

01061

5



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



FRIDA KAHLO Y EL SURREALISMO

01061

T E S I S

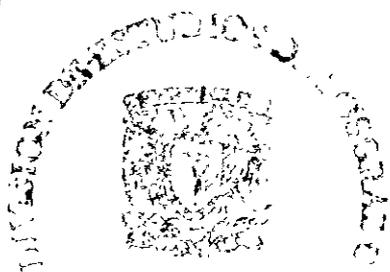
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA
EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
LIC. ORLI MONAKIER KLEIN

DIRECTORA DE TESIS:
MTRA. ALICIA AZUELA DE LA CUEVA



MEXICO, D.F. JUNIO, 2000



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SERVICIOS ESCOLARES



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

FRIDA KAHLO
Y EL
SURREALISMO.



Dedico esta tesis a mi abuelo Moises Klein, hombre sabio, por servirme de ejemplo en su afán por la cultura, pasados ya sus 90 años.

Agradezco a mis hijos Shay y Yaniv, por dar valor a mis esfuerzos.

A mi esposo Ronen, por su paciencia y apoyo incondicional.

A mis padres, Irene e Israel, que no hay quien los iguale en todo el mundo.

A mi maestra y directora de tesis, Mtra. Alicia Azuela, por su orientación y apoyo.

A Julieta Ortiz, Dra. Elia Espinoza, Olga Saenz y Lourdes Cruz González Franco, por su orientación y ayuda.

A Elizabeth García Amador, que sin su esfuerzo y dedicación, no fuera posible concluir este trabajo.

A Marta Márquez, por ayudarme con el idioma español.

A la Dra. Aurón Flora, por las largas pláticas sobre Frida.

Y a México, por proporcionarme lindos recuerdos, que llevaré conmigo toda mi vida.

CONTENIDO:

Introducción.

El surrealismo.

El surrealismo - Definición y cronología.
Conceptos y técnicas surrealistas.
El surrealismo en México.

Su obra - su biografía.

Su infancia y su juventud.
Frida, la pintora.
Diego Rivera y Frida Kahlo.
Los autorretratos.
Naturalezas vivas y naturalezas muertas.

Frida - La cachucha.

Mexico 1910-1930.
La Escuela Nacional Preparatoria.
Los Cachuchas.
Su manera de vestir.

¿Una pintora autodidacta?

Su formación artística.
Influencias nacionales e internacionales.

Conclusiones.

Bibliografía.

INTRODUCCION

En esta tesis me propongo estudiar tanto a la artista como al movimiento surrealista con el objetivo de hacer un análisis profundo de su obra y a través del mismo hacer algunas aclaraciones con respecto a la consideración de Frida como pintora surrealista. Es importante señalar que la biografía de Frida está fielmente reflejada en su producción artística, por lo que al hacer un análisis de la misma, no podemos desentendernos de su vida, del entorno político y social en que se movió y de las influencias que recibió tanto de personas como de movimientos culturales.

Existen opiniones contradictorias en cuanto si Frida era una pintora realista o surrealista.

André Breton - y así se lo hizo saber a ella - reconoció en Frida su pertenencia al surrealismo(1), aunque cabe señalar que la artista, de acuerdo a Bertram Wolf, no se somete incondicionalmente a los métodos y técnicas surrealistas, sino que en ocasiones se muestra libre de símbolos y de los principios de la filosofía freudiana que obsesiona a los surrealistas(2). Bertram Wolf agrega que "Su estilo adopta cierta forma primitiva inventada por ella misma en sus cuadros...en tanto que el surrealismo oficial se ocupa por regla general con los sueños, las pesadillas y el simbolismo de la neurosis, el ingenio y el humor predominan en la versión particular de Madame Rivera"(3).

Rivera cataloga el arte de Frida como "realismo monumental" pero (que) en el desdoblamiento que hace de este concepto sitúa el hacer de Frida en el más puro terreno surrealista(4).

(1)"Cuales no serían mi sorpresa y mi alegría al descubrir que... en sus últimas telas florecía como surrealismo." (André Breton. Le Surréalisme et la peinture. París, Galimard. 1938. en: Rauda Jamis, Frida Kahlo. Autorretrato de una mujer. Edivisión. México. 1987. pp.318,319).

(2)Bertram Wolf. "Rise of another Rivera". Vogue. 1 de noviembre 1938.en: Hayden Herrera. Una biografía de Frida Kahlo. Editorial Diana. México. 1985. p.221.

(3)Bertram Wolf. "Rise of another Rivera" *op. cit.* p.124.

(4)Raquel Tibol. Frida Kahlo. Una vida abierta. Editorial Oasis. México. 1983. p.91.

Es curioso ver cómo la propia Frida se sorprendió con la opinión que de ella tenía André Breton(5). Según ella misma lo manifestó, no pinta sueños sino su propia realidad(6) y Breton descubre en esto el florecer del surrealismo.

Raquel Tibol opina que "Frida fue una surrealista más ortodoxa de lo que el propio Breton se atrevió a reconocer"(7).

Antonio Rodríguez, historiador de arte y amigo de Frida, opinó que ella no era surrealista, sino una "pintora arraigada profundamente en la realidad... una pintora extremadamente realista". Aunque la obra de Frida pareciera estar relacionada con la de los surrealistas, en realidad "constituye el recuerdo sangriento de su experiencia, una clase de autobiografía..."(8).

El arte de Frida está profundamente influenciado por el arte popular mexicano, de sus contemporáneos y de otras pinturas anteriores a su época. Su familia y su ambiente también ejercieron influencia y dentro de estas ideas es importante recordar que ella se consideraba una artista autodidacta ya que no tuvo más formación académica como pintora que la que adquirió en el taller de grabado de Francisco Fernández y en sus clases de arte de la Escuela Nacional Preparatoria.

Frida encaja con su obra perfectamente bien con la definición de Breton respecto al surrealismo: "...alguien (que) se propone expresar... el funcionamiento real del pensamiento"(9). En su obra, Frida expresó todos sus pensamientos y sentimientos. Por otro lado, eso no fue realizado "en ausencia de cualquier control ejercido por la razón". Frida estaba muy consciente de su estado físico y mental, y para ella, una manera de enfrentar esta situación, era expresarla en pintura, conscientemente.

Frida Kahlo - pintora surrealista / Frida Kahlo - pintora realista / Frida Kahlo - pintora expresionista; ¿Cuál sería la definición más apropiada para describir a Frida Kahlo? Sería una injusticia apegarse a una de esas conclusiones antes de analizar a fondo su personalidad, las influencias artísticas a las que fue sometida y sus fuentes iconográficas. Frida-mujer, Frida-pintora, Frida-esposa; ¿Cómo era Frida Kahlo?

(5)"No sabía que yo fuera surrealista, hasta que André Breton vino a México y me lo dijo".(Frida Kahlo. en: Hayden Herrera. Frida Kahlo. Las pinturas. Editorial Diana. México 1994. pp.124,125).

(6)*Ibid.* p.4

(7)Raquel Tibol. Frida Kahlo. Una vida abierta .op. cit. p.91.

(8)Hayden Herrera. Una biografía de Frida Kahlo . op. cit. p.222.

(9)André Breton. Manifiestos del surrealismo. Editorial Labor. S.A. Barcelona. 1980.p.44

"Un trabajo personal que ha sido enteramente terminado y que, según yo, tiene una gran utilidad, es aquel que consiste en contar la vida interior, la vida del alma, es decir, la historia de su propio espíritu y de su propio corazón"(10).

El trabajo personal de Frida, su producción artística, sin duda ha sido enteramente terminada. ¿Esta obra concluida podrá ser agrupada y titulada "obras surrealistas de la pintora Frida Kahlo"?

¿Sería posible generalizar de esa manera toda su obra bajo un solo título, o sería más apropiado en lugar de título, proporcionar rasgos de su obra en general y titular cada pintura por separado? No cabe más que plantear las siguientes preguntas: ¿Cual fue la relación de Frida con el surrealismo? ¿ Fue Frida surrealista? ¿Fue Frida una pintora surrealista?

* * *

(10)Georges Sand. en: Araceli Rico. Frida Kahlo. Fantasía de un cuerpo herido. Editorial Plaza y Valdés. México. 1990. p.20.

EL SURREALISMO

"El surrealismo no es una forma concreta, no tiene ni fin ni principio; independiente del tiempo, impide hablar de modas". (Somolinos Palencia Juan)(11).

El surrealismo; movimiento artístico que elogia la fantasía y aplaude a la irracionalidad, brota de varias obras de Frida, en donde la razón y la imaginación se mezclan con sus deseos y temores. A pesar de la aparente relación de esas obras con las ideas surrealistas, no es apropiado apresurarse y expresar conclusiones al respecto. Por lo tanto, con el objetivo de analizar bien este movimiento artístico, este capítulo presentará el desarrollo histórico del surrealismo, lo cual permitirá observar desde el aspecto cronológico y geográfico, las posibles relaciones y contactos que tuvo Frida con este movimiento y sus representantes. Para poder analizar la obra de Frida bajo la lupa "surrealismo" me detendré en los diferentes conceptos y técnicas de éste, y concluiré con un breve recorrido de la relación entre México y el surrealismo anterior a la visita de Breton a México; siendo ésta la "fecha oficial" en que el surrealismo llegó a México, con el objetivo de ubicar a Frida en el contexto cultural de México y la relación que éste tuvo con las nuevas tendencias surrealistas definidas por Breton a mediados de los años veinte.

Esta parte de mi trabajo se basa en varios testimonios escritos sobre el movimiento surrealista y otros que manifiestan diferentes opiniones respecto a Frida en relación con el movimiento surrealista.

* * *

(11)Somolinos Palencia Juan, El surrealismo en la pintura mexicana. Editorial Arte. México. 1973. p.13.

Hay quienes atribuyen al romanticismo los orígenes del surrealismo (ver pág.7, ilustraciones 1,2), pues este movimiento literario y artístico rompió al iniciar el siglo XIX con la disciplina y las reglas del neoclasicismo y del academismo. Wilhelm Heinrich Wackenroder, poeta alemán de finales del siglo XVIII, expresó en su libro *Desahogos del corazón de un fraile amante del arte* un libre desahogo del sentimiento, lo cual dejó a un lado el campo de la razón. Por otro lado, Charles Baudelaire, poeta francés de mediados del siglo XIX, defendió la sensibilidad individual y lo expresó en sus obras *Curiosidades estéticas* y *El arte romántico*, además de optar a favor de la representación de contenidos históricamente actuales y las características del color, lo cual significó toda una revolución contra el dibujo académico. El romanticismo sacralizó a la mujer; motivo que fue retomado y reforzado por el surrealismo, y aludió a la locura, lo cual también fue un motivo tratado por el surrealismo. Otros hacen incapié en el legado histórico de los impresionistas; respecto a las propiedades del color, la forma y la estructura (12) (ver pág.7, ilustraciones 3,4). El futurismo manifestó claramente las inquietudes de la época rechazando el legado histórico (ver pág.7, ilustración 5), y el movimiento Dadá llevó ese sentimiento a un mayor extremo que el futurismo, por lo que no le fue suficiente rechazar ese legado histórico, sino que quiso destruirlo.

En 1910 se publicó el Manifiesto de los Futuristas, en donde apareció la siguiente declaración: "Nos rebelamos contra la admiración pasiva por las viejas telas, las viejas estatuas, los objetos viejos, y contra el entusiasmo por todo lo... sucio, corrosivo por el tiempo, y consideramos injusto, delictivo, el habitual desprecio por todo lo que es joven, nuevo, palpitante de vida" (13).

Este espíritu de la época culminó con el movimiento Dadá, que actuó por la destrucción del mundo y de sus habitantes, dejando de creer en la estabilidad y la durabilidad. Tristan Tzara inventó esta palabra: DADA, en 1916, entusiasmado por la insignificancia de sus dos sílabas (14), lo cual fue muy adecuado considerando la intensidad de los integrantes de este grupo: Escandalizar al público.

(12) *Ibid.* pp.9,10

(13) Raquel Tibol. *Frida Kahlo. Crónica, testimonios y aproximaciones*. Ediciones de Cultura Popular. México. 1977. p.62

(14) Yvonne Duplessis. *El Surrealismo*. Oikos-Tau S.A. Ediciones. Barcelona. 1972. p.12.

Esta actitud condujo a varias representaciones antiarte (ver pág. 7, ilustraciones 6,7,8), con el mismo objetivo de escandalizar y provocar a los observadores. En París, la reacción del público frente al movimiento Dadá fue muy diferente a lo esperado, pues hubo una relativa tolerancia lo cual produjo una sensación de fracaso entre los Dadaístas, cuya intención no era agradar. Poco a poco el deseo de destrucción se fue desvaneciendo, y la idea de encontrar una manera más positiva para efectuar la expresión artística y enfrentar la vida fue ganando terreno. Por fin llegó el momento en que la construcción reemplazó a la destrucción, como lo definió Yvonne Duplessis : "Dadá había destruido la tradicional noción del hombre clásico, y correspondía a los surrealistas crear otra nueva"(15).

* * *

(15) *Ibid.* p.14

Tres años después, en 1924, Breton publicó el *Manifeste du surréalisme*, y Antonin Artaud dirigió la Oficina de Investigaciones Surrealistas. En el Primer Manifiesto no hubo ninguna referencia al Dadá ni a las diferentes actividades. Ida Rodríguez Prampolini proporciona en su obra una síntesis de los manifiestos surrealistas resaltando los siguientes puntos: El manifiesto comienza con un balance de la condición del hombre, siguiendo a Hegel respecto a la idea del hombre, quien está inmerso en un universo ajeno a él. Ese problema, el de la "enajenación", es el punto de partida en el mundo surrealista, por lo cual se ha enfocado el interés en el psicoanálisis. Además de proporcionar la definición del surrealismo y de ayudarse con metáforas para describir el movimiento surrealista, Breton enlista los personajes afiliados al surrealismo(19). En el segundo manifiesto, Breton alineó el movimiento surrealista junto a los comunistas; lazo que rompió cinco años después.

En los seis años que transcurrieron entre la publicación de los dos manifiestos, los artistas surrealistas se expresaron por medio de exposiciones de pintura, obras literarias, y películas de carácter surrealista. En 1925, el mismo año en que Frida sufrió el grave accidente que hizo cambiar su vida, se llevó a cabo "La Primera Exposición Colectiva de Pinturas Surrealistas" en París, en donde participaron Jean Arp, Giorgio De Chirico, Max Ernst, Joan Miró, Pablo Picasso, Man Ray, Paul Klee, André Masson, y Pierre Roy. El siguiente año se formó el grupo surrealista belga, y en 1927 se abrió en París la Galerie Surréaliste, siendo Yves Tanguy el primero en exponer allí.

El movimiento surrealista comenzó como un movimiento literario y posteriormente Breton logró ampliar el campo del arte surrealista extendiéndolo hacia la pintura, formalizando este último con la publicación en 1928 de su obra *Le Surréalisme et la Peinture*. En 1929 el movimiento sufrió una gran crisis. El movimiento marcó su posición política y agregó la estrella roja a la lista de sus ideales. Los artistas que no encajaron con ese idealismo y no apoyaron el movimiento comunista fueron expulsados; como Antonin Artaud y Philippe Soupault.

(19) Ida Rodríguez Prampolini . El Surrealismo y el Arte Fantástico en México. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. México. 1969. p.20

Paralelamente se adhirieron los artistas ortodoxos al comunismo, pero a pesar de todo la situación del movimiento continuó confusa, y fue necesaria la publicación del Segundo Manifiesto para aclarar la posición política del movimiento. Entre otros artistas que se incorporaron al movimiento figuran Salvador Dalí y Luis Buñuel, quienes realizaron en 1929 el film surrealista *Un chien andalou*. 1929 fue un año muy significativo para Frida tras su boda con Diego Rivera, quien regresó de la Unión Soviética el año anterior, tras realizar allí un fresco en el Club del Ejército Rojo. La boda de Frida con Diego Rivera reafirmó sus lazos con el medio artístico en el país, los cuales comenzaron el año anterior con la ayuda de Tina Modotti.

En 1930 Frida y Diego se trasladaron a San Francisco, California, y fue en ese mismo año, cuando se presentó la primera exposición surrealista en el continente americano: Joan Miró expuso en la Valentine Gallery. 1931 fue un año muy próspero para el surrealismo en E.U.A: Se llevó a cabo la primera exposición colectiva surrealista, titulada "Newer super-realism", expuesta en el Wadsworth Atheneum. La Galería Julien Levy de Nueva York abrió sus puertas, y Miró expuso en el Arts Club en Chicago.

La Galería Julien Levy fue la primera en Nueva York en acoger el surrealismo y proporcionarle sus paredes para montar sus obras. Así fue como en 1932 expusieron allí Cornell, Max Ernst, y Man Ray, siguiéndolos el próximo año Dalí. Ese año Frida y Diego viajaron a N.Y. para que Diego pintara el mural del Rockefeller Center, y en París Breton, Dalí, y Paul Eluard fundaron la revista de arte *Minotaure*. Breton publicó *El mensaje automático*, y Vasili Kandinsky, tras escaparse de la Alemania nazi, llegó a París. Para entonces, el surrealismo se había difundido bastante, y a partir de 1934 los surrealistas emprendieron varias peregrinaciones dirigidas hacia América Central y Norte; En 1934, Enrico Donati realizó un viaje a pueblos Zuni, Apaches y Hopien en Arizona y Nuevo México, y finalizó con una visita a los esquimales en el Polo Norte. Antonin Artaud viajó en 1936 a México, y en 1938 Kurt Seligmann y su esposa viajaron a la Columbia Británica(20). La razón de escoger esos lugares para llevar a cabo las peregrinaciones no fue por casualidad, pues estos lugares reflejaron hacia los surrealistas la pureza, la originalidad y el primitivismo; la esencia del verdadero hombre que no fue perjudicado por la civilización.

(20) Juan Larrea. El surrealismo entre viejo y nuevo mundo. Centro Atlántico de Arte Moderno. Ediciones El Viso. S.A. Madrid. 1989. p.82

En 1936 se presentó en Londres la "Exposición Surrealista Internacional", en la cual participaron unos sesenta artistas, originarios de catorce países. Ese mismo año, se presentó en el Museum of Modern Art de Nueva York la exposición "Fantastic Art, Dadá, Surrealism", y en París tuvo lugar una exposición de objetos surrealistas, incluyendo objetos naturales, hallados e inventados.

Breton opinaba que la actividad surrealista era esencialmente desinteresada(21), por lo cual expulsó de su grupo a artistas que de acuerdo a su opinión se dejaron tentar por la gloria política o literaria. Chirico fue expulsado, y luego en 1936 Dalí. Casi veinte años después Max Ernst fue expulsado, por aceptar el Gran Premio de Pintura en la Bienal de Venecia. Tomando en cuenta ese criterio, y el hecho de que Breton vio en Frida una pintora surrealista, ¿Acaso debió Breton quitarle a Frida su lugar dentro de la actividad surrealista, tras la aceptación de Frida de recibir en septiembre de 1948 el premio de la Secretaría de Educación Pública por su cuadro Moises?

En 1938 Breton visitó México, en donde fue hospedado por los Rivera, se llevaron a cabo exposiciones surrealistas en París y en Amsterdam, y Frida pintó entre varias otras *Lo que el agua me ha dado*; una obra con notables rasgos surrealistas. El siguiente año, al comenzar la Segunda Guerra Mundial, comenzó una nueva etapa para el surrealismo.

* * *

Al estallar la Guerra, varios artistas se vieron obligados a huir de la Europa nazi, y se refugiaron en Nueva York, México, Santo Domingo, Haití, y otros países. Durante la Segunda Guerra Mundial, Nueva York y México se convirtieron en centros de actividad surrealista. André Breton, Marcel Duchamp, Max Ernst, José Francés, André Masson, Yves Tanguy y otros, llegaron a Nueva York entre 1939 y 1942. Leonora Carrington, Wolfgang Paalen, Benjamin Peret y Remedios Varo estuvieron en México durante la guerra. Pierre Mabilie estaba en Haití, Wifredo Lam en Cuba, Salvador Dalí permaneció en los Estados Unidos, y Man Ray se quedó en Los Angeles(22).

(21)Yvonne Duplessis. *op. cit.* p.15

(22)Juan Larrea. *op. cit.* p.81

El 17 de enero de 1940 se inauguró la Exposición Internacional del Surrealismo en la Galería de Arte Mexicano de Inés Amor; la cual fue organizada por André Breton, César Moro, y Wolfgang Paalen, y Frida participó con *Las dos Fridas* y *La mesa herida*.

En 1942 Marcel Duchamp organizó junto con Breton en Nueva York la quinta Exposición Internacional del Surrealismo. Estos dos, junto con Ernst, lanzaron la revista *VVV* y publicaron tres números, entre junio de 1942 y febrero de 1944(23).

El surrealismo; altar de la imaginación y de la libre expresión, no tiene una fecha específica que indique su fin. William Gaunt lo definió de la siguiente manera:

"La historia del surrealismo no tiene final, por la misma razón de que el surrealismo jamás fue una escuela, sino una expresión dentro de una forma particular de libertad mental y espiritual. En este sentido, el surrealismo carece de límites de fecha, y puede aparecer en cualquier momento en aquellos que valoran la libertad de la imaginación"(24).

* * *

(23) *Ibid.* p.71

(24) William Gaunt. *op. cit.* p.48

Plantas raras, castillos misteriosos, animales de aspecto inquietante, y una bella mujer libre y extravagante; Esto es en parte, el mundo surrealista. Estas ideas de libertad mental, junto con el mundo de los sueños, han logrado crear toda una iconografía de un mundo independiente, señalando las características de sus habitantes, así como de diferentes conceptos ejercidos por aquellos, como el azar, el amor, el sexo, la magia, u otros. Frida Kahlo expresó en su obra su propia biografía, mezclada con su mundo interno de sentimientos, temores y amores. ¿Acaso el mundo interno de Frida coincidió en parte o en su totalidad con el mundo surrealista? Para saber eso, es indispensable familiarizarse ante todo con el mundo surrealista, para posteriormente, poder comparar ese mundo con el de Frida, sirviéndome de éste como de una herramienta más para analizar sus obras.

Antonio Bonet Correa ha proporcionado una clara descripción del contexto surrealista, definiéndolo de la siguiente manera: "...Cumbres, borrascas, cuevas, volcanes...plantas raras (como cactus u orquidea), los fondos submarinos, los paisajes petrificados, la lava..."(25). Observando las plantas exóticas que sirven de fondo en *La mesa herida* (ver pág.35.ilustración 27), y los bellos cactus que dibujó Frida en *El abrazo de amor del universo, la tierra, Diego, yo y el Sr. Xolotl*, (ver pág.35.ilustración 26), ¿Se podría considerar la casa de Frida y México, como un contexto surrealista creado con el pincel y expuesto en las pinturas de Frida? En realidad, el artista surrealista describe la naturaleza, la interpreta, pero en su vida cotidiana refleja una actitud totalmente diferente. El artista surrealista habita la ciudad y generalmente está muy involucrado en la vida social y cultural. Asiste a eventos públicos y frecuenta los cafés, mientras que el surrealismo rechaza el aspecto racional de la ciudad y alude a lo extraordinario. En el *Dictionnaire Abrégé du surréalisme* aparece la siguiente definición de la ciudad surrealista:

"Escultura de todo lo extra escultórico: el agua, la lluvia, las irisaciones de la pre-tuberculosis y de la polución nocturna, la mujer-flor-piel-peyote-joyas-nube-llama-mariposa- espera a automatismo ornamental. Estereotípica. Realización de deseos solidificados(26).

(25)Antonio Bonet Correa. *El Surrealismo*. Universidad Menéndez Pelayo. Ediciones Cátedra S.A. España. 1983. pp.17,18

(26)*Ibid*. p.73

Giorgio de Chirico hizo realidad esta noción de la ciudad y proporcionó en sus obras una imagen de esa ciudad fantástica (ver pág.95.ilustración 81). La gran plaza que presentó Frida en *Los cuatro habitantes de Mexico* (ver pág.95.ilustración 86) recuerda las grandes plazas de Chirico. ¿Sería esta la representación de la ciudad surrealista mexicana? Breton y sus compañeros consideraron a París como la ciudad surrealista por excelencia, y decidieron actuar en ella como unos turistas; unos exploradores, por lo cual solían entrar en edificios desconocidos a ellos o abandonados, dispuestos a encontrar lo que el lugar les tenga que ofrecer.

Como es de esperar, los habitantes de esa ciudad; hombres y animales, también son excepcionales. Este mundo es habitado con animales de extrema belleza como el pavo real o la pantera negra, o animales inquietantes que parecen ser un juego o error de la creación; como el camaleón, el oso hormiguero, o el caballito de mar(27). Los seres humanos resaltan en su peculiaridad, en donde la mujer ha ganado un lugar especial. A continuación, presentaré diferentes definiciones de la mujer surrealista, comenzando con la del Diccionario Abreviado del Surrealismo: MUJER. "Debe ser la última palabra de un moribundo o de un libro".

Baudelaire, inspirador del surrealismo cuya obra ha servido como ejemplo de un antecedente histórico del surrealismo, opina que "...Es fatalmente sugestiva, vive otra vida que la suya propia, vive espiritualmente en la imaginación que obsesiona y fecunda"(28). De acuerdo con Bonet Correa, la mujer surrealista arquetipo es "bella, libre y bastante extravagante, dispuesta al amor loco... Se cubre con joyas extrañas, y tiene largas uñas pintadas. Ella es el ídolo del amor, pasión sin límites, la anti-ama de casa. La unión libre" (29).

Es interesante comparar esa descripción de la mujer surrealista con los siguientes comentarios sobre Frida: "Frida era sexualmente precoz. Para ella, el sexo constituía una manera de disfrutar de la vida, una clase de impulso vital"(30). Fanny Rabel, alumna de Frida, contó que "sus adornos eran parte de toda una estructura orientada a dar gusto a los demás"(31), y Lolo de la Torriente la describió de la siguiente manera:

(27)*Ibid.* p.18

(28)*Ibid.* p.19

(29)*Ibid.*

(30)Hayden Herrera. *Una biografía de Frida Kahlo. Op.cit.* p.45

(31)Teresa del Conde. *Op.cit.* p.70

"Se vestía con falda de precal, huipil y rebozo. Usaba perfumes penetrantes para aplacar su marcado olor a tabaco y su exudación fatigosa de medicamentos. En las orejas se colgaba zarcillos largos y en el cuello collares antiguos que contrastaban con los diez o doce anillos de oro, plata, onix y turquesa que decoraban sus manos..."(32). Diego Rivera comentó en una entrevista hecha por Raquel Tibol que "Frida manifiesta su personalidad en su tocado, en su manera de vestir, en su opulento gusto por adornarse con joyas más extrañas y bellas que ricas"(33). Basándome en estos comentarios, ¿Podría Frida ser un ejemplo de la mujer surrealista arquetipo? o acaso ¿Frida representó en su forma de ser la mujer liberal de esa época?

La sacralización de la mujer comenzó según Breton a mediados del siglo XVII y se manifestó durante el romanticismo. El surrealismo siguió esta tendencia y la enfatizó(34). El surrealismo diferencia entre dos tipos de mujeres: La mujer fatal - la "mala mujer" - y la versión espontánea e instintiva - la "mujer niña"(35).

En varias obras Picasso representó a la mujer con un aspecto rígido, casi amenazador, y Gauthier Xaviere compara la mujer surrealista a una manta religiosa, que después del acoplamiento, devora a su macho(36). Otra categoría de "mala mujer" es la prostituta. A pesar de que Breton manifestó respecto a los burdeles: "...Sueño con cerrarlos...porque son lugares donde todo se paga y también algo semejante a los asilos y las prisiones"(37), Maurice Nadeau contó en su *Histoire du surréalisme* que "se frecuentaban los burdeles en busca de la naturaleza cruda de las prostitutas", con la intención de encontrar allí la vida pura, libre del proceso de aculturación(38).

El mundo de los niños encaja perfectamente bien dentro de los parámetros surrealistas. La irracionalidad aparente, las frases sin sentido, la actitud honesta y sincera y la sencillez, demuestran el verdadero mundo del niño, su manera de pensar y sentir, lo cual en el mundo de los adultos, sería el mundo surrealista.

(32)Lolo de la Torriente.Memoria y razon de Diego Rivera. Editorial Renacimiento S.A. Mexico.1959.p.304

(33)Raquel Tibol. Frida Kahlo.Una vida abierta. *op.cit*p.97

(34)Xaviere Gauthier. Surrealismo y sexualidad. Editorial Corregidor. Buenos Aires. 1976. p.101

(35)José Luis Giménez-Frontín. El surrealismo en tomo al movimiento bretoniano Edición Montesinos. España. 1983. p.96

(36)Xaviere Gauthier. *op. cit* p.118

(37)*Ibid.* p.120

(38)*Ibid.*

Los surrealistas no se limitaron en definir únicamente su medio ambiente y los habitantes de éste, sino que ampliaron su visión y se detuvieron también en los objetos surrealistas. Bajo este término se encuentran los objetos inventados y los objetos encontrados. Los primeros fueron definidos por Dalí como "objeto que se presta a un mínimo de funcionamiento mecánico y que se basa en los fantasmas y representaciones susceptibles de ser provocadas por la realización de actos inconscientes"(39). En el cuadro *Hospital Henry Ford* de 1932, Frida inventó un aparato para esterilizar instrumentos quirúrgicos, y le contó a una amiga que lo había inventado "para hacer patente la parte mecánica del asunto"(40). ¿Sería este un ejemplo de un objeto surrealista? Breton agregó que los objetos surrealistas son los "que sólo se vislumbran en sueños y que aparecen tan imposibles de justificar desde el punto de vista de la utilidad, como el decorativo"(41). Por otro lado, en el objeto encontrado se buscó lo diferente, lo bello, los mitos, o los tabúes. En estos casos el surrealismo no se manifestó como una reacción espontánea e inconsciente, sino que como una postura elegida y racional, y por lo tanto artificial.

En la actitud de los surrealistas frente a personas, objetos, o diferentes acontecimientos, domina el azar. Esa fe en la casualidad y el deseo de realizar los deseos internos de cada persona, se manifiesta entre otras en la actitud del surrealismo frente a la sexualidad. En este aspecto, de acuerdo a Xaviere Gauthier, el surrealismo maneja dos corrientes. La primera funda el deseo en la noción de la prohibición y la necesidad concomitante de su transgresión, mientras que la segunda opta por una sexualidad enteramente libre(42). Aunque Frida actuó como si estaría a favor de la sexualidad enteramente libre, en lo que consierne a ella misma, respecto a su esposo, Frida no estaba dispuesta a aceptarlo.

Otro aspecto que ha ganado su lugar en el terreno surrealista, es la magia. Ese interés se manifestó en la peculiar atención hacia religiones "primitivas", lo cual ubicó a América Latina en un buen lugar dentro del surrealismo. Ida Rodríguez Prampolini, en su obra *El surrealismo y el arte fantástico en México* trata este aspecto, y demuestra que el "arte fantástico", reflejado entre otras por medio de los exvotos, no era ajeno al sudamericano, por lo cual la imaginación no era para el latino una novedad surrealista. En el caso particular de Frida, su relación respecto a la religión no es tan sencilla, lo cual es comprensible tomando en cuenta las contradicciones que vivió en su casa, y su estado físico en particular.

(39)en: Yvonne Duplessis. *op. cit.* p.39

(40)Hayden Herrera. *Frida Kahlo. Las pinturas. Op.cit.* p.73

(41)*Ibid.*

(42)Xaviere Gauthier. *op. cit.* p.134.

Su madre era una cristiana muy devota que fue educada en un convento. La rigidez de la madre estaba en contraste con el ateísmo de su esposo, y diferente de lo que transmitió la nana indígena de Frida. Por otro lado, Frida necesitaba creer, necesitaba tener fe, al igual que el agua para beber, para abrir por medio de ella una pequeña ventana que introduzca un poco de luz en ese oscuro camino del dolor. "Tanta fe se tiene en la vida...en la vida *real*...que al fin esta fe acaba por desaparecer"(43), escribió Breton en su Primer Manifiesto. Frida anheló a un milagro, sabiendo que lo que quería es imposible de conseguir, pero la fe y la esperanza durante la espera, lo hizo que valiera la pena.

Todos estos conceptos surrealistas se manifestaron de maneras muy peculiares, ayudándose con el humor, apoyándose en lo maravilloso, el sueño y la locura, y otros aspectos más concretos, como en los juegos característicos del surrealismo, la escritura automática, u objetos de carácter surrealista.

"El secreto del surrealismo radica en el hecho de que estamos persuadidos de que alguna otra cosa está escondida tras esas realidades" comentó André Breton(44). Ese deseo de conocer y familiarizarse con esa "otra cosa" ubicada en el mundo particular de cada individuo, condujo a los surrealistas a lanzarse en búsqueda de los métodos para poder lograr esto, lo cual se manifestó en el psicoanálisis, los sueños, y la locura. El psicoanálisis aportó el esfuerzo de integrar lo irracional con lo racional, así como el hecho de convertir el sueño en una actividad reveladora. Esa actitud de indagar en las experiencias y vivencias, en lo inconsciente y el alma de la persona, es la del surrealismo. El objetivo de llegar a lo más puro del ser humano, se sirvió además del fenómeno de la locura. Según Freud, los enfermos mentales "saben más que nosotros sobre la realidad interna y pueden revelarnos ciertas cosas que sin ellos permanecerían impenetrables"(45). No cabe duda de que Frida utilizó los sueños para familiarizarse y enfrentar esa "otra cosa", lo cual en su caso particular serían sus pensamientos, sus temores, su dolor; su pequeño mundo particular, como está claramente manifestado en *El sueño* de 1940 (ver pág.103.ilustración 89), *Sin esperanza* de 1945 (ver pág.59.ilustración 61), y muchos otros cuadros.

Dalí publicó *Declaration of the independence of the imagination and the rights of man to his own madness* (46), y manifestó la política del surrealismo de creer en el derecho de cada hombre de estar loco, aunque Breton se alejó de sus amigos que fueron atrapados por medio de la locura, como ocurrió con Nadja y Artaud.

(43)André Breton. *Manifiestos del surrealismo*. *Op.cit.* p.17

(44)en: Yvonne Duplessis. *op. cit.* p.31.

(45)en: *Ibid.* p.34

(46)Xaviere Gauthier. *op. cit.* p.200

Unos pasatiempos que tuvieron como objetivo manifestar el instinto del hombre fueron El Cadáver Exquisito(ver pág.18,ilustración 14) y La Calcomanía (ver pág.18,ilustración 12), ambos característicos del surrealismo. Breton definió El Cadáver Exquisito de la siguiente manera: "Un juego de papel doblado en el que intervenían diversas personas, las cuales componían una frase o un dibujo, sin que ninguna de ellas viese lo trazado por los anteriores o las anteriores"(47). El nombre de este juego proviene de la primera frase obtenida de esa manera; El cadaver-exquisito-beberá-el vino nuevo(48).

La Calcomanía era una mancha de tinta, que daba origen a otras imágenes, después de ser interpretada por la imaginación. Esa liberación de la actividad mental controlada se expresó también por medio de la escritura automática; una secuencia de palabras sin orden ni lógica aparentes, dictados por la mente, sin uso de la razón (ver pág.18,ilustraciones 11,13).

"No luna, sol, diamante, manos-yema, punto, rayo, gasa, mar. Verde pino, vidrio rosa, ojo, mina, goma, lodo, madre, voy". Con estas palabras comienza el diario de Frida en 1942, cumpliendo una función poética de la escritura automática, manifestando de esa manera verbal una despreocupación por lo racional, así como lo demuestran las manchas de tinta convertidas en animales, plantas y máquinas, en el diario de Frida.

* * *

Con el objetivo de analizar las obras de Frida desde el punto de vista surrealista es necesario conocer el mundo surrealista, pero con esto no basta, pues no se debe dejar de lado los lazos particulares que México ha tenido con el surrealismo. 1938 es considerada la "fecha oficial" en la cual el surrealismo llegó a México, junto con la visita de Breton. Este dato no es correcto, y es necesario aclararlo observando en qué medida el lector mexicano pudo estar al pendiente por medio de los periódicos y revistas de las nuevas corrientes artísticas surgidas en Europa. Por lo tanto, a continuación me enfocaré en el impacto del surrealismo en México, desde el inicio de éste, hasta la llegada de Bretón, que es cuando México queda incluido en la cronología surrealista.

(47)en:William Gaunt. *Op.cit* p.25

(48)Yvonne Duplessis. *Op. Cit* P.40

La obra *El Surrealismo Entre el Viejo y Nuevo Mundo* publicada por el Centro Atlántico de Arte Moderno, hace una interesante división al tratar la relación de México con el surrealismo considerando ésta a nivel histórico por un lado, y a nivel mítico por otro(49), dividiendo este último al aspecto artístico y a la revolución; por su fuerte concepto de Libertad, siendo éste uno de los principios del surrealismo(50). En este caso, me enfocaré en el aspecto histórico, el cual contiene el surrealismo europeo y su impacto en México.

En 1938 Breton realizó un viaje a México y un año más tarde, en 1939, varios miembros del movimiento surrealista llegaron a México en plan de refugiados, a causa de la Segunda Guerra Mundial. Para esas fechas, el surrealismo no era una novedad, pues los periódicos y revistas contemporáneas han estado al pendiente de esa nueva moda surgida en Europa, lo cual fue seguido por varios artículos, permitiendo al lector mexicano estar bien informado.

Luis Mario Schneider recopiló en su obra las publicaciones que aparecieron en los periódicos y revistas mexicanas respecto al surrealismo, y quisiera hacer hincapié de los siguientes datos:

El 4 de marzo de 1925, medio año antes del accidente de Frida, Genaro Estrada publicó en EL UNIVERSAL la primera noticia sobre el surrealismo, titulada *La Revolución supra-realista*(51). Un mes después, Francis de Miomandre publicó *La última moda literaria, el superrealismo y sus teorías*(52), en donde condenó el surrealismo al fracaso, aunque reconoció su aportación al liberar a los jóvenes artistas de las cadenas de normas sociales y artísticas que les impedían la libre expresión(53).

El 17 de mayo de ese mismo año, Edmond Jaloux publicó en REVISTA DE REVISTAS *La novedad literaria en el mundo. Un manifiesto del super-realismo*(54), y tres meses después, el 7 de agosto, EL UNIVERSAL ILUSTRADO publicó *El suprarrealismo*, en donde Fernando Vela expresó su desconfianza en este movimiento, dudando de sus resultados(55).

(49) Juan Larrea. *op. cit.* p.101

(50) *Ibid.* p.45

(51) Luis Mario Schneider. México y el surrealismo. 1925-1950. Arte y Libros. México. 1978.p.4

(52) *Ibid.* p.6

(53) *Ibid.* pp.7,8

(54) *Ibid.* p.8

(55) *Ibid.* p.11

En febrero de 1927 José María González de Mendoza publicó *El superrealismo y sus escándalos*(56), y aunque es posible continuar con una larga lista de los artículos que se publicaron en esos años con relación al surrealismo, éste no es mi objetivo.

Es muy importante remarcar al enlistar esos reportajes, el hecho que la supuesta introducción del surrealismo en México, lograda con la visita de Breton a México en 1938, es un mito que es necesario desenmascarar, para poder llegar dentro de lo posible al conocimiento del verdadero contexto artístico que vivió el país a mediados de los años veinte y principios de los treinta de este siglo. Por otro lado, esa crítica positiva y negativa a la cual el surrealismo se enfrentó al llegar a México podría ser la razón de la diferencia en la aceptación del surrealismo en México en comparación a Europa, lo cual afectó luego en los ecos producidos con la llegada de Artaud.

El nacimiento y la evolución del surrealismo, notificada por medio de artículos escritos por escritores franceses y mexicanos que observaron el movimiento surrealista, fue reforzada con la visita de Artaud a México en 1936. Artaud, uno de los grandes surrealistas franceses, fue atraído por lo mágico, lo primitivo y lo puro. Llegó a Veracruz el 7 de febrero de 1936, y a finales de ese mismo mes, impartió tres días de conferencias en el Anfiteatro Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria, tratando los siguientes temas: Surrealismo y revolución, El hombre contra el destino, y El teatro y los dioses(57). En los meses que permaneció en México Artaud alcanzó a escribir varios artículos, entre ellos *Primer contacto con la revolución mexicana*(58), *Bases universales de la cultura*(59), *La pintura francesa joven y la tradición*(60), y *Lo que vine a hacer en México*(61). El 24 de octubre de 1936, Artaud publicó en EL NACIONAL su último texto, titulado *El país de los reyes magos*, y una semana después embarcó hacia Francia(62). A pesar de su actividad anteriormente mencionada, su obra no ha tenido gran impacto en México. Una posible razón de la diferencia entre ésta, y la visita de Breton, reside en las relaciones que éste último tramó con el comunismo y su actividad política.

(56) José María González de Mendoza. "El surrealismo y sus escándalos". REVISTA DE REVISTAS. 6 de febrero de 1927. en: *Ibid.* p.15

(57) Luis Mario Schneider, en su obra *México y el surrealismo 1925-1950 op. cit.* detalla en las pp.57,58 el programa de las conferencias citadas.

(58) en: EL NACIONAL. 3 de junio de 1936.

(59) en: EL NACIONAL. 21 de mayo de 1936.

(60) en: EL NACIONAL. 17 de junio de 1936.

(61) en: EL NACIONAL. 5 de julio de 1936.

(62) Luis Mario Schneider. *op. cit.* pp.99,100

Apenas con dos años de diferencia, llegó a México el padre del surrealismo - André Breton. Con su arribo, se hace pública la relación entre México y el movimiento surrealista, aunque obviamente para esas fechas, el país "de la belleza convulsiva" y "de elección del humor negro"(63) ya tenía vínculos con el surrealismo.

Quisiera concluir este capítulo con la siguiente nota, que define el papel de México dentro del surrealismo:

"México como tierra, como historia, como alma, es para el movimiento surrealista equivalente a Francia - raíz y ombligo, a Nueva York - refugio y despliegue"(64).

* * *

(63) André Breton. en: *Ibid.* p.113

(64) Juan Larrea. *op. cit.* p.101.

SU OBRA- SU BIOGRAFIA

"La personalidad de esta mujer era tan contradictoria y múltiple que podía decirse que había muchas Fridas. Quizá ninguna la que ella hubiera querido ser".(Alejandro Gómez Arias)(65).

Desde muy temprana edad, el destino de Frida Kahlo tomó el largo y doloroso camino del sufrimiento físico, lo cual la acompañó durante toda su vida, modelando su carácter, su actitud hacia la vida, y su obra artística.

Frida Kahlo comentó: "La pintura me completó la vida. Perdí tres hijos y otra serie de cosas que hubieran llenado mi vida horrible. Todo eso lo sustituyó la pintura. Yo creo que el trabajo es lo mejor"(66). De hecho, así fue. La vida de Frida se complementó por medio de su pintura, y su pintura se complementó por medio de su vida, sus experiencias y sus vivencias, o resumiéndolo en una palabra, su biografía. En sus pinturas Frida representó sus pensamientos, sus recuerdos, sus malestares y sus sentimientos. Por medio de su obra se puede ver reflejada su biografía paso a paso sin escatimar en detalles, comenzando por su árbol genealógico.

En el catálogo de la exposición "El retrato Mexicano Contemporáneo" que se presentó en el Museo Nacional de Arte Moderno en 1961, Horacio Flores-Sánchez definió el propósito de ésta con las siguientes palabras; presentar la historia de la pintura mexicana del siglo XX a través de un tema(67). En este capítulo deseo presentar la historia de una persona; Magdalena Carmen Frida Kahlo, abarcando los años desde su nacimiento en 1907, hasta su muerte en 1954, utilizando para eso dos temas; sus autorretratos junto a retratos de su esposo, y sus autorretratos individuales.

Por lo tanto, comenzaré con un breve recorrido por su infancia y juventud, y después de la presentación de su propia imagen como pintora continuaré el recorrido a través de su biografía por medio de sus autorretratos conforme ya fue especificado, para concluir con sus obras de naturalezas vivas y naturalezas muertas.

(65)Alejandro Gómez Arias. "Un testimonio sobre Frida Kahlo". en: Hayden Herrera, Frida Kahlo. Las pinturas. op. cit. p.136.

(66)Raquel Tibol. Frida Kahlo. Una vida abierta. op. cit. p.56.

(67)Catálogo de la exposición "El retrato mexicano contemporáneo". Museo Nacional de Arte Moderno. Instituto Nacional de Bellas Artes. S.E.P. México. 1961. p.11

Magdalena Carmen Frida Kahlo nació en Coyoacán, el día 6 de julio de 1907(68). Hija de Guillermo Kahlo, un excelente fotógrafo(69) de origen judío-húngaro quien después de que falleció su primera esposa(70), se casó con Matilde Calderón González, una mestiza oaxaqueña y una cristiana muy devota. Frida fue la tercera de cuatro hijas; Matilde, Adriana, Frida y Cristina.

En 1936, Frida pintó *Mis abuelos, mis padres y yo* (ver pág.29.ilustración15), en donde presentó a su familia, siendo ella y su casa el centro de la obra. Parada desnuda en el patio de su casa, Frida sostiene en su mano derecha un listón rojo cuyos extremos sirven de apoyo a dos pequeñas nubes en las cuales descansan los rostros de sus abuelos paternos y maternos. La nube que pertenece a los abuelos paternos de Frida flota sobre el mar, indicando su lejano origen; el continente europeo, mientras que la nube que pertenece a los abuelos maternos de Frida flota sobre una tierra montañosa, haciendo referencia a México. En el centro están sus padres, pintados igual como aparecen en su foto de bodas, tomada en 1898(ver pág.54, ilustración 49). Catorce años más tarde, volvió a realizar una segunda versión de su árbol genealógico; *Mi familia* (ver pág.29.ilustración17), en donde agregó además de sus padres y abuelos, a sus tres hermanas, sus sobrinos, y otro niño - de identidad desconocida.

A los seis años de edad Frida sufrió de poliomielitis, lo cual le dejó una pierna más delgada y más corta que la otra, ganando así el apodo "Frida pata de palo" de parte de sus compañeros de clase, a los que Frida contestaba furiosa, con muchas maldiciones(71). Este suceso dejó huellas muy marcadas en la pequeña niña, los cuales expresó años después cuando utilizó la imagen de "pata de palo" para representarse a sí misma por medio de otros personajes en sus dobles autorretratos, como por ejemplo en *La mesa herida* de 1940, en donde el ídolo que se sienta a su izquierda tiene piernas de palo (ver pág.35,ilustración 27).

(68)En 1922, cuando ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria, Frida cambió su año de nacimiento a 1910, probablemente, porque no quería que sus compañeros de la escuela se enteren que era mayor que ellos. Raquel Tibol, en su artículo "La verdadera edad de Frida Kahlo", publicado en la revista PROCESO el 13 de julio de 1981, aclara esta duda.

(69)El gobierno mexicano le encargó el registro del patrimonio arquitectónico de México.

(70)Del primer matrimonio el padre tuvo dos hijas; María Luisa y Margarita, quienes después del segundo matrimonio de su padre fueron enviadas a un convento.

(71)Hayden Herrera. *Frida Kahlo. Las pinturas. op. cit.* p.29

Al caer víctima de esta enfermedad, y como consecuencia experimentar las burlas y los malos momentos por parte de la sociedad que la rodeaba, sería de esperar ver una persona amargada, agresiva, tímida, y de pocos amigos, pero Frida fue todo lo contrario. Su manera de superar lo sucedido residió en su rebeldía; aparentemente indiferente a las opiniones de los demás, y a la vez ansiosa por el cariño de las personas que la rodeaban. A lo largo de toda su vida trató de llamar la atención de las personas que estaban a su lado por medio de sus actitudes, su manera de vestir y de hablar, su sinceridad y su temperamento.

Según le relató Frida a Raquel Tibol, su rebeldía comenzó a los trece años, cuando "a los trece comencé a militar en las organizaciones estudiantiles de izquierda"(72). En su juventud Frida ayudó mucho a su padre, quien le enseñó entre otras cosas a retocar y a colorear fotografías. Ese trabajo, tan delicado y a escala muy pequeña le sirvió mucho al realizar varios años después sus pinturas(73). Además del amor por la fotografía que su padre le había inculcado, hubo otra razón por la cual Frida solía acompañar a su padre; Desde los 19 años de edad él padecía de ataques epilépticos.

En 1922 Frida decidió asistir a la Escuela Nacional Preparatoria. Este acto fue de mucha influencia a futuro, y manifestó el carácter y la forma de ser de Frida. El simple hecho de escoger esta escuela fue un acto de rebeldía, pues pocas niñas asistían allí. Después de ingresar a la escuela, Frida captó rápidamente el espíritu de sus integrantes y se juntó a una pandilla, lo cual no era de extrañar, pues casi todos los alumnos formaban sus grupos, nada más que la pandilla de Frida, Los Cachuchas, fue conocida y temida por ser la pandilla más rebelde y agresiva en sus acciones.

(72)Raquel Tibol. Frida Kahlo. Una vida abierta. op. cit p.37. Cabe destacar que ciertas manifestaciones se deben tomar con mucha precaución respecto a su veracidad, pues no es extraño encontrar artistas u otros personajes que como adultos, intentan crear cierta imagen de ellos mismos frente al público, por lo que modifican hechos y datos de su biografía para que sean adaptados a la escenografía de su nuevo mundo inventado. Por lo tanto, esta declaración de Frida se debe medir con un gran signo de interrogación.

(73)La influencia ejercida por parte de su padre fue de gran peso en su formación artística. Este aspecto se retomará más adelante, al analizar las diferentes influencias a las cuales Frida estaba sometida.

Fue en la Escuela Nacional Preparatoria donde Frida vió a Diego Rivera por primera vez, mientras él ejecutaba el mural *La Creación* en el Anfiteatro Bolívar. Sin pena y bastante atrevida, Frida lo llamó para que baje del andamio. Igual de atrevida y provocativa se presentó frente a sus amigas, cuando les dijo que "su ambición era tener un hijo de Diego Rivera", y que se lo iba a decir un día(74). En mi opinión esta etapa fue crucial en la formación de Frida, por lo cual más adelante hablaré más detalladamente sobre la Escuela Nacional Preparatoria.

En septiembre de 1925 Frida sufrió un muy grave accidente automovilístico. Mientras viajaba en camión junto a Alejandro Gómez Arias, su novio en ese momento, el vehículo chocó con un tren, y los resultados de éste fueron muy graves para Frida.

Frida sufrió fracturas múltiples de la pelvis y del pie derecho, y una varilla de acero la atravesó y le causó fractura de la columna vertebral, además de otros problemas. Este accidente, cuyas consecuencias Frida tuvo que sufrir durante toda su vida, fue representado por Frida en 1926 (ver pág.29.ilustración18), en donde Frida dibujó el accidente de dos vehículos, su casa en Coyoacán, a ella misma acostada enyesada y vendada, y su rostro observando todo, en dibujo lineal rápido y mal acabado, indicándonos tal vez su estrés al recordar y revivir el accidente.

Frida le relató a Raquel Tibol lo siguiente:

"...Subí al camión con Alejandro Gómez Arias. Yo me senté en la orilla, junto al pasamanos, y Alejandro junto a mí. Momentos después el camión chocó con un tren de la línea de Xochimilco. El tren aplastó al camión contra una esquina. Fue un choque extraño; no fue violento, sino sordo, lento y maltrató a todos, Y a mí mucho más... El Choque nos brincó hacia adelante y a mí el pasamanos me atravesó como la espada a un toro. Un hombre me vió con una tremenda hemorragia, me cargó y me puso en una mesa de billar hasta que me recogió la Cruz Roja..."(75).

p.20

(74)Bertram Wolf. La fabulosa vida de Diego Rivera. Editorial Diana S.A. México. 1972.

(75)Raquel Tibol. Frida Kahlo. Una vida abierta. *op. cit.* pp.39,40.

1926 no fue un año fácil para Frida. Alejandro partió a Europa, y su estado de salud la incomodaba mucho. En una carta dirigida a Alejandro Gómez Arias expresó esa desesperación: "No puedo escribir mucho porque apenas puedo agacharme, no puedo andar porque me duele horrible la pierna... No te puedes imaginar cómo me desesperan las cuatro paredes de mi cuarto ¡todo! Ya no puedo explicarte con nada mi desesperación"(76).

Los planes de Frida de estudiar medicina fueron interrumpidos con este accidente, pero Frida no perdió su fé. Tal vez su pasado, su enfermedad de poliomielitis y los ataques epilépticos de su padre la condujeron a tomar esa actitud optimista hacia la vida, o tal vez su juventud tuvo algo que ver con ese optimismo. "Como era joven" , comentó Frida, "la desgracia no adquirió un carácter trágico en ese entonces; Creí tener energía suficiente para hacer cualquier cosa en lugar de estudiar para doctora. Sin prestar mucha atención, empecé a pintar"(77). Esa sed por el conocimiento e información respecto al arte, surgida en 1926, dos años después de la publicación del Primer Manifiesto surrealista, se ve satisfecha en parte por medio de las publicaciones de la época; la revista de artes plásticas FORMA y la Monografía de Las Escuelas de pintura al Aire Libre, publicada en 1926 por la Secretaría de Educación Pública, las cuales se retomarán más adelante al exponer las diferentes influencias ejercidas sobre Frida.

Frida no trató de describirse a sí misma como un gran genio de la pintura, ni trató de resaltar su natural vocación hacia la pintura desde una edad muy temprana. Frida relata que su deseo de pintar surgió por no tener nada más interesante que hacer: "Nunca pensé en la pintura hasta 1926(78), cuando tuve que guardar cama a causa de un accidente automovilístico. Me aburría muchísimo ahí en la cama con una escayola de yeso, y por eso decidí hacer algo. Robé unas pinturas al óleo de mi padre, y mi madre mandó hacer un caballete especial, puesto que no me podía sentar. Así, empecé a pintar"(79).

(76) *Ibid.* p.45

(77) Hayden Herrera. Frida. Una biografía de Frida Kahlo. op.cit. P.63

(78) Esa declaración no es correcta. En 1925 Frida realizó varias acuarelas y pinturas al óleo.

(79) Hayden Herrera. Frida. Una biografía de Frida Kahlo. op. cit. p.63

Al pasar los años, su pasatiempo se convirtió en su manera de ganarse la vida, además de ser el nuevo objetivo de su vida y su propia terapia. Después del accidente Frida relató que "tan pronto vi a mi madre le dije: no me he muerto, y además, tengo algo por que vivir; ese algo es la pintura"(80). En otra ocasión, en el catálogo de la exposición *Cuarenta y cinco autorretratos de pintores mexicanos de los siglos XVIII al XX* Frida comentó: " He pintado poco, sin el menor deseo de gloria ni ambición con la convicción antes que todo, de darme gusto, y después poder ganarme la vida con mi oficio"(81).

Su pintura resultó ser más que una manera de ganarse la vida; fue su terapia. Frida expresó su dolor físico, su angustia y su coraje, sus temores y sus pensamientos, por medio de su obra.

* * *

(80)Raquel Tibol. *Frida Kahlo. Una vida abierta. op. cit.* p.40

(81)Catálogo "45 autorretratos de pintores mexicanos siglos XVIII a XX". II Exposición del Museo Nacional de Artes Plásticas. Departamento de Artes plásticas. INBA. México. 1947.



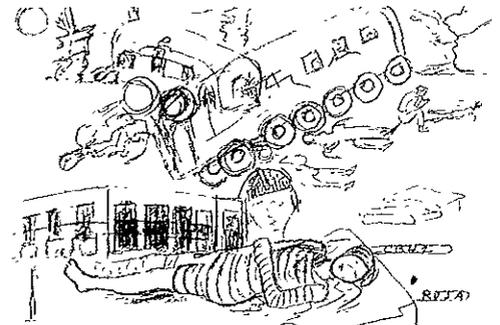
15



16



17



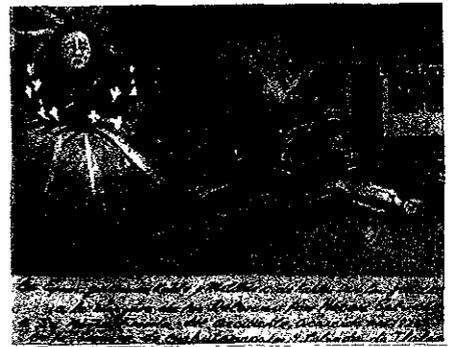
18 17 de Septiembre de 1926 - FRIDA Kahlo (U.S.M.C.)



19



20



19



21

15 *Mis abuelos, mis padres y yo.* 1936.

16 *Frida Kahlo y Diego Rivera.* 1931.

17 *Mi familia.* 1950.

18 *El accidente.* 1926.

19 *Retablo.* 1943. Frida encontró este exvoto, al cual fue necesario añadir pequeños retoques para poder aplicarlo a su propio accidente, complementándolo con el agradecimiento escrito por ella.

20 *Frida y Diego en San Francisco.* 1930-1931.

21 *Frida y Diego el día de su boda.*

22 *Frida y Diego.* 1940.

En 1928 Frida conoció por medio de Germán del Campo, amigo de Alejandro Gómez Arias, a Julio Antonio Mella, militante comunista cubano exiliado en México, quien vivía entonces con Tina Modotti Mondriani, fotógrafa de origen italiano(82). Frida y Tina simpatizaron inmediatamente, y como consecuencia, Frida comenzó a frecuentar junto con Tina Modotti los medios artísticos; sus fiestas y reuniones políticas, y se volvió a ver con Diego Rivera, quien acababa de regresar de la Unión Soviética para acabar los murales en la Secretaría de Educación Pública. En el retrato de su hermana Cristina que pintó ese año, 1928(ver pág.39.ilustración 32), se refleja claramente esta mejoría en su estado de ánimo; el cielo tormentoso y las nubes que se presentan en el autorretrato que pintó en 1926(ver pág.39.ilustración30), dan lugar en el retrato de Cristina a un cielo despojado de nubes, claro, y Cristina viste un vestido blanco.

El 21 de agosto de 1929, Frida se casó con Diego Rivera, teniendo ella 22 años y él 42(ver pág.29.ilustración21). Al observar *Frida y Diego Rivera* de 1931 (ver pág.29.ilustración 16), se puede comprender porqué los padres de Frida compararon la boda de su hija al casamiento entre "un elefante y una paloma"(83).

A partir de las obras de Frida en donde se representa a sí misma y a Diego; *Frida y Diego Rivera*, 1931, *Autorretrato como tehuana*, 1943, *Diego y Frida 1929-1944*, 1944, *Diego y yo*, 1949, y *El abrazo de amor del universo, la tierra, Diego, yo y el Sr. Xolotl*, 1949, se refleja la relación de la pareja a través de los años.

En *Frida y Diego Rivera* de 1931(ver pág.29.ilustración16), se puede observar el porvenir de esta relación de pareja. Cuando Frida pintó esta obra, llevaba ya dos años de casada, y alcanzó a convivir con Diego en Cuernavaca y en San Francisco. Tiempo suficiente para conocer bien a su esposo y poder expresar luego en esta obra, su relación con él.

Frida se representa como la "pequeña esposa" que permanece al lado de su esposo, el gran maestro. Su mano apenas toca la de su esposo, y de hecho, jamás logró mantenerlo firmemente junto a ella. Diego en su parada firme y volteando ligéramente la cabeza al lado contrario de donde esta Frida, podría expresar en un lenguaje corporal que no se entregará a su esposa por completo. ¡ Solo a su arte!

(82)Rauda Jamis. *op. cit.* p.135

(83)Hayden Herrera. *Frida Kahlo. Las pinturas. op. cit.* p.48

Frida era muy celosa, se ponía furiosa ante sus infidelidades, pero sabía que no tenía de otra. Ante el temor de perder a su esposo en caso que se divorciara de ella, prefirió aguantárselas, e intentó aceptarlo tal como era; mujeriego e infiel. En su Diario Frida escribió: "¿Por qué lo llamo **mi** Diego? Nunca fue ni será mío. Es de él mismo."

La posición en que la pareja está parada es inusual, tomando en cuenta que se trata de una pareja de recién casados. Los Rivera eran una pareja inusual en el panorama social de México, y su relación matrimonial no era usual en comparación a las normas sociales existentes. Frida amaba perdidamente a Diego, y sufría mucho a causa de sus relaciones con otras mujeres, Por otro lado, Frida no se quedaba muy atrás. Frida también sostuvo aventuras amorosas con hombres y mujeres, y varias veces hasta con las mismas mujeres con las cuales Diego tuvo relaciones.

En 1940 se llevó a cabo en México la Exposición Internacional Surrealista, y fue en ese mismo año cuando Frida y Diego se divorciaron, aunque siguieron en contacto y ayudándose mutuamente. Frida expresó su dolor y la inestabilidad de su hogar en *La mesa herida* que pintó ese mismo año, en donde las cortinas teatrales se abren para enseñar la escenografía de un cuadro donde Frida es el actor principal(ver pág.35.ilustración27). Frente un fondo de vegetación y un cielo tormentoso, esta puesta una gran mesa y a su alrededor está Frida junto a otros seis acompañantes.

A su derecha sus sobrinos, hijos de su hermana Cristina, y un Judas de doble identidad. Al igual que en *Los Cuatro habitantes de México*(ver pág.95.ilustración 86), el Judas viste un overol que lo asocia con Diego y está envuelto de explosivos, con la diferencia que en este personaje Frida substituyó el bigote con la gran ceja que atraviesa los dos ojos, refiriéndose a si misma, además del hecho de que el Judas tiene su pie derecho herido. A su mano izquierda está su cervatillo Granizo y otros dos personajes que ya la acompañaron en *Los Cuatro habitantes de México*; el esqueleto y el ídolo precolombino. El esqueleto esta amarrado a la silla y con el resorte de su brazo sostiene un mechón del pelo de Frida. El ídolo precolombino cuenta al igual que el Judas con doble identidad; por un lado representa la belleza del México indígena, y por otro lado, sus patas de palo hacen referencia a Frida, por su apodo en su infancia tras su enfermedad de poliomielitis "Frida pata de palo".

Esta obra es un grito contra la lástima que la gente podrá sentir hacia ella tras su separación de Diego. La mesa, símbolo del hogar, está herida. De sus hoyos corre la sangre salpicando las piernas de los personajes. Es un testimonio del estado en que se encuentra el hogar de Frida.

El divorcio de Diego destrozó su hogar, pero como comentó Salomón Grinberg(84) Frida regresó del país del mago de Oz, es decir París, más fuerte y más madura, lo que le ayudó a enfrentar su situación personal. Las patas de la mesa, dibujadas como piernas humanas despellejadas logran sostener la mesa, pero su vulnerabilidad indica que esa situación es temporal. Las piernas podrían sanarse, o quebrarse bajo el peso que debe cargar, y de Frida depende cuál será el final. Frida se rodea con lo que ella considera que tiene; eso no es fantasía, es su mundo real. Por medio de sus acompañantes Frida tiene la prueba de que no está sola. Además de sus sobrinos está su cervatillo que representa los animales que la querían y la acompañaban. La muerte que estuvo a su lado durante toda su vida la acompaña también ahora, y el ídolo representa la historia y la tradición mexicana que ya hace tiempo que se ha convertido en parte de su propia identidad, reflejándolo por medio del brazo del ídolo que se ha convertido en su propio brazo.

Diego se divorció de Frida, pero a pesar de estar separados geográficamente, mentalmente en lo que concierne a Frida, ella jamás se divorció de Diego y jamás lo hará. Por lo tanto, el Judas tiene la cara de Frida, con su sello indiscutible; su ceja.

Esa dependencia que Frida tuvo hacía Diego la hizo vulnerable, por lo que resulta tan adolorida por el comportamiento aquel. El Judas/Diego/Frida está envuelto de explosivos, pero su explosión dañará no sólo a él, sino que también a Frida. Su gran peso apoyado en la mesa pone en peligro la estabilidad de la mesa. Si ejercerá demasiado peso, la mesa/casa de Frida podrá desbaratarse. Esa dependencia de Frida hacia Diego no fue unilateral, pues Diego también dependía de ella, por lo cual a pesar de su interés por otras mujeres, Diego permaneció junto a Frida, y cuando se llevó a cabo el divorcio, éste no duró ni un año.

Una obra que resalta ese tajante golpe y enfatiza el rompimiento es *Las dos Fridas* (ver pág.35.ilustración23), en donde la pequeña fotografía de Diego que la nutría y le daba fuerza fue amputada, desapareciendo así de la vida de Frida, aunque no totalmente, pues su otra mitad quedó relacionada con Diego.

(84)Salomón Grinberg. "Einwohner der Stat México". en: Verlag Neue Kritik. Frida Kahlo. Das Gesamtwerk. CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek. Frankfurt. 1988. pp.71-76

Sobre un fondo azul de un cielo tormentoso están sentadas las dos Fridas sobre un banco de paja y madera color verde, tomadas de la mano y aisladas de todo el mundo. Diego comentó sobre la pintura de Frida que "siempre retratan su propia vida: las dos Fridas, la misma persona y dos gentes diferentes al mismo tiempo"(85). En *Las Dos Fridas*, Frida presenta esos dos aspectos de sí misma. La Frida vestida de tehuana sujeta en su mano izquierda un pequeño retrato de Diego, del cual sale una vena que sube a lo largo de su mano y llega hasta el corazón, expuesto al observador. De ese corazón sano sale otra vena que tras rodear la nuca de la otra Frida, se divide en dos. Una llega al corazón herido que se observa a través de su vestido blanco desgarrado, y la otra vena llega hasta la altura de la mano derecha de Frida, en donde Frida la sujeta con unas pinzas, pero a pesar de eso, la vena continúa salpicando sangre, manchando su falda blanca.

En su diario Frida explicó este cuadro como la manifestación de un recuerdo de su niñez respecto a una amiga imaginaria. "Debo haber tenido seis años cuando viví intensamente la amistad imaginaria con una niña... de mi misma edad más o menos" - comentó Frida - "No recuerdo su imagen ni su color. Pero sí se que era alegre - se reía mucho... Le contaba mis problemas secretos. ¿Cuales? No recuerdo..."(ver pág.35.ilustración24). Han pasado más de treinta años desde que Frida inventó su amiga imaginaria. Ese recuerdo en lugar de desvanecerse con el tiempo se fue intensificando, y esa amiga imaginaria se convirtió en su otra mitad, que al igual que cuando eran niñas la escucha y la apoya.

En esta obra Frida revela una división diferente a lo que acostumbraba entre sus dos mitades; Frida se siente herida y rechazada por Diego. La Frida amada por Diego viste un traje de tehuana, su corazón está entero y es fuerte. Estas dos mujeres se sirven de apoyo una a otra, estando conscientes de que una es más debil que la otra. La posición de las manos demuestra esa relación; pues la Frida amada coloca la palma de su mano hacía arriba, lista para recibir y sostener la mano de su amiga, y la mano de la Frida rechazada yace sobre la mano de su otra mitad, manifestando esa unión, y esa relación de apoyo moral y físico que existe entre ellas.

(85)Diego Rivera. "Frida Kahlo y el arte mexicano". MEXICO EN LA CULTURA. Suplemento de NOVEDADES. México. 17 de julio de 1955

Frida hace un sabio uso de sus conocimientos anatómicos, y permite por medio de los dos corazones expuestos y la dirección de la circulación de la sangre en sus venas, una fácil lectura de este cuadro. No es coincidencia que Frida, al contrario de lo que acostumbraba, no usa en este cuadro ninguna joya, incluyendo un collar, aretes, pulseras o anillos. En mi opinión eso es para no desviar la atención del observador hacia otra cosa que no sea el corazón y sus venas, presentados como si hubiera un espejo entre ellos. Lo más seguro es que se trate de venas, las cuales llevan la sangre al corazón, y no arterias, las que extraen la sangre de éste. Por lo tanto, Al demostrar el origen de las venas, esta es una exposición de los elementos que nutren a las dos Fridas. Cada una de ellas se nutre de su otra mitad y de Diego, nada más que la vena de la Frida no amada que la relacionaba con Diego, fue cortada brutalmente, eliminando el pequeño retrato de éste que probablemente debió estar allí, como ocurre en el caso de la otra Frida, y permitiendo que la herida esté sangrando sin control. A primera vista parece como que Frida quisiera parar la hemorragia por medio de las pinzas de Peán que sostiene en su mano derecha, pero en realidad, esta no es la voluntad de Frida, pues no es difícil parar la sangre de una vena, al contrario de una arteria. Se requiere poca presión para ello, y con más razón teniendo las pinzas en su mano. ¿En ese caso, cual fue la intención de Frida? ¿Quiso enfatizar la pérdida de Diego, o acaso está pensando en la muerte, en un posible suicidio? Otra posibilidad sería la intención de demostrar su gran sufrimiento, al desangrar de dolor.

Breton nombra en su obra *Manifiestos del Surrealismo* las excelencias comunes de las imágenes surrealistas, y escribe lo siguiente: "...la imagen más fuerte es aquella... que más tiempo tardamos en traducir a lenguaje práctico... sea porque pertenezca a la clase de imágenes alucinantes... sea porque implique la negación de alguna propiedad física elemental..."(86).

Frida recordó su amiga imaginaria de la infancia, y dibujó sus alucinaciones, representando su angustia, tristeza y dolor, por medio de heridas físicas, mutilando su corazón y extrayendo sus venas fuera de su cuerpo. Comparando estos hechos con los ejemplos dados por Breton a lo que se considera una imagen surrealista, ¿Es *Las dos Fridas* una obra surrealista?

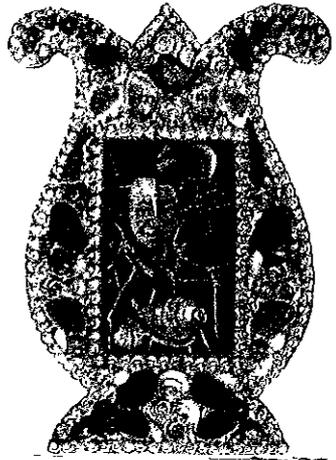
(86)Andre Breton. *Manifiestos del Surrealismo*. *Op.cit.* pp.59,60.



...don tu gran ...
 ...recuerdo ... vivo d...
 ...Hoy pasas 34 años
 ...esta amistad...
 ...ver que la
 ...se acre
 ...de mi ...
 ...Frida Kah...

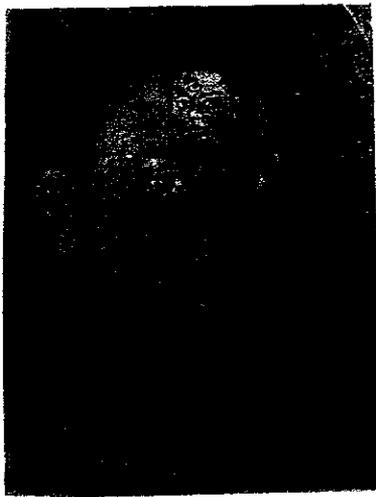


24



25

- 23. Las dos Fridas. 1939.
- 24. Página del Diario de Frida.
- 25. Diego y Frida 1929-1944. 1944.
- 26. El abrazo de amor del universo, la tierra, Diego, yo, y el señor Xolotl. 1949.
- 27. La mesa herida. 1940.
- 28. Diego y yo. 1949.



27

El 8 de diciembre, casi un año después del divorcio, se volvieron a casar. Esta vez Frida puso sus propias condiciones; quería mantenerse económicamente con las ganancias de su trabajo, que Diego pagara la mitad de los gastos del hogar, y que ellos no tuvieran relaciones sexuales (87).

En *Autorretrato como tehuana* de 1943(ver pág.39.ilustración35), Frida se ve triste, como "enclaustrada" con el traje de tehuana; por medio del cual Diego disfrazó a Frida. Frida comenzó a vestirse con trajes regionales mexicanos después de la boda con Diego, con el claro objetivo de complacerlo. En este cuadro Frida usa el traje de tehuana para complacer a su esposo y su imagen en su frente indica que está en sus pensamientos, pero el mismo traje como que la está ahorcando. Su mirada es triste, melancólica. A pesar del nuevo acuerdo tras la segunda boda, Frida jamás pudo sobrellevar el hecho de las aventuras de su esposo.

En *Diego y Frida 1929-1944* (ver pág.35.ilustración25), Frida trató de fundir los dos rostros, el de ella y el de Diego en un sólo rostro, pero el resultado no es tan perfecto como ella quisiera, y es necesario ayudarse con un collar de ramas secas para mantener unidas las dos mitades del rostro. En el momento en que se elaboró este cuadro, la pareja volvió a separarse.

En 1949 Frida realizó dos cuadros que iluminan su relación con Diego en ese momento. *Diego y yo*, y *El abrazo de amor del universo, la tierra, Diego, yo y el Sr. Xolotl*.

En *Diego y yo* (ver pág.35.ilustración28), Frida está triste y las tres lágrimas que corren sobre sus mejillas manifiestan su angustia. A pesar de las traiciones de Diego, él seguía permaneciendo en los pensamientos de Frida. Su angustia era tal, que Frida parece estar a punto de estrangularse con su propio cabello.

En la obra *El abrazo de amor del universo, la tierra, Diego, yo y el señor Xolotl*. 1949(ver pág.35.ilustración26), Frida presenta su destino junto al legado histórico-cultural de México, al representar su propia vida junto a varios elementos de la mitología mexicana. El sol y la luna, el día y la noche, Cihuacoatl la diosa de la tierra, y el perro Xólotl, el guardián del mundo de los muertos. Todos ellos acompañan y protegen a Frida y al pequeño bebé que sostiene en sus brazos; Diego.

(87)Hayden Herrera. Frida. Una biografía de Frida Kahlo. op. cit. p.255

El universo cuenta con una mitad iluminada y una mitad oscura; el día y la noche. Sus manos acogen y protegen a México y su naturaleza, presentada como una mujer indígena de cuyo pecho agrietado gotea leche. Rodeada por plantas cactus cuyas raíces se observan bajo las manos del universo, México acoge a Frida pero no la protege de manera tan determinante como el universo. Sus manos no se cierran alrededor suyo como se observa en las manos del universo o las manos de Frida que rodean a Diego. Frida se identifica con México. Su pecho está herido de la misma manera que lo está la tierra, México. Frida está herida por todas las turbulencias que ha tenido que atravesar su vida matrimonial, pero parece que en esta obra Frida encontró la solución, adoptando el papel maternal frente a Diego, tal como lo expresó en su diario: "Entre todas ellas (las mujeres) - YO - quisiera siempre tenerlo en brazos como a un niño recién nacido". En otras ocasiones escribió en su diario: "Cada momento él es mi niño nacido cada ratito, diario, de mi misma", y en otra parte escribió: "Diego. principito... Diego. mi niño... Diego. mi hijo...". Frida aceptó el hecho de que jamás tendrá a Diego únicamente para ella, pero esa aceptación no significó que esté exenta de dolor. La función de Frida en su papel maternal podría ser una posible solución, pues en esta relación madre - hijo cabe la presencia de otra mujer.

México, su cultura, su naturaleza y el universo la respaldan, y eso podría predicar un buen futuro, si no fuera por el rostro llorando de Frida y el perro Xólotl, guardian del mundo de los muertos, que podría despertarse e invitarla a pasar.

* * *

Al igual que en sus cuadros en donde se representa a ella misma y a Diego, también en sus autorretratos se puede observar un seguimiento, y un reflejo de sus vivencias y sentimientos - su biografía. Antes de comenzar el recorrido a lo largo de su vida por medio de sus autorretratos, me parece interesante plantear la pregunta ¿Por qué en la obra de Frida abundan los autorretratos? Frida contestó esta pregunta en una entrevista hecha por Antonio Rodríguez, en la cual comentó: "Me retrato a mí misma porque paso mucho tiempo sola... Porque soy el motivo que mejor conozco..."(88).

(88) *Ibid.* p.71

En otra ocasión relató el aporte de su mamá a este hecho de autorretratarse: "...como debía estar acostada con un corsé de yeso que iba de la clavícula a la pelvis, mi madre se ingenió en prepararme un dispositivo muy chistoso del que colgaba la madera que me servía para apoyar los papeles. Fue a ella a quien se le ocurrió techar mi cama estilo renacimiento. Le puso un Baldaquín y colocó a todo lo largo del techo un espejo en el que pudiera verme y utilizar mi imagen como modelo"(89).

Antes de continuar el recorrido a lo largo de su biografía a través de sus autorretratos, me parece de mucho beneficio enfatizar a continuación las incógnitas respecto al retrato, planteadas por Horacio Flores-Sánchez(90).

¿Cuán lejos llega la penetración psicológica del retratista? ¿En que medida refleja una pintura con el tema "el retrato" el momento social e histórico del país? ¿Que dosis de imaginación, de reflejo del dato objetivo, de comunicación emocional, pone el autor en su obra? De acuerdo con Horacio Flores-Sánchez, el propio espectador estará en posición de contestar esas preguntas. La ventaja de plantear estas preguntas reside en tener esas incógnitas en mente al observar un retrato, y en nuestro caso, los autorretratos de Frida Kahlo.

Sus autorretratos tenían varias funciones. Además de comenzar como un pasatiempo en los años veinte, y luego de su divorcio su manera de ganarse la vida, así como una terapia tras las turbulencias físicas y sentimentales que vivía, Frida tenía una gran inseguridad respecto al cariño de las personas hacia ella. Necesitaba que las personas le digan constantemente cuanto la aman y que no la olvidarán.

Por medio de los autorretratos que regalaba a sus amigos, Frida intentaba preservar esas amistades y asegurar su memoria en sus corazones, teniendo la ventaja que en sus autorretratos podía presentarse en la manera que ella sabía que más le agradaría al receptor de la obra; como una joven aristocrática en su autorretrato de 1926 (ver pág.39.ilustración 30), una joven mexicana contemporánea en su autorretrato de 1929 tras su boda con Diego (ver pág.39.ilustración 31), o una señorita de la época colonial, en su autorretrato de 1937, dedicado a León Trotsky(ver pág.50 ilustración 46).

(89)Raquel Tibol. *Frida Kahlo. Una vida abierta*. *op. cit.* pp.40,41

(90)Horacio Flores-Sánchez. "Reflexiones sobre el retrato mexicano". en: Catálogo de la exposición *El retrato mexicano contemporáneo*. Museo Nacional de Arte Moderno. Instituto Nacional de Bellas Artes. S.E.P. México. 1961. p.8



29



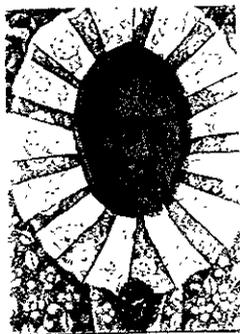
30



31



34



33



32



35

29. Retrato de Alicia Galant. 1927.
 30. Autorretrato. 1926.
 31. Autorretrato. 1929.
 32. Retrato de Cristina. 1928.
 33. Autorretrato. 1948.
 34. Pensando en la muerte. 1943.
 35. Autorretrato como tehuana. 1943.
 36. Pintando Autorretrato como tehuana. 1940.



36

El primer ejemplo de esta actitud es su primer autorretrato, realizado en 1926 y dedicado a Alejandro Gómez Arias(ver pág.39.ilustración 30). En ese autorretrato Frida se representó como una joven aristocrática melancólica y elegante. Por medio de este autorretrato Frida deseaba recuperar el cariño de su novio, y le escribió lo siguiente: "El retrato dentro de unos días estará en tu casa... Te suplico que lo pongas en un lugar bajo, donde lo puedas ver como si me vieras a mí"(91).

La imagen de esa joven aristocrática se transformó drásticamente después de conocer a Diego. En 1929, después de su boda con Diego, Frida realizó otro autorretrato(ver pág.39.ilustración31). En este último, Frida se representó como una joven mexicana sustituyendo su traje aristocrático en el autorretrato dedicado a Alejandro Gómez Arias, en una blusa blanca sencilla, usando aretes estilo colonial y un collar maya.

Diego coleccionaba estatuillas prehispánicas, y luego contagió a Frida con esa fascinación suya. Frida, consciente de esa "debilidad" de Diego, trató de complacerlo con su vestimenta mexicana. A partir de ese cuadro en adelante, Frida reflejó claramente en sus obras ese cambio que ocurrió en ella.

En 1931 Frida pintó una obra híbrida muy interesante, titulada *Luther Burbank* (ver pág.103.ilustración 91). Luther Burbank, agricultor californiano y cultivador de plantas y frutas, es el actor principal de esta obra. En el fondo, un cielo tormentoso de azul violento, lo cual aparecerá luego en otras obras como *Hospital Henry Ford* de 1932, *Recuerdo* de 1937, y *Las dos Fridas* de 1939, así como una tierra desolada y montañosa que volverá a manifestarse en *Raíces* de 1943, *La columna rota* de 1944 y *Sin esperanzas* de 1945.

En el centro Luther Burbank, cuyas piernas se han convertido en tronco. Este está bien arraigado a la tierra por medio de fuertes raíces que penetran un cadáver, que según Frida representa su propio cadáver. Burbank, de pelo blanco y una pequeña sonrisa, sostiene en su mano izquierda una planta de cinco grandes hojas verdes, cuyas dos raíces, probablemente resultado de uno de sus experimentos, no están arraigadas a la tierra. En el fondo dos árboles frutales; el primero abunda de fruta y hojas, mientras que el segundo cuenta con seis frutas cítricas y diez hojas verdes que resaltan por su escasez.

(91)Hayden Herrera, *Frida. Las pinturas op. cit.* pp.42,45

Luther Burbank nació en 1849 y falleció cinco años antes de que Frida realizara esta obra. Nancy Deffebach, en su obra "Human-plant Hybrids in the Art of Frida Kahlo and Leonora Carrington: Sources, Context and Issues"(92) relata sus logros, sus obras escritas, y el efecto que éstas últimas tuvieron sobre Frida. Burbank creó sinnúmero de especies híbridas de plantas, frutas y verduras y publicó en 1907 "The training of the Human Plant", en donde compara entre plantas y gente en lo que corresponde al medio ambiente, factores hereditarios y el trato de éstas. Aunque el tema de este trabajo parece no estar relacionado con la obra de Frida, es imposible descartar la influencia del título, "The training of the Human Plant", sobre Frida, ni se puede descartar la influencia de su esposo, quien realizó ese mismo año murales en la Universidad Autónoma de Chapingo, en donde representó a Tina Modotti como un ser híbrido, convirtiendo sus piernas en un tronco.

De acuerdo a Nancy Deffebach, el retrato de Burbank fue tomado de una fotografía que aparece en su biografía titulada "The Harvest of the Years". Frida también se familiarizó con otra obra suya, titulada "My beliefs", en donde relata el ciclo de la vida basándose en Darwin.

Deffebach proporciona una interesante aportación, al remarcar la estructura de los formatos convencionales de ilustraciones botánicas y su similitud con ésta obra. En las ilustraciones botánicas la planta es representada en corte, y se acompaña con otros dibujos que representan la planta en otros estados de desarrollo, y el nombre de la planta es escrito en dicha ilustración. En esta obra Frida adoptó ese formato.

Frida manifiesta aquí un gran cambio en su estilo, y una advertencia del porvenir de sus obras futuras. El realismo combinado con la fantasía contrasta con sus retratos y autorretratos de años anteriores, en donde reinaba el realismo. Los orígenes de ese giro hacia el arte fantástico se encuentran en el arte popular mexicano, donde era muy común la metamorfosis de los humanos en animales y plantas. El historiador de arte Paul Westheim explica, que "la concepción del mundo del hombre antiguo mexicano se basa en la idea de la unidad del cosmos, unidad dentro de la cual todos los elementos (cielo, tierra, mundo inferior, dioses, hombres y naturaleza), se hayan enlazados inextricablemente sujetos a una misma ley, ligados entre ellos y con el todo a través de infinita variedad de relaciones"(93).

(92)Nancy Deffebach. "Human-plant Hybrids in the Art of Frida Kahlo and Leonora Carrington: Sources, Context and Issues". CURARE. número 11, verano de 1997, México.

(93)Paul Westheim. Ideas Fundamentales del arte prehispánico en México Fondo de Cultura Económica. México 1957, p. 124, en Nancy Deffebach. *Op.cit.*

Estos diferentes aspectos que dieron origen al nacimiento de esta obra son importantes para poder percibir en general las fuentes de inspiración de Frida, las cuales son muy diversas. Arte popular mexicano, un héroe norteamericano y conocimientos técnicos de dibujo científico. Nuestra conciencia respecto a su liberalismo hacia nuevas ideas y conceptos así como sus conocimientos generales referentes a su propia cultura y otras ajenas, será de gran ayuda para poder percibir su actitud respecto a una nueva tendencia en el arte - el surrealismo.

A lo largo de toda su producción artística Frida nunca dejó a un lado el uso de la razón. Aunque ciertas obras no sean realistas, están basadas en la realidad, sea esa realidad el mundo externo o su mundo interior, como se puede observar en esta pintura.

Al cuestionarse ¿por qué Luther Burbank? Sería lógico relacionarlo con la admiración de Frida por el personaje, su trabajo, sus logros, y la ideología tras todo esto, justificando el cadáver como la representación de la muerte que está nutriendo a las grandes hojas verdes; la naturaleza. Este motivo, de fertilización de la vida por medio de la muerte aparece en otras obras de Frida, como *Frida y el aborto*.

Una declaración de Frida, ha abierto en mi opinión un nuevo camino para la interpretación de esta obra. (Las pantorrillas) "se han transformado en el tronco de un árbol, cuyas raíces se alimentan por lo que Frida dijo ser su propio cadáver"(94). Al considerar el cadáver como la propia Frida, surge la pregunta ¿A quién está Frida alimentando? ¿A Luther Burbank? ¿A la naturaleza? Eso se me hace difícil de creer, pues Frida maneja mucho en sus obras la dualidad de ella misma, apoyándose y protegiéndose a sí misma, y nunca a otra persona, objeto, o concepto. En *Las dos Fridas* y en *Arbol de la esperanza manténte firme* se presentan dos Fridas; una fuerte, y otra débil y herida. La Frida fuerte protege a la otra Frida, dándole la mano, y sosteniendo una bandera para manifestar la fe que quiere transmitir a su compañera - la Frida herida. Esa división de las dos mitades en la personalidad de Frida; la fuerte y la débil, es representada también por medio de su mitad indígena y su mitad europea, siendo su mitad indígena la fuerte y protectora, como en *Dos desnudos en un bosque*. En otras ocasiones, los objetos que son identificados como ella; como el ídolo precolombino en *La mesa herida* o la escultura precolombina de *Los cuatro habitantes de México*, le sirven de compañía y de apoyo moral. En *El marxismo dará salud a los enfermos*, ese movimiento la apoya brindándole fe y esperanza y no viceversa.

(94)Herrera Hayden. *Frida Kahlo. Las Pinturas. op.cit.* p.84.

El único caso en que Frida está dispuesta a proteger a alguien que no sea ella misma es a Diego, y en cierto momento hasta llegó a tomar respecto a Diego una actitud maternal, como se representa en *El abrazo de amor del universo, la tierra, Diego, yo, y el señor Xolotl*.

Por lo tanto, en mi opinión surge la duda ¿A quién está nutriendo Frida? Dudo que a Luther Burbank o a la naturaleza en general. En mi opinión Luther Burbank es una máscara que viene a ocultar a ella misma. Frida ha utilizado a lo largo de su producción artística el motivo de la máscara, por ejemplo en *Mi nana y yo* y *Niña con máscara de muerte*. La razón de escoger a Luther Burbank fue por los ideales y los valores que representa, así como su productividad, con los cuales Frida se ha identificado.

Luther Burbank; un héroe popular que logró capturar la imaginación de su público, entre ellos Frida y Diego, gracias a sus logros científicos. La posibilidad de que Burbank sea admirado por los surrealistas no está exenta, pues los surrealistas presentaron la idea de la vegetación surrealista como plantas exóticas, raras, o de extrema belleza. En el caso de plantas, frutas o verduras raras, ¿Que mejor que inventar una nueva especie?

Tal vez Burbank representó la persona que Frida quiso ser, y que en parte, lo fue. Es una persona productiva, creativa y amada, pero no pudo ignorar su otra mitad; el cadáver, las tinieblas del cielo que cubrieron su vida, su dolor, su sufrimiento, y su inseguridad. Estas dos mitades están entrelazadas una con otra, al igual que el árbol a sus raíces.

Por un lado, está un pequeño árbol lleno de frutas, y por otro lado está un árbol de pocas frutas, grandes y sin proporción en relación al tamaño del tronco, casi desnudo de hojas. Burbank está para resolver el problema, y sostiene una de sus creaciones; una preciosa planta, verde y fuerte de hojas verdes, al igual que Frida cuenta también con su propia bella creación - su pintura.

Esa lucha constante entre la vida y la muerte, la productividad y la discapacidad, produce el cielo tormentoso. Lamentablemente Frida está sola en su lucha, y las montañas desoladas lo comprueban. Si Frida fuera el pequeño árbol desproporcionado con pocas frutas y hojas, Luther Burbank podría ser su salvación y convertirla en el árbol precioso y sano, lleno de fruta. Por mucho tiempo Frida esperó que ese Luther Burbank aparezca en su vida, vistiéndose de vez en cuando como médico. Aunque sabía que jamás será ese precioso y sano árbol, la esperanza y su fe le proporcionaron su fuerza y energía.

En 1932 Frida sufrió un aborto estando en el cuarto mes de embarazo, lo cual se llevó a cabo en el Hospital Henry Ford en Detroit. Como consecuencia, Frida pintó ese mismo año un cuadro que lleva ese mismo nombre, *Hospital Henry Ford*.

En *Hospital Henry Ford* (ver pág.50.ilustración40) se expone una gran plaza, libre de personas, plantas, animales, monumentos u otras construcciones, salvo las construcciones industriales que se pueden observar en el horizonte. En el centro se encuentra una cama de hospital, en donde Frida yace en un estado de gran tristeza y dolor, sangrando tras el aborto y llorando. Por su mano pasan seis listones rojos, sosteniendo cada uno de ellos un objeto de importancia para Frida; un feto, un caracol, un maniquí, una pelvis, una orquídea, y una máquina metálica.

Hayden Herrera señala esta obra como la primera pintura que manifiesta una clara influencia de los retablos mexicanos. Realizada sobre lámina metálica, el estilo, el motivo y el tamaño, se remiten a la pintura de exvotos(95). Los exvotos agradecen a un Santo, a la Virgen o a Dios el milagro de su salvación, mezclando la realidad con la fantasía. Frida expresa su preocupación y sus pensamientos por medio de elementos reales que flotan en un espacio fantástico.

Lo que permanece en duda es el caso que éste fuera retablo, ¿A quien está agradeciendo Frida? ¿A un Santo, a la Virgen María, o a Dios? En mi opinión a ninguno de ellos. De hecho, la actitud de Frida respecto a la religión fue muy ambivalente, lo cual no es sorprendente tras educarse con una madre católica y padre ateo. Frida representa el milagro de su salvación, exento de sentimientos de agradecimientos a persona o entidad alguna.

La magia interesó mucho a los surrealistas, y los llevó a buscarla en religiones "primitivas". Frida resalta el aspecto mágico de su obra por medio de los objetos que flotan en el espacio, sujetos a ella por medio de esos listones rojos. El elemento de listones figura en varias otras obras de Frida, como por ejemplo en *Recuerdo*, de 1937, y *Autorretrato con mono* de 1940. En *Autorretrato con mono* de 1945 Frida cambió el color de la cinta a amarillo, en *Fulang-Chang y yo* domina la cinta color lila, y en *Mi vestido cuelga ahí* Frida pintó una cinta color azul.

(95)Hayden Herrera, *Una biografía de Frida Kahlo*. *op. cit.* pp.132,133

Los objetos flotando podrían estar sujetos a ella por medio de cintas rojas para provocar la sensación de dolor y sufrimiento que simboliza la sangre, o por otro lado, viéndolo desde el punto de vista de la vitalidad. Frida está ligada con lazos de sangre a los objetos tan trascendentes para ella en ese momento, mientras se encontraba en su cama de hospital. En un estudio preliminar para esta obra, Frida representó únicamente cinco objetos, y faltó el feto que aparece en la obra ya concluida. Sin duda, Frida no pudo evitar de pensar en el hijo que pudo tener dentro de cinco meses, y manifestó su deseo de que éste fuese hombre; un pequeño "Dieguito".

El caracol simbolizó la lentitud del aborto, que fue "blando, cubierto y descubierto al mismo tiempo"(96). El torso femenino era "mi manera de explicar los adentros de una mujer"(97) comentó Frida y representó la pelvis y la columna dorsal con vista lateral.

La máquina - continuó Frida - es un aparato para esterilizar instrumentos quirúrgicos, inventado por ella misma, "para hacer patente la parte mecánica del asunto"(98). La pelvis asimétrica y probablemente deforme, podría hacer referencia a la causa de su primer aborto provocado por el Dr. J. de Jesús Marín, definido como mala formación pélvica(99). Por último, la orquídea que de acuerdo a Frida fue un regalo de Diego cuando estuvo en el hospital(100).

Frida está incómoda y lo manifiesta por medio de la posición de su cuerpo. La parte superior de su cuerpo está volteada hacia el observador, mientras que la parte inferior de su cuerpo está volteada al otro lado. Su incomodidad se acentúa por su soledad, acostándose en una amplia cama sin ningún familiar, amigo o conocido a su lado. Frida hace referencia a Diego por medio de la representación de la Ford Motor Company a lo lejos, en donde Diego estaba realizando los bocetos para sus murales(ver pág.50.ilustración41).

Frida, triste y adolorida, quiere "despedirse" de esa situación suya, y su mano lo manifiesta. La mano izquierda de Frida en lugar de estar bien cerrada, sosteniendo fuertemente los listones que la amarran a sus recuerdos del aborto, como que se está abriendo lentamente, permitiendo que esos listones se desprendan de ella.

(96)Hayden Herrera. Frida Kahlo, Las pinturas. *op. cit.* p.73.

(97)*Ibid.*

(98)*Ibid.*

(99)Raquel Tibol. Frida Kahlo, Una vida abierta. *op. cit.* p.18.

(100)Hayden Herrera. Frida Kahlo, Las pinturas. *op. cit.* p.72.

Otra obra muy interesante, que presenta su aborto es una litografía titulada *Frida y el aborto*, también de 1932(ver pág.50.ilustración39). Esta litografía contiene un relato de los aspectos físicos y sentimentales que implica un aborto. Frida está parada de frente en el centro del cuadro, llorando y sangrando. En su vientre está un feto, ligado por medio de un largo cordón umbilical a otro feto, más desarrollado. Encima de éste, aparece el momento de la fecundación. Por otro lado, Frida se dibujó con una tercera mano, la cual sostiene una paleta de pintor que recuerda la forma de un corazón. En la parte inferior derecha aparecen plantas que se nutren de la sangre de Frida, y espermias a gran escala que parecen intentar rebasar esa línea que Frida dibujó, y que sirve de división entre ellos y muchos puntitos, haciendo referencia a sinnúmero de óvulos.

La obra cuenta con una interesante división, formando tres rectángulos relacionados entre sí, creando un total armónico y equilibrado. Una división vertical divide a Frida en la mitad; una mitad iluminada y una mitad sombreada. Junto a su mitad iluminada se encuentra el proceso de fecundación y el feto ligado a ella. El lado de su mitad sombreada está sub-dividido por medio de una raya horizontal, dejando en el rectángulo superior la luna y la paleta de pintor, y en el rectángulo inferior la representación de la naturaleza(101).

Frida representa en su división de mitad iluminada y mitad sombreada, la dualidad fuerte-débil de su personalidad, simbolizada por medio de su mitad europea y mitad indígena, siendo ésta última su lado fuerte. La división de Frida no es exactamente simétrica. Su cabeza está ligeramente volteada hacia la derecha, dejando sus ojos y las dos lágrimas que corren sobre sus mejillas en la mitad iluminada; débil.

Frida llora por su hijo, el cual perdió en el cuarto mes de embarazo. El aspecto del feto no es casual, pues es idéntico al que representó en *Hospital Henry Ford* del mismo año. A pesar de su dolor por el aborto, su otra mitad la protege y la sostiene de pie. Su mitad indígena no esta a salvo de los efectos del aborto.

(101)Esa división blanco-negro y fuerte-débil se ve influenciada por el I. Ching y el Yin y Yang, símbolo que utilizó Diego en su mural en Detroit, y que se volverá a retomar en este trabajo al analizar las influencias ejercidas sobre Frida.

Su mano izquierda parece estar rígida, como paralizada, y la palma de su mano, en idéntica posición a la palma de la mano que sostiene los listones rojos en *Hospital Henry Ford*, resalta por su exagerado tamaño. La parálisis de esa mano se solucionó por medio de una tercera mano, que sujeta una paleta de pintores en forma de corazón. Su pintura es su corazón, y éste le da fuerza y objetivo a su vida. Frida está muy consciente de su estado, y su oreja izquierda, exageradamente grande, está al pendiente para escuchar su voz interna.

El dolor y la tristeza no son exclusivos de su parte débil, y la luna llorando lo manifiesta. Frida no cae víctima de su dolor, pues se entrega a su pintura, o como lo refleja más detalladamente en la parte inferior derecha de la obra, en donde su propia sangre penetra la tierra y nutre las plantas, la naturaleza. En este caso, su sangre representa sus problemas físicos, los cuales nutren su vida - su obra. Los espermatozoides simbolizando la fecundación, luchan por rebasar la raya que los divide de la obra de Frida, y se esfuerzan por llegar hasta la paleta de pintores, lo cual sería la curación. Frida canalizó sus dolores, corajes y frustraciones en el lienzo, lo cual le sirvió como una terapia tras la cual pudo relajarse. Por lo tanto en el momento que los espermatozoides lleguen a la paleta, y su frustración, dolor y tristeza se expresen en un lienzo, Frida se relajaría. Frida fue más allá de la realidad, e intentó buscar soluciones para sus problemas en el mundo de la fantasía. Frida buscaba apoyo, y si no lo encontraba, lo inventaba. El NO de la naturaleza y el mundo real no eran determinantes para ella, al igual que cuando se sintió paralizada, tal vez del dolor, hizo crecer una tercera mano, con suficiente fuerza para sostener su paleta de pintores. El surrealismo aludió a la fantasía, y Frida extrajo su fe de su mundo de fantasía, creado por ella misma y adaptado a sus necesidades.

A pesar de estar desnuda y herida, Frida resalta su feminidad por medio de un bello collar y un peinado perfectamente hecho. ¿Sería esto resultado de la necesidad de Frida de reafirmar su feminidad tras su fracaso en la maternidad? Esa misma sensación fue la que probablemente la condujo a sus aventuras amorosas.

El año siguiente en N.Y. Diego realizó el mural en el Rockefeller Center, y en 1934, al regresar a México, Diego tuvo un romance con la hermana de Frida, Cristina. Frida, angustiada y desesperada no pudo pintar nada ese año.

En una carta dirigida al Dr. Leo Eloesser, del 26 de noviembre de 1934, escribió: "...estoy en tal estado de tristeza, aburrimiento etc. etc. que ni un dibujo puedo hacer. La situación con Diego está peor cada día...Ahora, después de meses de verdadero tormento para mí, perdoné a mi hermana y creí que con esto las cosas cambiarían un poco, pero fue todo lo contrario..."

En 1935, tras la separación de Diego, en su angustia se cortó el cabello largo y dejó de usar trajes de tehuana. En *Autorretrato con cabello corto y rizado* de ese mismo año(ver pág.50.ilustración38), Frida se representa con una expresión seria, y su cabello está cortado muy corto y rizado, renunciando de esa manera a su sexo y a su imagen.

Esa herida no fue fácil de curar, y en 1937, su obra *Recuerdo* lo comprueba(ver pág.50.ilustración37). Frida está parada firmemente, con un aspecto no característico de ella misma. Frida viste ropa de estilo europeo; una blusa y una falda blancas y encima una chaqueta color café. Tiene el pelo corto y está llorando. Frida no tiene manos. El traje de tehuana, similar al que está colgado en *Mi vestido cuelga ahí* tiene la mano derecha de Frida, y ésta se apoya sobre la manga de la chaqueta de Frida. Más a lo lejos una falda color azul y una blusa blanca, que parecen ser un uniforme escolar. El uniforme y el vestido de tehuana están colgados sobre unos ganchos rojos, y estos están colgados del cielo por medio de cintas rojas. Un tercer listón une estos dos conjuntos de ropa, atravesando por el hoyo en el pecho que dejó allí el corazón extraído de Frida. Una barra de hierro atraviesa a Frida por ese mismo agujero, y dos angelitos sentados en los extremos juegan como si fuera un sube y baja. El terreno bajo los pies de Frida está dividido en dos: su pie derecho está sobre un terreno verde, manchado con los ríos de sangre que bombea el enorme corazón que yace a sus pies. El pie izquierdo de Frida está en el mar, y su zapato se ha convertido en velero, listo para zarpar hacia el lejano horizonte. Arriba, el cielo azul, lleno de nubes, no predica un buen pronóstico del clima.

En esta obra, en mi opinión, Frida intenta autodefinirse, por lo que está en plena búsqueda de su identidad. Adolorida por el romance entre Diego y Cristina, Frida manifestó su dolor psíquico por medio de heridas físicas. Breton define una imagen alucinante "sea porque preste de un modo muy natural la máscara de lo abstracto a lo que es concreto, sea por todo lo contrario..."(102), como una imagen surrealista por excelencia. Aquí, Frida presta una máscara de lo concreto a lo que es abstracto, al presentar sus sentimientos por medio de heridas físicas.

El dolor la condujo a buscar su identidad y representó su transición de niña a mujer, representando su niñez por medio del uniforme escolar, y su feminidad como mujer casada, por medio de un traje de tehuana; la identidad que adoptó después de casarse con Diego. Ambas, la Frida-niña y la Frida-mujer son parte de ella, y sus manos lo comprueban.

(102)Andre Breton. *Manifiestos del surrealismo*. op.cit. pp.59,60.

El uniforme escolar está más alejado de ella, y la cinta roja que atraviesa a Frida y que está unida en sus extremos a esos dos vestuarios, está amarrada bien fuerte al vestido de tehuana, pero no es así respecto al uniforme; la cinta rodea el listón del cual está colgado el uniforme, pero no está amarrada a él. Un fuerte viento podría liberar la cinta de ese gancho y alejar el uniforme más allá, aunque en cierto aspecto, la imagen de la Frida-niña siempre será parte de ella, y como su mano, parte de ella se irá con ese recuerdo.

Por otro lado, el vestido de tehuana está junto a ella, apoyando su mano en la manga de su chaqueta. Frida esta herida por la actitud de Diego, y al igual que otras veces en situaciones similares, Frida se quitó la imagen que Diego tanto amaba, el vestido indígena y su pelo largo. Diego actúa indiferentemente frente al dolor de Frida, al igual que esos dos angelitos que están jugando en el sube y baja. Frida tiene dos posibilidades para enfrentar su situación. Quedarse parada en la tierra firme y encontrar su identidad, sea esa la anterior o una nueva, o zarpar con el barco que está a sus pies hacia los nuevos mundos que podrá encontrar del otro lado del mar. ¿En caso de zarpar, Frida seguirá agarrada del brazo de su identidad indígena mexicana, o la dejará en tierra firme junto a su corazón?

Breton opina que la realidad absoluta, o sea la sobrerrealidad o la surrealidad, reside en la armonización de los estados de sueño y realidad(103). En esta obra, como en varias otras, Frida presentó datos y hechos reales de su vida particular, de manera que recordara alucinaciones de un sueño. Tomando en cuenta lo anteriormente explicado, ¿Representa esta obra la realidad absoluta de Frida, y por lo siguiente, su mundo surreal?

En 1937 Frida realizó un autorretrato y lo dedicó a León Trotsky(ver pág.50.ilustración46). El 9 de enero de ese mismo año León Trotsky y su esposa llegaron a Tampico, México. Al principio fueron hospedados por los Rivera, y Frida y León Trotsky tuvieron un romance. A consecuencia de esta relación, Frida le regaló a Trotsky, el 7 de noviembre, su autorretrato. Este autorretrato es un contraste en comparación a sus otros autorretratos de años pasados. Frida trataba de llegar al corazón de las personas cercanas a ella mediante sus autorretratos, por lo cual, le daba a cada uno lo que buscaba... Así como comenzó a vestirse y a autorretratarse como una joven mexicana contemporánea para complacer a Diego, en este caso, se presentó frente a León Trotsky por medio de este autorretrato, como una joven colonial, seductora, quien le dedica ese cuadro "con todo cariño".

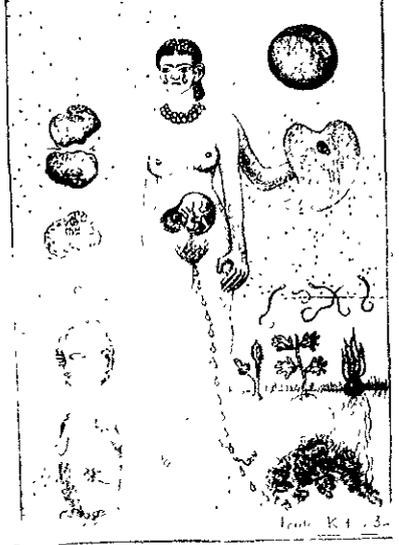
(103)Andre Breton. Manifiestos del surrealismo. *op.cit* p.30



37



38



39



40



41

*Yo que a ti te voy a seguir por el resto
de mi vida, ya sabes, ya me lo dije
yo. Tu sabes que me lo dije yo.*



45



42



46



45

- 37. *Recuerdo*. 1937.
- 38. *Autorretrato con cabello corto y rizado*. 1935.
- 39. *Frida y el aborto*. 1932.
- 40. *Hospital Henry Ford*. 1932.
- 41. *Frida y Diego en la Ford Motor Company*. Detroit. 1932.
- 42. *Autorretrato de pelona*. 1940.
- 43. *Autorretrato*. 1930.
- 44. *Autorretrato con el pelo suelto*. 1947.
- 45. *Autorretrato con changuito*. 1945.
- 46. *Autorretrato*. 1937.

En 1937 Frida realizó *Yo y mi muñeca* (ver pág.54.ilustración48), Es un cuadro muy interesante que expresa otro elemento muy importante y con mucha influencia en su biografía; su incapacidad de concebir un hijo. En esta obra Frida se representó de una manera muy inusual para una madre. En lugar de la madre dulce y cariñosa que abraza a su bebé con ternura, Frida se presentó sentada en una cama, en una posición firme y rígida, y sus manos encimadas una sobre la otra, sosteniendo un cigarro y apoyadas en su larga falda verde. Junto a ella está sentada una muñeca desnuda viendo hacia el espectador.

Al igual que en el *Hospital Henry Ford*, en donde Frida yace en una cama de hospital, y expresa su incomodidad por medio de la extraña posición de su cuerpo; de la cintura para arriba está volteada hacia el observador, y de la cintura para abajo está volteada al otro lado, en este cuadro *Yo y mi muñeca*, expresa su incomodidad de la misma manera. De la cintura hacia arriba Frida está de frente viendo hacia adelante, y de la cintura para abajo, Frida está de lado, volteada hacia la muñeca; el hijo que nunca tuvo.

Esa incomodidad en su posición, por un lado en la manera en que está sentada, y por otro lado su incomunicación con su muñeca, reflejan en parte su realidad. En parte, pues Frida expresaba su angustia y su desesperación al no poder tener hijos, pero en la realidad, Frida coleccionaba muñecas y no las ignoraba como expresa en este cuadro. En una carta dirigida a Nick Muray, escrita mientras estaba en París, escribió: "Lo único que compré aquí fueron dos muñecas antiguas muy bonitas...una...tenía la ropa llena de polvo y mugre, pero la lavé y ahora se ve mucho mejor...En México tengo una camita que le sentirá de maravilla a la más grande. Piensa en dos bonitos nombres húngaros para el bautizo..."(104).

Esa actitud hacia la maternidad se expresó en varios cuadros de Frida. En realidad, en mi opinión, la frustración por la maternidad atribuida a Frida es un mito creado por los historiadores de arte que han interpretado su obra. Frida sufrió mucho con sus abortos. Por otro lado, cuando Frida se embarazó en Detroit, al principio no quiso tener el hijo y pensó en abortarlo, para que el niño no la molestara o le impidiera continuar con sus viajes junto a Diego (105).

(104)Hayden Herrera. *Frida. Una biografía de Frida Kahlo. op. cit.* p.208

(105)*Ibid.* pp.122,123

Las obras de Frida relacionadas con abortos datan del mismo año; 1932. Ese año Frida tuvo un aborto estando en el cuarto mes de embarazo. Adolorida, molesta y triste, expresó sus sentimientos en las obras *Hospital Henri Ford*, *Frida y la operación cesárea*, *Mi nacimiento*, y *Frida y el aborto*. Presentar a Frida como una mujer frustrada por su maternidad que no se llevó a cabo, es extraer los hechos de su verdadero contexto. Eli Bartra opina que Frida "fue pintora porque no fue madre, el auténtico y único destino de toda mujer..."(106). En mi opinión no es cierto que el único y auténtico destino de toda mujer es ser madre, y específicamente en el caso de Frida, estoy segura que Eli Bartra no está en lo correcto. No cabe duda que Frida quiso ser madre y pintó el dolor real de sus abortos. Por otro lado, a pesar de sus problemas físicos que le impidieron la maternidad, en mi opinión, Frida aceptó el hecho de no ser madre y decidió dedicar su vida a su esposo y a su arte, lo cual está en su derecho(107).

"Mi madre no pudo amamantarme porque, once meses después de mi nacimiento, nació mi hermana Cristina. A mí me crío una nana cuyos senos se lavaban cada vez que iba a mamar"(108), comentó Frida, y esta es precisamente la escena que describe Frida en esta obra, *Mi nana y yo* (ver pág.90.ilustración 75).

Con cuerpo de niña y cara de adulto, Frida está recostada en los brazos de su nana indígena, succionando leche de su pecho izquierdo, presentado en su corte anatómico, mientras que el otro pezón continúa goteando leche. La nana, de pelo negro y cara cubierta con máscara de piedra, agrega en su expresión fría y un poco temerosa un aspecto místico a este cuadro. En el fondo, la lluvia nutre las plantas, de las cuales sobresale una gran hoja verde con venas blancas, como si estuvieran llenas de leche. En la parte inferior del cuadro un pergamino en blanco indica la intención de Frida de que este fuese un retablo.

Esta obra oculta en ella varias posibilidades de doble autorretrato, así como otros significados, aumentando de esta manera por medio de su diversidad, la magia que rodea esta pintura. Un motivo que se repite en varias obras es el doble autorretrato de Frida, señalando la Frida indígena y la Frida europea, siendo la primera la quien apoya, ayuda y anima a la segunda, tal cual como están presentadas aquí. La nana indígena de pelo negro y con las cejas unidas, nutre a la otra mitad de Frida, su mitad europea, débil y pequeña como un bebé, aunque su cara de adulta revela su verdadera edad.

(106)Eli Bartra. *Frida Kahlo. Mujer. Ideología. Arte.* Icaria editorial S.A. Barcelona. 1987. P.75

(107)Raquel Tibol me comentó, que en su opinión, Frida no estaba interesada en ser madre, aunque amaba mucho a los niños. Basándose en la época que convivió con Frida, definiría la actitud de Frida más como de una tía, que se interesaba por los niños que la rodean, más no estaba interesada en tomar responsabilidad sobre ellos.

(108)Raquel Tibol. *Crónica, Testimonios y aproximaciones.* Ediciones de cultura popular.S.A.Mexico.1977. p.24

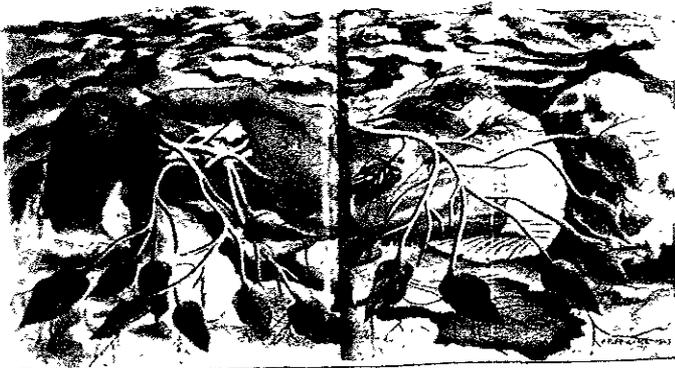
La nana con la máscara teotihuacana podría simbolizar a México y su herencia cultural, que la protege y la inspira, al igual que en *El abrazo del universo, la tierra (México), Diego, yo y el señor Xolotl* de 1949, en donde México está representada como una mujer morena, de cuyo pezón gotea leche.

El pergamino ubicado en la parte inferior del cuadro indica que Frida consideró este como un retablo. En este caso surge la pregunta: ¿Cuál es el milagro? ¿Qué está agradeciendo Frida? Tal vez estará agradecida a México por proporcionarle su riqueza cultural. ¿Sería el simple hecho de realizar esta obra, símbolo de su producción artística, un manifiesto de milagro, de la victoria de su fe sobre su destino?

De hecho, esa era la dinámica que vivió en su casa, pues su padre era un hombre tímido, tranquilo, de pocos amigos, que aceptaba las consecuencias de lo que su otra mitad, su esposa, hacía, a tal grado, que al casarse aceptó a petición de Matilde ingresar a sus dos pequeñas hijas de su primer matrimonio a un convento. Matilde Calderón era una mujer de fuerte carácter, que no dudó en manifestar su desacuerdo, aunque ese resulte un pesado castigo a sus hijas. Así, no dudó en negar por varios años a ver a su hija mayor, después que volvió a encontrarse con su familia tras su huida con su novio, al igual que no dudó en ausentarse de la boda de su hija Frida, la cual describió como la boda de un elefante con una paloma. No importa que tan grande era ese elefante, Matilde no temió de enfrentarlo.

En 1938 Frida realizó *Recuerdo de la herida abierta* (ver pág.95 ilustración 82). Ese año fue muy productivo desde el punto de vista profesional, y en parte - personal. André Breton llegó a México y quedó fascinado con los trabajos de Frida. Luego en octubre, Frida tuvo en N.Y. una exposición en la galería Julien Levy, en donde logró vender su primer cuadro. Desde el punto de vista amoroso, Frida tuvo un romance con el fotógrafo norteamericano Nickolas Muray, pero a pesar de todo, Frida estaba muy adolorida por el romance de Diego y su hermana Cristina, entre otros romances. En un estudio para esta obra, Frida se dibujó sin cabeza y su corazón bien marcado. Es obvio que Frida utilizó sus heridas físicas para representar heridas sentimentales. Frida no puede existir sin su cabeza, al igual que con la ausencia de Diego. Está herida y atrapada en una red de ramas que le obstruyen la visibilidad, y así fue su vida con Diego - herida, y una red de mentiras e infidelidades que nublan el cielo de su relación.

Otra obra que data de este mismo año, *Lo que el agua me ha dado* (ver pág.54.ilustración50), no deja lugar a duda de la gran evolución, madurez y complejidad que Frida logró en sus obras.



47



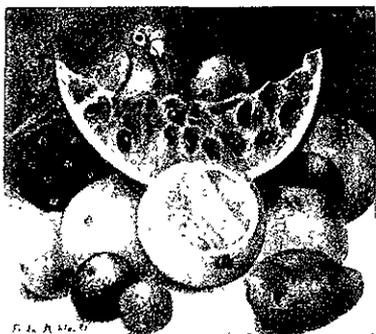
48



50



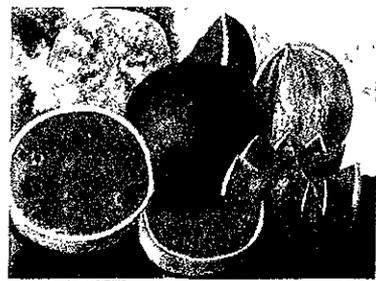
49



52



51



53



54

47. Raíces. 1943.
 48. Yo y mi muñeca. 1937.
 49. Retrato de bodas de los padres de Frida. 1898.
 50. Lo que el agua me ha dado. 1938.
 51. Dos desnudos en un bosque. 1939.
 52. Naturaleza muerta con perico. 1951.
 53. Viva la vida. 1954.
 54. Naturaleza viva. 1952.

"Soy el pensamiento en el baño, en el cuarto sin espejos" dijo Nadja en la antinovela de Breton, publicada en 1928. Estas palabras describen la obra de Frida *Lo que el agua me ha dado*, en donde se manifiestan sus pensamientos en el agua, flotando sobre sus pies sumergidos en ella.

Los surrealistas adoptaron el procedimiento del collage. Picasso expresó esa tendencia vertiendo arena o pegando recortes de periódicos en sus cuadros, Picabia substituyó flores y árboles con confeti, macarrones y plumas, y Man Ray lo aplicó por medio de técnicas fotográficas. Esta obra parece ser un collage de fragmentos de otras obras u otros pensamientos manifestados anteriormente en sus pinturas, y otros que volverán a presentarse en obras posteriores, con la innovación que en esta, sus piernas substituyeron su cara, representando un autorretrato de ella misma; uñas pintadas, dedos deformes y sangrando; tal como era ella - estéticamente arreglada y físicamente maltratada.

Del volcán en erupción ubicado en la pequeña isla brota el Empire State Building envuelto en llamas. Cerca del volcán un viejo árbol convirtió sus hojas en el lecho para un pájaro muerto de una sola pata, acostado boca arriba. El pájaro, fetiche de amor, está muerto - señal del porvenir supuesto de su relación con Diego(109). "supuestamente" porque a pesar de que se divorció y se volvió a casar con Diego, él jamás se alejó de su corazón(110). A los pies de la montaña un hombre con máscara indígena, referencia a la herencia cultural del pasado histórico de México, está recostado boca arriba, apoyándose sobre sus codos y viendo de frente al observador. Su mano izquierda está amarrada a un lazo que llega hasta Frida, la rodea una vuelta en la cintura y dos alrededor de la garganta, continúa a una roca que emerge del agua y regresa a la isla, amarrado a una roca más pequeña.

Frida parece estar muerta. Con ojos cerrados, la cabeza tirada a un lado y dos gotas de sangre que corren de la esquina de su boca a lo largo de su cara, su cuerpo parece no contar con la fuerza necesaria para sostenerse a flote, por lo cual necesita el lazo que la mantenga fuera del agua y evite que se sumerja hacia las profundidades ocultas bajo el agua.

(109)Este motivo aparece también en una obra posterior: *Autorretrato* de 1940.(ver pág.59.ilustración 60).

(110)Raquel Tibol, conforme me platicó, sostiene una interesante teoría respecto al divorcio de Frida y Diego, por la cual sostiene que ese divorcio fue iniciativa de Diego para proteger a Frida de las consecuencias del asesinato de Trotzky, siendo él uno de los sospechosos. Al desvanecerse la posibilidad de ser acusado de este asesinato, Diego y Frida se volvieron a casar, ignorando Frida las verdaderas intenciones de este divorcio.

Diferentes insectos y una diminuta bailarina caminan sobre la soga como si fuera una cuerda floja en dirección opuesta a Frida, alejándose de ella, insinuando tal vez que al morir- todos los malestares; los insectos, y la pequeña alegría de vivir; la bailarina que encierra su cuerpo, se alejarán de ella, dejándola descansar en paz.

Al mismo tiempo, ella no se desvanecerá por completo, pues su cuerpo se quedará a flote cumpliendo la función de exhibir a FRIDA KAHLO gracias al hombre indígena que no le permite hundirse, al igual que su obra inspirada entre otras del legado histórico-cultural mexicano, será el mudo testimonio de su propio ser, titulado FRIDA KAHLO.

Dentro del área delimitada por la cuerda aparecen dos cactus de los cuales brotan tres flores, idénticas a las representadas en *Autorretrato en la frontera entre México y los Estados Unidos* de 1932(ver pág.59.ilustración63), presentadas allí como testimonio de la belleza de México. Cerca de ahí está una concha con siete orificios, dejando al agua que se encuentra dentro de ella salir por esos agujeros y llenar la tina con más agua. ¿Subirá el nivel del agua y cubrirá a Frida? El velero que en *Recuerdo* de 1937 parecía estar listo para zarpar junto a Frida poniendo en duda si se llevaría con él el traje de tehuana - su identidad indígena - o no, está navegando en este cuadro con dirección al vestido de tehuana que flota en el agua, idéntico al que fue presentado en *Recuerdo*. ¿Trataría Frida de rescatar esa identidad suya, la indígena, tan valiosa para ella? Otros dos elementos en esta pintura hacen hincapié en el aspecto indígena de Frida. Por un lado el retrato de sus padres, y por otro, las dos mujeres que descansan sobre la balsa hecha de esponja. Para dibujar a sus padres Frida se inspiró en su retrato de boda(ver pág.54.ilustración49), con el que se ayudó para retratar a sus padres en 1936 en *Mis abuelos, mis padres y yo*. En esta imagen la mirada del padre se pierde en un horizonte imaginario, mientras que la madre se atreve a mirar de frente como si estuviera a la expectativa de cualquier problema de porvenir.

Frida presentó la dualidad existente en ella; la indígena y la europea; siendo la indígena la que la protege, como se observa en las dos mujeres en la balsa, tema que fue ampliado y vuelto a representar en *Dos desnudos en un bosque* de 1939(ver pág.54.ilustración51). Alrededor del cuello del padre, apoyada sobre su hombro derecho y pecho está una cuerda color blanco, tal vez insinuando la debilidad de su padre. Frida cubrió en parte el retrato de sus padres por medio de grandes hojas verdes, parecidas a las utilizadas como fondo en otras obras suyas, como *La mesa herida* de 1940, y *Autorretrato* del mismo año.

Las raíces blancas de esa vegetación se mezclan con otras color verde procedentes de la misma y de otra planta que consta de cuatro pimpollos y una flor color rojo ubicada cerca de ahí, de la cual sale una vegetación color negro con aspecto similar a las raíces blancas, llegando hasta el vestido de tehuana y trepando sobre él.

Esta obra, exhibida en la exposición individual que tuvo Frida en la Julien Levy en Nueva York, y en la exhibición llevada a cabo en la Renou et Collé en París, impresionó profundamente a Bretón por su acertijo con los parámetros surrealistas. Aunque definitivamente esta obra no fue realizada en ausencia de la razón, representa ese mundo fantástico que está alojado en la mente de Frida, incluyendo sus amores y temores; el amor hacia la historia y la cultura de México, su belleza representada por medio de las bellas flores de cactus, y su fe en su mitad indígena, así como su miedo por la muerte. En la pequeña montaña un esqueleto está agarrado del suelo con sus manos convertidas en garras. ¿La muerte se aferrará en ella al igual que en la tierra, o la soltará y la dejará ir para volverse a encontrar más adelante en un futuro lejano?

En enero de 1940 se firmó el divorcio entre Frida y Diego, y un mes después, al igual de lo que hizo en el pasado al enterarse del romance entre Diego y Cristina, Frida se cortó el cabello y se retrató, esta vez en *Autorretrato de pelona* (ver pág.50.ilustración42) , con la diferencia de que esta vez, además de tener el pelo corto, está vestida con un traje de hombre, varias tallas más grande que la suya, sostiene unas tijeras en su mano derecha, y por todos lados están dispersos los mechones de pelo que acaba de cortar.

En *Autorretrato de pelona* Frida está sentada en una silla amarilla de cocina, sobre una superficie color café, y el fondo - una mezcla de azul cielo medio verdoso con manchas color café. Frida expresó en su diario el significado de los colores, y el significado del color amarillo fue "locura, enfermedad, y miedo". El divorcio de Diego que se firmó en enero la dejó con miedo. ¿Miedo de la soledad, o acaso, con el sentimiento de que se está volviendo loca?

Al divorciarse de Diego Frida se quitó casi todo signo de femineidad, dejándose únicamente un arete puesto. Tras la separación de Diego Frida aumentó su producción artística, por un lado por la necesidad de automantenerse, y por otro lado - el interés en sus trabajos que estaba en aumento. A pesar de sus logros en su vida privada, así como en su vida artística, Frida continuó triste y desesperada.

El 8 de diciembre de 1940 Frida y Diego se volvieron a casar y en los tres años siguientes, los logros de Frida no son de ignorarse. En 1942 Frida fue seleccionada como miembro fundador del Seminario de Cultura Mexicana, y un año después, en 1943, Frida se volvió parte del personal docente de la Escuela de Pintura y Escultura de la SEP, La Esmeralda. Pocos meses después, Frida se vió obligada por motivos de salud a dejar de asistir a la Escuela, por lo que sus alumnos continuaron tomando sus clases en la casa de Frida en Coyoacán.

Ese mismo año Frida llevó a cabo junto con sus alumnos Fanny Rabel, Guillermo Monroy, Arturo Estrada, y Arturo García Bustos, quienes recibieron el apodo "Los Fridos", la ejecución de los murales de "La Rosita". Frida participó en la coordinación de la primera exposición sin jurado, llamada "Salón libre 20 de noviembre", y ayudó a organizar una Feria Nacional de Pintura en el parque de La Alameda.

A pesar de todo esto, Frida continuó pensando en la muerte. La muerte la acompañó durante toda su vida. "Me burlo y río de la muerte, para que no se aproveche de mí"(111) , dijo, y en otra ocasión mencionó: "No le tengo miedo a la muerte, pero quiero vivir" (112).

En *Pensando en la muerte* de 1943(ver pág.39.ilustración34), Frida aparece con un dibujo de una calavera y huesos cruzados en su frente. Sería, con un fondo de ramas secas con espinas y otras hojas frescas, verdes - transmite sus pensamientos. A su gran sufrimiento físico, atribuyen depresión, angustia y dolor. Estos sentimientos junto con la creatividad, productividad y vitalidad es lo que se manifiesta en *Raíces*, pintada ese mismo año, 1943.

En *Raíces* (ver pág.54.ilustración47), sobre un terreno árido y desolado, junto a una grieta, Frida está acostada de lado, apoyándose sobre su codo derecho, el cual descansa sobre un cojín. Su otra mano descansa apoyada sobre su larga falda color naranja, que no permite ver sus pies. Aislada, sin señal a ningún otro personaje, animal o planta en el horizonte, Frida abre su pecho al observador, y expone las abundantes ramas y hojas verdes que brotan de su pecho.

Arturo García Bustos, uno de los alumnos de Frida señala como fuente de influencia de esta obra un fresco de la época colonial, ubicado en el monasterio franciscano en Zinacantepec, Toluca(113).

(111)*Ibid.* p.71

(112)Raquel Tibol. *Frida. Una vida abierta* op. cit. p.40.

(113)Citado en: Nancy Deffebach. "Human-plant Hybrids in the Art of Frida Kahlo and Leonora Carrington: Sources, Context and Issues". op. cit.



55



56



59



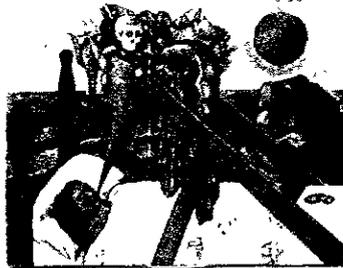
58



57



62



61



60



63

55. *La venadita*. 1946.
 56. *La columna rota*. 1944.
 57. *Arbol de la esperanza mantente firme*. 1946.
 58. *Paisaje*. 1946/47.
 59. *Mi vestido cuelga ahí*. 1933.
 60. *Autorretrato*. 1940.
 61. *Sin esperanza*. 1945.
 62. *Autorretrato con mono*. 1940.
 63. *Autorretrato en la frontera entre México y Estados Unidos*. 1932.

Tomando en consideración esta influencia colonial por un lado, y la indígena por otro lado; basándose en la idea de la unidad del cosmos, en la concepción que el antiguo mexicano tenía sobre el mundo, Nancy Deffebach llega a una interesante conclusión, de que esta obra se puede considerar como una representación híbrida, aunque no físicamente, sino que una representación híbrida cultural; la mitad indígena y la mitad europea.

Frida utiliza la vegetación en diferentes ocasiones, verde y fresca o seca y con espinas de acuerdo a lo que desea transmitir. En *El sueño* de 1940, ramas de viña cubren a Frida, que está dormida en su cama. En *Autorretrato con monos* de 1943 una preciosa vegetación sirve de fondo para su autorretrato, así como en *Autorretrato con mono* de ese mismo año, en donde una cortina de hojas verdes le sirve para ese mismo propósito. Esa vitalidad y frescura transmitida por medio de esas plantas fue interrumpida en *Pensando en la muerte* de 1943, al intercalar entre las frescas hojas verdes ubicadas detrás de Frida, unas ramas secas y espinosas.

Las plantas como parte de la naturaleza, representan la vida, lo puro y lo bello. En *Raíces*, las ramas surgen de su propio cuerpo. ¿Sería ésta una manifestación, como un grito que dice "ESTOY VIVA"?

Los logros profesionales de Frida realizados ese año no se pueden ignorar, al igual que la planta. A pesar de su gran productividad, su vida no está exenta de dolor. Frida no se ve feliz; tiene una seria expresión y sus ojos están bien abiertos para poder captar todo lo que la rodea, todo lo que ocurre, así como en la vida real, Frida estaba muy consciente de su situación. La planta está herida. Algunas ramas están cortadas, resaltando la ausencia de las hojas que debieron estar allí. Por otro lado, las venas de las hojas se prolongan y se convierten en raíces, rojas como la sangre.

En mi opinión, este es un bello ejemplo de una representación híbrida, en donde Frida convirtió parte de sí misma, lo que corresponde a su producción artística, en planta. Su pintura surge de su propio ser, y es un mudo testimonio de vida y belleza, al igual que el aspecto de su vida que se representa en su obra. Frida, en su vida cotidiana, no fue la melancólica inválida que es posible imaginarse al observar su obra.

Sus amigos, conocidos y compañeros; Raquel Tibol, García Bustos, Adelina Zendejas y otros, la describieron como una mujer alegre, llena de vida, sonriente, bromista, celosa y cariñosa. En su obra Frida jamás se representa con una sonrisa, sino que representa su dolor, sus temores y sus pensamientos. De las hojas surgen sus raíces, mientras que de las venas de las hojas, gotea la sangre que luego penetrará la tierra como una raíz. La obra de Frida le ayudó a encontrar sus propias raíces manifestando en ella su origen indígena - europeo así como arraigarse ideológicamente con el comunismo.

La propensión a confundir lo subjetivo con lo objetivo, opina Yvonne Duplessis(114), está de acuerdo con la evolución del surrealismo, que desea enriquecer una realidad de la que al principio se aparto. Esta obra presenta el mundo real de Frida, disfrazandolo como una fantasía en donde la gente, las plantas y los objetos pueden ser transformados a lo que se le ocurra a la mente, y entrelazados entre sí. En este caso, Frida logró enriquecer su propia realidad de una manera muy sobresaliente.

Junto a su trabajo, Frida está rodeada de soledad, y su vida está en un constante peligro, viéndose amenazada por la muerte. En su obra, Frida y su planta están en un constante peligro, al permanecer junto a una profunda grieta en la tierra, sabiendo que hay una posibilidad que la grieta se abra más y ella caiga en ella. Los ojos de Frida como que no creen en esa posibilidad están transmitiendo el mensaje de que ella estará al pendiente para prevenirse de cualquier peligro por venir.

Entre 1944 y 1946 Frida realizó una serie de tres cuadros *La Columna Rota*, *Sin Esperanza*, y *Arbol de la Esperanza Mantente Firme*, los cuales están enfocados en su problema físico de la columna vertebral y lo que concierne a éste. Frida presenta en *La Columna Rota* su problema, y de hecho ese mismo año Frida usó durante ocho meses un corsé de acero. El año siguiente *Sin Esperanza* expresa su desesperación, hasta que en 1946 Frida encuentra la solución en *Arbol de la Esperanza Mantente Firme*, en donde la operación de columna le ha regresado su fe en un futuro mejor.

En *la columna rota* (ver pág.59.ilustración56) Frida se presenta al observador de una manera desgarradora. Aislada en un paisaje desolado y agrietado como después de un terremoto, Frida muestra su gran sufrimiento por medio de la abertura en su pecho, su columna rota, su corsé de acero, y los clavos que penetran en ella a lo largo de todo su cuerpo.

(114) Yvonne Duplessis. *op.cit.* p.70

Esas imágenes de dolor, junto con el lienzo que cubre su cadera - visto constantemente en las imágenes de la crucifixión, podría llevarnos a la conclusión que Frida se presenta como un mártir, con la intención de enseñar la resistencia a la cual debe hacer frente para poder soportar todos los días, todo el día, su propia realidad.

La abertura en el pecho de Frida descubre una columna jónica quebrada en diferentes lugares, substituyendo su columna vertebral. Por otro lado el corsé de acero cuenta con tiras horizontales a lo ancho de su cuerpo, protegiendo que el pecho no se abra más, tras la abertura causada en el centro. El corsé no la dejó libre de peligro, pues Frida está protegida horizontalmente, pero verticalmente parece que en cada momento la columna se desbaratará con ella - su dueña Frida.

Los clavos simbolizan el gran sufrimiento cuya intensidad está casi fuera de lo que un ser humano podría resistir, pero ese dolor no es únicamente físico. Frida escribió en su diario lo siguiente:

"Esperar con angustia retenida, la columna rota y la mirada infinita, sin caminar en el vasto sendero... moviendo ahí mi vida hecha de acero".

Este pasaje hace referencia a dos aspectos importantes. Por un lado, Frida describe su desesperación y angustia al verse limitada físicamente, discapacitada de moverse libremente y obligada a permanecer como enclaustrada en un espacio. Por otro lado, Frida no permitió que su estado físico la venciera, y dentro de sus limitaciones, Frida continuó su vida.

En *Sin esperanza* de 1945(ver pág.59.ilustración61), Frida está acostada en su cama cuyo capitel fue removido para permitir la colocación de un artefacto parecido a su caballete, que sostiene un gran embudo, el cual tiene como objetivo inducir alimentos a la boca de Frida.

Frida está acostada desnuda llorando y una cobija con círculos que parecen cultivos de bacterias la cubre hasta la altura de sus hombros. El paisaje que la rodea como en tantas otras pinturas, consiste en un terreno desolado y árido sin ninguna señal de vida humana, animal o vegetal. En el cielo, al igual que en *Autorretrato en la frontera entre México y Estados Unidos* de 1932(ver pág.59.ilustración63), u obras posteriores como *Arbol de la esperanza*. de 1946, y *El abrazo de amor del universo, la tierra, Diego, yo y el señor Xolotl* de 1949, Frida yuxtapuso el sol y la luna.

"A mi no me queda ya ni la menor esperanza...Todo se mueve al compás de lo que encierra la panza", escribió Frida detrás del lienzo(115), lo que explica en parte el tema de esta pintura. A causa de su adelgazamiento, Frida se vió obligada a seguir una alimentación específica. El contenido de la comida que se le está administrando consiste en un puerco, pollo y pescado de aspecto repulsivo, probablemente haciendo referencia a lo que sentía Frida hacia esta comida.

Frida parece estar discapacitada, sin la posibilidad de moverse bajo esa pesada cobija. ¿Quién la rescatará de esa incómoda situación en que se encuentra? La respuesta está en el mismo embudo, en la calavera de azúcar que lleva su nombre en su frente. ¿Será la muerte su salvación? La yuxtaposición del sol y la luna ayuda aclarar el futuro de Frida. En las otras obras existe un significado en esta división del sol y la luna, generalmente entre la Frida débil y la Frida fuerte o para señalar un lugar amado. En esta obra no existe ninguna de estas divisiones. Eso se debe tal vez al hecho que para Frida, a causa de su estado físico, la noche y el día eran lo mismo. El tiempo pasaba lentamente, por lo cual tal vez en ojos de Frida la muerte sería una posible salvación.

En 1946 Frida viajó a Nueva York y fue operada de la columna. "...Tengo dos cicatrizotas en *the* espaldilla en *this* forma (dibujo). Procedieron al arranque del cacho de pelvis para injertarlo en la columnata, que es donde la cicatriz me quedó horripilante y más derecha. Cinco vertebrellas eran las dañadas, y ahora van a quedar cual *riflamen*..."(116).

En *Arbol de la esperanza mantente firme* de ese mismo año(ver pág.59.ilustración57), Frida representa su operación utilizando varios motivos ya vistos anteriormente en sus obras. La pintura está dividida, la mitad iluminada con un sol que brilla en el cielo, y la otra mitad oscura, con una luna que reina en el cielo. Bajo la mitad iluminada yace Frida en una cama de hospital, dando la espalda al observador, enseñando las dos incisiones que le hicieron en la operación, y sangrando.

Esa Frida está muy cerca de la muerte, pues junto a la cama hay una zanja que recuerda a una tumba, pero Frida logró no caer en ella, gracias a su otra mitad fuerte y firme que guarda su fe y su esperanza.

(115)Hayden Herrera, Frida Kahlo. Las Pinturas. *op. cit.* p.187

(116)Ibid. p.63

La otra Frida, bajo el cielo tormentoso y la oscuridad de la luna, está sentada con un elegante vestido rojo y bien arreglada, llorando por su destino, pero a la vez sostiene una bandera con la suscripción "Arbol de la esperanza mantente firme", a pesar de la realidad manifestada en su otra mano - un corsé de color rosa.

A pesar de estar consciente de su destino, Frida todavía tiene esperanza. Alrededor de ella aparece otra vez el paisaje árido, resultado de su soledad, aunque Frida no está completamente sola - se tiene a sí misma!

"Ya casi le termino su cuadro" - le comentó Frida al ingeniero Eduardo Morillo Safa - "Estoy yo, sentada a borde de un precipicio, con el corsé de cuero en una mano. Atrás estoy, en un carro de hospital acostada, con la cara a un paisaje, un cacho de espalda descubierta, donde se ve la cicatriz de las cuchilladas que me metieron los cirujanos..."(117).

Al presentar la Frida herida bajo el sol, y la bella Frida arreglada y femenina bajo la luna, Frida hace referencia a la mitología azteca(118), en donde el sol, que se alimenta de sangre humana, hace referencia al cuerpo mutilado, mientras que la luna es el símbolo de la feminidad. La Frida sentada en la silla sostiene en su mano un corsé de piel, similar al que tiene puesto. Frida está consciente de que esta operación no es el gran milagro que estaba esperando, y a pesar de ésta, tendrá que seguir usando los corsés, con la diferencia que este corsé de piel no parece tan amenazador como el de acero presentado en *La columna rota*. Con ayuda del corsé y su fe, Frida podrá superar su deteriorado estado físico.

Este dolor físico está igualmente presentado en *La venadita*, que data de ese mismo año, 1946.

(117)Andrea Kettenmann. Frida Kahlo. 1907-1954. Dolor y pasión. Editorial Benedikt Taschen. Alemania. 1992. p.68

(118)*Ibid.*

La venadita (ver pág.59.ilustración55) fue dedicada al cineasta Arcady Boytler y su esposa, por medio de las siguientes estrofas:

1.Solito aullaba el venado
rete triste, muy herido
hasta que en Arcady y Lina
encontró calor y nido

2.Cuando el venado regrese
fuerte, alegre y aliviado
las heridas que ahora lleva
todas se habrán borrado

3.Gracias, niños de mi vida
gracias por tanto consuelo
en el bosque del venado
ya se está aclarando el cielo

4.ahí les dejo mi retrato
pa'que tengan presente
todos los días y las noches
que de ustedes yo me ausente

5.La tristeza se retrata
en todita mi pintura
pero así es mi condición
ya no tengo compostura.

6.Sin embargo la alegría
la llevo en el corazón
sabiendo que Arcady y Lina
me quieren tal como soy

7.Acepten este cuadrito
pintado con mi ternura
a cambio de su cariño
y de su inmensa dulzura
(119).

En esta obra Frida se presenta con el cuerpo de un venado macho y su propio rostro, herida por nueve flechas. Parado en el bosque y mirando directamente hacia el observador, Frida acepta su "karma", su destino, como lo escribió en la parte inferior izquierda de la obra. En el horizonte se ve el mar azul y un cielo tormentoso con un trueno que ilumina el cielo, pero Frida no tiene intenciones de ir en esa dirección, sino que continuará su camino hacia el interior del bosque. Esta obra ha estado sujeta a varias interpretaciones, refiriendo el hecho que se trate de un venado macho, tal vez Granizo, el venado domesticado de Frida que aparece en diferentes obras y fotografías.

(119)Teresa del Conde, Frida Kahlo. La pintora y el mito. *op. cit.* pp.90,91.

Ella Wolf afirma que esta obra representa la agonía de vivir con Diego, y según otros ésta representa la opresión femenina(120). Varios analistas refieren esta obra a su estado físico tras la operación de columna, y Hayden Herrera remarca la posible relación entre esta representación y la creencia azteca que el venado era el signo del pie derecho(121). Me parece interesante remarcar el análisis hecho por Raquel Tibol, al enfatizar la repetición del número nueve en esta obra y su significado. Nueve árboles en el bosque, nueve flechas que penetran y hieren el cuerpo de Frida, y nueve puntas de la cornamenta. Demasiada coincidencia para ser casualidad. La operación de columna que Frida acababa de sufrir era la novena operación ejercida sobre Frida, y como comentó Raquel Tibol, "Todos los médicos sabemos la importancia que confieren los pacientes al número de sus operaciones, sobre todo aquellos que buscan retener algo o alguien y para quienes la cantidad de intervenciones se convierte en una especie de trofeo"(122). Esta opinión, muy válida desde mi punto de vista, junto con las estrofas que escribió Frida como dedicación a los Boytler, crea muchos signos de interrogación al analizar la intención que tuvo Frida al realizar esta obra, y su enfrentamiento con el dolor y el sufrimiento.

Las estrofas que escribió Frida y anexó a este cuadro expresan su anhelo por el cariño de las personas cercanas a ella. Sería de esperar que para lograr su objetivo, Frida se presente alegre, y llena de vida. Por lo contrario, Frida se concentró en sus malestares y se presentó herida, justificándolo de que "así es mi condición". Por lo siguiente ¿sería para Frida la palabra "amada" sinónimo de "herida"? ¿Trataría Frida de llegar a los corazones de sus amigos por medio del sentimiento de lástima? Es difícil decirlo con certeza, pues la dualidad en la personalidad de Frida se manifestaba en varios aspectos, y uno de ellos es su aspecto fuerte y vulnerable a la vez.

Esta pintura presenta el aspecto vulnerable de Frida, pero no se puede generalizar. Eso es únicamente su primera mitad. La otra, la Frida que la cuidó mientras estaba acostada, herida tras la operación de columna en *Arbol de la esperanza*, está ausente de esta pintura, pero no de su vida.

* * *

(120)Eli Bartra. *op. cit.* p.82

(121)Hayden Herrera. Una biografía de Frida Kahlo. *op. cit.* p.298

(122)Eli Bartra. *op. cit.* p.82

En la última etapa de su vida Frida pintó varias naturalezas vivas y muertas, a las cuales les atribuyó diferentes sentimientos personales, expresando por medio de ellas la fecundidad, el sexo, y el ciclo de la vida y la muerte, muy seguido abriendo e hiriendo la fruta.

Entre 1950 y 1951 Frida fue sometida a siete operaciones en la columna vertebral, y en 1951 realizó entre otras; *Naturaleza muerta*, *Naturaleza muerta con perico*, y *Naturaleza muerta con perico y bandera*.

En *Naturaleza muerta* representa entre las frutas a la estatua de un perro, parecido a su propio perro Escuinle, que sostiene en su cabeza a una naranja y está rodeado de otras frutas. En *Naturaleza muerta con perico* (ver pág.54.ilustración52)Frida representa frente a un fondo azul una serie de frutas y un perico verde, apoyados en una superficie amarilla.

En varias de estas naturalezas muertas, Frida hace uso de los colores amarillo y naranja. El amarillo, que significa para Frida "locura, enfermedad, miedo", y el amarillo verdoso que significa "Más locura y misterio"(123). ¿Acaso Frida sintió que se estaba volviendo loca? De acuerdo a Cristina, tras la operación de la columna llevada a cabo en Nueva York en 1946, los dolores eran tan intensos que se le administró a Frida unas cantidades muy grandes de morfina, y se volvió adicta a esa droga.

En *Naturaleza viva* de 1952(ver pág.54.ilustración54), aparecen varios motivos ya presentados anteriormente en las obras de Frida. El fondo es un cielo azul, la mitad iluminado por un sol, y la otra mitad, en donde aparece la luna, está más oscura. Esa dualidad de claro - oscuro tan repetitiva en sus obras representa las dualidades en la vida de Frida, y para esta fecha, las dualidades vida - muerte, luz - oscuridad, han hecho sentir su presencia en su vida cotidiana, su lucha diaria contra sus malestares. A pesar de que sus malestares físicos la agotaban, casi siempre ganaba su impresionante fe en sí misma, sus amigos y el placer de vivir.

Al final de su vida Frida ya estaba cansada de esa larga lucha, y su enemigo comenzó a ganar terreno. En 1954 Frida escribió en su diario: "Sigo sintiendo ganas de suicidarme...", posteriormente en abril escribió: " Salí sana. Hice una promesa y la cumpliré, de jamás volver atras... ¡Que viva la alegría, la vida, Diego...!".

(123)"Diario Frida Kahlo. Autorretrato íntimo" Editorial La Vaca Independiente. S.A. de C.V.México. 1995.

Para julio, su enemiga - la muerte, ya casi ha ganado la batalla. Es más, esa enemiga se ha convertido en su amiga, su salvación. Frida escribió en su diario: "Espero alegre la salida... y espero no volver jamás...Frida."

Eso está en contraste a su última obra, titulada *Viva la vida* (ver pág.54.ilustración53). Frida amaba la vida, y pretendió vivirla con plenitud, pero la muerte la venció el 13 de julio de 1954.

* * *

FRIDA- LA CACHUCHA

"Era un reactor de alto potencial que emitía descargas constantes. Ella conocía la vivencia más profunda de eso que llamamos entusiasmo"(Raquel Tibol)(124).

En 1922 Frida ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria. Esta institución académica alojó a jóvenes mexicanos ansiosos por convivir junto a los cambios que estaba sufriendo su país, y entusiasmados por contribuir a la reconstrucción de éste. Frida, encajó muy bien en este ambiente. Es allí donde Frida comenzó a manifestar su individualidad a través de su vestimenta, y es en esta escuela donde Frida experimentó el tipo de compañerismo que la caracterizó más adelante. Estudiar el contexto social, académico, político y artístico que la rodeó en esa época, así como su actitud personal, atribuiría a una mayor comprensión de la artista y su época, por lo cual decidí dedicar este capítulo a esta época.

La rebeldía de Frida contra las normas sociales comunes de su época y su esfuerzo por encontrar y manifestar ante el mundo entero su propio "yo", se manifestó con el simple hecho de escoger esta escuela, la cual hacía poco tiempo desde que comenzó a admitir la inscripción de mujeres a su institución(125). En su actitud siendo alumna de La Escuela Nacional Preparatoria, Frida continuó con sus esfuerzos de sobresalir, y encontró muy buenos aliados para ello en el grupo de Los Cachuchas; el grupo más rebelde de la Escuela Nacional Preparatoria.

Posteriormente, Frida encontrará en la pintura a su aliada, para poder manifestar por medio de ella la imagen que deseaba presentar al mundo, lo cual sobresale en sus cuadros con tendencias surrealistas y en sus autorretratos, o como lo expresó ella misma: "Pinto mi propia realidad. Lo único que sé es que pinto porque siento necesidad de hacerlo, y pinto cualquier cosa que me pasa por la mente, sin ninguna consideración"(126), Al igual que cuando no tuvo consideración alguna con su madre y la sociedad que la rodeaba, al actuar como actuó, estando en un ambiente varonil rebelde y vistiéndose como un muchacho joven.

(124)Raquel Tibol. *Frida Kahlo. Una vida abierta* . *op. cit.* p.15

(125)José Vasconcelos fomentó una campaña contra la analfabetización, reestructuró los programas de educación e integró a la mujer a las instituciones educativas de la SEP, lo cual fue aprobado por el congreso el 28 de septiembre de 1921. (Martha Zamora. *Frida Kahlo. El pincel de la angustia*. Edición de la autora. Impresión Lito Color. México. 1987. p.13

(126)Bertram Wolf. "Rise of another Rivera". en: Hayden Herrera. *Frida Kahlo. Las pinturas*. *op. cit.* p.4

Su ropa es un punto importante para analizar, lo cual se manifiesta en sus autorretratos y en sus obras como *Recuerdo*, *Mi vestido cuelga allí*, *Autorretrato como tehuana*, y otras. Ese lenguaje propio y el esfuerzo por sobresalir por medio de su imagen exterior se convirtió luego en su obsesión, intentando satisfacer a su compañero con su imagen deseada, así como demostrar en sus cuadros por medio de su imagen física, y la presencia o ausencia de su vestido, su angustia y dolor, como por ejemplo en *Autorretrato con cabello corto y rizado* 1935, o en *Autorretrato de pelona* 1940.

Por la gran influencia que la época en la preparatoria tuvo sobre Frida, entre otras modelando su carácter y su personalidad los cuales se expresaron posteriormente en su obra artística, este capítulo analizará detalladamente los sucesos de esa época tan turbulenta en la vida de Frida, así como en la vida de México, para poder de esa manera adquirir más elementos que ayuden analizar obras selectas de Frida.

Para lograr ese objetivo, en este capítulo expondré el ambiente político-cultural y social correspondiente a principios de este siglo, la Escuela Nacional Preparatoria como institución académica, Frida como estudiante de esta escuela, la manera en la cual Frida manejó su imagen exterior y sus aplicaciones posteriormente en su arte.

* * *

Respecto al medio ambiente social, me parece muy importante presentar un panorama detallado del estado de la mujer mexicana moderna, incluyendo movimientos feministas y mujeres sobresalientes, por la influencia de estos sobre Frida. Para profundizar mis conocimientos en este tema, me resultó de gran ayuda el libro de Shirlene Soto, titulado "Emergence of the modern Mexican women - Her participation in Revolution and struggle for equality 1910-1940".

Pasada la fase violenta de la Revolución, las mujeres han conseguido algunas protecciones constitucionales. El 29 de Diciembre de 1914 Carranza expidió un decreto que legaliza el divorcio, y permite a la mujer obtener y manejar sus bienes. El 9 de Abril de 1917, Carranza expidió una ley complementaria la cual accede a la mujer la igualdad de derechos con el esposo respecto a la custodia de los chicos, el derecho a participar en demandas, y derecho a redactar contratos. Junto a estos logros, la mujer no podía ejercer en ninguna profesión o negocio sin la aprobación de su esposo, y muchas otras discriminaciones.

Las mujeres ayudaron a formar dos grandes organizaciones laborales; Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM) fundada en 1918, y Confederación General de Trabajadoras (CGT) fundada en 1921. Además, tomaron parte activa en el Partido Comunista Mexicano, fundado en 1919 (127).

El período entre 1920-1934 concluyó con algunos logros políticos a favor de la mujer. Las mujeres ayudaron a establecer los programas de educación y de salud del gobierno, pero fueron excluidas de recibir su parte prometida de los beneficios de la Revolución. De una manera paradójica, el gobierno mexicano utilizó a las mujeres para expandir la educación socialista, diseñada para reducir la influencia de la iglesia, y junto a eso, el gobierno se rehusó a acceder a las mujeres derechos políticos a causa de sus nexos con la iglesia. En esta época las mujeres se organizaron en mayor escala que antes, y se fundaron tres organizaciones importantes(128).

En 1920 se fundó por Elena Torres y Maria del Refugio García el Consejo Feminista Mexicana, el cual luchó por igualdad económica, social y política por medio de la revista *La Mujer*, editada por Julia Nava de Ruisánchez. La Liga Feminista Mexicana se organizó en 1923, incluyendo a un distinguido grupo de educadoras y feministas, y en 1934 se fundó la UMA; Unión de Mujeres Americanas, por Margarita Robles de Mendoza, y se dedicó a mejorar las relaciones entre las mujeres de America, y lograr su igualdad(129).

Durante la presidencia de Cárdenas, la iglesia y el estado se dieron cuenta de la fuerza política de las mujeres. Por lo tanto, ambos ejercieron campañas para obtener la lealtad de las mujeres. En 1934, la iglesia comenzó con una publicación mensual de *El boletín Católico*, dirigida a la Organización de Mujeres Católicas en defensa de la familia, y de hecho, en contra la aprobación del gobierno de la nueva educación socialista. Por otro lado, Cárdenas ofreció a las mujeres participación política e igualdad de derechos a cambio de su apoyo a su candidatura en las elecciones de 1934.

(127)Shirlene Soto. Emergence of the modern mexican woman-Her participation in Revolution and struggle for equality 1910-1940. Arden Press, INC. Denver, Colorado. 1990. p.65

(128)*Ibid.* p.120.

(129)*Ibid.* p.103.

En 1935 se fundó la organización femenina mexicana más poderosa de los años 30. Cuca García fundó el Frente Único Pro Derechos de la Mujer. Entre las mujeres que colaboraron con Cuca García en la FUPDM estaban Consuelo Uranga, Dr. Esther Chapa, Soledad Orozco Avila y Frida Kahlo(130).

Para el relato de lo sucedido en el ámbito académico, político, y artístico en México, en la segunda década de este siglo, me fue de gran ayuda el excelente libro de Javier Garciadiego, titulado *Rudos contra científicos*(131), en donde expone detalladamente todos los sucesos políticos y culturales a los que tenían que enfrentarse los estudiantes universitarios entre 1910 y 1920.

En esa época, la Universidad Nacional consistía en una yuxtaposición de escuelas profesionales y la Escuela Nacional Preparatoria. En junio de 1912 Salvador Altamirano propuso entre otras reformas, la exclusión de la Preparatoria de las instituciones que integraban la Universidad Nacional(132), lo cual se llevó a cabo dos años después.

El entusiasmo y ardor que brotaba de los estudiantes ansiosos por defender su país y hacer lo posible para atraer el progreso y la superación de éste, se pudo hacer notar en mayo de 1912, cuando estudiantes de la Preparatoria junto con estudiantes de Medicina e Ingeniería crearon la Unión Estudiantil de Defensa Nacional, y formaron grupos voluntarios, listos para luchar por su país en caso de guerra internacional(133). Estos grupos se deshicieron en octubre del mismo año, después del desfile en conmemoración del aniversario de la *Independencia*(134). Como consecuencia se consideró la aplicación de un régimen militar en la Preparatoria, lo que concluyó con la integración de clases de gimnasia al programa educativo. Estos sucesos no eran ninguna excepción, y reflejan de manera clara y tajante el ambiente en las instituciones educativas.

(130) *Ibid.* p.126.

(131) Javier Garciadiego. Rudos contra científicos . La Universidad Nacional durante la Revolución Mexicana. El Colegio de México. UNAM. México.1996.

(132) *Ibid.* p.135.

(133) *Ibid.* p.119.

(134) *Ibid.* p.193.

Durante la segunda década, respecto a las características de los alumnos que acudían a estas instituciones, Javier Garciadiego divide los alumnos de la siguiente manera; mientras que la mayoría de los alumnos de la Universidad Nacional *provenían de las clases medias y altas* y muchos se hallaban vinculados con el grupo dominante en la política(135), la Escuela Nacional Preparatoria y otras hacían un reclutamiento socioeconómico inferior(136).

Otro aspecto que cabe observar, es el arte en ese momento; entre 1900 y 1920, culminando con el inicio del muralismo en 1922. En México, la tradicional pintura académica muere a principios del siglo XX, debido a los cambios en los órdenes de la vida política, social y económica. Justino Fernández, describe las nuevas direcciones de la pintura mexicana de la siguiente manera: El *impresionismo* tuvo su representante en Clausell y el *puntillismo* en Romano Guillemin. El *fauvismo* correspondió a la idea de las Escuelas de pintura al Aire Libre, y el *Modernismo* se llamó por una parte a la expresión simbólico-existencial de Ruelas, y por otra, a las formas sintéticas del Dr. Atl. Herran lleva a su máximo esplendor la vida, la historia, y la belleza del pueblo mexicano(137).

Por último, no se debe dejar a un lado el movimiento que surgió en diciembre de 1921, el estridentismo. Con su visión cosmopolita creó una utopía urbana, manifestada en obras literarias y plásticas, realizando estos últimos por medio de grabados en madera(138).

Tomando en consideración estos elementos del medio ambiente artístico y cultural que se vieron reflejados en México, regresaré a lo que se refiere a la Escuela Nacional Preparatoria.

Ubicada en el Colegio Jesuita de San Ildefonso e inaugurada el 18 de enero de 1868, la Escuela Nacional Preparatoria fue fundada por Don Gabino Barreda, quien fijó *amor, orden y progreso* como lema de la escuela. Don Gabino consideró el *amor* como principio, el *orden* como base, y el *progreso* como fin(139). La escuela tuvo como objetivo preparar a los jóvenes líderes del futuro.

(135)*Ibid.* p.14.

(136)*Ibid.* p.67.

(137)Justino Fernandez. La pintura moderna mexicana. Editorial Pormaca S.A. de C.V. Mexico. D.F. 1964 p.37

(138)Karen Cordero Reiman. "Ensueños Artísticos: Tres estrategias plásticas para configurar la modernidad en México, 1920-1930". en: Museo Nacional de Arte. Modernidad y Modernización en el arte mexicano 1920-1930. INBA México. 1991.

(139)González Ramírez Manuel. Recuerdos de un preparatoriano de siempre. UNAM México. 1982. p.15

Al estallar la Revolución, mientras que los pintores, grabadores y escultores apoyaron la lucha armada, el resto de los estudiantes de la Escuela Nacional Preparatoria la rechazaron. Por otro lado, los pintores, escultores y grabadores manifestaron su inconformidad con los métodos de enseñanza de la Academia, culminando con una huelga estudiantil contra su director; el arquitecto Antonio Rivas Mercado.

El 28 de julio de 1911 estalló la huelga, pidiendo la sustitución de Rivas Mercado y quejándose por la suspensión de pensiones. Los huelgistas no quedaron en posición de observadores, sino que instalaron "La Academia Libre" en el jardín de la Ciudadela, en donde los artistas trabajaron al aire libre. Como consecuencia, el 31 de octubre de 1911 se nombró a Alfredo Ramos Martínez como el subdirector de la ENBA. El 15 de abril de 1912 Rivas Mercado abandonó su puesto y poco después los huelgistas que fueron expulsados de la Academia, regresaron a ella(140).

Ramos Martínez definió el propósito de esa escuela al aire libre con las siguientes palabras:

"Deseando la Dirección de esta Academia que los alumnos de las clases de pintura hagan estudios del natural en contacto directo con la naturaleza, en lugares que por su vegetación y perspectiva sean característicos y peculiares de nuestra patria y con objeto de despertar su entusiasmo por las bellezas de nuestro suelo e iniciar la formación de un arte genuinamente nacional..."(141).

En 1914 apareció una nueva ley que ordenó la separación entre la Escuela Nacional Preparatoria y la Universidad Nacional(142), y se cambió el plan de estudios de la preparatoria. Las innovaciones consistían en aumentar la enseñanza en las materias de historia y literatura sudamericana(143), pero a pesar de que los jóvenes contaban con un plan de estudios bien estructurado, las autoridades de la escuela no consideraron esta tarea de enseñanza como bien cumplida, limitándose a los cinco días de la semana en los cuales los alumnos asistían a la escuela. En el anfiteatro, las autoridades de la escuela organizaban reuniones poéticas y musicales.

(140)Pilar García. Alfredo Ramos Martínez y La Academia Nacional de Bellas Artes(1910-1920). en Museo Nacional de Arte. Abril-Junio 1992. México. Alfredo Ramos Martínez. (1871-1946) Una visión retrospectiva. p.46

(141)Ibid. p.50

(142)Ibid. p.31

(143)Ibid. p.33

Alejandro Gómez Arias recuerda en su "Memoria personal de un país" lo siguiente: "Aparecía siempre la misma cantante de ópera, la eminente contralto Josefina Llaca, que interpretaba algunas arias o *Lieders*. Después algunos estudiantes de la escuela ejecutaban al piano piezas que habían preparado que eran composiciones originales. Enseguida, la actuación del Orfeón de la misma preparatoria, y finalmente, alguien recitaba poesías de su inspiración"(144).

Fuera del aspecto académico, la estructura social que formaron los alumnos estaba bien marcada. La mayoría de los alumnos eran de la clase media, aunque había excepciones de algunos adinerados y otros pobres. La mayoría de los alumnos se juntaban en grupos de acuerdo a sus intereses, como por ejemplo "Los Contemporáneos", un grupo literario o "Los Cachuchas", el grupo al cual Frida perteneció, aunque era mayor su *indefinida inconformidad e inquietudes* lo que los unió, que un interés en algo específico.

En los patios y los pasillos de la escuela los alumnos exponían sus opiniones políticas, defendían los derechos estudiantiles, u otras manifestaciones. Por lo tanto, un ambiente de ardor, reforma y celos por esos cambios, es a lo que Frida se tuvo que enfrentar al caminar en los pasillos de esta escuela y estudiar en sus aulas.

* * *

Poco antes de que Frida presentara su examen de admisión, se aprobó la participación de mujeres en esta escuela. Junto con Frida estudiaban otras 34 mujeres, de un total de más o menos dos mil alumnos. Tomando en cuenta este dato, más el hecho de que Matilde Calderón González era una cristiana muy devota, no era de extrañar de que la madre de Frida se opusiera a que Frida asistiera a esta escuela "llena de hombres"; así como no era de extrañar que Frida insistiera en estudiar en esta institución, ubicada a una hora de viaje en tranvía de su casa en Coyoacán.

El ingreso de Frida a la Escuela Nacional Preparatoria fue apenas el primer paso en su rebeldía contra la sociedad conservadora y su propia madre. ¿Acaso esa rebeldía en contra de las normas sociales comunes fue resultado de lo que sufrió por parte de la sociedad a causa de su enfermedad, etiquetándola como "diferente", "inválida", o "deforme"?

(144) Alejandro Gómez Arias. con Victor Díaz Arciniega. Memoria personal de un país. Editorial Grijalbo S.A. de C.V. México. 1990.p.85

Sin duda su enfermedad de poliomielitis y las burlas de los niños, así como su necesidad de actuar en los momentos en que su padre enfrentaba uno de sus ataques epilépticos, la fortalecieron y crearon "un escudo", como una coraza, que intentaba protegerla de otro golpe por parte de la sociedad. Ese cascarón fue su rebeldía, su intento de demostrar que no le importan las normas sociales, ni la opinión de la gente sobre ella, sus actos, o sus obras, lo cual no es exacto. Esa coraza, funcionó para ocultar del mundo sus verdaderos sentimientos, pero no logró evitar el dolor.

Las obras de Frida están cargadas de sentimientos, pero son los que ella quería que su público viera. Frida intentó sobresalir en su manera de vestir, sus joyas y sus peinados. Conforme fue avanzando con su obra artística, se fue quitando esa coraza, esa máscara que aparece varias veces en sus obras. Para Frida, en su época preparatoria, la pandilla con sus actos violentos y rebeldes le sirvió de máscara.

Frida no se comportaba como cualquier otra jovencita de esta escuela, pues en las horas libres las mujeres debieron permanecer en el piso alto del patio grande de la escuela, pero Frida prefirió jugar en los pasillos de la escuela con una de las pandillas(145).

Al ingresar a la Escuela Nacional Preparatoria en 1922, Frida estaba muy preocupada respecto a su imagen, y para evitar burlas o molestias posibles respecto a su edad, pues era mayor que sus compañeros a causa de su enfermedad de poliomielitis, Frida cambió su fecha de nacimiento a 1910; el año en que nació la revolución.

Aunque aparentemente su actitud era rebelde e indiferente respecto a la opinión de la sociedad sobre ella, le era muy importante integrarse con sus compañeros de la preparatoria, y evitar en lo posible, ser sujeta a críticas.

* * *

(145) *Ibid.* p.82.



64



65



66

64. Frida Kahlo. 1924
65. Alejandro Gómez Arias. 1924
66. Frida Kahlo con miembros de su familia. 1926
67. Frida Kahlo con miembros de su familia. 1926.



67

Después de ingresar a la preparatoria, Frida se unió a la pandilla más inquieta y rebelde - Los Cachuchas, que estaba integrada de Jose Gómez Robleda, Agustín Lira, Jesús Ríos y Valles, Alfonso Villa, Manuel González Ramírez, Alejandro Gómez Arias, Miguel N. Lira y Carmen Jaime(146).

Alejandro Gómez Arias recuerda al respecto: "Llegó a la preparatoria muy inquieta y muy en contra de todas las reglas familiares. Ante esto, naturalmente, buscó la amistad de los muchachos menos sometidos a la disciplina de la preparatoria... paulatinamente, se fue acercando a nuestro grupo, hasta formar parte de los Cachuchas, de la que llegó a ser la figura más interesante de todos."(147)(ver pág.77.ilustraciones64,65). Entre las hazañas de este grupo está el hecho de recorrer los pasillos de la escuela montados en un burro, u otra vez, colocaron una bomba junto al asiento de un maestro que lo consideraron como "demasiado conservador". Otro blanco de los Cachuchas eran los pintores muralistas, de los cuales Diego era el blanco preferido de Frida. Los Cachuchas prendían fuego a las virutas que estaban bajo los andamios, y a Frida le encantaba observar a su futuro esposo trabajando.

Su convivencia con Los Cachuchas y sus experiencias en la Escuela Nacional Preparatoria marcaron en gran parte su futuro. En la preparatoria Frida encontró compañeros que igual que ella, no se quedaban pasivos frente a los cambios que estaba viviendo su país. Ese interés por su país, inculcado en ella desde niña y fortalecido en su época de estudiante de preparatoria, incrementó al pasar los años, y Frida se involucró cada vez más en la política, e intentó aportar de acuerdo a sus posibilidades. Cabe destacar que esa actitud de Frida no era excepcional, y varias otras mujeres destacaron en el panorama social mexicano, como Tina Modotti, Lola Alvarez Bravo, María Izquierdo, Angelina Beloff y otras.

En 1937 Diego y Frida hospedaron en su casa a León Trotsky y a su esposa Natalia, con quienes la pareja Rivera mantuvo por un tiempo muy buenas relaciones. Frida se consideró comunista, aunque fue hasta 1948 cuando le dieron la bienvenida al partido(148).

"Mis simpatías están con la masa formada por aquellos que realizarán la revolución social"(149), comentó Breton en su Segundo Manifiesto. Sin duda,

(146)Hayden Herrera, Una biografía de Frida Kahlo. *op. cit.* p.35.

(147)*Ibid.* p.82

(148)La relación Frida-Diego-Trotsky se retomará en el próximo capítulo, al analizar las influencias que han dejado sus huellas en la obra de Frida.

(149)Andre Breton Manifiestos del surrealismo. *op.cit.* p.186.

Frida se hubiera identificado con ese sentimiento de Breton, y lo manifestó en su obra; en su autorretrato dedicado a Trotsky(ver pág.50.ilustración46) y en *El marxismo dará salud a los enfermos* de 1954(ver pág.111 ilustración 95), así como en varios cuadros en donde están presentes Marx, Lenin y Trotsky.

Otras herencias que le dejó la Escuela Nacional Preparatoria fue el compañerismo que vivió en la preparatoria y que revela el tipo de amistades que tendrá a futuro, así como el deseo y la inquietud de estudiar y saber cada vez más, de observar y aprender de todo lo que la rodeaba. Este punto se retomará más adelante, al analizar las influencias que hayan ejercido sobre la obra de Frida.

* * *

Un aspecto interesante en la vida de Frida que se expresa en sus obras y que sus comienzos ya se ven en su época preparatoria, es su aspecto físico; su manera de vestir, su peinado y sus joyas. Estos, no fueron detalles insignificantes. Por medio de su apariencia Frida intentó transmitir su forma de pensar, y agrandar o agredir al espectador.

Alejandro Gómez Arias recuerda que "...había sido alumna del colegio alemán y cuando llegó a la Preparatoria, siendo muy jovencita, se vestía y poseía la mentalidad de una muchacha de ese colegio. Recuerdo su sombrero de ala ancha, una falda color oscuro, una blusa normalmente blanca, y su mochila"(150).

La manera de vestir de Frida reflejaba su interior, y a medida que iba evolucionando su forma de pensar, su pintura y su manera de vestir se vieron afectados. Muy rápido Frida sustituyó su falda color oscuro y su blusa blanca por la ropa de un joven muchacho, lo cual fue apropiado tomando en cuenta su actitud varonil entre los Cachuchas(151)(ver pág.77,ilustraciones66,67). Esa manifestación de su individualidad y de su carácter se transformó después de casarse con Diego.

(150) Hayden Herrera, *Una biografía de Frida Kahlo*. *op. cit.* p.82.

(151)En una fotografía de los miembros de Los Cachuchas que aparece en el libro de Manuel González Ramírez, así como en la obra "Los Cachuchas" de Frida, estos jóvenes aparecen vestidos de traje y corbata, similar a la forma de vestir de Frida, como se manifiesta en fotografías de 1926, parada junto a su familia, peinada y vestida como un joven muchacho.



68



69



70



71

68. Alumnos de la escuela de Churubusco trabajando.

69. Fermin Martinez. Retrato. Escuela de Churubusco.

70. Montenegro. Tehuana. Publicado en FORMA. nov. de 1926.

71. Alumnos de la Escuela de Xochimilco, en la Exposición de 1926.

72. Augusta Garza. Retrato. Escuela de Churubusco.

73. Matias Santoyo. Tehuana. Publicado en FORMA. nov. de 1926.

74. Marolina Treviño. Retrato. Escuela de Churubusco.



72



73



74

Luego de la boda, Frida adoptó la vestimenta de una joven mexicana, vestida con vestidos típicos de diferentes regiones de México. Frida quería agradarle a Diego, quien estaba fascinado con todo lo respectivo a México y su cultura, y coleccionaba estatuillas prehispánicas. Antes de continuar con la peculiar manera de vestir de Frida, cabe destacar que la vestimenta regional mexicana no era una exclusividad de Frida. Comenzó como una moda entre las mujeres del medio artístico de la época, y se puede observar en varios retratos de mujeres realizados en esos años, como por ejemplo *Tehuana* de Montenegro (ver pág.80.ilustración70) y *Tehuana* de Matias Santoyo (ver pág.80.ilustración73), ambas publicadas en el mes de noviembre de 1926 en la revista FORMA, o posteriormente el *Retrato de Lupe Marín* que Diego pintó en 1938, así como en otras obras suyas; *Retrato de Cuca Bustamante* de 1946, y el *Retrato de Dolores Olmedo*. María Izquierdo usó la ropa tradicional de regiones de la República Mexicana, pero en su caso particular, su manera de vestir no se convirtió en una de sus grandes características, como ocurrió con Frida.

La moda pasó pero Frida continuó con ella. Luego, al residir en los Estados Unidos, la peculiaridad de su manera de vestir resaltó aún más, y hasta fue diseñada *Robe Madame Rivera*. Su manera de vestir y de arreglarse se convirtió en su propio lenguaje, sirviéndole para agradarle a su esposo, y lograr por medio de ello sobresalir y manifestar su presencia.

Fanny Rabel, alumna de Frida, opina al respecto: "Sus adornos eran parte de toda una estructura orientada a dar gusto a los demás"(152), Lolo de la Torriente recuerda: "Se vestía con falda de percal, huipil y rebozo. Usaba perfumes penetrantes para aplacar su marcado olor a tabaco y su exudación fatigosa de medicamentos. En las orejas se colgaba zarcillos largos y en el cuello collares antiguos que contrastaban con los diez o doce anillos de oro, plata, onix y turquesa que decoraban sus manos. En la cabeza los estambres de colores y las flores de la estación..."(153).

En una entrevista hecha por Raquel Tibol, comentó Diego: "...Frida manifiesta su personalidad en su tocado, en su manera de vestir, en su opulento gusto por adornarse con joyas más extrañas y bellas que ricas. Ama los jades milenarios y viste el huipil y el traje de tehuana con falda de olán planchado que usaron y usan las mujeres de Tehuantepec y Juchitán en Oaxaca... En su manera de vestir es la encarnación misma del esplendor nacional..."(154).

(152)Teresa del Conde. *op. cit.* p.70

(153)Lolo de la Torriente. Memoria y razón de Diego Rivera. Editorial Renacimiento S.A. México. 1959 p.304

(154)Raquel Tibol. Frida Kahlo. Una vida abierta. *op. cit.* p.97

Frida, al contrario de las opiniones de su esposo y sus compañeros, justificó su manera de vestir por medio de su enfermedad: "Estoy obligada a ponerme faldas largas, ahora que mi pierna enferma está tan fea"(155). De hecho, en mi opinión Frida utilizó la vestimenta regional mexicana por ambos propósitos, lo práctico por un lado, y lo sentimental por otro.

Frida utilizó su manera de vestir para comunicar sus sentimientos y pensamientos, y sus obras remarcan mucho este aspecto, pues respecto a su relación con su esposo, habían dos veces en cuando transformó drásticamente su imagen, para expresar sus sentimientos y agredir, lo cual ya fue mencionado anteriormente. Por otro lado, en *Mi vestido cuelga ahí* de 1933(ver pág.59.ilustración 59), Frida utilizó su vestido para manifestar públicamente su herencia histórica-cultural mexicana, desafiando a los Estados Unidos al exhibir su vestido de esa manera, contrastando con lo sucio, lo feo, el capitalismo, y la industrialización.

Este cuadro que presenta la ciudad de Nueva York, no favorece la imagen de ésta y logra a la vez presentar la opinión de la autora de Nueva York. En una descripción verbal de esta ciudad que se revela en una carta dirigida al Dr. Eloesser, comentó Frida: "A pesar de que me interesa mucho todo el desarrollo industrial y mecánico de Estados Unidos, encuentro que les falta completamente la sensibilidad y el buen gusto. Viven como en un enorme gallinero sucio y molesto. Las casas parecen hornos de pan y todo el confort del que hablan es un mito. No sé si estaré equivocada, pero sólo le digo lo que siento"(156).

Frida logró transmitir su sensación de falta de sensibilidad y buen gusto, y lo expresó en las chimeneas que simbolizan la industria neoyorquina, culminando con una chimenea que recuerda el cuerpo de un hombre, deshumanizando de esa manera los habitantes de esta ciudad. La técnica de collage, ideada por Picasso y Braque en búsqueda de la sensación visual que proporcionan las diferentes texturas, retomada por los futuristas, y empleada por los artistas dadá-surrealistas inspiró a Frida para enfatizar esa deshumanización utilizando los periódicos en técnica de collage, representando a la gente haciendo largas colas para recibir cupones de comida, haciendo referencia a la gran crisis del 29, marchas militares y reuniones políticas. En este mundo capitalista reinan los movimientos de masa en donde la mayoría de los individuos acaban como las dos chimeneas de forma humana - despersonalizados.

(155)Hayden Herrera. *Frida. Una biografía de Frida Kahlo. op. cit.* p.200
(156)*Ibid.* p.17.

"Un enorme gallinero, sucio y molesto" dijo Frida, y así lo dibujó. Los rascacielos amontonados sirven de fondo para las dos columnas, donde Frida presenta un trofeo de tenis, junto a un excusado. La elección del trofeo de tenis no es casual, pues Rivera utilizó como modelo en su mural en California, a una tenista norteamericana. Del listón azul que une esos dos símbolos, está colgado su vestido de Tehuana. Una Iglesia con el signo de dólares en su ventana está ligada por medio de un listón rojo, a un templo griego, siendo sus escaleras una gráfica que indica "ventas semanales en millones".

El teléfono, que hace de un edificio el uso de pedestal, recorre por medio de su cable casi todos los edificios, entrando y saliendo por sus ventanas. Frida simbolizó la suciedad de esa ciudad con un gran bote de basura, en donde aparecen varios desechos, entre ellos una mano humana, representando de esa manera la sociedad de un sistema social en crisis. En el horizonte se ve un barco alejándose y la Estatua de la Libertad sosteniendo la antorcha.

En mi opinión, esta obra es la continuación de *Autorretrato en la frontera entre México y Estados Unidos*, realizada un año antes que ésta (ver pág.59.ilustración 63). En ambas obras Frida yuxtapone a México y Estados Unidos, nada más que en esta obra Frida no tomó una posición tímida y pasiva, sino que su vestido resalta por su contraste, y los valores que inspira la tradición mexicana son los opuestos a los manifestados en esa ciudad, Nueva York.

En una carta dirigida al Dr. Eloesser, y fechada el 14 de junio de 1931, Frida expresó sus sentimientos respecto a estos dos países: "...México está como siempre, desorganizado y dado al diablo, sólo le queda la inmensa belleza de la tierra y de los indios. Cada día, lo feo de Estados Unidos le roba un pedazo, es una tristeza..."(157). En *Autorretrato en la frontera entre México y Estados Unidos* Frida yuxtapone a México y a Estados Unidos uno junto al otro, pasando ella como división entre los dos países. En *Mi vestido cuelga ahí* Frida se burla de los valores norteamericanos, pone al descubierto la fealdad de la ciudad capitalista, y reta la ciudad al colgar en público su vestido, simbolizando la tradición e historia de México, lo bello con lo que no cuenta Nueva York.

Ese sentimiento hacia la Union Americana podría encontrar sus orígenes en las consecuencias que produjo la gran crisis económica de 1929. La catástrofe de Wall Street se extendió por toda la próspera economía de los Estados Unidos, lo que produjo despido en masa y el desempleo.

(157) *Ibid.* p.114.

El mundo iberoamericano no quedó excluido de las consecuencias de éste y en este caso, se agregó al aspecto económico el efecto psicológico, al enfrentar esa gran desilusión tras el fracaso del sistema que los hispanoamericanos consideraban como un milagro económico.

Otro origen posible de ese sentimiento antiamericano reside en las invasiones del siglo pasado y de 1914; El 9 de abril de 1914 un oficial y algunos *marineros* norteamericanos fueron detenidos en el puerto de Tampico, por lo cual el Gobierno Norteamericano ordenó apoderarse del puerto de Veracruz. El 23 de noviembre, tras las gestiones de Venustiano Carranza, cesó la ocupación. Esta invasión, la cual le tocó vivir a la generación de Frida, podría ser una de las razones que produjo luego ese sentimiento antiamericano anteriormente mencionado.

Frida representa una época. Su carácter y entusiasmo, así como el amor a su país y la voluntad de luchar para lograr el mejoramiento de éste, reflejan su época, sus compañeros y amigos, y el sentimiento nacionalista que brotó en esos años.

Frida Kahlo, nacida en 1907 y vuelta a nacer en 1910; femenina, coqueta, varonil, agresiva y sentimental. Un personaje versátil e interesante que representó toda esta complejidad de su ser en su *obra artística*.

* * *

¿UNA PINTORA AUTODIDACTA?

"Ni tu, (Diego Rivera), ni Derain, ni yo (Picasso) sabemos pintar caras como las de Frida Kahlo"(158).

Frida, hoy en día una gran artista de amplio reconocimiento a nivel mundial, no llevó a cabo una preparación artística en la Academia y manifestó no aprender de nada ni de nadie, incluyendo a su marido Diego. Para poder comprender mejor su obra y lograr un buen análisis de su producción artística, es necesario exponer claramente las diferentes influencias a las cuales Frida ha sido expuesta y expresó en sus obras, incluyendo las influencias del movimiento y los artistas surrealistas.

Varios comentarios se han dicho sobre Frida como artista, y entre otros - Una pintora autodidacta. Para no caer en el error y simplemente tachar como autodidacta o no, es necesario comenzar con la aclaración de lo referente a este término. ¿Qué es un artista autodidacta? ¿Quién puede ser considerado un artista autodidacta? ¿Fue Frida una pintora autodidacta?

Al no contar con una formación académica bien estructurada como artista, frecuentemente el artista es etiquetado como autodidacta, pero ¿acaso su formación como artista y los factores influyentes en su obra pueden ser marcados únicamente en las aulas de una Academia? Definitivamente no! Toda persona se ve involucrada en su medio ambiente; comenzando con el círculo familiar, social, nacional, religioso y político que lo rodea y continuando, con otras influencias a las cuales una persona está sometida hoy en día, al estar expuesto por los medios de comunicación a una lluvia de noticias de diferente índole. Un artista no está exento de esas y generalmente por su sensibilidad, su conciencia respecto al contexto artístico, político, religioso y social será mayor que cualquier otra, no *procedente de este medio*.

Para lograr un mejor análisis de las obras de Frida, es necesario primero detenerse y analizar las diferentes influencias a las cuales Frida estaba sometida; nacionales e internacionales. Por lo tanto, después de exponer la preparación artística que tuvo Frida, continuaré con las influencias por parte de su propia familia; al tener como padre a un excelente fotógrafo y un pintor en sus ratos libres, y como madre a una católica muy devota que fue en el aspecto religioso todo lo contrario de su esposo.

(158)Rauda Jamis, Frida Kahlo. Autorretrato de una mujer. Edivisión. México. 1987. p.228.

Al casarse, Frida une su destino al de un artista de gran renombre; Diego Rivera, quien le fomentó un gran amor hacia el arte y la historia de su país, lo cual Frida reflejó luego en su propia forma de ser y en sus obras. Todo esto, además de la influencia del arte y artistas nacionales y extranjeros, contemporáneos y anteriores a su época, así como del comunismo y otras doctrinas que sin duda han marcado el paso de Frida, en los caminos del medio artístico.

* * *

Al cursar sus estudios en la Escuela Nacional Preparatoria, Frida tomó clases de dibujo con el maestro Luis G. Serrano y clases de modelado en barro con el profesor Fidencio L. Nava(159). Aparte de esas clases impuestas por el plan de estudios ya establecido, Frida no mostró interés alguno hacia el arte. Frida trabajó un corto periodo en lo del impresor Fernando Fernández, y en un momento decidió ayudarse con ese talento suyo para ganarse la vida, haciendo dibujos científicos para libros de medicina.

Gracias a su carácter perfeccionista, no sorprendió el hecho que para poder lograrlo de la mejor manera posible, Frida practicó en su casa, observando tejidos orgánicos a través de un microscopio y copiándolos(160). Varios años después esa práctica se manifestó en varias obras suyas como *Frida y el aborto* de 1932(ver pág.50.ilustración39), y *Mis abuelos, mis padres y yo* de 1936(ver pág.29.ilustración15), en donde Frida representó tejidos biológicos en el proceso de la fecundación.

Poniendo de lado los cursos de preparatoria y el corto lapso que trabajó con Fernando Fernández, se podría decir que Frida, como artista, no contó con formación académica alguna. Este factor no se debe únicamente al cambio repentino en los planes de Frida, a causa de su accidente (161). Después de ubicarse en el medio artístico, Frida cuidó de no "ponerse la camiseta" de ningún movimiento artístico o escuela, e intentó enfatizar su propio estilo y sus propias experiencias, excluyéndose de movimiento alguno. Tal vez el objetivo de ésto fue defenderse de Diego para que su obra no fuera etiquetada como "dieguismo" por un lado y, por otro, librarse de las críticas del gran pintor, su esposo, al seguir una doctrina específica.

* * *

(159)Martha Zamora. *op. cit.* p.14

(160)Hayden Herrera. Una biografía de Frida Kahlo. *op. cit.* p.63

(161)En la época preparatoriana Frida estaba interesada en continuar con la carrera de medicina. El accidente de 1925 cambió sus planes.

Aunque la preparación académica artística de Frida fue nula, el arte no era ajeno a ella. Guillermo Kahlo, muy amado por su hija Frida, fue un excelente fotógrafo y un pintor en sus ratos libres. Le enseñó a su hija a tomar fotos y revelarlas, así como retocarlas y pintarlas. Este trabajo se realiza a una escala muy reducida, y requiere de gran paciencia y exactitud, lo cual sin duda le ayudó luego y lo aplicó en sus obras. Definitivamente, su precisión y su delicadez encuentran ahí sus orígenes, al igual que en la pequeña escala de sus obras, con excepción de *La mesa herida*, y *Las dos Fridas*.

En las pinturas de Guillermo Kahlo habitan generalmente las flores y los paisajes. Obviamente, Frida no tomó de su padre el interés por esos temas, pero esa convivencia junto al arte fotográfico y pictórico de su padre despertó su interés por el arte, el cual se convirtió luego en su gran amor.

"Mi padre tenía desde hace muchos años una caja de colores al óleo, unos pinceles dentro de una copa vieja y una paleta en un rincón de su tallercito de fotografía... Desde niña, como se dice comunmente, yo le tenía echado el ojo a la caja de colores. No sabría explicar el porqué. Al estar tanto tiempo en cama, enferma, aproveché la ocasión y se la pedí a mi padre(162).

En otra carta, dirigida a Julien Levy en 1938, escribió Frida:

"Nunca pensé en la pintura hasta 1926, cuando tuve que guardar cama a causa de un accidente automovilístico. Me aburría muchísimo ahí en la cama con una escayola de yeso, y por eso decidí hacer algo. Robé unas pinturas al óleo de mi padre..."(163).

En realidad, el contacto físico de Frida con la pintura comenzó antes de 1926. En 1925 Frida pintó al óleo un paisaje urbano y realizó dos acuarelas; también de un paisaje urbano, y la otra representó a una joven muchacha parada en un campo verde. En el fondo montañas, una pequeña casita de techo rojo, y más cerca del espectador - una cerca.

(162)Entrevista con Antonio Rodríguez. "Frida Kahlo. Heroína del Dolor". MEXICO EN LA CULTURA. Suplemento de NOVEDADES. México. 17 de julio de 1955.

(163)Hayden Herrera. Una biografía de Frida Kahlo. *op. cit.* p.63

Anteriormente a 1926, Frida no tuvo la necesidad de aferrarse a la pintura como quien se está ahogando se aferra a una tabla de madera. La pintura destinada anteriormente a ser un pasatiempo junto a sus estudios de medicina, ganó el primer lugar y fue puesta en primer término frente a esta joven adolorida.

El ambiente familiar que la acercó hacia la pintura no concluyó al casarse, sino que se intensificó. Siendo niña, apenas se atrevía a abrir un poco la puerta para poder espiar y observar lo sucedido respecto a la pintura en el taller de su padre. Después del accidente Frida se animó a salir del escondite y entró al mundo de las pinturas, tomándolas de vez en cuando y expresándose sobre un lienzo de tela. Al casarse con Diego, Frida asumió el título de pintora.

Inmediatamente después de casarse, Frida cambió radicalmente su imagen y el estilo de sus obras. *Mujer india desnuda, Retrato de una niña con un listón alrededor de su cintura, Dos mujeres*(ver pag.111.ilustración 99), *Retrato de Virginia*(ver pág.111.ilustración 98) y otras, manifiestan ese cambio. Esa fuerte influencia por parte de Diego duró muy poco. Frida no tardó en buscar su propia expresión artística.

"Después de pasar un año enyesada en diferentes corsés" - comentó Frida - "comencé a frecuentar la Secretaría de Educación donde Diego estaba pintando sus murales. Yo tenía una inquietud tremenda por pintar al fresco. Le mostré a Diego los trabajos que había hecho y me dijo: "Su voluntad tiene que llevarla a su propia expresión". Entonces comencé a pintar cosas que le gustaron. Desde entonces me admira, me quiere. Durante muy poco tiempo me adherí a su pintura. Después me esforcé por que estuviera bien hecha, clara. Los tres primeros cuadros que pinté tienen los temas habituales de Diego: Una mujer hincada, un niño sentado en un banco, una mujer sentada en una silla de palma..."(164).

Posiblemente, el hecho de ser la esposa del gran pintor la llevó a buscar y crear más inténsamente su propio estilo, con el objetivo de no ser etiquetada como "la esposa de...". La influencia de Diego respecto a los temas que abarcaba fue temporal, y se manifestó en los temas presentados en sus obras, como la relación entre Estados Unidos y Latinoamérica; comparando la mecanización y la industria frente a la naturaleza, como fue presentado en *Mi vestido cuelga ahí*(ver pág.59 ilustración 59).

(164)Raquel Tibol. Frida Kahlo. Una vida abierta. *op. cit.* p. 55

El padre de Frida le abrió la puerta hacia el mundo de la pintura, su esposo Diego la invitó a pasar y el comunismo, así como el arte mexicano, sus enfermedades y dolores, le proporcionaron las herramientas para modelar su obra artística y su imagen personal.

* * *

Me parece importante detenerme a analizar la relación Diego-Trotsky-Frida, pues sin duda varios aspectos de la ideología comunista se manifiestan en sus obras, sin dejar a un lado los contactos que estos personajes han tenido con Breton y el surrealismo.

Frida apoyó al partido comunista, tomó parte en sus actividades, y más que eso, fue influenciada por la ideología comunista.

A finales de 1922, Diego ingresó al partido comunista de México. En 1923, Diego asumió el puesto de un integrante del comité ejecutivo junto a Siqueiros y Xavier Guerrero, los mismos que editaron *El Machete*, el órgano oficial del Partido Comunista en México. En él aparecían además de manifestaciones sobre arte, artículos sobre comunismo, canciones populares, y grabados impresos directamente de las maderas(165).

A causa de vivir "olvidando la fecha y la hora"(166), y su gran poder imaginativo, Bertram D. Wolf convenció a Rivera de renunciar al partido comunista, por ser "un deficiente miembro del comité central", lo cual fue aceptado por Rivera, y llevó a su renuncia. Esta no duró mucho tiempo, y en 1926 fue readmitido al partido, del cual fue expulsado tres años después. De acuerdo a Bertram Wolf, las razones de su expulsión son confusas, entre otras, porque Diego por un lado y el partido por el otro, han inventado las razones de ésta. Más adelante, ambos acordaron con la versión oficial que declaró que la causa de la expulsión fue el trotsquismo de Rivera. Bertram Wolf desmiente esta versión, manifestando que eso no fue posible, pues Diego fue partidario de Trotsky hasta después de su expulsión, además de que este cargo no figuró en el juicio ni en su propia defensa(167).

(165)Bertram D. Wolf. *op. cit.* pp.132,133

(166)*Ibid.* p.188

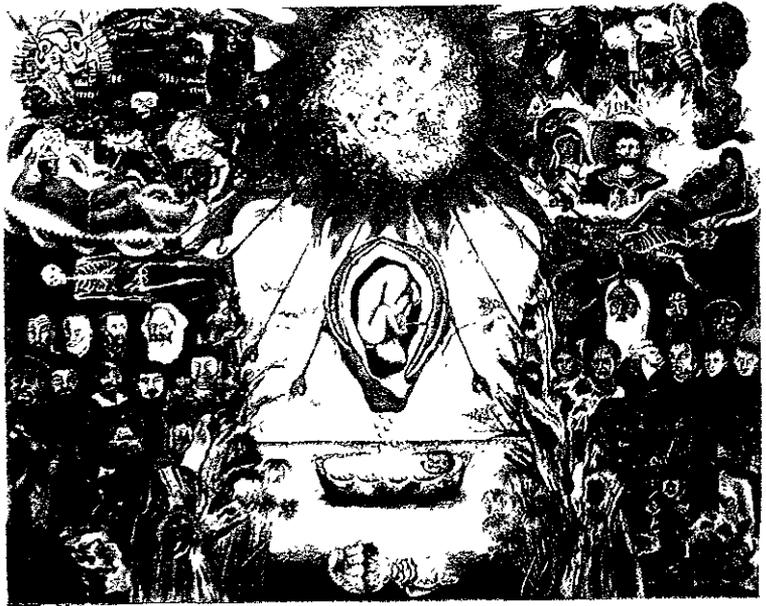
(167)*Ibid.* p.193



76

75

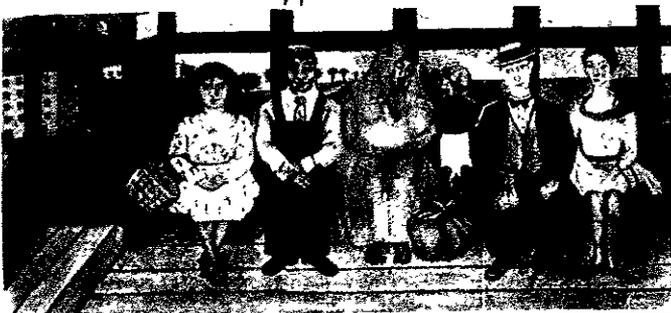
75. *Mi nana y yo*. 1937.
 76. *Despacho* Frida Kahlo.
 77. Nick Muray, Frida Kahlo,
 Diego Rivera, Trotsky y
 su esposa, y Andre Breton.
 78. *Autorretrato*. 1923.
 79. *Moises* 1945.
 80. *El camión*. 1929.



79



77



80



78

Alicia Azuela presenta en el cuarto capítulo de su libro "Diego Rivera en Detroit", titulado "Cambios en una ideología: Trayectoria de Diego Rivera en el Partido Comunista", un recorrido a lo largo de las diferentes actividades de Diego en el Partido Comunista, lo cual me ha sido de gran utilidad(168).

Diego hizo público su trotsquismo al conseguirle a León Trotsky y su esposa un asilo en México, siendo él su anfitrión, al principio de su estancia en México. En 1939 Diego fue expulsado de las filas trotsquistas por apoyar la candidatura reaccionaria del general Andrew Almazán. Siete años después Diego solicitó la readmisión al partido comunista. Esta solicitud fue rechazada, así como otras similares, hasta que en 1954 fue aceptado de regreso al partido. Diego jamás dejó a un lado su actividad comunista, y logró contribuir por medio de sus murales a la propaganda comunista.

Rara vez Frida manifestó por escrito sus convicciones políticas. Sin embargo, resaltan en varias obras, como *El marxismo dará salud a los enfermos*, 1954 (ver pág. 111. ilustración 95) y *Mi vestido cuelga ahí*, 1933 (ver pág. 59. ilustración 59). Esos lazos de unión entre Frida y el comunismo, como se reflejan en dichas obras, concuerdan con la ideología de la política surrealista, conforme lo expresó Breton en su Segundo Manifiesto: "...Si bien el surrealismo se considera indisolublemente unido...al desarrollo del pensamiento marxista, y únicamente a éste, también es cierto que se inhibe, y seguirá inhibiéndose durante mucho tiempo, de elegir entre las dos grandes corrientes que, en los presentes momentos, enfrentan entre sí a aquellos hombres que tienen distintas concepciones tácticas, pese a que, no por ello, se han mostrado menos entregados a la revolución."(169). Frida tuvo un romance con Trotsky, y hasta le regaló un retrato suyo. La inclinación de Frida hacia el comunismo no es de sorprender, pues ella anhelaba esa igualdad que declaraba el marxismo.

El camión, pintado en 1929 (ver pág. 90. ilustración 80) presenta la diferencia de clases; sentada en el centro la madre indígena sosteniendo un bebé en sus brazos, a un lado una pareja burguesa con la bolsa de dinero en la mano y del otro lado el obrero vestido de overol, junto a una ama de casa. Definitivamente Diego ha tenido influencia sobre Frida respecto a sus convicciones políticas, lo cual fue reforzado con sus participaciones en manifestaciones y su convivencia con Trotsky. Frida comentó en su diario, que "la revolución es la armonía de la forma y el color y todo está y se mueve bajo una ley: la vida".

(168) Alicia Azuela. *Diego Rivera en Detroit*. UNAM. México. 1985.

(169) Andre Breton. *Manifiestos del surrealismo*. op. cit. P. 193

Raquel Tibol cita a Frida respecto a la revolución, en donde remarca esta lucha como la razón de su vida: "Debo luchar con todas mis fuerzas para que lo poco de positivo que mi salud me deja sea en dirección de ayudar a la Revolución. La única razón real para vivir"(170).

* * *

"México es un país lleno de magia y fantasía y de ello es producto Frida", comentó Guillermo Monroy (171), y estaba en lo cierto. Frida tomó del arte mexicano la belleza de esculturas prehispánicas, el culto hacia lo fantástico y la muerte, los retablos, la tradición mexicana expresada en la vestimenta de las diferentes regiones, y el arte contemporáneo entre 1913 y 1924; expresado en las Escuelas al Aire Libre, en donde hacen impresionismo. Cabe destacar que Frida no fue la única que consideró la esencia del mexicano y su tradición, como una rica fuente de inspiración. Esa imagen del mexicano creada por la *elite* de artistas, reflejó el espíritu de la época; de regresar a las raíces, y se manifestó en varias obras de arte, por lo cual el mexicanismo manifestado en Frida; en su obra y persona, no es de extrañar.

Diego coleccionaba estatuillas prehispánicas y contagió a Frida por ese gran amor. Su taller estaba lleno de esas estatuillas que en varias ocasiones forman parte de las obras de Frida, representando a ella misma, o en otras ocasiones simbolizaban el México que ella amaba y extrañaba, o simplemente le servían de inspiración.

Uno de los *Cuatro habitantes de México*, de 1938(ver pág.95 ilustración 86), es un ídolo precolombino de Nayarit. Ahí, en una gran plaza, una niña está sentada sobre sus rodillas y cuatro personajes la están acompañando; un judas envuelto de explosivos, una figura precolombina de barro con panza de una mujer en embarazo avanzado con las puntas de los pies amputadas y la cabeza rota y reparada, un esqueleto, y un hombre de paja montado sobre un burro. Fuera de ellos, la plaza está libre de otros personajes, animales o vegetación.

(170)Raquel Tibol. *Frida Kahlo. Una vida abierta*. op. cit. pp.63,64.

(171)Guillermo Monroy. en: Ponce Armando. "A 23 años de su muerte. Frida mujer. Frida pintora. Frida esposa". PROCESO. 19 de septiembre de 1977.

De acuerdo a Hayden Herrera, en esta obra Frida manifiesta nexos con su herencia mexicana, e identifica el sufrimiento de México con su propio dolor(172). Salomón Grinberg(173) presenta un análisis más amplio de esta obra ubicada en su contexto, y realiza una muy original e interesante comparación entre Frida y Dorothy del "Mago de Oz", así como los acompañantes de estas dos.

Salomón Grinberg analiza la gran madurez que se manifestó en Frida entre los años de 1938 y 1940, la cual se presenta en esta obra y en *La mesa herida* de 1940, siendo el acontecimiento clave el viaje de Frida a París en 1939. Antes de su viaje a París Frida actuó junto a Diego como una pequeña niña, dependiente de sus papás e insegura en sus actos. Frida no quiso al principio viajar a París por el temor de dejar a Diego solo, pero Diego logró convencerla que ese viaje era por su propio bien, y estuvo en lo cierto.

En París, Frida tuvo que enfrentarse sola a problemas de diferente índole; problemas de salud por un lado, y problemas técnicos respecto a su exposición por otro lado. Frida logró enfrentarlos con éxito y obtuvo un gran reconocimiento como pintora, lo cual la llevó un año después a querer automantenerse por medio de su pintura. Al regresar de París, Frida y Diego se divorciaron.

Salomón Grinberg compara el viaje de Frida a París al viaje de Dorothy al país de Oz, siendo este de mucha utilidad para el enriquecimiento de la personalidad de Frida/Dorothy, para que al regresar de ese viaje pueda enfrentar la situación en su casa. Frida está acompañada de cuatro personajes, al igual que Dorothy, y estos son la fuente del valor que las inspira. Esta deducción es válida para Frida por las razones que se expondrán más adelante al analizar los cuatro personajes.

Las dudas, los temores y los deseos con los cuales se enfrenta Frida antes de su viaje a París, son los que refleja la pequeña niña que está sentada en la gran plaza, chupándose el dedo. La proporción de la plaza intensifica su soledad, lo cual ya fue visto en otras obras como *Hospital Henry Ford*(ver pág.50ilustración40), *Raíces*(ver pág.54 ilustración 47), y *El sueño*(ver pág.103 ilustración 89), en donde el motivo principal del cuadro queda aislado flotando en el aire, parado en una gran plaza, o ubicado en medio de un gran terreno desolado y árido.

(172)Hayden Herrera "Frida Kahlo. Las pinturas" op. cit. p.23

(173)Salomón Grinberg. op. cit.

Esta obra es una manifestación de deseo. Deseo de tener una familia; un esposo y padres que la quieran y que la muerte le dé la espalda. En el fondo, la figura de paja representa a México, tan querido por Frida y que su presencia podría ser únicamente de beneficio.

Frida consideró el Judas como un personaje humorístico, y dijo que "hace ruido, es bonito, y porque se hace pedazos posee colorido y forma"(174). El esqueleto fue considerado por Frida como "muy alegre, una broma"(175) y el hombre de paja montado sobre su burro fue dibujado conforme lo explicó Frida, "por débil, y al mismo tiempo, por poseer tal elegancia y ser tan fácil de destruir"(176). Tomando las palabras de Frida al pie de la letra, concluiría que de hecho Frida manifiesta en esta obra sus nexos con la herencia mexicana, pero en este caso opino, que Salomón Grinberg estuvo en lo cierto en analizar el contexto de esta obra, lo cual me permitió llegar a otro análisis de esta obra.

El judas está envuelto con explosivos y mira directamente al observador. El overol que tiene puesto recuerda el overol que Diego acostumbra vestir. A su lado izquierdo está una escultura precolombina, parada en una posición pasiva y volteada hacia el Judas. Sus sombras, una junta a la otra, forman en el piso una pareja y eso es lo que Frida quería. Ser la pareja, la esposa de Diego. Sus puntas de los pies amputadas y los brazaletes en su brazo izquierdo, representados en *La mesa herida*(ver pág.35.ilustración27) como parte de su propio brazo, asocian esta escultura con el personaje de Frida. Al igual que *Frida y Diego Rivera* de 1931(ver pág.29.ilustración16), Frida está parada del lado izquierdo de su esposo, pasiva y casi sumisa, con la diferencia que aquí no están agarrados de la mano. ¿Será el distanciamiento entre ellos la razón de esto?

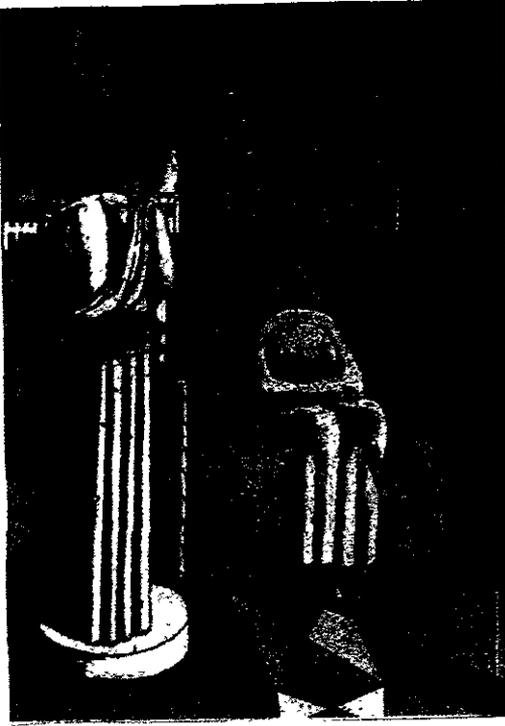
Frida tenía el deseo de regresar a ser una pequeña niña, protegida por sus padres. La pequeña niña deseaba formar una familia sólida, y observa a la Frida mujer junto a Diego. Esperemos que por error, un mal movimiento de Frida no encienda esa red de explosivos.

Junto a esa familia de padres e hija está la muerte, que convivió con Frida durante casi toda su vida, pero en ese momento, la muerte no tenía planes para ella, pues el esqueleto no la mira, sino que voltea su cara hacia el otro lado.

(174)Hayden Herrera. *Frida Kahlo. Las pinturas* op. cit. p.24

(175)*Ibid.*

(176)*Ibid.*



81



82



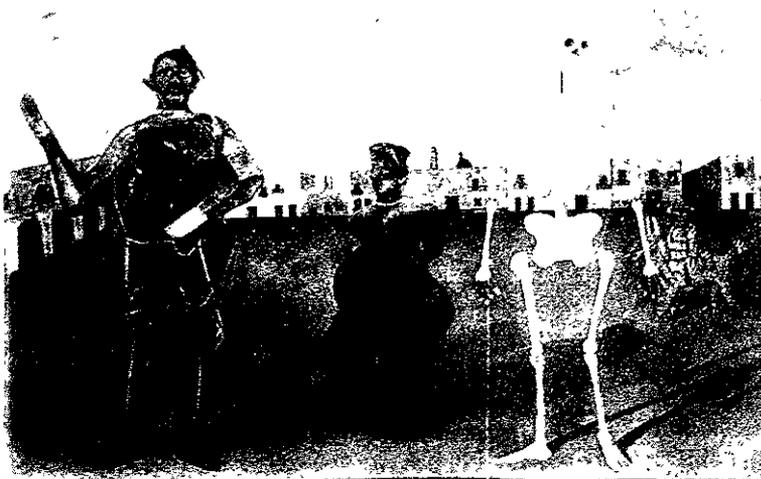
85



84



83



86

81. Giorgio de Chirico.
 82. *Recuerdo de la herida abierta*. 1938.
 83. Estudio para *Recuerdo de la herida abierta*. 1938.
 84. Frida frente a su caballete. 1945.
 85. La casa en Coyoacán.
 86. *Los cuatro habitantes de México*. 1938.

En *La mesa herida* de 1940(ver pág.35.ilustración 27) Frida se identificó con la figura precolombina que la acompaña compartiendo el mismo brazo y representándola con piernas de palo, al igual que "Frida - patas de palo", su apodo en su infancia, tras su enfermedad de polio. En *Autorretrato en la frontera entre México y Estados Unidos* de 1932(ver pág.59.ilustración 63), Frida extraña México y quiere regresar allá de su estancia en los Estados Unidos. En este cuadro, Frida colocó en la "mitad mexicana" tres esculturas prehispánicas junto a las ruinas de un templo, contrastando con la otra mitad que está habitada con máquinas y representando su querido país; el lugar en donde deseó estar en ese momento junto a esas estatuitas. Esta obra está dividida en dos. Una parte está dedicada a México y la otra parte está dedicada a los Estados Unidos, siendo Frida la división entre estos dos. Esta división no es exacta. Frida le concedió a México en este lienzo un mayor espacio de lo que le concedió a los Estados Unidos, parándose hacia el lado derecho de la obra y no en el medio como se pudiera esperar, siendo este hecho parte del mudo testimonio que refleja el sentimiento de Frida en ese momento respecto a estos dos países. México y Estados Unidos son muy diferentes uno de otro, y Frida manifiesta esa diferencia en todos los detalles expresados en esta pintura, desde las raíces hasta el cielo.

En el lado americano los rascacielos y las fábricas ocupan el paisaje urbano, y cuatro chimeneas con las iniciales F O R D marcadas sobre ellas llenan el cielo de humo, logrando casi ocultar la bandera de los Estados Unidos que reina en el cielo. Abajo, tres aparatos eléctricos echan raíces, siendo estas últimas cables de electricidad. Uno de ellos se desvía y llega al lado mexicano, en donde se transforma en una verdadera raíz, una de las varias raíces que se encuentran bajo las bellas flores de múltiples colores.

En el lado mexicano, las ruinas arqueológicas sustituyeron las fábricas y los rascacielos, y en el cielo, la luna y el sol sustituyeron a la bandera, siendo ésta la primera obra entre muchas otras de porvenir, en donde Frida yuxtapone el sol y la luna.

Esa yuxtaposición de México y Estados Unidos, reflejando el contraste entre el capitalismo estadounidense y la naturaleza y la cultura latina fue el tema principal en el mural que Diego pintó en Detroit. Frida no estaba a gusto en Detroit. Mostraba un gran interés por la parte industrial de esta ciudad, pero fuera de la industria, Frida se quedó con la siguiente impresión sobre Detroit: "Una aldea antigua y pobre, parece como un poblado, no me gusta nada...La parte industrial de Detroit es realmente interesante, lo demás es como en todo Estados Unidos, feo y estúpido"(177).

(177)Rauda Jamis. *op. cit.* p.173.

Los acontecimientos familiares condujeron a Frida a un diferente sentimiento respecto a estos dos países. Tres días después de comenzar esta obra, un telegrama le anunció a Frida el estado crítico de su madre que padecía de cáncer. Frida viajó a México junto con Lucienne Bloch, y el 15 de septiembre murió su madre. El 21 de octubre Frida y Lucienne regresaron a Detroit y Frida continuó con su trabajo, pero su corazón se quedó en México.

En México reina la historia y hay vida - las flores. En el cielo truenan los truenos, pero ese es el lugar en donde Frida quisiera estar en ese momento, y para no dejar lugar a duda, Frida sostiene en su mano una bandera de México, indicando que a pesar de que no está en México, su lealtad es para México.

En esta obra existen dos elementos, poco característicos de Frida. Frida se quitó la vestimenta regional mexicana, y usó un par de guantes de encaje. En el pedestal sobre el cual está parada, Frida firmó "Carmen Rivera" que a pesar de ser cierto, Frida no acostumbraba identificarse con ese nombre. Parece que a causa de su duelo, Frida buscó la tranquilidad a la sombra de Diego, inhibiendo la pintora FRIDA KAHLO y familiarizándose con Carmen Rivera, el nombre otorgado por su madre. Tal vez esa fue su manera de identificarse con ella y rendirle un homenaje.

* * *

Otra gran influencia del arte mexicano que se ve claramente reflejada en la obra de Frida, son los exvotos. "Estas pequeñas pinturas sobre madera o láminas de metal, forman la expresión pictórica más genuina en la base del pueblo mexicano"(178), comentó Raquel Tibol. Representan milagros y expresan gratitud hacia un santo, la Virgen, o Cristo. En la pintura de Frida no aparecen Cristo, la Virgen, o los Santos, pero se manifiesta la vitalidad, el amor a la vida, y el deseo de un milagro en este caso, un milagro muy particular.

(178)Raquel Tibol . Frida Kahlo Una Vida Abierta . *op. cit.* p.95.

"Las obras de Frida son fantásticas y lógicas a la vez. Mezclan su tristeza y su dolor, junto con la vitalidad y la esperanza. Frida canalizó sus angustias y esperanzas hacia la pintura y como resultado, la pintura le sirvió como objetivo por el cual vale la pena vivir"(179).

Frida continuó pintando y esperando a ese milagro que jamás llegó. A pesar de estar consciente de que ese milagro es imposible, su fe en si misma, en la vida, y en México, le bastaron para crear su propio milagro - que sin duda alguna llegó, y la prueba de ello es su obra, prueba indiscutible de la victoria de su fe sobre su propia realidad.

* * *

(179)Francisco Díaz de León. en: González Matute Laura. "Escuelas de Pintura al Aire Libre y Centros Populares de Pintura". INBA México. 1987.

Frida, además de resaltar su mexicanidad a través de su vestimenta y su tocado, se vió influenciada por el arte contemporáneo mexicano, manifestado entre otras en las Escuelas de Pintura al Aire Libre.

Salvador Novo explicó en la revista *FORMA* publicada el mes de octubre de 1926, un año después de que estas escuelas se abrieron al público, la doctrina ideológica sostenida con la creación de las escuelas de pintura al aire libre, y los centros populares de pintura, con las siguientes palabras:

"Para ingresar en una escuela de pintura al aire libre, no es necesario requisito alguno. Se trabaja en ellas mañana y tarde. Ninguna norma constriñe a los alumnos. Se les proporciona un lugar desde el cual pintar, y se les dan los útiles indispensables. La intervención del maestro se reduce a vigilar su realización, a no dejar nunca al alumno desviarse de sí mismo, por ninguna influencia pictórica extraña. Ni siquiera, por supuesto, ven los alumnos pintar al maestro sus cuadros".

En estas escuelas participaron niños de los sectores medio y popular, y estudiantes de la Academia. Estos últimos se preocuparon por presentar la vida cotidiana del mexicano indígena y retratos de aquellos, como se presenta en obras de Fernando Leal, Julio Castellanos, Fermin Revueltas y otros. Ese sentimiento nacionalista no exentó a Frida, y la manera de vestirse y arreglarse, así como el cariño hacia México y su herencia cultural que manifiesta en sus obras - lo demuestran. Las escuelas al aire libre no influyeron únicamente en su espíritu nacionalista, sino que también por su libertad de expresión.

A partir de 1913 y hasta 1924, las Escuelas al Aire Libre funcionaron como centros de enseñanza artística especializados que formaron parte de la Escuela Nacional de Artes. Entre 1925 y 1929, estos centros se convirtieron en centros de educación artística no especializados, abiertos para niños y jóvenes.

La primera Escuela de Pintura al Aire Libre, La Escuela de Barbizón, fundada en 1913, se cerró en 1914, tras la caída del régimen de Huerta. A mediados de 1920 se abrió la Segunda Escuela de Pintura al Aire Libre, en Chimalistac, la cual se trasladó en 1921 a Coyoacán.

Karen Cordero hace énfasis en su artículo *Ensueños Artísticos: tres estrategias para configurar la modernidad en México(1920-1930)* de los ecos que estas tendencias causaron en la crítica nacional y extranjera, en donde sobresalió la obra infantil.

"...Son las pinturas de los niños que aún no han aprendido nada sobre el arte de pintar, la espontánea manifestación de su ingenio y vigoroso temperamento... Los niños de México dibujan y pintan con una grande intuición del volumen y del color y sus producciones están en el plano de las verdaderas obras de arte", dijo el Dr. Atl(180).

En 1926 se publicó el primer número de la revista *FORMA* y se llevó a cabo la primera exposición individual de Rufino Tamayo. En San Carlos y en el Palacio de Minería se expusieron más de 1000 obras de los alumnos de las escuelas libres, y otras de los alumnos de la Academia .

En 1926 se expusieron las obras producidas por estas escuelas en Berlin, París y Madrid, en donde la obra infantil fue aceptada con grandes elogios. Al respecto, Karen Cordero presenta el resumen de Laura González Matute referente a la crítica europea:

"En general, se alababa la obra de los artistas mexicanos sin dejar de asombrarse continuamente sobre la edad de los pintores, y se comentaba su frescura, ingenuidad y primitivismo...Francis de Miomandre, crítico francés, comparaba la obra infantil de otros países con la de los niños mexicanos, y aclaraba que los cuadros de los primeros, en un principio, los encontraba plenos de cualidades, de frescura y emoción, pero al ver unos cuantos acababan pareciéndole monótonos, mientras que eso no acontecía con las obras de los jóvenes mexicanos, ya que ellos alcanzaban de un solo golpe una especie de maestría que no atenuaba en nada su maravillosa espontaneidad...La crítica trató de encontrar en estas obras infantiles semejanzas con aquellas de los grandes maestros..."he aquí un Cézanne, un Gauguin..."Constantemente se mencionaba la edad de los artistas llamándolos "rapazuelos de 9 a 12 años" o simplemente comentando: "¡10 años! ¿habeis escuchado?"(181).

(180)Karen Cordero. "Ensueños Artísticos: tres estrategias para configurar la modernidad en México(1920-1930)". en: "Modernismo y modernidad en el arte mexicano.1920-1960". Museo Nacional de Arte. Instituto Nacional de Bellas Artes.México.1991.

(181)*Ibid.* p.56.

Se fundaron otras dos escuelas; la de San Angel y la de Ixtapalapa, y en enero de 1927 se fundaron dos Centros Populares de Pintura; "Saturnino Herrán" en Nonoalco y "Santiago Rebull" en San Antonio Abad. En marzo se fundó la Escuela de Escultura y Talla directa en el ex-convento de La Merced con la diferencia que esta vez, comenzaron los ataques en la prensa, siendo los defensores de ésta el Dr. Atl, Diego Rivera, y Roberto Montenegro.

Bajo el espíritu posrevolucionario, mientras que las escuelas y los centros de pintura luchaban por la libertad de creación del alumno y para que la enseñanza artística llegue a amplios sectores populares de la población, la Academia continuó sosteniendo el concepto "especialista" del trabajo plástico, y para varios profesores de San Carlos, estas Escuelas de Pintura al Aire Libre servían únicamente como una recreación, y un pasatiempo cultural, lo cual obviamente no podía producir "obras serias dignas de tomarse en cuenta como tales"(182).

Este conflicto se agravó cuando José María Puig Casauranc, en ese momento Secretario de Educación Pública, declaró que la Academia debía transformarse en una escuela libre para las artes, y su nombre debería cambiar a "Escuela Nacional de Artes Plásticas", quitándole a esta institución todos los aspectos académicos(183).

A partir de ese momento se desató abiertamente el conflicto entre estas dos tendencias artísticas; la especialista que incluyó la academia y la no especialista, lo cual no impidió que se abrieran otras cuatro nuevas escuelas; los Reyes en Coyoacán, la de San Angel e Iztacalco, la del Distrito Federal y la de Cholula, Puebla.

Tina Modotti, sensible y de gran talento, aprendió la técnica fotográfica de Edward Weston, y convivió con Julio Antonio Mella hasta su asesinato, que ocurrió en su presencia, el 10 de enero de 1929. Para el año de 1928, Frida comenzó a frecuentar junto con ella los medios artísticos de la Ciudad de México, estando estos divididos entre los dos proyectos de educación; el que impulsaba la creación de un arte académico y conservador, y el que apoyaba la producción de un arte libre y popular.

(182) *Ibid.*

(183) "No quieren que se modifiquen los planes de las escuelas de pintura: Trabas para que el espíritu popular se eleve". EL UNIVERSAL. México. 12 de marzo de 1927. en: "30-30 *Contra la Academia de Pintura. 1928.*" INBA México.

De acuerdo a Martha Zamora, probablemente Frida asistió a la Escuela de Pintura al Aire Libre de Churubusco por un corto lapso, pero se salió, expresándose que fuera de Fermín Revueltas y Rafael Vera de Córdova, los maestros la desilusionaron(184). De todos modos, a pesar de que Frida manifestó su inconformidad respecto a estas escuelas, aquellas dejaron su sello en su obra y en su formación como artista, la cual la aplicó varios años después al ejercer como maestra con sus alumnos "los Fridos" y permitiéndoles esa libertad de expresión, como se acostumbraba en estas Escuelas al Aire Libre. La influencia sobre su propia obra, especialmente las de los primeros años de su producción artística, es muy clara, y basta con observar obras como *Retrato* de Fermin Martinez, *Retrato* de Marolina Treviño, y *Retrato* de Augusta Garza, todos procedentes de la Escuela de Churubusco.

* * *

En las obras de Frida, además de manifestarse el pasado prehispánico, su orgullo nacionalista y su amor por la historia y tradición de su pueblo, se ven claras influencias de otros artistas contemporáneos y anteriores a su época; nacionales y extranjeros como Modigliani, De Chirico, Max Ernst, el mexicano Antonio Ruiz, y otros. Cabe destacar que entre 1930 y 1938 Frida compartió su tiempo entre México, San Francisco, Detroit, y Nueva York, por lo cual estaba expuesta al contexto artístico manifestado en los E.U.A. en aquellos años, hecho que se manifiesta en su obra.

En 1939 viajó a París, y luego continuó compartiendo su tiempo entre México y la Unión Americana hasta 1949 que es cuando viajó a Nueva York para ser operada de la columna. En todos estos años, Frida estaba en contacto con las corrientes artísticas de esos momentos en E.U.A. y Europa. Por lo tanto, sería un error limitarse únicamente a las corrientes mexicanas o extranjeras expresadas aquí en México.

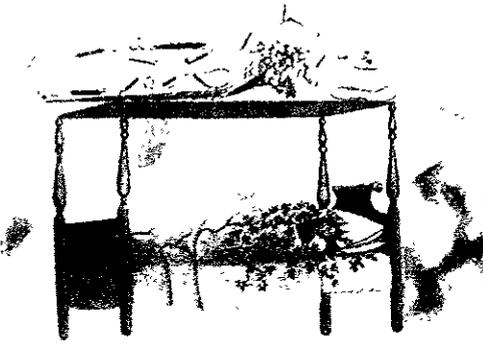
(184)Martha Zamora. *op. cit.* pp.89, basándose en un testimonio de Adelina Zendejas, amiga de Frida.



87



88



89



90



91



93



92

87. Max Ernst. *La cita de los amigos*. 1922.
 88. *Los Cachuchas*. 1927.
 89. *El sueño*. 1940.
 90. Frida sentada a un lado de su cama. 1940.
 91. *Luther Burbank*. 1931.
 92. Antonio Ruiz. *El sueño de la Malinche*. 1939.
 93. *Retrato de mi padre*. 1951.

Frida Kahlo fue una mujer de su época. Abraham Angel fue conocido gracias a su relación con Rodríguez Lozano, al igual que Frida fue conocida gracias a su esposo, además de que ninguno de ellos estudió en la Academia. Abraham Angel dibujó con un estilo "primitivo", lo cual recuerda las primeras pinturas de Frida, anteriores a 1926. Fuera de unos cuadros de paisajes, la mayoría de las pinturas de Abraham Angel son retratos de seres queridos, al igual que Frida cuya obra estaba integrada en su mayoría de autorretratos y retratos de seres queridos.

Rodríguez Lozano compartió con Frida el uso de la técnica de retablo, y expresó en su obra el dolor, el desconsuelo y la desesperación. En sus obras *El corrido* 1926, *El chismoso* 1927, *Dos muchachas* 1929, *Dos mujeres* 1931, y otras, se manifiesta esa búsqueda e interés de representar al mexicano indígena. *Compartiendo el dolor* 1938, *La espera* 1943, y el mural *El holocausto* 1945, expresan esos sentimientos anteriormente comentados.

Antonio Ruiz maneja mucho en sus obras las oposiciones, y presenta la riqueza frente a la pobreza, el sueño frente a la realidad, la labor frente al ocio, y los trabajadores frente a la burguesía, lo cual sería posible comparar con *El camión* que pintó Frida en 1929(ver pág.90.ilustración 80). Otro cuadro de Frida que presenta una gran influencia de Antonio Ruiz es *El sueño*, realizado en 1940.

En 1939 Frida participó en la exposición *Mexique*, llevada a cabo en la *Galería Pierre et Collé* en París, en donde conoció a varios representantes del grupo surrealista. Un año después realizó la obra *El sueño*(ver pág.103.ilustración 89), la cual muestra, en mi opinión, una gran influencia de *El sueño de la Malinche* de Antonio Ruiz, de 1939(ver pág.103.ilustración 92). Ambos cuadros representan a una mujer acostada en su cama sobre su lado izquierdo y apoyando la cabeza sobre dos cojines. Ambas están cubiertas con una cobija amarilla sobre la cual aparece el asunto que le interesa a cada una de estas mujeres. Las camas son diferentes, pero eso es fácil de comprender, con sólo observar una foto tomada en 1940, la cual muestra a Frida sentada junto a su cama, idéntica a la representada en el cuadro, incluyendo al esqueleto de papel, que en realidad se encontraba encima del techo de la cama de Frida (ver pág.103.ilustración 90).

En esta pintura Frida está acostada en su cama, cubierta con una cobija amarilla, y una planta cuyas raíces comienzan a la altura de los pies de Frida, trepan sobre la cobija y sus hojas rodean a Frida, hasta descansar sobre sus cojines. En el capitel de su cama yace un Judas envuelto de explosivos, quien sostiene en sus manos un ramo de flores de lavanda. En su sueño Frida está flotando en un cielo de color blanco y lavanda, sin ninguna dirección aparente.

La similitud entre las dos obras es impresionante y una carta escrita el 15 de marzo de 1941 y dirigida al Dr. Leo Eloesser(185) comprueba que eso no es ocasional, y Frida de hecho se identificó con la Malinche; Frida firmó esta carta: "La Malinche, Frida".

Ambas mujeres están acostadas sobre su lado izquierdo y sus cabezas descansan sobre dos cojines. Una cobija amarilla cubre a ambas, y encima de ella, el asunto principal que ocupa sus vidas en ese momento. En el caso de la Malinche es su país; México y su pueblo. En el caso de Frida la planta presentada anteriormente en *Raíces y Luther Burbank*, simbolizando lo vital de su vida, su pintura. De hecho, ese año fue muy productivo para Frida en lo que se refiere a su obra, pues tras su divorcio se dedicó a pintar.

Esta obra no es la primera en donde el Judas hecho de papel maché y envuelto de explosivos acompaña a Frida. La acompañó en *Los Cuatro Habitantes de México* de 1938, y en *La Mesa Herida* de 1940. El Judas representa la muerte y la traición, y en este caso de manera más notable, al tener el aspecto de un esqueleto. Esa repetición no es casual, por lo que en mi opinión merece una observación más cuidadosa de la relación entre Frida y el Judas; la muerte, presentándolo de una manera muy irónica, sosteniendo en su mano un ramo de flores.

La muerte acompañó a Frida durante toda su vida, amenazando con llevársela. Para poder manejar ese miedo, Frida optó en enfrentarlo de una manera muy peculiar; por medio de su pintura, y en este caso, utilizando una actitud humorística la cual le otorga esa fuerza interior de enfrentar su propia realidad.

Yvonne Duplessis comenta que desde Freud, el humor aparece claramente como una metamorfosis del espíritu de insumisión, una negativa a acomodarse a los prejuicios sociales: es la máscara de la desesperación(186). Frida, con su actitud alegre y vívida rompió los prejuicios sociales en lo que se refiere a un discapacitado. Tras todas las turbulencias de la vida por las cuales Frida tuvo que atravesar, ella hizo un sabio uso del humor, manipulándolo para expresar sus miedos y temores ocultos. Por otro lado, se acercó a la gente por medio de ese carácter y ese magnetismo que inspiraba.

(185)Teresa del Conde. *Frida Kahlo. La pintora y el mito. op.cit.p.124.*

Frida logró en una pequeña superficie de 73 x 96.5cm. relatar su vida. Los personajes principales de ésta son Frida, su obra y la muerte, mezclados con la ironía con que se refleja del esqueleto agarrando un ramo de flores, pero así fue su vida - compuesta de regalos, castigos, logros, éxitos y sufrimiento. Por un lado están sus logros personales a nivel familiar, artístico, y social, y por otro lado el sufrimiento físico al cual estaba sujeta. Todo eso, flotando con la inseguridad que la espera en el futuro ¿Frida descenderá, o el Judas la ganará y explotará? El futuro es el único que podrá contestar esa pregunta.

Frida, con su curiosidad y su anhelo de saber y aprender de todo lo que la rodeaba, sacó un gran provecho de la oportunidad que tuvo de realizar varios viajes al extranjero y de vivir largas temporadas fuera de México. Frida observaba todo lo que la rodeaba, y en su obra se ve el resultado de estas influencias.

Cardoza y Aragón describió la obra de Julio Castellanos como "una sucesión armoniosa que nos hace suponer que en su vida interior hay gran concordia : no existe tragedia ni conflicto. Su arte es segura exposición de su vida"(187). En sus obras Julio Castellanos presenta varias imágenes del mexicano indígena, tomadas de la vida cotidiana; mujer que le lava el cabello a su hija, dos mujeres dando de comer a un niño, y otras, así como escenas de dolor y retratos. La precisión de los retratos, y el sentido nacionalista que transmiten sus obras se ven igualmente reflejadas en las pinturas de Frida.

Además de las pinturas contemporáneas mexicanas, Frida tuvo una indudable influencia de la fotografía. Convirtió la portada de su diario en un collage, plasmando en el centro una fotografía suya, cuya influencia proviene de una fotografía de Manuel Álvarez Bravo, en donde yace un obrero en huelga, asesinado(ver pág.111.ilustraciones 94,96).

(186)Duplessis Yvonne. El Surrealismo. Oikos-Tau, S.A. Ediciones. Barcelona. 1972. pp.21,22.

(187)Cardoza y Aragón. Pintura mexicana contemporánea. Imprenta universitaria. México.1953. p.99.

Frida presenta influencias de otros pintores extranjeros contemporáneos suyos, anteriores a su época. En su primer autorretrato, realizado en 1926 y dedicado a su novio en aquellos momentos Alejandro Gómez Arias, Frida se presenta como una joven aristocrática de cuello alto y manos delicadas, vestida con un vestido de color vino y tras ella, un cielo oscuro y nubloso encima de un mar tormentoso. Esta imagen recuerda las delicadas imágenes femeninas dibujadas por Modigliani siete años antes. En *Mme Hébuterne*, y *Muchacha Sentada* de Modigliani las mujeres de cuello alargado y de manos delicadas descansadas al frente de su cuerpo cuentan con la misma expresión melancólica que se puede observar en el *autorretrato* de Frida en 1926.

Un año después, Frida se representó entre sus amigos Los Cachuchas, en una obra que lleva el mismo nombre, y que recuerda la obra de Max Ernst, titulada *La cita de los amigos*(ver pág.103.ilustración 87), realizada cinco años antes. En *Los Cachuchas* (ver pág.103ilustración88) Frida representó a cuatro amigos suyos vestidos de traje, parados junto a ella, alrededor de una mesa.

Algunas figuras parecen como si estuvieran recortadas en cartón y montadas en este collage. El hombre parado de lado con la mano en su bolsillo, ubicado en el extremo derecho del cuadro, parece estar hecho de plastilina, al igual que algunas figuras en la obra de Ernst. En ambas pinturas aparecen objetos fuera de contexto, con la precaución de permanecer en nivel secundario, despegando el escenario a los actores principales; los amigos.

Los *Cuatro habitantes de México* de 1938(ver pág.95.ilustración86) llama la atención del espectador por la aridez de la plaza; la ausencia de vida humana o vegetal, así como la escala monumental, a comparación del tamaño de estos habitantes. En este caso, se ve una clara referencia a De Chirico, en donde *Las musas inquietantes* de 1916(ver pág.95 ilustración 81), resalta por lo mismo; la escala y el vacío de la plaza, además de contar al igual que en la obra de Frida, con una imagen masculina, y una femenina.

Los conocimientos generales de Frida se manifiestan en su obra *Moises*.(Ver Pág. 90 ilustración 79) En 1943 el industrial José Domingo Lavín le dió a Frida el libro *Moisés* de Freud y le sugirió interpretarlo en imágenes. Terminando la obra, ante un grupo de amigos reunidos por Lavín, Frida explicó este cuadro de la siguiente manera:

"Leí el libro una sola vez y comencé a pintar el cuadro con la primera impresión que me dejó. Después lo releí y debo confesar que encuentro el cuadro muy incompleto y bastante distinto a lo que debería ser la interpretación de la que Freud analiza tan maravillosamente en su *Moisés*. Pero ahora ya ni modo de quitarle o ponerle, así es que diré lo que pinté tal cual está. El tema en particular es sobre Moisés o el nacimiento del Héroe, pero generalicé a mi modo los hechos o imágenes que me dejaron mayor impresión al leer el libro. Lo que quise expresar más intensa y claramente fue que la razón por la cual las gentes necesitan inventar o imaginarse héroes o dioses es el puro miedo. Miedo a la vida y miedo a la muerte.

Comencé pintando la figura de Moisés niño. Lo pinté como lo describen muchas leyendas, abandonado dentro de una canasta y flotando sobre las aguas de un río. Plásticamente traté de hacer que la canasta, cubierta por la piel de animal, recordara lo más posible a una matriz, pero según Freud la cesta es la matriz expuesta y el agua significa la fuente materna al dar a luz a una criatura. Para centralizar ese hecho pinté el feto humano en su última etapa dentro de la placenta. Las trompas, que parecen manos, se extienden hacia el mundo. A los lados del niño ya creado puse los elementos de su creación el huevo fecundado y la división celular.

Freud analiza en una forma muy clara... el importante hecho de que Moisés no fue judío y sólo pinté un chamaco que, en general, representará tanto a Moisés como a todos los que según la leyenda tuvieron ese principio, transformándose después en personajes importantes, guías de sus pueblos, es decir héroes, más abusados que los demás, por eso le puse el ojo avisor. En este caso se encuentran Sargon, Ciro, Rómulo, Paris, etcétera.

La otra conclusión interesantísima de Freud es que Moisés, no siendo judío, dió al pueblo escogido por él para ser guiado y salvado una religión, que tampoco era judía sino egipcia. Amenhotep IV revivió el culto al sol tomando como raíces la antiquísima religión de Heliópolis. Por eso pinté al sol como centro de todas las religiones, como primer dios y como creador y reproductor de la vida. Esta es la relación que tienen las tres figuras principales en el centro del cuadro.

Como Moisés ha habido y habrá gran cantidad de copetones transformadores de religiones y de sociedades humanas. Se puede decir que ellos son una especie de mensajeros entre la gente que manejan y los dioses inventados por ellos, para poder manejarla. De estos dioses hay un resto;

naturalmente no me cupieron todos y acomodé, de un lado y otro del sol, a aquellos que, les guste o no, tienen relación directa con el sol. A la derecha los de Occidente y a la izquierda los de Oriente. El toro alado asirio, Amón, Zeus, Osiris, Horus, Jehová, Apolo, la Luna, La Virgen María, la Divina Providencia, la Santísima Trinidad, Venus y...el diablo.

A la izquierda; el relámpago, el rayo y la huella del relámpago, es decir, Hurakán, Kukulcán y Gukamatz; Tláloc, la magnífica Coatlicue, madre de todos los dioses, Quetzalcóatl, Tezcatlipoca, la Centéotl, el dios chino Dragón y el hindú Brahma. Me faltó un dios africano, pero no pude localizarlo...

Habiendo pintado a los dioses que no cupieron en sus respectivos cielos, quise dividir el mundo celeste de la imaginación y la poesía del mundo terreno del miedo a la muerte, entonces pinté los esqueletos humano y animal que pueden verse. La Tierra ahueca sus manos para protegerlos. Entre la muerte y el grupo donde están los héroes no hay división ninguna, puesto que también mueren y la tierra los acoge generosamente y sin distinciones. Sobre la misma tierra, pintadas sus cabezas más grandes para distinguirlos de las del montón, están retratados los héroes, los transformadores de religiones, los inventores o creadores de éstas, los conquistadores, los rebeldes, es decir, los meros dientones. A la derecha se ve a Amenhotep, llamado más tarde Iknatón, joven faraón de la 18a. dinastía egipcia, quien impuso a sus súbitos una religión contraria a la tradición, rebelde al politeísmo, estrictamente monoteísta, con raíces lejanas en el culto de On, la religión de Tón, es decir, del sol.

No solamente adoraban al sol como ente material, sino como el creador y el conservador de todos los seres vivos, dentro y fuera de Egipto, cuya energía se manifestaba en sus rayos, adelantándose así a los más modernos conocimientos sobre el poder solar.

Después Moisés - según el análisis de Freud - dió a su pueblo, adaptada, la misma religión de Iknatón, transformada un poco según los intereses y circunstancias de su tiempo. A esta conclusión llega Freud después de un minucioso estudio en el que descubre la relación íntima entre la religión de Atón y la mosaica, ambas monoteístas.

Siguen Cristo, Zoroastro, Alejandro el Grande, César, Mahoma, Tamerlán, Napoleón y "el infante extraviado": Hitler. A la izquierda la maravillosa Nefertiti, esposa de Iknatón. Me imagino que además de extraordinariamente bella debe haber sido una hacha perdida y colaboradora inteligentísima de su marido. Buda, Marx, Freud, Paracelso, Epicuro, Gengis Kan, Gandhi, Lenin y Stalin..

El orden es gacho, pero lo pinté según mis conocimientos históricos, que también lo son. Entre ellos y los del montón pinté un mar de sangre con el que signifique la guerra. Y, por último, la poderosa y nunca bien ponderada masa humana, compuesta por toda clase de bichos: los guerreros, los pacíficos, los científicos y los ignorantes, los hacedores de monumentos, los rebeldes, los porta-banderas, los lleva-medallas, los habladores, los locos y los cuerdos, los alegres y los tristes, los sanos y los enfermos, los poetas y los tontos, y toda la demás raza que ustedes gusten que exista en esta poderosa bola. Nada más los de adelantito se ven un poco claros, los demás...

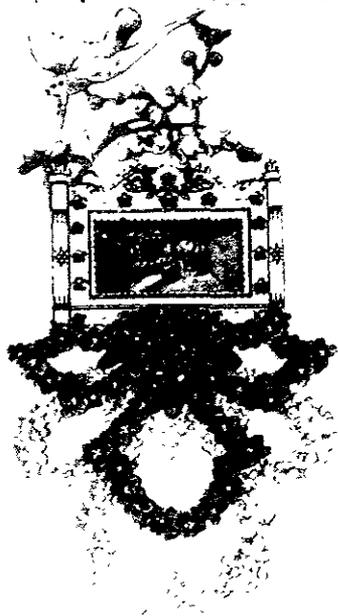
Del lado izquierdo, en primer término, está el Hombre, el constructor, de cuatro colores (las cuatro razas). Del lado derecho, la Madre, la creadora, con el hijo en brazos. Detrás de ella el mono. Los dos árboles que forman un arco de triunfo son la vida nueva que retoña siempre el tronco de la vejez. En el centro abajo, lo más importante para Freud y para muchos otros: el Amor, que está representado por la concha y el caracol, los dos sexos, a los que envuelven raíces siempre nuevas y vivas. Esto es todo lo que puedo decir de mi pintura"(188).

Esta descripción del cuadro *Moisés* hecha por Frida no deja lugar a dudas respecto a sus intenciones al elaborar esta obra. A la vez, este es el único testimonio en donde explica tan detalladamente una obra suya, por lo cual cabe rescatar los siguientes aspectos referentes a Frida, con la intención de poder aplicarlos en otro momento en el análisis de otra obra suya.

Frida se autocriticaba como persona, como artista, y a su obra, sin miedo de manifestar su inconformidad. En este caso Frida declaró que al volver y leer por segunda vez la obra de Freud, su obra le pareció incompleta. En este caso ningún detalle fue modificado, pero sería interesante analizar obras de Frida de acuerdo a temas, ordenados en secuencia cronológicamente, conforme fueron ejecutados. No me sorprendería ver en ese caso la manera en que su sofisticación y complejidad va aumentando, tras la ejecución de obras con tema similar.

(188)Raquel Tibol. Frida Kahlo. Una vida abierta. *op. cit.* pp.58-62.

PINT DE 1916



95

94



96



97



98



99

- 94. Portada del *Diario* de Frida Kahlo.
- 95. *El marxismo dará salud a los enfermos.* 1954.
- 96. Asesinato de obrero en huelga. Fotografía de Manuel Alvarez Bravo.
- 97. Página del *Diario* de Frida.
- 98. *Retrato de Virginia.* 1929.
- 99. *Dos Mujeres.* 1929.

El tema del héroe capturó la fascinación de Frida, y surge la pregunta ¿Por qué? Frida justificó la existencia de éstos por la necesidad de la gente de inventar e imaginarlos por el miedo que le tienen a la vida y a la muerte. Frida habló en tercera persona, excluyéndose a sí misma. ¿Estará Frida exenta de esos miedos "humanos" como ella los describe, o sería esta solamente una manera de hablar, incluyéndose a sí misma como una de esas personas, a pesar de manifestar lo contrario en diferentes ocasiones? De hecho, ¿no sería Diego el héroe particular de Frida? Frida cuestiona todos los hechos. Lo que se ve, lo que se siente y lo que se expresa verbal o pictóricamente. En sus obras no hay coincidencias ni errores, lo cual requiere, al analizar sus obras un análisis de cada detalle que aparece en el lienzo.

"El orden es gacho, pero lo pinté según mis conocimientos históricos", dijo Frida refiriéndose al orden en el cual están pintados los personajes históricos. A pesar del desorden aparente, Frida creó una bella obra que deja mucho qué pensar, sobre ella, su obra, y la gente en general.

Por último, deseo presentar la teología Taoista y su influencia sobre Frida, como se ve manifestada en su diario y en sus pinturas(ver pág.114). El objetivo básico del taoista es el logro del equilibrio y la armonía entre el Yin y el Yang, los dos polos entre los que tiene lugar toda manifestación(189) . El taoísmo, antigua religión china, que mezcla el culto de los espíritus de la naturaleza y de los antepasados, quienes practican en su religión esta filosofía del Yin y Yang, y el I Ching, creen que la posición del hombre es la de mediador entre los poderes de la tierra, y se debe mantener entre los opuestos el equilibrio físico, mental y espiritual. Mientras que el Yin simboliza lo femenino, lo oscuro, lo negativo y lo físico, el Yang simboliza lo masculino, lo luminoso, lo positivo y la inteligencia.

Existe una gran lista de esos poderes, los cuales estan divididos entre el Yin y el Yang. El I Ching, titulado por Confucio, filósofo chino del siglo 6a.C., "El libro del cambio", es una interpretación de los fenómenos cósmicos y su interrelación; y un manual sobre la conducta humana en relación con los poderes del universo, el cual es utilizado por los Taoistas y los Confucionistas(190).

(189)J.C.Cooper. Yin y Yang. La armonía taoista de los opuestos. Editorial EDAF Madrid. 1981.p.12.

(190)*Ibid.* p. 66. Mayor información en: George Lee Chang.I Ching para principiantes. Editorial Selector S.A. de C.V. México.1997.

Observando las páginas del diario de Frida, se puede ver que Frida empleó en diferentes ocasiones el símbolo del Yin y Yang. La teología que respalda este símbolo encaja perfectamente bien con la forma de ser de Frida, y la filosofía del I Ching refleja el objetivo final, la posible solución a las grandes turbulencias que ha sufrido la vida de Frida. En la vida de Frida abundan los opuestos. Femenina, coqueta, tranquila - vestida de hombre, y agresiva. La fuerza y la debilidad, el amor y la traición, la europea y la indígena, la mujer, la niña y la madre. Claro - oscuro, el sol y la luna, el sano y el herido. La lista es muy larga, así como la del Yin y Yang. La tranquilidad y el equilibrio de esos grandes poderes es lo que Frida anhelaba. Frida no niega esos polos tan diferentes que encierra su personalidad, pero si la doctrina del I Ching podría ser aplicada sobre ella, esa sería una posible solución.

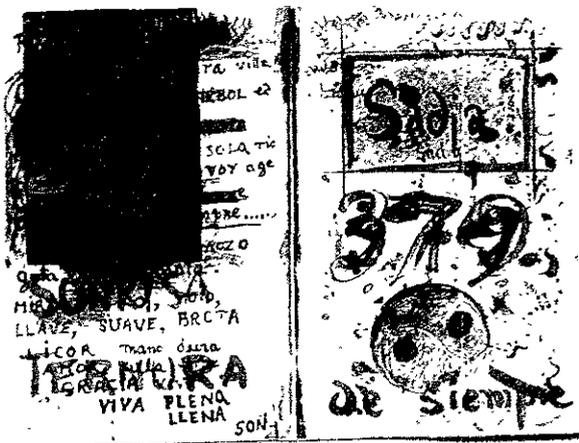
El uso de los opuestos; el sol y la luna, no es exclusivo de Frida, y se puede observar en la obra de Roberto Montenegro, por ejemplo en el fresco "La fiesta de la Santa Cruz" de 1923, en donde el sol y la luna comparten su dominio en el cielo.

Frida manifestó no estudiar con nadie, pero acaso ¿no estudio de nadie? Antes de contestar la pregunta que sirve de título de este capítulo cabe aclarar el término "autodidacta". Si este término se entiende como un artista que ha aprendido sólo y que su obra surge única y exclusivamente de su propia imaginación y su propia experiencia, pues Frida no es una pintora autodidacta.

En caso de entender el término "autodidacta" como un artista que no ha sido preparado formalmente como artista en las aulas de una academia, sino que ha interpretado por su cuenta las experiencias que ha vivido, su historia, su cultura y su religión, un artista que gracias a su sensibilidad ha estado muy al pendiente respecto a lo sucedido en el contexto artístico y las producciones de sus contemporáneos - En este caso, sí, Frida definitivamente podrá considerarse como una pintora autodidacta. A pesar de no contar con una formación académica como pintora, Frida expresó en sus obras su amor hacia México, su tradición, su cultura, y su pintura, así como un gran interés por artistas contemporáneos.

* * *

CONCLUSIONES.



100



101

Handwritten notes and sketches, including a small drawing of a face and some illegible text.

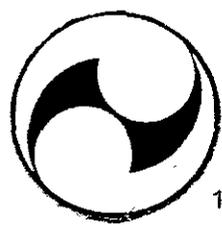
Handwritten notes and dates:
 21 de Marzo Primer Tao. MAO
 4 de Julio. Suiza 1953
 8 de Diciembre AMOR. DIEGO.
 Acabará el año de 1953 con una gran fiesta - un parashutista va a girar - etc.



101

- 100. Página del Diario.
- 101. Página del Diario.
- 102. Página del Diario.
- 103. Página del Diario.
- 104. Yin-Yang japonés estilizado.
- 105. El Yin-Yang en su aspecto líquido.
- 106. Yin-Yang relativo.
- 107. Yin-Yang absoluto.

103



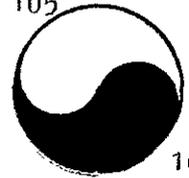
104



105



106



107

Tras la presentación de los aspectos personales y profesionales de la vida de Frida Kahlo, junto a la exposición del movimiento surrealista, sus métodos y conceptos, no me queda más que atar esos cabos sueltos para poder definir la relación de Frida con el movimiento surrealista, y la manera en que eso se expuso en su obra.

Para comenzar, es conveniente remarcar una división entre Frida-mujer y Frida-pintora viendo cada una por separado, su relación con el movimiento surrealista y su ideología a fin de cuentas de poder apreciar al final todo el conjunto de estas relaciones, pues el primero, su identidad femenina y su personalidad, se ven reflejados en el segundo, su obra.

FRIDA KAHLO - MUJER

Los diferentes aspectos de la personalidad de Frida varían y se contradicen entre sí. Fuerte y débil, adolorida y alegre, revolucionaria y sumisa, dependiente y creativa, amante de la vida y amiga de la muerte. A pesar de contradecirse entre sí, sería imposible tachar algunos aspectos por falsos o verdaderos, pues en la vida de Frida dominaba la dualidad.

Fuerte-débil, indígena-europea, y femenina-masculina; tres conceptos diferentes y complementarios a la vez. El hecho de ser hija de padre de origen europeo y madre indígena, no ha sido para Frida un dato digno de ignorar. Frida amó y admiró a México y se sintió orgullosa de ser parte de su cultura. A la vez, Frida no ignoró su otra mitad, descendiente de su padre Guillermo Kahlo, y en varias obras suyas resaltó esa ambivalencia. Frida asoció su origen europeo al aspecto débil de su persona, mientras que la Frida indígena era la fuerte, que enfrentaba con valor su situación y servía de apoyo a su otra mitad, como se presenta en *Mi nana y yo*.

De varios testimonios visuales de pinturas y fotografías la imagen de Frida transmite su feminidad por medio de su ropa, su tocado, y sus joyas. De la misma manera que Frida resaltó ese aspecto de su personalidad, en otros momentos de su vida Frida se representó como hombre.

En su época prepatoriana Frida se vestía como un joven muchacho. Más adelante esa imagen se convirtió en un castigo hacia su esposo que admiraba su aspecto femenino obtenido por la vestimenta regional mexicana. En mi opinión la dualidad femenino-masculino, al igual que el aspecto indígena-europeo giran alrededor de la ambivalencia fuerte-débil; motivo repetitivo en la obra de Frida.

Dolor y alegría; dos motivos de gran peso en la vida de Frida, de los cuales escogió únicamente al dolor, para ser presentado en sus obras. Aunque sus amigos la describen como una persona llena de vida y alegría, **en ningún autorretrato Frida se dibujó con una sonrisa.** Tal vez, eso se explique por medio de la función que la pintura tuvo en la vida de Frida; un medio para desahogarse de su dolor y poder expresar por medio de él sus frustraciones, preocupaciones y sufrimiento, cumpliendo así la pintura la función de terapia.

Frida amó la vida, pero se vio obligada a convivir durante casi toda su vida junto a la muerte, lo que ha desarrollado en ella un cínico sentido del humor. Todo esto, junto a una gran seguridad aparente que ocultó en ella una inseguridad respecto a su calidad de pintora y con relación al cariño de las personas que la rodeaban hacia ella. Dependiente e independiente, revolucionaria y sumisa, creyente y atea. Así fue Frida Kahlo.

Todos esos conceptos formaron parte de la personalidad de Frida la cual se podría describir como una persona liberal, de amplio conocimiento general de su medio ambiente, abierta a los cambios y las novedades que trae con ella la vida, curiosa, traviesa, coqueta, segura e insegura. Todo eso sería de gran importancia para los momentos en que el camino de la vida de Frida se cruce con el camino del surrealismo. Las primeras noticias respecto al surrealismo llegaron a su conocimiento por medio de los periódicos locales que estaban al pendiente de las vanguardias europeas. Posteriormente, al viajar con su esposo a los Estados Unidos, Frida estaba expuesta a las corrientes artísticas manifestadas en ese país. Su curiosidad, su anhelo por aprender, y su liberalismo hacia nuevas tendencias no dejan lugar a duda respecto a su familiaridad con esta doctrina; el surrealismo.

En 1931 se llevó a cabo la primera exposición colectiva de artistas surrealistas en los Estados Unidos; "Newer superrealism" en el Wadsworth Atheneum de Hartford, La galería Julien Levy de Nueva York abrió sus puertas, y Miró expuso en el Arts Club de Chicago. Ese mismo año, Frida realizó su primera obra de carácter fantástico, titulada *Luther Burbank*. Yo diría que es demasiada coincidencia para ser casualidad.

El surrealismo definió su mundo y su habitat, incluyendo sus habitantes humanos, animales y vegetales, creando para las personas que habitan ese mundo nuevas maneras de expresión, por medio de juegos que le proporcionan a la mente una libertad total, expresada en dibujo y palabras. ¿Ocuparía Frida un lugar en ese escenario de fantasía? Para contestar esa pregunta compararé a continuación los conceptos surrealistas referentes a la mujer, los animales, las plantas, con los expresados por Frida.

Según Breton, Frida era dueña de "la belleza del diablo", un valor apreciado por los surrealistas, por lo cual Frida era adorada por Pavel Tchelitchew y otros surrealistas, y Nicolas Calas, crítico surrealista, opinó de Frida que "correspondía por completo al ideal surrealista de la mujer", debido a que "tenía cierto modo de ser teatral y muy excéntrico siempre estaba consciente de que representaba un papel, y su exotismo atraía la atención de inmediato"(191).

Al leer la descripción que proporciona Antonio Bonet Correa del concepto surrealista de la mujer, parece como si estuviera describiendo a la propia Frida.

"... Libre y bastante extravagante... se cubre de joyas vistosas y extrañas.... tiene largas uñas pintadas... la anti-ama-de casa. La unión libre"(192).

Además de representar en su propia persona el ideal surrealista de la mujer, ¿Cuál fue el concepto de Frida respecto a su medio ambiente, los animales y las plantas que la rodean? ¿Coincidió eso con el concepto surrealista?.

El surrealismo aludió a todo lo raro, perturbante o de extrema *belleza*, aplicándolo a la ciudad, los animales y las plantas. Cabe señalar que el concepto de belleza es muy relativo. De acuerdo al diccionario Larousse la belleza es "armonía física o artística que inspira admiración y placer. Dichos sentimientos son personales, por lo cual el concepto de *belleza* es relativo a cada persona. Aunque el surrealismo buscaba cuevas, volcanes y castillos misteriosos, generalmente el artista surrealista era hombre de ciudad con fuentes económicas limitadas, por lo que a menudo se conformaba con un piso o una casa pequeña.

En el jardín de la casa de Frida en Coyoacán florecían los cactus y otras plantas "raras" para el concepto europeo, y entre ellas paseaban los animales domesticados de la casa de Frida, incluyendo un ciervo, perros y monos. Por lo visto, además de su propia apariencia, Frida pretendía rodearse de esta belleza rara y extravagante manifestada en plantas y animales, tal y como lo describió el surrealismo, y lo que se hace notar en su primera obra de éste carácter, titulada *Luther Burbank*.(ver pág.103.ilustración 91).

(191) Hayden Herrera. Una biografía de Frida Kahlo *op. cit.* p.200.

(192)Bonet Correa Antonio. El Surrealismo. Universidad Menéndez Pelayo. Ediciones Cátedra S.A. España. p.19

Frida demostró un gran interés por los pasatiempos surrealistas, como el Cadaver Exquisito, del cual existen como testimonio dibujos realizados en esa técnica, por ella junto con Diego y Lucienne Bloch. Otro método que utilizó el surrealismo para poder expresar ese mundo fantástico en donde la razón está ausente, es por medio de la escritura automática. El diario de Frida incluye varias páginas escritas con esta técnica, y muchas otras en donde Frida se divirtió jugando La Calcomanía; otro juego surrealista, en donde una mancha de tinta da origen a nuevos paisajes, rostros, o cualquier otra cosa que dicte la imaginación.

Lo anteriormente mencionado concierne a Frida como persona, sus pasatiempos, y el medio ambiente que está bajo control; incluyendo plantas y animales. Considerando todas esas observaciones intentaré responder a las preguntas, surgidas a lo largo del trabajo respecto a Frida Kahlo- mujer.

No cabe duda que el mundo interno de Frida coincidió en parte con el mundo surrealista, y de hecho no es difícil entender porqué para algunas personas Frida es la mujer surrealista arquetipo. Por otro lado, observando los contextos familiar, social, nacional, y cultural que la rodearon, en mi opinión **Frida fue una mujer de su época**, expresionista, sensible, cuya vida se vio entrelazada en diferentes ocasiones con el mundo surrealista.

Todo eso apenas abarca la primera mitad de Frida, y faltaría su otra mitad FRIDA-LA PINTORA. Por lo tanto, a continuación se analizarán las dualidades en la personalidad de Frida y el impacto que tuvieron en su pintura, así como la aplicación de los conceptos y métodos surrealistas en la obra de Frida Kahlo.

FRIDA - LA PINTORA.

Mitad indígena y mitad europea, mitad fuerte y mitad débil. *Mi nana y yo*, *Dos desnudos en un bosque*, y *Arbol de la esperanza manténte firme* lo manifiestan. Frida estaba consciente de su vulnerabilidad causada por sus malestares físicos, y escogió a un amigo que jamás la pudiera abandonar, y menos en momentos difíciles - ella misma. Esa división de fuerte y débil se manifiesta también en la litografía *El aborto*, y en las pinturas *Arbol de la esperanza manténte firme* y *El abrazo de amor de El universo, la tierra, yo, Diego y el señor Xólotl*, en donde Frida divide los cuadros en día y noche, claro-oscuro y sol - luna.

Estas dualidades datan del concepto precolombino de una guerra eterna entre el día y la noche, el sol y la luna, siendo el sol lo masculino y la luna lo femenino(193) , manifestando su lucha interna por conceptos tan ambivalentes que residen en ella.

¿Sería el surrealismo la solución para Frida? El surrealismo rompió con conceptos existentes desde hace ya varios siglos, siendo estos en el área de arte y en las normas sociales de la época. Frida necesitaba un milagro que le ayude a romper con el concepto que tenía la sociedad sobre los discapacitados, evitando así de ser etiquetada como una, a pesar de sus problemas físicos. ¿Sería el surrealismo ese milagro que le ayudaría a Frida a enfrentar la vida?.

Bretón señala en las obras de Frida el concepto surrealista de la mala mujer, y buena mujer, explicándolo con las siguientes palabras: "No existe obra de arte que sea más marcadamente femenina, el sentido de que, para ser tan seductora como sea absolutamente pura o absolutamente malvada. El arte de Frida Kahlo es como una cinta que envuelve una bomba"(194).

Gauthier Xaviere define la actitud surrealista frente a la sexualidad como enteramente libre, desprendida de todo estorbo social(195). Frida manifestó este concepto de la sexualidad en sus obras que sugieren su bisexualidad lo cual no dudó en declarar abiertamente.

El surrealismo se interesó por la magia, y la buscó en religiones "primitivas". Frida no tuvo la necesidad de buscar la magia en dichas religiones, pues lo llevaba por dentro, junto con la herencia cultural de su propio pueblo. Frida apreció ese legado que obtuvo gracias a su mitad indígena y lo hizo notar en la aplicación de conceptos de esa herencia suya, y en la pintura de retablos.

Para llevar a cabo los conceptos e ideas ya mencionados, Frida aplicó en sus obras métodos surrealistas. A pesar de no entregarse a ciegas al mundo surrealista y permitir que su imaginación actúe libremente sin el freno del espíritu crítico, Frida logró transmitir en sus obras ese mundo fantástico, aunque fue creado con el uso de la razón.

(193)Hayden Herrera. Frida Kahlo. Las pinturas. *op. cit.* p.95

(194)Hayden Herrera. Una biografía de Frida Kahlo *op. cit.* p.184.

(195)Gauthier Xaviere. Surrealismo y sexualidad *op. cit.* p.134

“Utilizo el surrealismo como una manera de burlarme de los demás sin que se den cuenta, y de tramar amistad con los que si se percatan de ello”, comentó (196), ¿A caso fue ésta la verdadera razón? En otras declaraciones Frida rechazó cualquier lazo con el surrealismo. ¿Fue Frida una pintora surrealista? No es sencillo contestar esta pregunta. La obra de Frida no encaja con la definición de Bretón respecto a la obra de arte surrealista, simplemente por no ser realizada “en ausencia de cualquier control ejercido por la razón”. El difícil estado físico de Frida no dá lugar a la indiferencia hacia él, lo cual le dejó dos opciones: intenta de superarse o hundirse en las profundidades de la depresión. Frida escogió la primera posibilidad. Para lograrlo Frida tenía que luchar además que con su propia enfermedad, contra la sociedad que rechazaba lo diferente, el discapacitado y el enfermo, de lo cual tenía ya experiencia tras su enfermedad de poliomielitis y los ataques epilépticos de su padre. Para lograrlo, Frida escogió una original manera, la cual fue crear su propio mundo; un mundo imaginario en donde todos son iguales. Los sanos y los enfermos, los ricos y los pobres, los hombres y las mujeres, los amados y los rechazados. Frida intentó adaptar ese mundo imaginario a la realidad, en lo que cabe su mundo particular - su pintura.

El surrealismo cree en el sueño como un método para rescatar la verdadera esencia del hombre. Frida soñaba despierta. Vivía en un sueño. Se comportó, se vistió y vivió como si estuviera en un sueño, y dibujó ese sueño - su propia realidad.

La obra de Frida manifiesta ese mundo fantástico y místico, tan común en las obras surrealistas, aunque el método utilizado para lograr aquello, no fue el método ortodoxo descrito por Bretón. Dra. Elia Espinoza planteó al respecto una interesante pregunta; ¿La producción fantástica de sueño, de imágenes y su entrelazamiento de significaciones de acuerdo a una logica propia que no tiene nada que ver directamente con el orden íntimo de los hechos reales, es forzosamente surrealista? Mi opinión es que no. En este momento quisiera retomar una pregunta planteada al iniciar este trabajo; Frida Kahlo-pintora surrealista/ Frida Kahlo-pintora realista/ Frida Kahlo-pintora expresionista ¿Cual sería la definición más apropiada para describir a Frida Kahlo? En mi opinión Frida fue todas y cada una de ellas.

(196) Hayden Herrera. Una biografía de Frida Kahlo op. cit. p.221

Al observar *Lo que el agua me ha dado*, *Mi vestido cuelga ahí*, *Las dos Fridas*, *La mesa herida* y otras, se podría decir que Frida Kahlo fue una pintora surrealista, o mejor dicho, aplicó un surrealismo racional. Al observar otras obras, sin duda se ve la relación a otras corrientes artísticas. Por lo tanto, en mi opinión, sería más apropiado definir a Frida como **mujer de su época**, que en parte de su obra artística aplicó entre otras la doctrina surrealista.

Tal como la describió Alejandro Gómez Arias; "La personalidad de esta mujer era tan contradictoria y múltiple que podía decirse que había muchas Fridas". Su pintura, reflejó su personalidad.

* * *

BIBLIOGRAFIA.

LIBROS.

Frida Kahlo.

Alvarez Bravo Lola. Lola Alvarez Bravo: Frida Kahlo Photographs. Editorial Society of Friends of the Mexican Culture. Dallas. Texas. 1991.

Azuela Alicia. Diego Rivera en Detroit. UNAM. México. 1985.

Bartra Eli. Frida Kahlo. Mujer, Ideología, Arte. Icaria Editorial S.A. Barcelona. 1987.

Cooper J.C. Yin y Yang. La armonía Taoista de los opuestos. Editorial EDAF S.A. Madrid. 1991.

Deffebach Nancy. Human-plant Hybrids in the art of Frida Kahlo and Leonora Carrington: Sources, Context and Issues. 1997

De la Torriente Lolo . Memoria y razón de Diego Rivera. Editorial Renacimiento S.A. México. 1959.

Del Conde Teresa . Frida Kahlo. La pintora y el mito. Instituto de Investigaciones Estéticas. U.N.A.M. México. 1992.

Diario Frida Kahlo. Autorretrato íntimo. Editorial La Vaca Independiente. S.A. de C.V. México. 1995.

Franco Jean. Plotting Women: Gender and representation in Mexico Columbia University Press. New York. 1989. Quinto capítulo: "Body and Soul. Women and Postrevolutionary Messianism". pp.102-128.

Gómez Arias Alejandro. con Victor Díaz Arciniega. Memoria personal de un país. Editorial Grijalbo S.A. de C.V. México. 1990.

Herrera Hayden. Frida Kahlo, Las pinturas Editorial Diana. México. 1994.

Herrera Hayden . Una biografía de Frida Kahlo. Editorial Diana. México. 1984.

- Jamis Rauda. Frida Kahlo. Autorretrato de una mujer. Edivisión. México. 1987.
- Kahlo Guillermo, 1872-1941. Guillermo Kahlo: fotógrafo, 1872-1941: Vida y Obra. Editorial Museo-Estudio Diego Rivera. México. 1993.
- Kettenmann Andrea. Frida Kahlo 1907-1954: Dolor y pasión. Edit. Benedikt Taschen; Koln; 1992.
- Le Clézio J.M.G. Diego y Frida. Editorial Diana. México. 1993
- Le Chang George. I Ching para principiantes. Editorial Selector S.A. de C.V. México. 1997.
- Lomas David. "Body Languages: Kahlo and medical imagery" en: Adler Kathleen and Pointon Marcia. The body image. Cambridge University Press. 1933 pp.5-19
- Lowe Sara. Frida Kahlo. Universe Publishing. 1991. USA
- Monsivais Carlos. Frida Kahlo: Una vida Una obra. Editorial ERA. México. 1992.
- Poniatowska Elena , Carla Stellweg. Frida Kahlo. The camera seduced Chatto & Windus. London. 1992.
- Rico Araceli. Frida Kahlo. Fantasía de un cuerpo herido. Plaza y Valdés. México. 1987.
- Schaefer Claudia. "Frida Kahlo's cult of the body: Self-Portrait, Magical Realism, and the Cosmic Race". en: Schaefer Claudia. Textured Lives. The University of Arizona Press. Tucson and London 1992. pp.3-36
- Tibol Raquel. Frida Kahlo. Crónica, testimonios y aproximaciones. Ediciones de Cultura Popular. México. 1977.
- Tibol Raquel. Frida Kahlo. Una vida abierta. Editorial Oasis. México. 1983.
- Wolfe Bertram D. La fabulosa vida de Diego Rivera. Editorial Diana. México. 1972.
- Zamora Martha. Frida Kahlo. El pincel de la angustia. Edición de la autora. Impresión Lito Color. México. 1987.

Surrealismo.

Artaud Antonin. Viaje al país de los Tarahumaras. Editorial SEP. Dirección de Divulgación. México. 1975.

Bonet Correa Antonio. El Surrealismo. Universidad Menéndez Pelayo. Ediciones Cátedra S.A. España. 1983.

Breton André . Manifiestos del Surrealismo. Editorial Guadarrama, Madrid. 1969.

Chipp Herschel B. Theories of modern art. University of California Press. 1963

Dawn Ades. Arte en Iberoamérica 1820-1980 Ministerio de Cultura. Centro de Arte Reina Sofía. España. 1990.

Duplessis Yvonne. El Surrealismo. Oikos-Tau, S.A. Ediciones. Barcelona. 1972.

Gaunt William. Los Surrealistas. Editorial Labor. S.A. España. 1973.

Gauthier Xaviere. Surrealismo y sexualidad. Editorial Corregidor. Buenos Aires. 1976.

Giménez-Frontín, José Luis. El surrealismo en torno al movimiento bretoniano. Edición Montesinos. España. 1983.

Larrea Juan. El surrealismo entre viejo y nuevo mundo. Centro Atlántico de Arte Moderno. Ediciones El Viso S.A. Madrid. 1989.

Museo Nacional de Arte. México. Los Surrealistas en México. Editorial INBA. México. 1986.

Nadeau Maurice. Historia del surrealismo. Editorial Altamira. 1970.

Rodríguez Prampolini Ida . El Surrealismo y el Arte Fantástico en México. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. México. 1969.

Rodríguez José Luis. El autor y su obra. Antonin Artaud. Editorial Barcanova. Barcelona. 1981.

Sarane Alexandrian, Surrealist Art. Thames & Hudson. London. 1974.

Schneider Luis Mario . México y el surrealismo 1925-1950 Arte y libros. México.

Somolinos Palencia Juan. El Surrealismo en la pintura mexicana. Editorial Arte. México. 1973.

Tumarkin Igal . 13 pláticas sobre arte del siglo XX. Universidad transmitida. Secretaría de Defensa. Israel. 1985. (texto en hebreo).

México.

Brenner Anita. Idolos tras los altares. Editorial Domés S.A. México. 1983.

Cardoza y Aragón. Pintura Contemporánea en México. Ediciones ERA México. 1991.

Cardoza y Aragón, Luis. México: Pintura activa. Ediciones ERA S.A. México. 1961.

Charlot Jean , Renacimiento artístico mexicano 1920-1925.

Debroise Olivier. Figuras en el trópico. Plástica mexicana 1920-1940. Ediciones Océano-Exito. S.A. España.

Fernandez Justino. La pintura moderna mexicana. Editorial Pormaca. S.A. de C.V. México. 1964.

Garciadiego Javier. Rudos contra científicos. La universidad nacional durante la Revolución mexicana. El Colegio de México. UNAM 1996.

García Pilar. "Alfredo Ramos Martínez y La Academia Nacional de Bellas Artes(1910- 1920)' en: Museo Nacional de Arte. Abril-Junio 1992. México. Alfredo Ramos Martínez. (1871-1946). Una visión retrospectiva.

González Matute Laura. Escuelas de Pintura al Aire Libre y Centros Populares de Pintura. INBA. México. 1987.

Gonzalez Ramirez Manuel. Recuerdos de un preparatoriano de siempre UNAM. México. 1982.

Matute Alvaro, Alfonso de María y Campos, Angeles Ruiz, José Vasconcelos y la universidad. UNAM México.1987.

Monografía de Las Escuelas de Pintura al Aire Libre. Publicaciones de la SEP. Editorial Cultura. México.1926.

Moreno Sánchez Manuel. Notas desde Abraham Angel. Gobierno del Estado de México. Toluca. Estado de México. 1976.

Orozco José Clemente . Autobiografía. Editorial Era. México. 1970.

Revistas Literanas Mexicanas Modernas. FORMA 1926-1928. Editorial Fondo de Cultura Económica. México 1982.

Revistas Literarias Mexicanas Modernas. CONTEMPORANEOS. Tomo I. Junio-Agosto de 1928. Editorial Fondo de Cultura Económica. México. 1981.

Revistas Literarias Mexicanas Modernas. CONTEMPORANEOS. Tomo II. Septiembre- Diciembre de 1928. Editorial Fondo de Cultura Económica. México. 1981

Siqueiros David. Me llamaban el coronelazo. Biografías Ganesa. México. 1977.

Soto Shirlene. Emergence of the modern mexican woman:Her participation in Revolution and struggle for equality 1910-1940. Arden Press,inc. Denver, Colorado. 1990.

Taracena Berta. Manuel Rodríguez Lozano. UNAM México.1971.

ARTICULOS.

"!30-30! Contra la Academia de Pintura 1928". Editorial Addenda.

Alcatraz Jose Antonio. "Estreno en Filadelfia de "Frida": Atractivo visual, música endeb!". PROCESO. México. Num.754. 15 de abril de 1991.

Alicia Azuela. Rivera and the Concept of Proletarian Art". en: "Diego Rivera. A retrospective". Founders Society Detroit Institute of Arts. Denguin Books Canada Ltd. 1986.

Campos Marco Antonio. "Frida Kahlo, por Raquel Tibol. "PROCESO. México. Num.78. 1 de mayo de 1978.

Campos Marco Antonio."Frida Kahlo: Una vida por el dolor". PROCESO. México. Num.348. 4 de julio de 1983.

Campos Marco Antonio. "Frida Kahlo, Una vida abierta". PROCESO. México. Num.348. 4 de julio de 1983.

Canto Susana ." Frida y los Fridos". PROCESO. México. Num.495. 28 de abril de 1986.

Cardoña Peña Alfredo . "Frida Kahlo". MEXICO EN LA CULTURA. Suplemento de NOVEDADES. México. 17 de julio de 1955.

Cardoza y Aragón Luis. "Frida Kahlo". MEXICO EN LA CULTURA. Suplemento de NOVEDADES. México. 23 de ene. de 1955

Carletto y Gutierrez Tibón. "El surrealismo en el arte popular mexicano". ARTES VISUALES. Museo de Arte Moderno. México. nov.-dic. 1974.

Cato Susana. "Fridomania" en el Museo Diego Rivera; "Lo que en Estados Unidos es moda, aquí es homenaje". PROCESO. México. Num.782.28 de octubre de 1991.

Contreras Rodolfo . "Frida Kahlo, la artista del pincel, dejó de existir ayer". MEXICO EN LA CULTURA. Suplemento de NOVEDADES. México. 14 de julio de 1954.

Cordero Karen. "Enseñños artísticos:Tres estrategias plásticas para configurar la modernidad en México(1920-1930). en: "Modernismo y Modernidad." Museo Nacional de Arte. Instituto Nacional de Bellas Artes. México. 1991. pp.53-66.

Del Conde Teresa. "Freudismo,Surrealismo, Metafísica, Su absorción en México". en: "Modernismo y Modernidad." Museo Nacional de Arte. Instituto Nacional de Bellas Artes. México. 1991. pp.109-120

Del Conde Teresa. "La pintora Frida Kahlo". ARTES VISUALES. Museo de Arte Moderno. México. nov.-dic. 1974.

Del Conde Teresa . "Desacuerdo de Teresa del Conde con Raquel Tibol." PROCESO. México. Num.343. 30 de mayo de 1983.

Flores Guerrero Raul . "Frida Kahlo. Su ser y su arte". MEXICO EN LA CULTURA. Suplemento de NOVEDADES. México. 10 de junio de 1951

Flores Miguel Angel. "Queremos tanto a Frida". PROCESO. México. Num.485. 17 de febrero de 1986.

Freund Gisele ."Imagen de Frida Kahlo". MEXICO EN LA CULTURA. Suplemento de NOVEDADES. México. 10 de junio de 1951

González Lobo Carlos. "Surrealismo en México". ARTES VISUALES. Museo de Arte Moderno. México. nov.-dic. 1974.

Grinberg Salomón . "Einwohner der Stat México". en: Verlag Neue Kritik. "Frida Kahlo. Das Gesamtwerk". CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek. Frankfurt. 1988. pp.71-76

Kahlo Frida . "Recuerdos". MEXICO EN LA CULTURA. Suplemento de NOVEDADES. México. 10 de junio de 1951

Kahlo Frida. "Retrato de Diego". MEXICO EN LA CULTURA. Suplemento de NOVEDADES. México.10 de junio de 1955

Henestrosa Andrés . "Frida". MEXICO EN LA CULTURA. Suplemento de NOVEDADES. México. 10 de junio de 1955

Monsivais Carlos. "Conocer la pequeña historia, interpretar la realidad: Búsqueda y fin de Alejandro Gómez Arias". PROCESO. México. Num.697. 12 de marzo de 1990.

Monteforte Toledo Mario . "Frida. Paisaje de sí misma". MEXICO EN LA CULTURA. Suplemento de NOVEDADES. México. 10 de junio de 1951

Morales Sonia." Y los sueños...realidades son". PROCESO. México. Num.481. 20 de enero de 1986.

Olmedo Dolores."Aclaraciones de Dolores Olmedo sobre el Museo de Frida". PROCESO.México. Num.826. 31 de agosto de 1992.

Pacheco José Emilio, Monsivais Carlos. "Otra opinion de Diego sobre Frida. "PROCESO. México. Num.47. 26 de septiembre de 1977.

Palencia Ceferino. "La realidad ensoñada en la pintura de Frida Kahlo". MEXICO EN LA CULTURA. Suplemento de NOVEDADES. México. 10 de junio de 1951

Pellicer Carlos . "A Frida".(poema). MEXICO EN LA CULTURA. Suplemento de NOVEDADES. México. 17 de julio de 1955.

Ponce Armando. "A 23 años de su muerte. Frida Mujer. Frida pintora. Frida esposa." PROCESO. México. Num.46. 19 de septiembre de 1977.

Ponce Armando, Puig Carlos. Desde sus cuadros, hasta su imagen de dolor y de lucha. Todo lo que es Frida apasiona a los norteamericanos, y todo se vende. PROCESO. México. Num.754. 15 de abril de 1991.

Ponce Armando. A pesar de la censura oficial, ""Fridomania" es la palabra que se impuso".PROCESO. México. Num.823. 10 de agosto de 1992.

Ponce Armando . "Una apuesta por la historia. El proyecto del Museo Estudio Diego Rivera se abrirá al público, como era, la casa donde vivió Frida Kahlo en San Angel. " PROCESO. México. Num.969. 29 de mayo de 1995.

Ponce Roberto." Sigue el rescate de las mujeres de nuestro pasado. Frida, Antonieta, Tina, Nahui, Miroslava, y ahora...!Lucha Reyes!" PROCESO. México. Num.868.21 de junio de 1993.

Poniatowska Elena . "Frida ejercía una gran autoridad sobre Diego..." MEXICO EN LA CULTURA. Suplemento de NOVEDADES. México. 24 de feb. de 1982

Puig Carlos. El mito de Frida se sustenta en su arte y en su vida:" La biografía Hayden Herrera". PROCESO. México. Num.754. 15 de abril de 1991.

Puig Carlos. "La subasta de Christie's en Nueva York. En un mal año para el mercado del arte, Frida se salva".PROCESO. México. Num.759. 20 de mayo de 1991.

Rivera Diego . "Frida Kahlo y el arte mexicano". MEXICO EN LA CULTURA. Suplemento de NOVEDADES. México. 17 de julio de 1955

Rodriguez Antonio . "Frida Kahlo. Heroína del Dolor". MEXICO EN LA CULTURA. Suplemento de NOVEDADES. México. 17 de julio de 1955.

Swansey Bruce. "La seductora Frida Kahlo". PROCESO. México. Num.475. 9 de diciembre de 1985.

Tibol Raquel. "Frgmentos para una vida de Frida Kahlo". MEXICO EN LA CULTURA. Suplemento de NOVEDADES. México. 7 de marzo de 1954.

Tibol Raquel . "Frida Kahlo. En el segundo aniversario de su muerte". MEXICO EN LA CULTURA. Suplemento de NOVEDADES. México. 15 de julio de 1956.

Tibol Raquel. "Primer Salón Frida Kahlo". MEXICO EN LA CULTURA. Suplemento de NOVEDADES. México. 22 de julio de 1956.

Tibol Raquel. "Surrealismo Funcional. Surrealismo histórico". POLITICA. México. 1 de enero de 1967.

Tibol Raquel . "Evolución del autorretrato." PROCESO. México. Num. 65. 30 de Enero de 1978.

Tibol Raquel ." La verdadera edad de Frida Kahlo." PROCESO. México. 13 de julio de 1981.

Tibol Raquel . "El Moises de Freud en versión de Frida Kahlo." PROCESO. México. 30 de agosto 1982.

Tibol Raquel . "Algunas razones para juntar a Frida y Tina en el MUNAL". PROCESO. México. Num.344. 6 de junio de 1983.

Tibol Raquel . "Crítica de la Crítica". PROCESO. México. Num.387. 2 de abril de 1984.

Tibol Raquel . "Una Frida con errores". PROCESO. México. Num.420. 19 de noviembre de 1984.

Tibol Raquel . "Pop-expresionismo para un feminismo freudiano". PROCESO. México. Num.506. 14 de julio de 1986.

Tibol Raquel. "Más de Frida Kahlo". PROCESO. México. Num. 649. 10 de abril 1989.

Tibol Raquel . "Otro discurso feminista de Patricia Torres". PROCESO. México. Num.767. 15 de julio de 1991.

Tibol Raquel. "Pros y contras en el centenario de André Breton". PROCESO. México. Num.1003. 22 de enero de 1996.

Tibol Raquel." ¿Fue Frida Kahlo una pintora surrealista?" SIEMPRE. Suplemento LA CULTURA EN MEXICO. México. Num. 893 5.VIII.70.

Westheim Paul . "Frida Kahlo. Una investigación estética". MEXICO EN LA CULTURA. Suplemento de NOVEDADES. México. 10 de junio de 1951

UNO MAS UNO. México. p.34. 18 de abril de 1991. "Valuan cuadros de Kahlo en 2 millones de dólares. York se volvió loco por Frida Kahlo."

ARCHIVOS.

Archivo Frida Kahlo. Centro Nacional de las Artes.

CATALOGOS

45 autorretratos de pintores mexicanos siglos XVIII a XX.

II exposición del Museo Nacional de Artes Plásticas.

Departamento de artes plásticas. INBA México. 1947.

El retrato mexicano contemporáneo.

Museo Nacional de Arte Moderno. Instituto Nacional de Bellas Artes.

SEP México.1961.