

A.  
Zej



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**FACULTAD DE PSICOLOGIA**

**EL CASO FRIDA KAHLO**

**“Voluntad de Vivir Creando”**

**Aproximaciones Psicoanalíticas de su Personalidad**

**T E S I S**  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN PSICOLOGIA  
P R E S E N T A  
**IXTACCIHUATL / CARRASCO RIVERA**

Directora de Tesis: Dra. Emilia Lucio Gómez Maqueo

MEXICO, D. F.

1994

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **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 está 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.

## RECONOCIMIENTOS

**DRA. EMILIA LUCIO GOMEZ-MAQUEO**

*Por su valiosa dirección.*

**A las ASESORAS:**

**LIC. PIEDAD ALADRO LUBEL**

*Que demostró un gran interés en esta investigación y me ayudó con sus excelentes aportaciones.*

**LIC. ROSARIO MUÑOZ CEBADA**

*Por sus observaciones y comentarios para mejorar este trabajo.*

**MTRA. IRMA LORENTZEN GORDILLO**

**LIC. ASUNCION VALENZUELA COTA**

*Quiénes aceptaron con entusiasmo ser sinodales de esta tesis.*

*A la unidad de Cómputo, Informática e Instrumentación de la Facultad, por la eficaz ayuda que recibí cuantas veces la solicité. Y a la LIC. LUCIA PEÑA CANSECO por su apoyo técnico.*

**A la LIC. CONSUELO DURAN**

*Por su trabajo de cómputo en el formato final de los textos.*

## **AGRADECIMIENTOS**

*A DIOS por haberme permitido llegar a este momento de mi existencia.*

*A la DRA. ALPHA ICONOMOPULOS por su profundo afecto, por su amistad incondicional y por su constante interés y apoyo para que me titulara.*

*A mi PADRE por su cariño y apoyo para que lograra este compromiso conmigo misma.*

*A mi hermana XOCHITI, quien estuvo presente en tiempos de dolor y angustia, y que supo compartir tiempos de alegría y afecto.*

*A IRERI CASTRO por su amistad y estímulo.*

*A mi estimado maestro, el pintor FRANCISCO DE SANTIAGO Y SILVA por su gran bondad,  
paciencia y afecto.*

*A todos mis maestros y compañeros de la ACADEMIA DE SAN CARLOS, quienes estimularon  
mi interés por la pintura a pesar de las adversidades de la existencia.*

*Finalmente a la memoria de FRIDA KAHLO de quien aprendí que no sólo "Infancia es  
destino", sino que éste puede manejarse con valentía, voluntad y fuerza interior.*



# INDICE

<b>INTRODUCCION.....</b>	<b>1</b>
1. El Psicoanálisis aplicado y el propósito de esta tesis.....	2
2. Marco Teórico.....	3
3. Preguntas de Investigación.....	6
4. Método.....	6
<b>CAPITULO I. ANTECEDENTES FAMILIARES.....</b>	<b>9</b>
1. Familia Paterna.....	11
2. El Padre de Frida.....	11
3. Familia Materna.....	20
4. La madre de Frida.....	20
5. Las Hermanas de Frida.....	25
6. Historia Médica Familiar.....	28
7. Estructura Familiar.....	31
Conclusiones.....	41
<b>CAPITULO II. EL NACIMIENTO DE FRIDA.....</b>	<b>45</b>
1. La casa azul: Museo Frida Kahlo.....	46
2. La muerte del hermano.....	52
3. Temprana separación materna.....	56
4. El nacimiento de la hermana menor.....	66
Conclusiones.....	69

<b>CAPTULO III. INFANCIA Y ADOLESCENCIA.....</b>	<b>74</b>
1. Testimonios sobre la Infancia de Frida.....	75
2. La Escuela Nacional Preparatoria.....	86
3. El accidente y sus consecuencias.....	103
4. La Decisión por el Arte.....	111
Conclusiones.....	116
<b>CAPTULO IV. RELACIONES INTERPERSONALES.....</b>	<b>121</b>
1. La Relación con Diego Rivera y su Matrimonio.....	122
2. Relaciones Sociales.....	136
Conclusiones.....	149
<b>CAPTULO V. HISTORIA MEDICA DE FRIDA KAHLO.....</b>	<b>155</b>
1. Cronología de las Intervenciones Médicas.....	156
2. Análisis de sus Padecimientos.....	161
Conclusiones.....	173
<b>CAPTULO VI. CREACION DE UNA IDENTIDAD.....</b>	<b>176</b>
1. Expresión Pictórica y Simbolismo Fridiano.....	177
2. Transformación Estética.....	189
Conclusiones.....	194
<b>CONCLUSIONES GENERALES.....</b>	<b>197</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS SOBRE FRIDA KAHLO.....</b>	<b>209</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS GENERALES.....</b>	<b>211</b>



## INTRODUCCION

La realización de esta tesis ha sido el resultado del interés personal que siempre he tenido acerca del arte en general, y en particular de las artes plásticas. Desde hace varios años, la vida de los pintores atrajo poderosamente mi atención, sobre todo, la de aquellos que de una u otra forma, lograron sobresalir al crear un estilo muy personal e irrepetible tanto en su vida como en su obra.

Como estudiosa de la mente humana y como pintora, mi preocupación personal por comprender la interrelación que existe entre los aconteceres de la vida del artista, y su forma de expresión plástica, me condujeron a una búsqueda que, después de algún tiempo, parecía coincidir con la trayectoria existencial de Frida Kahlo.

La originalidad y magnetismo de su personalidad, que representa una modalidad del espíritu femenino muy fuera de lo común, despertaron mi entusiasmo para conocerla más a fondo. Además, la pintora me ofrecía la oportunidad de estudiar, a través de ella, el psicoanálisis aplicado a las artes. Sin embargo, como postula Weber (1966):

*"Analizar la obra de un autor muerto conducido según los principios psicoanalíticos, no puede arribar a una certeza, sino solamente a hipótesis", al menos en cuanto al detalle de las interpretaciones.*

El mismo Freud (1973), en sus estudios sobre Leonardo Da Vinci, Miguel Angel, Dostoyevsky, etc., señala que en el análisis de la obra de arte, no pretendería explicar la génesis de la personalidad y el genio, sino tan sólo sacar a la luz algunos elementos de esa génesis".

Entre tanto, estimado jurado, espero que juzguen con benevolencia el contenido de esta tesis, por lo que de antemano presento a ustedes mi gratitud.

## 1. EL PSICOANÁLISIS APLICADO Y EL PROPOSITO DE ESTA TESIS.

La interpretación psicoanalítica tiene aplicación a diversos campos del quehacer humano, y no se reduce exclusivamente a procurar el alivio del individuo que sufre. Al reseñar la historia del movimiento psicoanalítico, Freud (1973), expresó que uno de los caminos que esta disciplina había abierto a la investigación era la obra de arte y que ésta es susceptible de interpretación. Asimismo, en su autobiografía menciona que los elementos de que el psicoanálisis puede disponer en el análisis artístico son la interrelación de las impresiones de la vida del artista, sus destinos, sus obras, su constitución y los impulsos que en él actúan; esto es, lo generalmente humano. Más adelante señala; *... "el placer estético del que gozamos ante una obra de arte no queda disminuido por su comprensión analítica obtenida en esta forma"*.

Dado que el artista es un ser dotado de cualidades perceptivas excepcionales, que le permiten sumergirse en su propio mundo interior y rescatar de éste contenidos que expresará en su obra, especialmente aquello que por doloroso se desea ignorar, como la soledad, la angustia, el sufrimiento y la muerte, se hace posible conocer a una persona a través de su creación artística.

Si bien, este trabajo atañe a la producción artística de una pintora, es importante aclarar que está enfocado al análisis de la personalidad y del sufrimiento físico y emocional de la artista, y a su capacidad de transformación estética.

El propósito fundamental de esta tesis se orienta a trazar una aproximación psicodinámica de la personalidad de Frida Kahlo, sobre lineamientos psicoanalíticos de su vida y de su obra.

## **2. MARCO TEÓRICO.**

La teoría psicoanalítica se interesa fundamentalmente en la elucidación de los factores que motivan la conducta, considerando que las fuerzas de motivación derivan de procesos mentales inconscientes. Esencialmente, se basa en el método de investigación de la asociación libre, que proporcionó los datos utilizados por Freud para formular los conceptos clave de la motivación inconsciente, el conflicto, el sueño y el simbolismo.

El psicoanálisis es un cuerpo de conocimientos (Laplanche, J. 1979), basado en teorías psicológicas y psicopatológicas en el que se sistematizan los datos aportados por el método de investigación y de tratamiento.

Este método consiste en evidenciar la significación inconsciente de las palabras, conductas, fantasías y delirios de un individuo.

El psicoanálisis ha establecido (Garma, 1978; Thompson, 1975), ciertos postulados fundamentales:

### ***A. LA VIDA PSÍQUICA ESTA DETERMINADA.***

En el comportamiento humano, el azar y la casualidad quedan excluidos. Ningún fenómeno psíquico carece de una conexión causa-efecto. Cada fenómeno psíquico está determinado por aquellos que le precedieron.

### ***B. LOS PROCESOS INCONSCIENTES.***

Gran parte de lo que acontece en la vida psíquica es inconsciente, esto da una apariencia de discontinuidad en la vida mental. Cuando una idea, un sentimiento, un olvido, un sueño o un síntoma patológico parezca no estar relacionado con algún suceso mental anterior, es porque existe una conexión causal con un proceso mental inconsciente, en vez de consciente.

### **C. LA HISTORIA DEL INDIVIDUO.**

El desarrollo de un individuo está sujeto a muchas influencias de naturaleza física, biológica y social; las tempranas experiencias infantiles, el tipo de relación con los padres y el ambiente familiar, los estados de enfermedad física y los diversos estímulos e influencias socioculturales que actúan en el individuo llegan a conformar una personalidad particular.

El modelo conceptual que fundamenta esta tesis es la teoría psicoanalítica, que parte de los conceptos Freudianos, y de las aportaciones desarrolladas posteriormente por algunos autores psicoanalistas, como Melanie Klein; con sus estudios sobre la estructuración de la personalidad. Con este modelo se pretende reconstruir, las primeras relaciones de objeto y cómo fueron éstas configurando, a través de identificaciones, el yo y las subestructuras ideal del yo y superyó.

Se abordan también otros conceptos que enriquecen el análisis. Autores como Fromm, desde una óptica humanista; Minuchin en sus postulados sobre las pautas interaccionales en la familia; Sandoval, en sus estudios psicoanalíticos sobre la relación de pareja; Baudouin, en sus argumentaciones psicoanalíticas sobre el arte; etc.

Se ha asumido una orientación abierta ante las variadas teorizaciones, con base en éstas se pretende formular y reforzar atisbos de la dinámica de la personalidad de Frida Kahlo. Por supuesto, la investigación no trata de agotar el tema, se orienta exclusivamente a trazar una aproximación psicodinámica de la artista.

Tratándose de una pintora, su material plástico calificado por los críticos como autobiográfico, ayuda a la tarea del estudio, ya que proporciona los elementos manifiestos y latentes de todo

discurso analítico, aunque sin perder de vista que se trata de un material creativo.

Los trabajos hasta la fecha efectuados sobre la vida y obra de Frida Kahlo son básicamente biográficos, como los de Herrera, H. (1991); Tibol, R. (1983); Rico, A. (1987); Zamora, M. (1987). Velasco, A. (1990), ha realizado una semblanza psicológica sobre algunos aspectos de la vida de la artista. Del Conde, T. (1992), presenta un breve análisis psicológico de la vida y obra de Frida.

Son varios los autores que han escrito en libros y artículos acerca de la vida dramática de la pintora, así como de su obra, pero no se ha llevado a cabo un análisis profundo de su personalidad; aspectos inconscientes de su conducta, desarrollo temprano, relaciones objetales, circunstancias e interacciones familiares que sobredeterminaron la formación de su personalidad, y que son materia de estudio en éste trabajo.

La vida tan peculiar de esta artista y su profunda habilidad para plasmar artísticamente su sentir y su visión del mundo, revisten gran importancia para realizar éste estudio.

Es importante subrayar que la realidad psicológica de Frida Kahlo es mucho más amplia de lo que aquí se ha intentado explicar; aspectos históricos, socioculturales y políticos de su época no se profundizan en éste trabajo. El tema del simbolismo y del color en su obra es susceptible de mayor análisis, tanto en el plano psicológico como, en el estético.

Debido a razones de tiempo y extensión no se emplearon otros enfoques teóricos, lo que además, sobrepasaría el objetivo de esta tesis, pero es probable que lo aquí expuesto pueda servir como punto de partida para futuros estudios sobre Frida, e incluso sobre otros artistas.

### **3. PREGUNTAS DE INVESTIGACION.**

Como se mencionó anteriormente el marco teórico que fundamenta esta investigación es la teoría psicoanalítica, la cual enfatiza la influencia de los procesos inconscientes en la conducta, así como, los factores familiares, sociales y psicodinámicos en la historia vital de una persona, que llegan a conformar su personalidad. De esta forma, las preguntas de investigación que orientan el análisis y organizan el campo de estudio de esta tesis son las siguientes:

1. ¿ Qué influencia tuvieron los acontecimientos acaecidos en torno al nacimiento de Frida, como; la muerte del hermano, el pronto destete de la madre y el nacimiento inmediato de su hermana Cristina, en el desarrollo psicológico de su temprana infancia ?.

2. ¿ De qué manera las primeras relaciones objetales, sus introyecciones e identificaciones intervinieron en su proceso de identidad ?.

3. ¿ En qué medida la relación matrimonial de Frida Kahlo con Diego Rivera, estuvo matizada por factores psíquicos de un enlace simbiótico ?.

4. ¿ Cuáles fueron las influencias sociales que contribuyeron al desarrollo de su personalidad, y a su forma de expresión artística ?.

5. ¿ Cómo se dio la dialéctica de vida y muerte a través de su obra ?.

### **4. METODO**

El método psicoanalítico encuentra su validación en la situación de análisis. Las asociaciones libres de un individuo, garantizan la validez de la interpretación, pero cuando se trata del psicoanálisis aplicado la única validación posible es a través de la teoría.

El fundamento psicológico del análisis interpretativo tanto de la obra pictórica, como del diario de Frida, se basa en la llamada

"hipótesis proyectiva" (Rapaport, 1976), la cual señala que toda actividad de un individuo dado, lleva en sí el sello de su individualidad; y si se le interpreta adecuadamente, cualquier conducta deberá servir como índice de la individualidad, y de sus características de adaptación e inadaptación.

Los artistas en su estilo pictórico reflejan en forma directa o simbólica "el sello de su individualidad", y vierten en sus creaciones tanto circunstancias actuales, como pedazos de su vida infantil.

Los recursos disponibles para el análisis explicativo de los sucesos más importantes de la vida de Frida Kahlo, se basan en su diario, sus cartas, diferentes fuentes biográficas y testimoniales, que aparecen citadas a lo largo de este trabajo. Su obra pictórica, abarca cerca de 180 cuadros, más o menos, de los que se seleccionaron los más significativos para el propósito de esta tesis.

La estructura del estudio se aborda desde una perspectiva cronológica, en una revisión retrospectiva, en donde se rastrean figuras, objetos familiares y sociales, introyectados y proyectados en su manifestación pictórica y biográfica.

En el primer capítulo se revisan los antecedentes familiares de la artista; aspectos psicológicos y médicos de los padres, así como el tipo de relación entre ellos. La presencia de las hermanas y su relación con la artista. Se recopila la historia médica familiar, desde los abuelos, según los datos disponibles, y se postula el tipo de estructura familiar que determinó ciertas pautas interaccionales entre sus miembros.

En el segundo capítulo se analizan los principales acontecimientos en torno al nacimiento de Frida y la importancia de los mismos, para su desarrollo psicológico.

En el tercer capítulo, se abordan los datos biográficos más significativos sobre la infancia y adolescencia de la artista; su vida familiar, escolar y social, el accidente sufrido y sus posibles consecuencias físicas y psicológicas.

En el cuarto capítulo, se analiza la relación Frida-Diego, y las relaciones interpersonales de la artista. La dialéctica vida-muerte, el binomio creación-enfermedad y la trascendencia del cuerpo.

En el quinto capítulo, se revisa la historia médica de Frida, y se hace un análisis de los aspectos psicológicos relacionados con sus padecimientos.

En el sexto capítulo, se analiza la forma de expresión pictórica de la artista atendiendo a los aspectos simbólicos, y a la influencia de la expresión popular mexicana en su obra. Se aborda el asunto de la descarga afectiva de los conflictos a través de la transformación estética, y el recurso de la actividad pictórica como un proceso autoterapéutico continuo.

En las conclusiones, más que un diagnóstico, se encuentra un modelo psicodinámico que se aproxime hasta donde sea posible a la comprensión de la vida y la personalidad de la artista.



# CAPITULO I

## ANTECEDENTES FAMILIARES



Árbol genealógico. S.F. Iniciado en 1919. Óleo sobre masonite.

### *Antecedentes Familiares*

Toda aproximación psicológica de la personalidad de un ser humano plantea el cuestionamiento y desentrañamiento de sus orígenes que incluyen tanto las normas y valores de carácter social transmitidos a través de la familia - que en términos de Fromm (1982), puede considerarse como *"la agencia psíquica de la sociedad, la que tiene la función de transmitir al niño, los requerimientos de la sociedad"* - como los directamente transmitidos por el carácter y personalidad individual de cada uno de los progenitores.

La teoría psicoanalítica ha demostrado el influjo determinante de las experiencias infantiles en la configuración de la personalidad y la manera como posteriormente el adulto enfrenta la vida. Sobre la base del concepto de la motivación inconsciente de Freud, se sabe que los rasgos de carácter son subyacentes a la conducta y pueden deducirse de ésta; que constituyen fuerzas de las que, a pesar de ser poderosas, la persona puede estar inconsciente de ellas. Estos rasgos de carácter se interpretan como un síndrome que resulta de una organización particular o, como lo expresa Fromm (1982), de una orientación del carácter, quien considera como base fundamental del carácter, a *los modos específicos de relación de la persona con el mundo*.

El enfoque de Minuchin (1990) con sus aportaciones teóricas sobre las pautas transaccionales en la estructura familiar, esclarece los modos en que interactúan los miembros de una familia y las relaciones existentes entre enfermedad individual y grupo familiar.

Con base en lo anterior, el intento de aproximación a la vida de Frida Kahlo debe partir de los más importantes datos recogidos sobre los miembros de su núcleo familiar para descubrir, a través de ellos, cómo fueron dándose la estructuración de su carácter y su proceso de identidad surgido de la asimilación de las múltiples identificaciones e introyecciones de objetos, así como la internalización de vínculos de la niñez.

LOS DATOS FAMILIARES QUE SE OBTUVIERON PROVIENEN DE LOS  
TRABAJOS BIOGRÁFICOS DE HAYDEN HERRERA (1991), MARTHA  
ZAMORA (1987) Y RAQUEL TIBOL (1983).

### **1. FAMILIA PATERNA**

Los datos existentes sobre la familia de Wilhelm Kahlo, el padre de Frida, son muy escasos. Los abuelos paternos Jakob Heinrich Kahlo y Henriette Kaufmann Kahlo, eran judíos húngaros de Arad, ahora parte de Rumania, quienes emigraron a Alemania, estableciéndose en Baden-Baden, donde nació Wilhelm Kahlo en 1872. El abuelo Jakob Kahlo ejerció la actividad de joyero y comerciante en artículos fotográficos.

Originalmente la ortografía del apellido de Wilhelm era *Kühlo*, pero al llegar a México, por razones culturales, Wilhelm lo cambió a Kahlo.

### **2. EL PADRE DE FRIDA**

Wilhelm Kahlo nació en Alemania en el año de 1872. Alrededor de 1890 ingresó en la Universidad de Nuremberg, en donde sus estudios finalizaron pronto pues sufrió heridas en el cerebro a causa de una caída y empezó a padecer de ataques epilépticos. Su madre murió por esa época y su padre se volvió a casar. En 1891 a los 19 años de edad, su padre le dio suficiente dinero para viajar a México; Wilhelm cambió su nombre a *Guillermo* y no regresó jamás a su país de origen. (En español Wilhelm significa Guillermo).

A través de sus relaciones con otros inmigrantes alemanes, encontró trabajo como cajero en la Cristalería Loeb. Más tarde

### *Antecedentes Familiares*

ocupó el puesto de vendedor en una librería. Finalmente, trabajo en una joyería llamada "La Perla", cuyos dueños eran compatriotas alemanes, (ésta joyería se encontraba en la esquina de las calles de Madero y Motolinia en la ciudad de México).

En 1894, a los 22 años de edad, Guillermo Kahlo se casó con una mujer mexicana, María Cardeña con quien tuvo 2 hijas, la cuál murió al dar a luz a su segunda hija. La noche en que murió su esposa, Guillermo llamó a Isabel, la madre de Matilde, quien era compañera de trabajo de Guillermo en la joyería La Perla. Ambas se encargaron de las hijas de Guillermo y 3 meses después se casó con Matilde.

Persuadido por su esposa se convirtió en fotógrafo, la profesión de su suegro. Trabajó para José Ives Limantour, el secretario de Hacienda bajo el gobierno de Porfirio Díaz. Ilustró una serie de publicaciones de lujo para la celebración, en 1910, del centenario de la Independencia Mexicana. Imprimió más de 900 placas, una parte se utilizó en la ilustración del libro "Iglesias de México" con textos y dibujos del pintor Gerardo Murillo (Dr. Atl). Actualmente estas placas se encuentran en el Instituto de Antropología e Historia.

El Señor Kahlo registró la herencia arquitectónica de México, ganándose el título de "PRIMER FOTÓGRAFO OFICIAL DEL PATRIMONIO CULTURAL MEXICANO".

ESTO FUE UN LOGRO SOCIOECONÓMICO EXTRAORDINARIO PARA UN HOMBRE QUE HABÍA LLEGADO A UN PAÍS AJENO A SU CULTURA Y ORIGEN. Durante un tiempo, el éxito lo acompañó y pudo construir su casa en Coyoacán.

Más tarde, el ocaso del gobierno Porfirista y el movimiento revolucionario afectaron su trabajo llevándolo a una lenta caída. Según los testimonios recogidos por Herrera (1991), Guillermo no

### *Antecedentes Familiares*

sabía administrar el dinero, y con frecuencia no podía comprar ni los artículos fotográficos que necesitaba. La familia Kahlo se vió en la necesidad de hipotecar la casa, vendieron los muebles franceses y en cierto momento tuvieron que alquilar cuartos. Guillermo se volvió cada vez más taciturno, sombrío y amargado, mientras su esposa, mantenía el funcionamiento del hogar.

Guillermo era una persona de pocas palabras, melancólico, retraído, se aislaba de reuniones y amigos. Su mirada era muy intensa y se movía con elegancia al caminar. Tenía hábitos fijos. Temprano por la mañana salía hacia su estudio, compuesto de un pequeño taller y un cuarto oscuro, además de una biblioteca pequeña, seleccionada con mucha atención. Los libros eran en alemán, e incluían obras de Schiller y Goethe, así como numerosos volúmenes de filosofía. Arriba de su escritorio, colgaba un retrato grande de su héroe personal: *Arthur Schopenhauer*.

TODAS LAS NOCHES GUILLERMO REGRESABA A CASA A LA MISMA HORA. SALUDABA A SU FAMILIA DE MANERA SOLEMNE Y LUEGO SE ENCERRABA, DURANTE UNA HORA, EN LA HABITACIÓN QUE ALBERGABA SU PIANO ALEMÁN. TENÍA GUSTO POR BEETHOVEN Y POR JOHANN STRAUSS. AL REAPARECER, COMÍA SOLO, MIENTRAS SU ESPOSA LO ATENDÍA EN SILENCIO. DESPUÉS DE LA CENA VOLVÍA A TOCAR EL PIANO, Y SIEMPRE LEÍA ANTES DE DORMIR.

COMO FOTÓGRAFO, EL SEÑOR KAHLO, ERA UN TÉCNICO EXIGENTE CON UN RIGUROSO CONTROL DE LOS ELEMENTOS DE LAS TOMAS, CUIDABA LA ILUMINACIÓN Y LA COMPOSICIÓN ARTÍSTICA, HACÍA DE LA FOTOGRAFÍA UNA ESPECIE DE ELEGANTE POESÍA SIN PALABRAS. ERA AFICIONADO A LA PINTURA Y PINTABA ACUARELAS, SUS CUADROS, EN SU MAYOR PARTE ERAN NATURALEZAS MUERTAS Y SENTIMENTALES ESCENAS CAMPESTRES.

Un anuncio de su trabajo, escrito en inglés y español, decía:

" Guillermo Kahlo, especialista en paisajes, edificios, interiores, fábricas, etcétera, y que toma fotografías sobre pedido, ya sea en la ciudad o en cualquier punto de la república ".

#### *Antecedentes Familiares*

Aunque de cuando en cuando hacía excelentes retratos de miembros del gobierno de Díaz y de su propia familia, afirmaba que no quería fotografiar a personas, porque " *no deseaba mejorar lo que Dios había hecho feo* ".

DE LAS 4 HIJAS QUE TUVO CON MATILDE SE MOSTRABA MÁS EXPRESIVO CON SU PREFERIDA, ACOSTUMBRABA COMENTAR; " *FRIDA ES LA MÁS INTELIGENTE DE MIS HIJAS, ES LA QUE MÁS SE PARECE A MÍ* ".

EL PADRE DE FRIDA CONSTANTEMENTE ESTIMULABA EL DESARROLLO INTELLECTUAL DE ÉSTA, Y LA INCITABA A COMPARTIR SUS SENTIMIENTOS DE CURIOSIDAD Y PASIÓN POR TODAS LAS MANIFESTACIONES DE LA NATURALEZA, LAS PIEDRAS, LAS FLORES, LOS ANIMALES, LOS PÁJAROS, LOS INSECTOS Y LAS CONCHAS. PASIÓN QUE PERMANECIÓ EN FRIDA TODA SU VIDA. LE ENSEÑO A USAR UNA CÁMARA, A REVELAR, RETOCAR Y COLOREAR FOTOGRAFÍAS. DESDE PEQUEÑA FRIDA APRENDIÓ A TENER GUSTO POR LA CÁMARA FOTOGRÁFICA, DE TAL MODO QUE SE SENTÍA PROFUNDAMENTE SEDUCIDA POR ELLA, EL POSAR PARA LA CÁMARA FUE UNA ACTIVIDAD CONSTANTE EN SU VIDA . A DECIR DE MARTHA ZAMORA (1992), EXISTEN APROXIMADAMENTE 2500 FOTOGRAFÍAS DE FRIDA TOMADAS POR FOTÓGRAFOS PROFESIONALES.

El esmero del padre por los diminutos detalles y la perfección con la que trabajaba volvería a aparecer, más tarde, en los cuadros de Frida. También compartía con ésta su interés en la arqueología y en el arte de México.

Fue éste padre melancólico y retraído, a quien Frida llamaba "*Herr Kahlo*", una gran influencia en la infancia de la artista. Ella lo acompañaba frecuentemente en sus misiones fotográficas, en las salidas al campo, donde él pintaba acuarelas, y lo asistía en sus ataques epilépticos.

### *Antecedentes Familiares*

Frida recordaba que los ataques de su padre con frecuencia ocurrían de noche. De niña la alejaban, no se le explicaba nada, y se quedaba en cama, asustada y asombrada ante un misterio que le inspiraba temor y compasión. En la calle aprendió a ayudarlo durante los ataques, por un lado cuidaba que aspirara éter o alcohol, y por otro vigilaba que no robaran la cámara fotográfica.

Todos los biógrafos que han escrito sobre la vida de Frida, coinciden en afirmar que fue el padre sin proponérselo, quién inculcó en la artista uno de los atributos que habrían de ser sostén de su trágica condición;

la capacidad de sobreponerse al dolor físico adhiriéndose a la vida no con lamentaciones sino con hechos y productos.

Frida apuntó en su diario:

*" mi niñez fue maravillosa porque aunque mi padre era un enfermo (tenía vértigos cada mes y medio), fue un inmenso ejemplo para mí de ternura, de trabajo y sobretodo de comprensión para todos mis problemas ".*

La epilepsia de Guillermo Kahlo pertenecería a la clasificación clínica de "ataque epiléptico leve o pequeño mal" cuya causa obedece a lesiones cerebrales. Según los datos biográficos, el padre de Frida empezó a tener los ataques epilépticos a los 18 años de edad, a raíz de una caída, la cuál le ocasionó la lesión cerebral.

En este tipo de ataques se presentan crisis aisladas de diversos grados y tipos, también asociadas a trastornos de la conciencia o ausencias, en las que la persona palidece y se inmoviliza, con los ojos fijos y la cara sin expresión, pierde el

### *Antecedentes Familiares*

tono muscular (fuerza) y puede haber ligeras contracciones rítmicas de los párpados y de la cabeza. (Vázquez, L.G.A. 1982).

Desde el punto de vista clínico existe un conjunto de rasgos de personalidad comunes a la epilepsia: lentitud de reacciones, actitudes emocionales rígidas, centramiento en sí mismo, falta de respuesta a factores externos, opiniones fijas, especialmente con respecto a cuestiones religiosas, ansiedad, depresión, trastornos de la memoria y fallas en la adaptación vital de la persona. (Freedman, A.M. 1981.).

Fichon-Riviere (1985), postula para este tipo de patología una tendencia a la escisión de la personalidad, con gran actividad imaginativa, aunque con un cortocircuito en el decurso del pensamiento. Destaca una disposición criminal latente, restringida por conductas hipermorales e intenso narcisismo. Las fantasías de necrofilia, parricidio, paidofilia y sadomasoquismo están presentes.

Es interesante resaltar un hecho que evidencia el carácter de Guillermo Kahlo, en relación a las características descritas anteriormente:

Las hijas de su primer matrimonio fueron "abandonadas" en un orfanatorio. De adulta María Luisa Kahlo recordaba:

" A la mamá de Frida la recuerdo como un ser malo, que me puso en un orfanatorio poco después de casarse con mi papá. Conservó a mi hermana Margarita porque era una bebé, pero después de tres años la envió también al orfanatorio cuando ya había nacido su primera hija Matilde. Yo la llamaba el "Ave negra" y me alegré cuando murió. Mientras ella vivió nosotras no pusimos un pie en su



### *Antecedentes Familiares*

*casa y años después, mi papá me dijo que "nos había sacrificado por la tranquilidad de su hogar".*

Por otra parte, Guillermo también rechazaba a sus otras tres hijas abiertamente, cuando frente a ellas expresaba; *"Frida es la más inteligente de mis hijas, es la que más se parece a mí".*

ES POSIBLE QUE AMBOS -GUILLERMO Y MATILDE CALDERÓN- COMPARTIERAN CIERTA CONFLICTIVA EMOCIONAL COMÚN, YA QUE, EN EDAD MADURA LA MADRE DE FRIDA, LLEGÓ A PRESENTAR CRISIS SEMEJANTES A LAS DE SU ESPOSO. ESTO SE ANALIZARÁ MÁS ADELANTE.

La personalidad de Guillermo Kahlo se podría clasificar, además del carácter epiléptico, como un tipo de personalidad con rasgos esquizoides. En este tipo de personalidad, la piedra angular de su sistema adaptativo defensivo es el aislamiento y muchas veces la excentricidad. En su aislamiento puede investir sus energías en objetos no humanos, y este investimento proporciona una estructura adaptablemente útil para la vida. En el matrimonio, la unión sexual es aislada intelectualmente como una obligación del contrato matrimonial, pero despojada de implicación emocional y caracterizada por una ausencia virtual de comunicación significativa (Freedman, a.m. 1981).

Estos rasgos de personalidad del padre aunados a los trastornos en las emociones y la conducta generados por la epilepsia, así como, a la lenta caída profesional y laboral, fueron factores que coadyuvaron a que Guillermo se volviera cada vez más taciturno, sombrío y amargado. Además, según los testimonios recogidos por Martha Zamora (1992), nunca llegó a sentirse verdaderamente satisfecho en México, anhelaba *"SU TIERRA PERDIDA"* y, en cuanto a su religión judía, ni siquiera podía transmitirla abiertamente a sus hijas, ya que, su esposa Matilde siendo muy

### *Antecedentes Familiares*

religiosa de la fé católica, educó a sus hijas en un ambiente cerrado de rezos y reuniones siempre con el mismo grupo, en el cual se preconizaban valores limitados por dogmas que se practicaban sin sentido crítico.

*Frida llegó a describir su casa como "una de las más tristes que he visto, mi madre llegaba a la histeria por la religión".*

Es muy probable que Guillermo Kahlo, absorto por su fracaso ante la vida, se sintiera devaluado ante su mujer, no estaba en franca sumisión respecto a matilde Calderón, pero distaba mucho de ejercer una autoridad real ya que la madre de Frida parece haber sido sumamente dominante.

En relación a la epilepsia del padre y los autorretratos de Frida podría existir cierta analogía, esto es, resulta muy significativo el que en sus autorretratos no haya ninguno en el que aparezca con una sonrisa, o alguna expresión de alegría en la cara, más bien, son inexpresivos. Cubiertos por un halo de seriedad, en donde los ojos y la mirada son fijos y penetrantes, como si *"se hubiera detenido el tiempo"*.

Una de las manifestaciones en los ataques epilépticos es la dilatación de las pupilas, y la rigidez de la cara congestionada, dado que Frida presenciaba los ataques de su padre muchas veces en la calle y cuidaba que aspirara éter o alcohol que el padre siempre llevaba consigo en una botellita, *se puede inferir que la artista inconscientemente representa en sus autorretratos, una imagen tanática.*

Asimismo, Las emociones que se apoderan del espectador de un ataque epiléptico, generalmente son de miedo y desagrado profundos. La vivencia de la artista al presenciar constantemente los ataques

### *Antecedentes Familiares*

de su padre, aunada ésta al sufrimiento de su propia enfermedad, es muy posible que la hayan impulsado a comprobar, a través de sus autorretratos, la propia existencia, *"EL QUE SE ESTÁ CON VIDA"*. Frida retrata su espíritu y su mente y trata de aclarar sus contenidos, aquellos que la desintegran, confunden y matan en vida. De igual forma, en las fotografías en las que aparece Frida, también esta presente su seriedad, son muy pocas en las que se vislumbra alguna leve sonrisa.

En relación al nombre de "Frida" escogido por el padre, parece ser que tiene una significación importante en la estructura de la familia Kahlo.

Frida o "*Friede*" en alemán significa "*Paz*". El Sr. Kahlo, decía que "*Frida era un nombre que implicaba fuerza. Paz no quiere decir tranquilidad vegetativa, es quizás una capacidad de concentrarse. Un refugio, por último, para una vitalidad excesiva*".

Berenstein (1987), observa, que los nombres propios forman parte, no sólo de un sistema clasificatorio de personas sino además son signos de la organización inconsciente del sistema familiar y disponen la ubicación de las personas generadas en esa estructura. A veces la significación de un nombre propio, está pautado sobre los aspectos insatisfechos de los padres inculcados en los hijos y con la expectativa de verlos satisfechos a través de ellos.

El padre, había escogido el nombre de Frida, ante la consternación y asombro de su esposa, pues dicho nombre no era "cristiano". Es muy probable que la significación del nombre que se asocia a conceptos de paz, fuerza, refugio, tuviera un contenido simbólico de tranquilidad, sosiego y vida para Guillermo Kahlo,

### *Antecedentes Familiares*

quién constantemente se debatía entre la vida, la muerte y el renacer ante su enfermedad epiléptica.

Por otro lado, Frida iba a sustituir la identidad del hijo varón muerto, en quién el padre había depositado sus anhelos y deseos insatisfechos.

DE ESTA FORMA, FRIDA FUE LA ÚNICA DE LAS SEIS HIJAS DE GUILLERMO KAHLO, QUE RECIBIÓ UN NOMBRE EUROPEO, ORIGEN DEL PADRE.

Respecto a la unión que Guillermo Kahlo sentía hacia Frida no cabe duda alguna, en ella reconoció algo de su propia sensibilidad desasosegada, su introspección e inquietud, siendo una de las observaciones en que coinciden las biógrafas consultadas.

### **3. FAMILIA MATERNA**

La abuela materna Isabel González y González, fue hija de un general español y educada en un convento. El abuelo materno Antonio Calderón de ascendencia indígena procedente de Morelia fue fotógrafo de daguerrotipos de oficio, que por razones profesionales tuvo que partir de Oaxaca para instalarse en la ciudad de México, toda la familia se mudó.

Matilde Calderón González nacida en Oaxaca en 1876, era la mayor de doce hermanos. De su madre heredó un gran fervor religioso y de su abuelo materno un código moral estricto.

### **4. LA MADRE DE FRIDA**

Matilde Calderón era la primogénita. Ese lugar en la familia le dio cierta fuerza de carácter y le enseñó a enfrentarse a las tareas domésticas, según Herrera (1991) era de espíritu vivo, pero no dispuso de tiempo para instruirse. Era muy recta tanto en sus ideas

#### *Antecedentes Familiares*

como en el porte de su cabeza. Era una mujer pequeña, morena, de ojos hermosos y boca fina. Frida la describía así:

*"Era como una campanita de Oaxaca. Cuando iba al mercado, ceñía con gracia su cintura y cargaba coquetamente su canasta. Era muy simpática, activa, inteligente. No sabía leer ni escribir: sólo sabía contar dinero".*

Con respecto a ésta descripción parecería difícil que una persona iletrada trabajara en una joyería a la que acudía clientela selecta.

La madre de Frida era muy devota y transmitió a sus hijas una educación mexicana tradicional, en cuanto a los trabajos domésticos y la fé religiosa católica.

Para Matilde, Guillermo Kahlo era un buen partido: una superioridad innegable en la escala de valores mexicana de esa época.

Herrera, H. (1991), menciona un hecho interesante en torno al casamiento de los padres de Frida, a los tres meses de que muriera la primera esposa de Guillermo, éste se casó con Matilde, su luto era reciente y también Matilde llevaba el suyo; había tenido su primer novio, un alemán, que se había suicidado en su presencia. La violencia de su desaparición fijó aún más su recuerdo. Toda su vida conservó ella un libro encuadernado donde guardaba las cartas que él le había escrito. Ambos llevaban un luto reciente. Es probable que su encuentro con Guillermo, otro alemán, haya venido inconscientemente si no a reemplazar, por lo menos a calmar el sentimiento de esa otra pérdida.

### *Antecedentes Familiares*

" Frida afirmaba una falta de amor verdadero de su madre por su padre, al que se había unido sin afecto ".

Conde (1976), describe cómo la fotografía de la boda de los padres de Frida en 1898, habla por sí sola del tipo de relación que pudo haber existido entre la pareja. Una relación simbiótica, por cuanto a que la unión se mantuvo en base a la dependencia mutua, más que a una verdadera complementación.

En la fotografía, Matilde aparece de pie, su aire es decidido y enérgico, mira de frente con sus ojos sombreados por espesas cejas. La joven señora, de diminuta cintura y cuerpo bien proporcionado, posa un brazo en el hombro de su marido en ademán protector.

Obviamente él le perteneció psíquicamente siempre. En 1936 Frida representó su árbol genealógico en el cuadro " *Mis abuelos, mis padres y yo* ". Se presenta a sí misma como una niña pequeña, de pie y desnuda en el patio de su casa azul. Los retratos de sus padres se basan en la fotografía de su casamiento.

En el cuadro, Guillermo tiene una mirada desasosegada y penetrante, que con inquietante intensidad volvería a aparecer en los ojos de Frida. En la falda blanca y virginal del vestido de su madre, Frida colocó un feto rosado y desarrollado que quizás significaba la posibilidad de que su madre estuviera embarazada al casarse. O bien, la pintora representó su propia existencia prenatal.

En este sentido, el cuadro resulta un tanto ambiguo. Este cuadro Frida lo pintó cuatro años después de la muerte de su madre. Hubiera sido desastroso para la madre haber visto éste cuadro, con lo recta y religiosa que ella era. Es importante señalar que es la

### *Antecedentes Familiares*

única forma en que Frida pintó a su madre, basándose en el retrato de bodas.

Existen tres cuadros en los que aparece la madre; el de 1936, "*árbol genealógico*"; el de 1938, "*lo que el agua me dió*" y el de 1950, "*retrato de la familia de Frida*", *inconcluso*. En los tres cuadros la madre aparece junto al padre, con su vestido de novia.

PARECE SER QUE ASÍ, FRIDA LE REPROCHABA A SU MADRE LA FALTA DE VERDADERO AFECTO HACIA SU PADRE, COMO SI LE "COBRASE", AL NO PINTARLA SEPARADAMENTE DEL PADRE, COMO EL RETRATO QUE SI PINTÓ DE EL.

Varios autores, (Estrada, 1984), han observado ciertos rasgos en el carácter epiléptico. Destacan un importante sentimiento tanático relacionado con el parricidio. Cuanto menores son las crisis, mayores son los rasgos de carácter. Las conductas criminales son reemplazadas por las crisis epilépticas. Este tipo de personalidad se caracteriza por una intensa acumulación de libido narcisista, una hipermoralidad que divide el mundo en dos: uno ultrabeato y otro donde aparecen la agresión, el sadismo y el masoquismo. En cuanto a la religiosidad, la conectan con el afán de justicia como formación reactiva frente a la crueldad y la violencia. El sentido de las crisis sería el castigo por la falta, en el contexto religioso. Se destaca también la importancia del componente oral en el carácter epiléptico, que se expresa a través de la exigencia. Existe una tendencia a establecer un enlace de poder con los otros a través de sistemas de control, especialmente materiales. Los autores agregan la importancia etiológica de la experiencia de presenciar la muerte real de una persona.

EN EL CASO DE MATILDE CALDERÓN, SE INFIERE QUE SUS CRISIS SE DEBÍAN A UN TRASTORNO HISTÉRICO, ADEMÁS DE LA PRESENCIA DE LOS RASGOS DE CARÁCTER ANTERIORMENTE DESCRITOS.

### *Antecedentes Familiares*

Una persona histérica puede imitar las crisis epilépticas que haya presenciado de un epiléptico, denominándoseles "seudocrisis" histéricas. (Sutherland, 1983).

La "reacción epiléptica" se pone indudablemente a disposición de la neurosis cuya esencia consiste en derivar por la vía somática aquellas magnitudes de excitación que le es imposible manejar psíquicamente. El ataque epiléptico pasa a ser de este modo, un síntoma de la histeria. El síntoma epiléptico es de carácter funcional, espontáneamente reversible, sigue un determinado ritmo en su aparición, constituyendo un mecanismo de defensa del tipo de la conversión somática, (Swerdlón, 1960).

Las manifestaciones de tipo epiléptico se relacionan con traumas vividos por la persona que están revestidos de cierto simbolismo muy peculiar para ella, y que en individuos predispuestos a la acumulación de fuerzas destructivas que no pueden ser descargadas en otra forma, producen la irrupción hacia el exterior en forma de ataques epileptiformes o abiertamente epilépticos.

Las crisis cerebrales de origen psíquico se deben a la activación de ciertas estructuras cerebrales, a consecuencia de un desequilibrio afectivo. La pérdida de conciencia es raramente completa, no hay incontinencia, mordedura de la lengua o lesión propia. (Ohlatt, 1977).

Las crisis expresan la situación ambivalente de odio y amor. En su etiología, reviste importancia el haber presenciado la muerte real de una persona. Como ya había mencionado, la madre de Frida presenció el suicidio de su primer novio, un general alemán, que de un balazo acabó con su vida, debido al rechazo sentimental de Matilde. Este acontecimiento seguramente propició en ella muchas



### *Antecedentes Familiares*

emociones, entre otras culpa y remordimiento, y nunca olvido este hecho, pues guardo toda su vida las cartas que en vida su novio le había enviado.

ESTO TAMBIÉN REVELA EL CARÁCTER UN TANTO NECROFÍLICO DE MATILDE. ES POSIBLE QUE LA VIOLENCIA DEL SUICIDIO HAYA INFLUIDO POSTERIORMENTE, AL DESARROLLO DE LAS CRISIS HISTEROEPILEPTICAS DE MATILDE. ESTA SITUACIÓN TRAUMÁTICA, ADQUIRIRÍA SU FUERZA PATÓGENA MEDIANTE LA CONEXIÓN, SEGURAMENTE ESTABLECIDA CON UNA SITUACIÓN TRAUMÁTICA LATENTE, QUE SE TORNABA IMPORTANTE Y SIGNIFICATIVA GRACIAS A SU CONTENIDO SIMBÓLICO.

TOMANDO EN CUENTA QUE LA EDUCACIÓN Y EL AMBIENTE FAMILIAR EN EL QUE SE DESARROLLO MATILDE CALDERÓN, FUE DE RELIGIOSIDAD Y DE UN CÓDIGO MORAL ESTRICTO, PUEDE INFERIRSE QUE, LA EXPRESIÓN DE LOS IMPULSOS AGRESIVOS, LA HOSTILIDAD Y LA EXPRESIÓN DE LA SEXUALIDAD ERAN FUERTEMENTE REPRIMIDAS. DE TAL FORMA, QUE EL CARÁCTER DE MATILDE, SE FORMÓ SOBRE LA BASE DE UNA ESTRUCTURA RÍGIDA, Y, CON EL TRANSCURSO DE LOS AÑOS, LAS CARGAS PSICOAFFECTIVAS Y LA ACUMULACIÓN DE LA TENSIÓN DE ANSIEDAD DERIVARON EN SÍNTOMAS NEURÓTICOS, COMO LA HISTEROEPILEPSIA QUE LE PERMITÍA DESVIAR Y DEFENDERSE DE LOS CONFLICTOS SUBYACENTES.

### **5. LAS HERMANAS DE FRIDA**

Matilde fue la primogénita de los Kahlo, nació en el mismo año en el que se casaron sus padres. Le llevaba nueve años de diferencia a Frida. Matilde se escapó de la casa a los 15 años de edad con su novio, Paco Hernández, porque estaba enamorada, y tiempo después se casó con él. Frida refiere que; *"Matilde era la preferida de mi madre y su fuga la puso histérica, mi padre no dijo una palabra ante la ausencia de Matilda"*.

### *Antecedentes Familiares*

Pasaron doce años antes de que la madre de Frida perdonara a su hija mayor, y ésta pudiera entrar a la casa de sus padres. Matilde solía llegar a casa con fruta y manjares exquisitos, pero como su madre le negaba la entrada, tenía que dejar sus obsequios en la puerta. Más tarde, cuando ya Matilde se había ido, la señora Kahlo los metía a la casa, pues el sustento escaseaba por esa época en la familia Kahlo.

Adriana, la segunda hermana cinco años mayor que Frida. Contrajo nupcias con Alberto Veraza y aunque se embarazó varias veces, sus embarazos terminaron en abortos.

De las 4 hermanas Kahlo Calderón, Adriana es la que más años vivió. Como puede observarse en el cuadro "A".

Después de Adriana y antes de Frida nació un niño, que murió al poco tiempo de nacido.

La cuarta hija es Frida, once meses después del nacimiento de esta, nació Cristina, la única hermana que pudo procrear dos hijos y quién mantuvo una relación más estrecha con Frida, desde la infancia y durante toda la vida.

De todas las hermanas, tanto Frida como Cristina se rebelaron contra la piedad religiosa de su madre, tías y hermanas mayores. Sin embargo, aunque Frida negaba su relación con la religión, en sus cuadros se aprecian las influencias religiosas del catolicismo, y de los iconos cristianos.

Las hermanastras de Frida, Maria Luisa y Margarita se criaron en un orfanatorio de Monjas. Maria Luisa llevo a describir a la madre de Frida como; "cruel y egoísta". Maria Luisa se casó y tampoco pudo procrear hijos. Vivió 97 años, fue la más longeva de todas las

### *Antecedentes Familiares*

hermanas. Frida y Maria Luisa se conocieron ya de adultas y se mantuvieron cerca por el resto de sus vidas. Maria Luisa llegó a cuidar a Frida cuando estuvo en el hospital Inglés.

Frida relata que; "A María Luisa la casaron las religiosas del orfanatorio por correspondencia con un hombre de Jalisco. Ella ha sido siempre una muchacha muy trabajadora; nunca ha pedido un diez. Vive en un cuarto por el que paga 45 pesos de renta mensual. No se raja ni es mentirosa; igualita en el modo de ser a mi padre".

Margarita profesó como monja desde joven y su foto en hábito era una de las que Frida conservó continuamente pegadas a la cabecera de su cama durante su enfermedad.

## CUADRO A

### LAS HIJAS DE GUILLERMO KAHLO Y MATILDE CALDERON

<i>NOMBRE</i>	<i>NACIMIENTO Y MUERTE</i>	<i>EDAD AL MORIR</i>	<i>MATRIMONIO</i>
Matilde	1898 al 19 de Sep. 1951	53	Fco. Hernández no hubo hijos
Adriana	1902 al 21 de marzo 1968	66	Alberto Veraza no hubo hijos
Hijo	Muere recién nacido	0	
Frida	6 julio 1907 13 julio 1954	47	Diego Rivera no hubo hijos
Cristina	7 junio 1908 7 febrero 1964	56	Alfonso Pinedo Hubo 2 hijos: Isolda (1929) y Antonio (1930-1974)

#### *Antecedentes Familiares*

Guillermo Kahlo tuvo dos hijas de su primer matrimonio:

María Luisa (1894-1991) murió a los 97 años y

Margarita (1897-?)

Ambas hijas no tuvieron descendencia.

Guillermo Kahlo y Matilde Calderón se casaron el 21 de Febrero de 1898.

Guillermo Kahlo nació en 1872 y murió el 14 de Abril de 1941, a los 69 años de edad.

Matilde Calderón nació en 1876 y murió el 15 de Sep. de 1932, a los 56 años de edad.

#### **6. HISTORIA MÉDICA FAMILIAR**

Según datos recopilados por Tibol, R. (1983), la Dra. Henriette Begun, alemana, radicada en México hizo en 1946 la siguiente historia clínica de la familia Kahlo y de algunos parientes cercanos.

##### **- PADRE DE FRIDA:**

Ataques epilépticos desde los 19 años de edad; causa aparente trauma producido por una caída. Murió a los 69 años por síncope cardíaco. Un año antes de morir algunos médicos diagnosticaron cáncer de vejiga, pero no se confirmó.

##### **- MADRE:**

Sana aparentemente, cinco hijos, uno muerto al nacer. A los 45 años (menopausia) padeció por el resto de su vida ataques semejantes a los de su esposo. Murió a los 59 años en una operación de vesícula. Medio año antes de morir, cáncer de seno.

##### **- ABUELO PATERNO:**

Murió de tuberculosis pulmonar.

*Antecedentes Familiares*

- **ABUELA MATERNA:**

Cáncer en un ojo. Murió de vejez, oclusión intestinal.

- **TÍO MATERNO:**

Tuberculosis galopante. Murió a los 23 años.

- **OTRO TÍO MATERNO:**

Tuberculosis hepática. Murió a los 43 años.

- **DOS MEDIAS HERMANAS (DE PADRE):**

Histerectomía total, una por cáncer de matriz, otra por quistes.

- **HERMANA MAYOR:**

Histerectomía total por quistes, esterilidad, lesión cardíaca.

- **SEGUNDA HERMANA:**

Ovariectomía por quistes. Insuficiencia ovárica. Tres abortos espontáneos a pocos meses de embarazo.

- **TERCER HERMANO:**

Muerto de neumonía a los pocos días de nacido.

- **HERMANA MENOR:**

Dos hijos normales. A los 29 años de edad se le practicó cistectomía y resección de parte del páncreas.

Como puede observarse en la historia médica familiar, hubo varios tipos de enfermedades físicas siendo las de mayor predominancia, las histerectomías de las hermanas y el cáncer en varios miembros de la familia.

Parece ser que existía cierta predisposición familiar en las hermanas Kahlo, a la esterilidad. De todas sólo Cristina -quien tuvo dos partos normales- pudo procrear hijos. Si Frida fue intervenida para extirparle la matriz y los ovarios como recuerda Juana Luisa Proenza (Zamora, 1987), esto debió suceder después de 1946, fecha en que termina la compilación de datos de la doctora Begun.

### *Antecedentes Familiares*

En relación a los trastornos procreativos de las hermanas Kahlo que revela esta historia médica, cabe la posibilidad de que existiese en ellas una gran dificultad para aceptar la feminidad, expresada en el rechazo inconsciente a ser madre.

Santiago Ramírez (1962), ha señalado que la esterilidad es el resultado de una relación inadecuada entre la niña, futura mujer estéril y su madre. "Una niña poco querida o rechazada, desarrolla hacia su madre sentimientos hostiles que ulteriormente reprime por culpa. Esta represión actúa como factor dinámico e inconsciente en la conducta".

En estas circunstancias, y dependiendo del montante de la pulsión agresiva, la mujer podrá negar su maternidad ante la ansiedad de una reacción de sus hijos similar a la que ella tuvo para con su madre.

POR OTRA PARTE, EN INVESTIGACIONES REALIZADAS SOBRE LA PERSONALIDAD DE MUJERES CON CÁNCER CERVICO-UTERINO, SE HA ENCONTRADO UNA MAYOR INCIDENCIA DE LA ENFERMEDAD EN AQUELLAS MUJERES CON "INESTABILIDAD EMOCIONAL" Y CON PROLONGADOS PROBLEMAS FAMILIARES. (SCHAVELZON, 1965).

EN LA ACTUALIDAD VARIOS AUTORES HAN DADO ÉNFASIS A LA ESTRECHA RELACIÓN EXISTENTE ENTRE LOS ESTADOS EMOCIONALES Y EL CÁNCER. SUGIEREN QUE: SON TAN FRECUENTES LOS CASOS EN LOS QUE UNA PROFUNDA ANSIEDAD, LA PÉRDIDA DE LA ESPERANZA Y LA DESILUSIÓN SON RÁPIDAMENTE SEGUIDAS POR EL CRECIMIENTO E INCREMENTO DEL CÁNCER, QUE ES DIFÍCIL PONER EN DUDA QUE LA DEPRESIÓN MENTAL CONSTITUYE UNA CONTRIBUCIÓN IMPORTANTE A LAS DEMÁS INFLUENCIAS QUE FAVORECEN EL DESARROLLO DE LA CONSTITUCIÓN CANCEROSA. (BAYES, 1985).

## **7. ESTRUCTURA FAMILIAR.**

Para tratar de comprender la estructura de la familia Kahlo-Calderón, las diversas interacciones que se daban entre sus miembros y el contexto de vida familiar dentro del cual Frida Kahlo se desarrolló, se han tomado las nociones teóricas del **Enfoque Sistémico**.

Dicho enfoque (Minuchin, 1990), considera a la familia como el "uteró de la identidad", ya que "la persona es principalmente el resultado de las incontables interacciones entre un individuo y las personas significativas". Debido a que la vida psíquica de un individuo no es exclusivamente un proceso interno, el individuo influirá sobre su contexto y será influido por éste por secuencias repetidas de interacción.

La estructura familiar se conceptualiza como el conjunto invisible de demandas funcionales que organizan los modos en que interactúan los miembros de una familia. Una familia es un sistema que opera a través de pautas transaccionales. Las transacciones repetidas establecen pautas acerca de qué manera, cuándo y con quién relacionarse, y estas pautas apuntalan el sistema.

Las pautas transaccionales son mantenidas por dos sistemas de coacción. El primero es genérico e implica las reglas universales que gobiernan la organización familiar. Por ejemplo, debe existir una jerarquía de poder en la que los padres y los hijos poseen niveles de autoridad diferentes. También debe existir una complementariedad de las funciones, en la que el marido y la esposa acepten la interdependencia y operen como un equipo. El segundo sistema de coacción es idiosincrásico, e implica las expectativas mutuas de los diversos miembros de la familia.

### *Antecedentes Familiares*

De este modo, el sistema se mantiene así mismo. Ofrece resistencias al cambio más allá de cierto nivel y conserva las pautas preferidas durante tanto tiempo como puede hacerlo.

La diferenciación de una familia depende de su idiosincracia, se relaciona con su propia composición, etapa de desarrollo y subcultura. Ningún modelo familiar es inherentemente normal o anormal, funcional o disfuncional.

El sistema familiar se diferencia y desempeña sus funciones a través de sus subsistemas. Los individuos son subsistemas en el interior de una familia. Los subsistemas pueden ser formados por generación, sexo, interés o función.

Las personas se acomodan a diferentes relaciones complementarias en forma de caleidoscopio para lograr la reciprocidad que posibilita las relaciones humanas. (Minuchin, 1985).

Dentro del sistema familiar, tres unidades poseen significación particular, además del individuo: Los subsistemas conyugal, parental y fraterno . (Minuchin, 1991).

Una de las más vitales tareas del subsistema de los cónyuges es la fijación de límites que los protejan procurándoles un ámbito para la satisfacción de sus necesidades psicológicas sin que se inmiscuyan los parientes políticos, los hijos u otras personas. Si existe una disfunción importante dentro del subsistema de los cónyuges, repercutirá en toda la familia.

El subsistema de los cónyuges es vital para el crecimiento de los hijos. Constituye su modelo de relaciones íntimas, contempla los modos de expresar afecto, de acercarse a un compañero abrumado por dificultades y de afrontar conflictos entre iguales. Lo que



### *Antecedentes Familiares*

presencia se convertirá en parte de sus valores y expectativas cuando entre en contacto con el mundo exterior.

Dentro del subsistema parental el niño aprende lo que puede esperar de las personas que poseen más recursos y fuerza. Aprende a considerar racional o arbitraria la autoridad. Vivencia el estilo con que su familia afronta los conflictos y las negociaciones. El sistema parental puede estar compuesto muy diversamente. A veces puede excluir en buena medida a uno de los padres e incluir un hijo parental, en quién se delega la autoridad de cuidar y disciplinar a sus hermanos.

El niño parental es puesto en una situación que lo excluye del subsistema de los hermanos y lo eleva hasta el subsistema parental. Los niños parentales, por definición, quedan tomados entre dos fuegos. Se sienten excluidos del contexto de los hermanos, pero no aceptados de manera genuina por el subsistema parental. Estos niños toman sobre sí funciones de crianza de los demás hermanos, como representantes de los padres.

Dentro del contexto del subsistema fraterno, los hermanos se apoyan entre sí, se divierten, se atacan y, en general, aprenden unos de otros. Este proceso promueve tanto su sentido de pertenencia a un grupo como su individualidad. Estas pautas cobrarán significación cuando ingresen en grupos de iguales fuera de la familia, el sistema de compañeros de la escuela y, después, el mundo del trabajo.

Dentro del sistema familiar Kahlo-Calderón se puede observar como éste se desarrolló con límites rígidos entre sus subsistemas. Las normas que regían su estructura y los modos en que se relacionaban sus miembros, estaban basados en un sistema familiar desconectado o desligado. La comunicación entre los subsistemas era

### *Antecedentes Familiares*

difícil y, en ocasiones disfuncional. Las funciones protectoras de la familia se veían así perjudicadas. Los patrones ineficaces de conducta impedían la resolución de problemas en la familia, ante conflictos y estados de stress, estos patrones se repetían sin lograr cambio alguno hacia una resolución. La familia desligada tiende a no responder cuando es necesario hacerlo.

Algunos hechos ejemplifican lo anterior; como, cuando la hija mayor, Matilde, se escapó de la casa con su novio. " *La reacción del padre fué de silencio, no dijo nada y la madre se puso histérica* ".

Otro hecho significativo fué el accidente de Frida, ante tal acontecimiento la madre se quedó muda de la impresión por un mes -esta situación confirma su tendencia a la conversión histérica-. Al padre le causó tanta tristeza que se enfermó y Adriana se desmayó. Matilde que se enteró por el periódico del accidente fue la que acudió al hospital; durante tres meses no se separó de su hermana.

Andolfi, 1985, ha clasificado a las familias explosivas, como aquellas que se caracterizan por la separación violenta o desgarré de alguno o varios de los miembros. Los hijos tienden a mantener una relación distante y superficial muy limitada con sus padres, no obstante que las ataduras emocionales quedan latentes y se pueden reactivar en cualquier otro sistema interrelacional, de tal forma que se repita la fusión familiar en un nuevo contexto. El concepto de fusión corresponde a un grado de no diferenciación o de no identidad, dentro del funcionamiento del sistema emocional y del sistema intelectual de una familia. Es el grado máximo donde las características personales se funden y por lo tanto se confunden con la personalidad del otro.

### *Antecedentes Familiares*

En síntesis las pautas interaccionales de la Familia Kahlo pueden definirse de la siguiente manera:

Existía un triángulo familiar central de Frida, su padre y madre; la relación entre los padres era distante y conflictiva, la relación entre padre e hija era intensa, fusionada y muy dependiente, y la relación entre madre e hija era distante y conflictiva.

Además del Triángulo Parental Primario (Fishman, 1988), hubo otros triángulos "auxiliares" interrelacionados. El primero de estos triángulos es un triángulo mixto de madre-hermanas. Matilde, la hermana mayor, era muy semejante a la madre tanto físicamente como en la conducta. Compartía con ella las normas morales y religiosas. Sin embargo, Matilde estaba en una posición difícil, asumía considerable responsabilidad al cuidar y disciplinar a las hermanas menores. Cuando la madre retomaba su posición, la hija debía dejar la suya y volver a ser simplemente una de las hijas. Ante esto y debido a la preferencia de la madre por Matilde se desarrolló un conflicto potencial entre ambas. Este conflicto adoptaba la forma posiblemente, de un código doble de conducta estándar para Matilde y sus hermanas menores. Matilde expresaba su negativismo en forma pasiva-agresiva hacia su madre. El hecho de que se haya apartado de ella y del hogar y de que la madre se hubiera disgustado tanto por su "deslealtad" y rompimiento del código moral estricto, revelan una pauta transaccional disfuncional en la familia y muy poca flexibilidad para recurrir a formas de relación diferentes. Las pautas transaccionales rígidas reforzaban las conductas inadecuadas.

### *Antecedentes Familiares*

Este modo de interacción revela también una profunda dificultad familiar para la separación. La época de transición de la familia que estuvo marcada por la separación de Matilde, seguramente produjo un cambio significativo en la estructura emocional de la familia. La atención de los padres se centró en Frida, que asumió la posición más triangulada de "niña sintomática". Esto se debió no solamente a la preferencia del padre por ella y, a su enfermedad de poliomielitis a los seis años de edad, sino también, seguramente, debido a su temperamento "inquieto, rebelde y de energía voluntariosa".

Otro triángulo "auxiliar" se dió cuando Matilde se va de la casa a los 15 años de edad, Frida que tenía 6 años ayuda a su hermana a escapar dándose una alianza entre ambas y una coalición contra los padres. Al regresar Matilde 12 años después a los 27, Frida contaba con 18 años, época de su accidente. Matilde retoma la posición de hija parental y sustituye a ambos padres, quienes no pudieron encarar la situación stressante del accidente y no acudieron al hospital para apoyar emocionalmente a Frida.

En ausencia de Matilde, durante la niñez de Frida, ésta y Cristina forman una alianza estrecha, aglutinada y con límites difusos en triangulación con el padre y en coalición con la madre.

La posición de Adriana no esta clara por falta de datos disponibles pero, seguramente tuvo una posición intermedia ante los padres y quizás una alianza con la madre, lo cual equilibraba el sistema de transacciones familiares.

La disfuncionalidad en el sistema familiar puede observarse gráficamente (véase fig. I-1), dentro de los subsistemas conyugal,

### *Antecedentes Familiares*

parental y fraterno. En estos subsistemas los límites eran inadecuados, es decir; dentro del subsistema conyugal, una hija se convertía en aliada de un cónyuge contra el otro (A).

En el subsistema parental existía una hija parental en asociación con la madre y el padre era periférico (B).

En el subsistema fraterno la alianza extrema entre dos de ellas, aglutinaba el límite y aumentaba la distancia con respecto a las otras (C).

En el subsistema conyugal de Frida (D) en la época de su divorcio, se observa una semejanza en la triangulación, con (A). Diego y Cristina se convierten en aliados en coalición contra ella.

Este modelo contribuía al mantenimiento de pautas interaccionales disfuncionales y, a la intensificación de un proceso emocional conflictivo a través del tiempo.

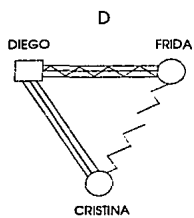
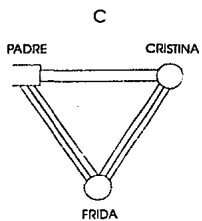
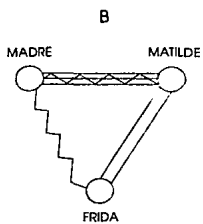
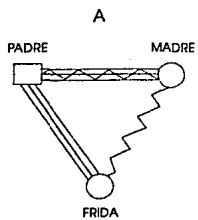


Fig. I-1. Triangulación dentro de la familia Kahlo.

### *Antecedentes Familiares*

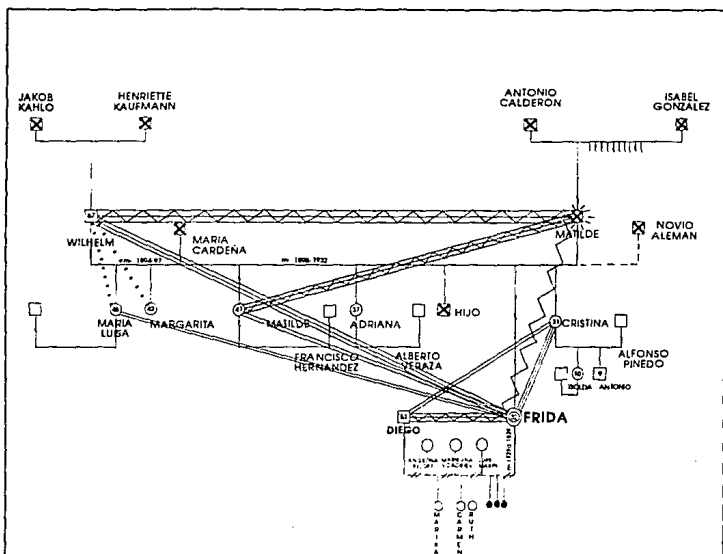
El Genograma siguiente comprende el trazado de las supuestas relaciones entre los miembros de la familia Kahlo. Se emplean distintos tipos de líneas para simbolizar los diferentes tipos de interacciones entre dos miembros de la familia. (Mc Goldrick, 1987).

El punto focal del genograma es la persona índice, en este caso, es Frida y los detalles sobre los demás -como es la edad y las muertes de algunos de los miembros de la familia-, están calculados en relación con el año que se tomó (1939), para el genograma.

En esta época el matrimonio de Frida y Diego Rivera sufre una crisis que los lleva al divorcio, después de la relación extramarital de Diego y Cristina, entre otras causas.

Se muestran también en el genograma las tres parejas que tuvo Diego antes de Frida, y las hijas que engendró con dos de ellas. De las tres sólo se casó con Lupe Marín. Se señalan los tres abortos espontáneos que tuvo Frida (registrados en su Historial Médico), de 1930 a 1934.

Otra información que se agrega es la relación distante de las dos medias hermanas con el resto de la familia, hasta que la madre murió, y Frida estableció una relación más cercana con María Luisa.



#### PAUTAS INTERACCIONALES

	MUY UNIDOS O FUSIONADOS		FUSIONADOS Y CONFLICTIVOS
	UNIDOS		DISTANTE
	CONFLICTIVO		

EN EL GENOGRAMA SE PRESENTAN ALGUNAS DE LAS POSIBLES PAUTAS INTERACCIONALES QUE SUGIERE LA INFORMACIÓN DISPONIBLE SOBRE LA FAMILIA KAHLO CALDERON LA FECHA QUE SE TOMO PARA ESTE GENOGRAMA ES EL AÑO DE 1939, AÑO EN EL QUE SE DIVORCIAN FRIDA KAHLO Y DIEGO RIVERA



## CONCLUSIONES

### Capítulo I

Los aspectos tratados en este capítulo, demuestran la influencia determinante de algunos factores familiares y psicodinámicos en la configuración de la personalidad de Frida Kahlo.

La personalidad del padre caracterizada por rasgos esquizoides, depresivos y melancólicos, así como, la enfermedad epiléptica, lo llevaron a investir sus energías en intereses filosóficos, artísticos e intelectuales. Este investimento le proporcionó una estructura adaptablemente útil para la vida. Sus intereses, normas y valores los transmitió a Frida, en mayor medida que a sus otras hijas. Esto se debió a que los anhelos y expectativas que había depositado en un hijo, al morir éste, fueron desplazados hacia Frida. Una prueba rotunda fué el nombre europeo que escogió para su hija. Como Berenstein (1987), señaló, la significación de un nombre propio, puede estar pautado sobre los aspectos insatisfechos de los padres inoculados en los hijos y con la expectativa de verlos satisfechos a través de ellos.

Esta situación dispuso desde un principio, una ubicación importante de su hija dentro de la estructura familiar. La preferencia por ella, hizo que el lazo afectivo entre ambos se intensificara, dando como resultado en Frida, un proceso psicológico de Identificación, mediante el cual asimiló rasgos y atributos del padre, como la capacidad de sobreponerse al dolor físico y la perfección detallista en el trabajo artístico. Así como, la pasión por todas las manifestaciones de la naturaleza y el

interés en la historia y arqueología mexicanas, lo que permaneció en Frida toda su vida.

La personalidad de la madre formada sobre la base de una estructura rígida; hipermoral y religiosa, fué muy dominante. Convenció a su marido para que "abandonase" a las hijas de su primer matrimonio en un orfanatorio.

La religiosidad "fanática" de la madre estaría conectada con una formación reactiva, como defensa ante la crueldad y la violencia.

La unión entre los padres se caracterizó por una relación simbiótica, por cuanto se mantuvo en base a la dependencia mutua, más que a una complementación armoniosa. Desde que se casaron ambos tenían un duelo por la muerte de sus respectivas parejas anteriores. El matrimonio vino a remplazar esas pérdidas, aunque quizás, no a repararlas.

Guillermo y Matilde presentaban desequilibrios afectivos y una intensa acumulación de fuerzas inconscientes destructivas. Esto se manifestaba en los rasgos del carácter epiléptico que ambos compartían. En Guillermo la enfermedad provenía de una lesión cerebral y en Matilde de una histeroepilepsia.

Freedman (1981) y Michon-Riviere (1985), destacan un conjunto de rasgos de personalidad comunes a la epilepsia: actitudes emocionales rígidas, intenso narcisismo, ansiedad, depresión, conductas hipermorales, fantasías de necrofilia y sadomasoquismo. En la histeroepilepsia los ataques son de tipo conversivo y se da un importante sentimiento tanático relacionado con el parricidio, es decir, un desear o haber deseado la muerte del padre, o de la madre.

En la histeroepilepsia las conductas criminales son remplazadas por las crisis epilépticas. El sentido de las crisis sería el castigo por la falta, en el contexto religioso.

La situación psíquica que Freud describe como típica del epiléptico (Oblatt, 1977), está constituida por un yo masoquista y un super-yo sádico. La tensión entre el yo y el super-yo, genera un intenso sentimiento de culpa y una necesidad de castigo. El ataque epiléptico, representa en última instancia un crimen introyectado.

Estos rasgos caracterológicos y conductuales de los padres de Frida, fueron formando en ésta, una serie de múltiples identificaciones e introyecciones de objetos. En el proceso de introyección, el sujeto hace pasar, en forma fantaseada, del "afuera" al "adentro" objetos y cualidades inherentes a estos objetos. (Laplanche, 1979).

Frida llegó entonces, a introyectar fuerzas destructivas y autodestructivas. En el ambiente familiar imperaban sentimientos y emociones violentas muy inconscientes. Después de varios años, Frida describió su casa como; "una de las más tristes que he visto".

El enfoque sistémico familiar (Minuchin, 1990), proporciona una comprensión más amplia de la estructura familiar de la artista.

Esta estructura era básicamente rígida y desconectada o desligada, pues tendía a no responder cuando era necesario hacerlo. Las funciones protectoras de la familia se veían así perjudicadas.

La comunicación entre los subsistemas parental, conyugal y fraterno, se caracterizaba por pautas transaccionales disfuncionales. Esto dió como resultado la formación de alianzas y coaliciones trianguladas entre Frida y sus familiares.

Es evidente que la relación entre los padres de Frida fue conflictiva, el poder y la autoridad en la familia lo ejercía en mayor medida la madre, y en ocasiones lo delegaba a Matilde, la hija parental. A veces se le excluía al padre, quién estaba muy absorto en su trabajo y en sí mismo.

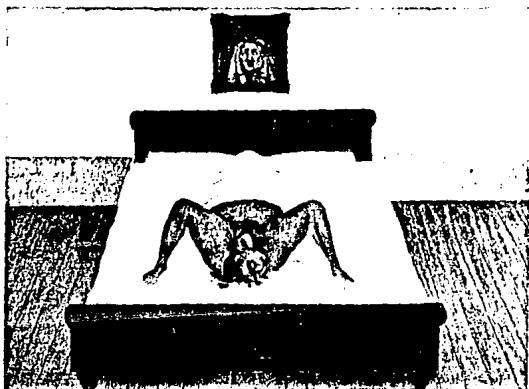
La relación de Frida con su madre fué muy ambivalente y conflictiva. La relación con el padre fué unida y fusionada, como puede observarse en el Genograma. El concepto de fusión (Andolfi, 1985), corresponde al grado máximo donde las características personales se funden y por lo tanto se confunden con la personalidad del otro. Esto refuerza el concepto de Identificación entre Frida y su padre, e incluso una identificación mutua.

Las pautas interaccionales entre Frida y sus hermanas, en general, se formaron sobre la base de uniones fusionadas y alianzas. Una alianza muy aglutinada se dió entre Frida y Cristina durante toda la vida, exceptuando la época del divorcio.

La historia médica familiar revela una predisposición en las hermanas Kahlo, a la esterilidad y a las enfermedades por cáncer. Posiblemente existía un factor genético familiar. En el ámbito psicodinámico, la relación hostil y autoritaria de la madre, pudo favorecer el desarrollo de reacciones inconscientes de rechazo de la feminidad en las hijas.

## CAPITULO II

### EL NACIMIENTO DE FRIDA



*Mi nacimiento o Sacrificio, 1932*



*Mi nana y yo, 1937, óleo sobre lámina*

## ***1. LA CASA AZUL: MUSEO FRIDA KAHLO.***

La casa de Coyoacán sólo tenía tres años de construida cuando nació Frida. Su padre la edificó en 1904, en un pequeño lote que adquirió cuando se dividió y vendió la hacienda de "El Carmen", propiedad de los religiosos de la orden Carmelitana. Los pesados muros que presenta a la calle; en la esquina formada por las calles de Londres y Allende, la estructura de un piso, la azotea y el plano en forma de "U", según el cual cada habitación da a la siguiente y al patio central en lugar de estar unidas por pasillos, le dan la apariencia de remontarse a la época colonial. Se encuentra sólo a unas cuadas de la plaza central del pueblo y la parroquia de San Juan Bautista, donde la madre de Frida tenía una banca particular que ella y sus hijas ocupaban los domingos.

Desde su casa Frida podía caminar por estrechas calles, a menudo empedradas o sin pavimentar, hasta los viveros de Coyoacán, un parque selvático, embellecido por un fino río que serpenteaba entre los árboles.

Los muros de la casa de un intenso color azul son avivados por altas ventanas de muchos cristales, así como por las agitadas sombras de los árboles.

Actualmente, encima del portal lleva el nombre "Museo Frida Kahlo". Las siguientes palabras están pintadas en la pared: "*aquí nació Frida Kahlo el día 7 de julio de 1910*". La pared del patio, está adornada por otra inscripción: "*Frida y Diego vivieron en esta casa 1929-1954*". Así estan registrados tres hechos principales en la vida de Frida Kahlo: su nacimiento, su matrimonio y su muerte. Como lo demuestra su acta de nacimiento, Frida en realidad nació el 6 de Julio de 1907. No

eligió el verdadero año como su fecha de nacimiento, sino el de 1910, año en que comenzó la Revolución Mexicana; y puesto que fue hija de la década revolucionaria, en la que en las calles de la ciudad de México dominaba el caos y el derramamiento de sangre, decidió que ella y el México moderno habían nacido juntos.

La otra inscripción del museo fomenta una imagen ideal y sentimental del matrimonio y el hogar Rivera-Kahlo. Una vez más, la realidad fue otra. Frida y Diego sólo ocuparon brevemente la casa de coyoacán antes de 1934, cuando regresaron a México después de residir en Estados Unidos durante cuatro años. Entre 1934 y 1939 vivieron en un par de casas que fueron construidas para ellos por el arquitecto Juan O'Gorman, en la zona de San Angel. Después hubo largos periodos en los que Diego no vivió con Frida, prefiriendo la independencia de su estudio en San Angel, y además hubo un año en el que se separaron, se divorciaron y se volvieron a casar. Por lo tanto, las inscripciones embellecen la verdad. Igual que el museo mismo, forman parte de la leyenda de Frida Kahlo. (Herrera, 1991).

EN 1957, POCO ANTES DE MORIR, DIEGO RIVERA CREA UN FIDEICOMISO QUE CONVIERTE LA CASA DE FRIDA EN PATRIMONIO NACIONAL. EL 30 DE JULIO DE 1958 LA CASA AZUL SE CONVIRTIÓ EN EL MUSEO FRIDA KAHLO.

(GARDUÑO, 1992).

Dentro del museo se halla uno de los sitios más extraordinarios de México: el hogar de una mujer, con todos sus cuadros y efectos personales.

### *El Nacimiento de Frida*

Dos gigantes judas de papier-mâché y casi siete metros de alto guardan la entrada -estas figuras estaban destinadas a quemarse en el sábado de Gloria, pero representan más que la traición de Cristo por Judas. También han llegado a simbolizar el engaño del pueblo por los poderosos opresores. Adoptan muchas formas, por ejemplo, las de policías, soldados, políticos y terratenientes, "*cualquiera que merezca el odio de la gente*"-, al pasarlos se penetra en un jardín con plantas tropicales, fuentes y una pequeña pirámide adornada con ídolos precolombinos.

El interior de la casa es notable por la sensación de que la presencia de sus antiguos ocupantes aún anima todos los objetos y cuadros ahí exhibidos. Aquí se encuentran la paleta y los pinceles de Frida Kahlo, abandonados sobre su mesa de trabajo como si los acabara de soltar. Allá, cerca de su cama, están el sombrero, el overol y los enormes zapatos de minero de Diego Rivera. En la recámara de la esquina, que da a las calles de Londres y Allende, hay una vitrina con puertas de vidrio que encierra el traje de tehuana, lleno de colores de Frida. (Herrera, 1991).

Coyoacán, que antes de la conquista fue ciudad lacustre junto al lago de Texcoco, era a principios del siglo uno de los poblados más apacibles y más arbolados de la zona metropolitana. Fue la comarca donde se refugió el conquistador Hernán Cortés durante varios meses después de haber destruido la antigua Tenochtitlan. Ahí fue sometido a torturas por los españoles el último gran señor mexica: Cuauhtémoc. Su caserío se proyectaba hacia el Ajusco, cuyos altos montes cierran el horizonte.

La casa azul, era el centro donde se daban cita destacadas personalidades: Salvador Novo, Henry Moore, Juan O' Gorman, León



### *El Nacimiento de Frida*

Trotsky, Remedios Varo, André Breton, Alice Rahon, Alvarez Bravo, entre otros intelectuales y artistas.

Allí, Frida inventó un modo de vivir donde reinaba un espíritu "mágico e infantil" que daba a ese lugar y, por extensión, a su pintura, el carácter lúdico que le era propio. Desde esa casa, rodeada de objetos extraños, de animales, de pinceles y de colores, construyó en Coyoacán un espacio donde abundaban la sorpresa, la fantasía y el humor mezclados a un inquietante sentimiento de muerte.

Vivían a su lado el perro "Xolotl", el mono "Fulang", los pájaros y las plantas tropicales. Estaban también las muñecas que dormían en las cajitas laqueadas, los judas colgados de las paredes, los ídolos y figuritas prehispánicas en las vitrinas, los esqueletos que pendían de la cabecera de su cama desde la cual enfrentaba sus enfermedades oponiéndoles todo un fasto de joyas, de trajes bordados y de peinados típicos.

Esto hace de esta singular mujer el personaje de un universo imaginario y maravilloso, tal como la concebía André Bretón cuando hablaba de ella. (Rico, A. 1987).

Diego Rivera construyó hacia 1940 el ala de la casa que da a la calle de Londres. Mucho antes había levantado en medio del patio la pirámide escalonada, en la que fue colocando las primeras piezas de la que llegaría a ser una de las colecciones de arte antiguo más notables del mundo: 55,481 piezas.

En la planta alta del ala nueva quedó instalado el estudio, la recámara y los espacios privados de Frida.

### *El Nacimiento de Frida*

A medida que pasaron los años toda la casa -la parte nueva y la parte vieja- adquirió el color y el sabor del espíritu de sus habitantes. En su diario, dentro de un dibujo, Frida inscribió: "*Casa de aves, nido para amor, todo para nada*". (Tibol, 1983).

Tres años después de nacer Frida, estalló la Revolución Mexicana. Comenzó con sublevaciones en varias partes del país, y con la formación de ejércitos guerrilleros en Chihuahua, bajo Pascual Orozco y Pancho Villa; en Morelos, bajo Emiliano Zapata.

Estas condiciones se mantuvieron durante diez años. En mayo de 1911, cayó y fue exiliado el antiguo dictador, Porfirio Díaz. En octubre de 1912, se eligió como presidente al líder revolucionario Francisco Madero. Sin embargo, éste fue traicionado y asesinado por el general Victoriano Huerta en febrero de 1913, después de la "Decena Trágica", durante la cual tropas adversarias se bombardearon desde el palacio nacional y la ciudadela, causando mucha destrucción y muerte.

En el norte, apareció Venustiano Carranza para vengar el asesinato de Madero. Adoptó el título de "Primer Jefe del Ejército Constitucionalista" y salió a derrocar a Huerta, disponiendo de un pequeño grupo de soldados.

Las violentas maniobras realizadas para alcanzar el poder, así como el inevitable derramamiento de sangre, no terminaron por completo hasta la toma del poder por el presidente Alvaro Obregón, uno de los generales de Carranza, en noviembre de 1920.

Durante la última década de su vida, Frida escribió un diario que ahora se encuentra en exhibición dentro de su museo. En él, recuerda ser testigo de las batallas entre los ejércitos

revolucionarios adversarios que invadieron la ciudad de México:

*" Recuerdo tener cuatro años (en realidad tenía cinco) cuando tuvo lugar la "decena trágica". Con mis propios ojos vi la batalla entre los campesinos de Zapata y los Carrancistas. Mi ubicación era muy buena. Mi madre abrió las ventanas que daban a la calle de Allende para dar entrada a los zapatistas, y se encargó de que los heridos y los hambrientos saltaran de las ventanas de la casa a la "sala de estar". Ahí los curó y les dio gorditas de maíz, lo único que se podía conseguir de comer durante esos días en coyoacán. Eramos cuatro hermanas: Matita, Adri, yo y Cristi, la gordita... Durante 1914, sólo se oía el silbido de las balas. Todavía recuerdo su extraordinario sonido. En el tianguis de coyoacán se vendía propaganda a favor de Zapata, en forma de corridos editados por José Guadalupe Posada. Los viernes cada hoja costaba un centavo. Cristi y yo cantábamos las baladas, encerrándonos en un gran armario que olía a madera de nogal, mientras mis padres vigilaban para que no cayéramos en manos de los guerrilleros. Recuerdo cómo un carrancista herido corrió hacia su cuartel del río de coyoacán. Desde la ventana, también pude ver cómo un zapatista, que había sido herido en la rodilla por un balazo, se agachó para ponerse los huaraches. -Aquí Frida dibujó a los dos hombres-. (Herrera, H. 1991) .*

Los padres de Frida no experimentaron la revolución como una aventura sino como un infortunio. Las comisiones que Guillermo Kahlo recibía del gobierno de Díaz, fueron lo suficientemente altas para edificar una casa confortable sobre un lote ubicado en una sección elegante de coyoacán. La caída del dictador y la década de guerra civil que siguió lo llevaron a la penuria. Era difícil obtener comisiones fotográficas de cualquier tipo. Según Frida, *"era con gran dificultad que se ganaba la subsistencia en mi casa"*. (Herrera, H. 1991) .

## *El Nacimiento de Frida*

El anterior contexto tiene como finalidad, el conocer algunos de los acontecimientos socio-económico-políticos que imperaban en la época en que nació la artista.

EN LO REFERENTE AL ASPECTO PSICODINÁMICO, SE CONSIDERA QUE HAY TRES ACONTECIMIENTOS MUY IMPORTANTES EN TORNO A SU NACIMIENTO, SIENDO ÉSTOS, TEMPRANAS EXPERIENCIAS INFANTILES QUE DE UNA U OTRA FORMA, CONTRIBUYERON AL DESARROLLO Y FORMACIÓN DE SU PERSONALIDAD: EL PRIMERO FUÉ LA MUERTE DE SU HERMANO; EL SEGUNDO, EL PRONTO DESTETE A LOS DOS MESES DE NACIDA LA ARTISTA; Y EL TERCERO, EL NACIMIENTO DE SU HERMANA CRISTINA ONCE MESES DESPUÉS DEL NACIMIENTO DE FRIDA. A CONTINUACIÓN SE ANALIZARAN CADA UNO DE ELLOS.

### **2. LA MUERTE DEL HERMANO.**

Antes del nacimiento de Frida, el matrimonio Kahlo tuvo un hijo varón que murió de neumonía a los pocos días de nacido. Puede suponerse que el estado emocional de Matilde Calderón ante la pérdida de su hijo haya sido de consternación, de tristeza, y posteriormente, de posibles temores acerca de la salud de su nuevo embarazo.

Sobre las probables repercusiones psicológicas en los padres de Frida, por la muerte del hijo varón, se puede tomar en consideración lo siguiente; hay estudios realizados acerca de padres que han perdido a un hijo y lo han sustituido por medio de un nuevo embarazo (Valencia, 1979). Sobre los efectos de este proceso, en el nuevo recién nacido, se señala lo siguiente:

"Los padres llegan a ser las víctimas de importantes cambios psicopatológicos que interferirán y afectarán profundamente su relación con el niño que va a sustituir al muerto. Estos padres tienden a imponer la identidad del niño muerto -quien durante ese tiempo ha sido fuertemente idealizado, siendo el compendio de todas sus fantasías y deseos- al niño que le sustituye; identifican así, inconscientemente, a ambos hermanos. Además, generalmente

### *El Nacimiento de Frida*

los padres son incapaces de aceptar al siguiente hijo como el "mismo" que antes perdieron. El resultado, es que el segundo niño se convierte en una fuente creciente de frustraciones para los padres; y, naturalmente, siempre queda muy abajo de la imagen altamente idealizada del niño muerto. En consecuencia, el desarrollo de la personalidad de tales niños queda afectada y distorsionada. Además, tales padres, algunas veces llenos de pánico por sus fantasías de que este niño muera también, los conduce a actitudes anormales de sobrepreocupación y sobreprotección. El niño a su vez, adquiere la convicción de su inadecuabilidad y vulnerabilidad ante un mundo de peligros constantes e impredecibles".

Hay varios testimonios biográficos (Herrera, 1991. Zamora, 1987), sobre la predilección y sobrepreocupación del padre de Frida, por ésta. Para él Frida era la más inteligente de sus hijas y la que más se parecía a él. Guillermo Kahlo llegó a volcar todo su afecto, ternura y predilección en Frida. Después de la enfermedad de poliomielitis de su hija se mostró más cariñoso todavía y se aseguró de que se dedicara a varios deportes, lo cual era muy poco común para las mujeres mexicanas de esa época. Jugaba fútbol, boxeaba, practicaba la lucha, nadaba, patinaba, andaba en bicicleta se subía a los árboles y remaba en el lago de Chapultepec.

Más tarde concentró sus esperanzas y sus propias ambiciones frustradas (recuerdese que él no pudo terminar la Universidad), en su hija preferida. Frida asumió la posición del hijo más prometedor, que se prepararía para ejercer una profesión. Entró a la preparatoria (una de 35 mujeres dentro de un estudiantado total de dos mil). Eligió un programa de estudios que, después, le permitiría pasar a la facultad de medicina.

Años antes, su padre le había enseñado a manejar el microscopio e inculcado el convencimiento de la necesidad de alcanzar la excelencia técnica en la búsqueda de la expresión artística, como recuerdo de esta enseñanza posiblemente Frida

### *El Nacimiento de Frida*

representó en el cuadro en el que pintó a su padre, como fondo del mismo, varias células e imágenes vistas desde un microscopio, pintadas con todo detalle y minuciosidad. Junto a la imagen del padre se encuentra su cámara fotográfica.

Al pie del cuadro Frida deja la siguiente leyenda a modo de epitafio:

*"pinté a mi padre Wilhelm Kahlo, de origen húngaro alemán, artista fotógrafo de profesión, de carácter generoso, inteligente y fino, valiente porque padeció durante sesenta años de epilepsia, pero jamás dejó de trabajar y luchó contra Hitler. Con adoración, su hija. Frida Kahlo".*

El padre había muerto diez años antes de que Frida pintara el cuadro. La nostalgia de Frida hacia la figura paterna seguramente se veía acentuada por su desvalimiento y enfermedad; además la idea de homenaje al padre estaba presente desde sus años juveniles. (Conde, 1976). Desde muy pequeña había conocido los pinceles. El dibujo fue en un principio un complemento cultural como el idioma alemán que estudiaba para dar gusto a su padre.

Por otro lado a la madre de Frida le desagradaba profundamente el que su hija pareciera marimacha, y constantemente escuchaba comentarios de los vecinos de Coyoacán, de que Frida era una niña muy fea, por no mostrar signos de *"feminidad tradicional"*.

El cuadro *"Retrato de la Familia de Frida"*, pintado hacia 1950 durante su estancia en el hospital Inglés de México, trabajo que Frida retomó una y otra vez y que, sin embargo, no llegó a terminar (Kettenmann, 1992). Refleja las imágenes de sus hermanas, sobrinos, padres, abuelos y a un infante muerto en el centro del cuadro, que representaría al hermano fallecido.

## *El Nacimiento de Frida*

Al parecer, una de las cualidades "masculinas" que más absorbió Frida fue la fuerza intelectual de su padre. Este vínculo con los valores del padre permite suponer que, a través de ellos, Frida pudo, por medio de la internalización, formarse un "yo fuerte" y salir en parte de la relación con su madre. Sin embargo, de acuerdo con lo que Fromm (1985) señala:

...la función del padre es diferente. representa él la ley y el orden, las reglas y las obligaciones sociales establecidas por el hombre, y es él quien castiga o premia. Su amor es condicional, y puede ganarse haciendo lo que se exige. Por esta razón la persona vinculada al padre puede esperar ganarse más fácilmente su amor si hace su voluntad; pero el sentimiento eufórico de amor completo e incondicional, de seguridad y protección, rara vez está presente en la experiencia de la persona vinculada al padre.

En su diario al referirse a Diego, (reflejo de la imagen del padre) Frida llegó a escribir:

*"si tan sólo tuviera cerca de mí su caricia, como a la tierra el aire se la da, la realidad de su persona me haría más alegre, me alejaría del sentido que me llena de gris. Nada ya sería en mí tan hondo, tan final. Pero cómo le explico mi necesidad enorme de ternura. Mi soledad de años. Mi estructura inconforme por inarmónica, por inadaptada".*

PARECIERA SER QUE CON LA MUERTE DEL HERMANO, LA IDENTIDAD DE FRIDA ASUME "ROLES EXIGIDOS", ROLES DESTINADOS A SATISFACER LOS DESEOS Y EL PROPIO NARCISISMO DEL PADRE. LO MÁS PROBABLE, ENTONCES, ES QUE SU SENTIMIENTO DE IDENTIDAD HAYA SUFRIDO UN TAMBALEO Y UNA GRAN AMBIVALENCIA HACIA SUS PROPIOS OBJETOS INTERNOS Y EXTERNOS. EL PADRE LE TRANSMITIÓ CIERTOS VALORES INTELECTUALES Y ARTÍSTICOS COMO EL "IDEAL DEL YO". SIN EMBARGO, A PESAR DE QUE EL PADRE LE DEMOSTRABA AFECTO EN MAYOR MEDIDA QUE A SUS OTRAS HIJAS, ES POSIBLE DESCUBRIR, EN EL AMBIENTE FAMILIAR EN QUE SE DESARROLLAN LOS PRIMEROS AÑOS DE LA

### *El Nacimiento de Frida*

VIVENCIAR LA LUCHA DE TENDENCIAS BIOFÍLICAS Y NECROFÍLICAS. LA UNIÓN ENTRE LOS PADRES NO FUE PRECISAMENTE AMOROSA Y DADAS LAS CARACTERÍSTICAS DE LA PERSONALIDAD EPILÉPTICA DE AMBOS, SE ESCENIFICÓ UN CONFLICTO SADOMASOQUISTA DONDE EL BINOMIO VIDA-MUERTE INTEGRÓ LAS RELACIONES INTERSUBJETIVAS. DE ESTE CONFLICTO, DEBIERON PROVENIR LAS INFLUENCIAS INTROYECTADAS EN LA PERSONALIDAD DE LA ARTISTA. ES NOTABLE LA ABUNDANCIA DE ESTE TEMA TRATADO EN SUS PINTURAS.

### **3. TEMPRANA SEPARACION MATERNA.**

Frida tenía dos meses de edad cuando su madre se enfermó y volvió a quedar embarazada. Parece ser, según los datos biográficos de Herrera, H., que por esa época la madre de Frida empezó a padecer de los ataques epilépticos.

Una nana indígena de Yucatán, amamantó a la niña. El hecho de que la alimentó la leche de una mujer indígena fue muy importante para ella, y pintó a la nana como la "Encarnación Mítica de su Herencia Mexicana". Curiosamente Diego Rivera pasó por una situación similar. Se le envió con su nana para alejarlo de la madre sumida en depresión por la muerte del hermano gemelo del pintor.

En el cuadro "mi nana y yo" pintado en 1937, cinco años después de la muerte de su madre, Frida se representa mamando, como una niña con cabeza adulta, abrazada por los brazos morenos de la nana indígena. Si bien es cierto que en el cuadro maneja símbolos representativos de la cultura precolombina, como la magia y el rito, el paso cíclico del tiempo, el concepto de la cooperación entre las fuerzas cósmicas y biológicas y la importancia de la fertilidad. También se revelan símbolos anclados en el inconsciente personal de la artista.



### *El Nacimiento de Frida*

Herrera, H. considera que la pintura hace recordar la dignidad ritualista de una escultura olmeca de piedra llamada "Señor de las Limas", que representa a un hombre adulto con un niño de rostro maduro en brazos. También hace pensar en una escultura de cerámica de Jalisco en forma de una madre que da de mamar a su hijo. En esta última obra de arte, al igual que en "mi nana y yo", los ductos y las glándulas mamarias se revelan sobre la superficie de un seno, formando un diseño parecido al de los tallos de una planta. La nana de Frida, maciza y morena, concreta el patrimonio indígena, la tierra, las plantas y el cielo de México. Representa la idea de que el antiguo patrimonio de México renace con cada nueva generación y de que Frida, como artista adulta, seguía siendo nutrida por su ascendencia indígena.

Aunque estos conceptos de símbolos universales representados en el cuadro sean acertados, se observa que el asunto es más complicado de lo que parece. Como sucede en los sueños, existe un contenido manifiesto y otro latente u oculto que revela el propio psiquismo de Frida, arraigado en su experiencia infantil en relación con la madre. "Mi nana y yo" probablemente sea un autorretrato doble, al igual que el de "Mi nacimiento". En ambos se pueden observar contenidos inconscientes que la artista proyectó en ellos.

En el cuadro "Mi nana y yo", la relación expresada con respecto a la figura materna parece ser distante, fría y reducida sólo al acto de la alimentación, sin contacto visual, ni táctil, pues los brazos de la nana dan la impresión de flacidez, no es un abrazo fuerte y seguro, cálido y tierno como el que daría una madre amorosa y satisfactora de las necesidades básicas de su bebé. La máscara que cubre el rostro de la nodriza, hace pensar en una madre

### *El Nacimiento de Frida*

nutricia no conocida lejana y ausente, que no le proporcionó el suficiente alimento afectivo. Con respecto a este cuadro Frida declaró lo siguiente:

*"Salí viendome como niña, y ella tan fuerte, tan empapada de sustento, que me dieron ganas de dormir. Asimismo, afirmó que pintó la cara de la nana como máscara, porque no se acordaba de cómo era".* (Herrera, H. 1991).

En el cuadro "Mi Nacimiento", de igual forma la cara de la madre esta cubierta con la sábana -este cuadro pintado en 1932, coincide con la muerte de la madre y con un aborto que Frida había sufrido por esa época- la cabeza de la niña aparece entre las piernas abiertas de la madre. las pesadas cejas unidas identifican a Frida. La cabeza inerte y caída y el cuello están cubiertos de sangre, la niña parece estar muerta. La sábana que tapa la cabeza y el pecho de la mujer, alude también al fallecimiento de la mujer durante el parto.

El cuadro se asemeja a un retablo tanto en el estilo como en el contenido. Hay un retrato colgado en la pared, un icono, que representa a otra madre afligida: la virgen de los dolores atravesada por espadas, que sangra y llora. Es el tipo de objeto que su madre, católica devota, hubiera venerado. Según Frida, la cama era la de su madre; tanto ella como Cristina nacieron allí. El icono de la virgen mira esta escena de muerte doble. "Mi Nacimiento" representa una desgracia en la cual no hubo un intercesor divino, al que se deba agradecimiento". La voluta reservada para una inscripción en la parte inferior del cuadro, nunca se añadió, tal vez revela que no hubo ninguna salvación milagrosa en este caso, fue como un sacrificio (Herrera, H. 1991).

### *El Nacimiento de Frida*

Este cuadro constituye la primera obra de la serie sugerida por Diego, que hace constar las distintas fases de la vida de Frida y según Frida demuestra *"cómo imaginaba mi nacimiento. Mi cabeza está cubierta porque mi madre murió durante el periodo en el que pinté el cuadro". Años después, apuntó en su diario, al lado de varios dibujos pequeños de ella misma: "la que se dio a luz así misma... la que escribió el poema más maravilloso de su vida"*.

Esta pintura representa una de las imágenes más impresionantes que jamás se hayan producido con referencia a este tema. (Herrera, H. 1991).

El distanciamiento de la madre y el pronto destete, debe haber provocado en Frida un sentimiento de aversión hacia ella. La ambivalencia que su madre inspiraba a Frida se manifiesta cuando la describe como "cruel" y, al mismo tiempo, como "muy simpática, activa, inteligente". Al envejecer ambas, las inevitables batallas con la mujer, a quien llamaba "mi jefe", se volvieron más reñidas.

La relación materno filial es la primera experiencia en el niño de intercambios afectivos y será fundamental para su vida futura. Comprender los procesos del desarrollo temprano infantil, resultan de sumo interés para relacionarlos con el presente trabajo.

De acuerdo a la teoría psicoanalítica, (Blum, 1979. Fenichel, 1973). La primera de las organizaciones sexuales pregenitales es la oral. En ella la actividad sexual no está separada de la absorción de alimentos. En esta etapa el fin sexual consiste en la asimilación del objeto. El primer objeto de todo individuo es la madre. El recién nacido no puede distinguir entre él mismo y lo exterior, su cuerpo es el de la madre, ésta no está separada de él.

### *El Nacimiento de Frida*

Percibe el pecho materno como parte suya. A este estadio se le denomina *narcisismo primario* que sería el estado original del recién nacido. Aún no se ha diferenciado el yo, y el niño se siente omnipotente, puesto que sus necesidades son atendidas en forma natural. Se dice que tiene un "*sentimiento oceánico*" .

Para Phyllis Greenacre (1945), el narcisismo primario implica algo más que dicho sentimiento oceánico de omnipotencia. Está caracterizado también por la iniciación de un impulso psíquico basado en la necesidad biológica de sobrevivir. Cuando posteriormente se producen situaciones biológicas de tensión (stress), como traumas o privaciones, hay un aumento del narcisismo, que se describe como la carga libidinal del impulso de atacar o defenderse.

Durante el narcisismo primario, los impulsos libidinales como los agresivos, no se diferencian todavía entre sí. Estos se van diferenciando, mediante el intercambio entre la madre y el lactante durante los primeros meses de vida. Es en esta etapa en donde según Spitz (1977), se lleva a cabo la iniciación de las relaciones objetales.

Mahler, M. (1986), maneja en su teoría el término de "Simbiosis" el cuál se emplea para referirse a la cercana asociación funcional de los organismos para su ventaja mutua. La autora señala que del segundo mes de vida en adelante, el conocimiento confuso del objeto satisfactor marca el principio de una fase de la "simbiosis normal", en donde el bebé se comporta y funciona como si él y su madre fueran un sistema omnipotente; una unidad dual dentro de un límite común. Es dentro de esta matriz de dependencia fisiológica y sociobiológica con la madre que toma lugar la diferenciación

### *El Nacimiento de Frida*

estructural que lleva a la organización del individuo para la adaptación : el yo.

En la segunda parte de la etapa oral, se establece un nuevo tipo de relación que se denomina "Ambivalencia" y consiste en el hecho de que existan dos actitudes opuestas hacia una persona, una amistosa y otra hostil. El bebé en la etapa caracterizada por el deseo de morder, aspira a la unión con la madre y sin embargo en los momentos de frustración, desea también destruirle. Esta relación oral-sádica es la forma extrema de ambivalencia. El amor y el odio son derivados de este proceso.

En las primeras fases de la vida cualquier pasaje de la satisfacción a la privación, tiende a despertar respuestas agresivas. La ambivalencia del bebé, entonces, hacia sus primeros objetos de amor, depende de la satisfacción o la privación que estos le suministren. Según esta concepción, todas las relaciones humanas tienen rasgos permanentes de este hecho, de que las personas que el niño ama son las que alternativamente lo gratifican y lo frustran. A este respecto Gamma, (1978), observa que las primeras representaciones psíquicas posnatales del bebé tienen como contenido el pecho materno y a su madre. Con estas primeras representaciones se crean "imágenes" psíquicas, a consecuencia del conjunto de experiencias con el exterior, que el bebé realiza al mamar y luego al ver u oír a su madre y más tarde a su padre, son experiencias que introduce y conserva en el interior de su psiquismo.

En psicoanálisis a dichas primeras representaciones psíquicas se las designa con el nombre de "objetos internalizados". También se las designa con el nombre de "imagos o imágenes", porque no representan a las personas externas realmente como son, sino tal

## *El Nacimiento de Frida*

como las ve el bebé con su mente infantil influida por numerosos factores. Si el bebé ha nacido bien y su organismo está sano y su madre le alimenta bien, entonces en su psiquismo se desarrollan representaciones de pecho materno bueno y de madre buena, que corresponden a una realidad buena de su personalidad y del ambiente exterior. Pero si el bebé ha pasado por contratiempos al nacer y su desarrollo o su alimentación tampoco han transcurrido bien, entonces tendrá representaciones psíquicas de pecho malo y de madre mala. Sus representaciones psíquicas de pecho y madre forman los primeros núcleos alrededor de los cuales se desarrolla luego la restante vida psíquica del niño y del adulto. Como se originan cuando el individuo es muy maleable a los influjos exteriores, su influencia en la personalidad es más importante que el de todas las experiencias ulteriores.

EN EL CASO DE FRIDA, EL PRECOZ DESTETE DE LA MADRE, Y LA PRESENCIA DE LA NANA QUE LA AMAMANTÓ SEGURAMENTE CON INSUFICIENTE AFECTO Y CALIDEZ, PUES SÓLO SE LE CONTRATÓ PARA AMAMANTAR A LA BEBÉ, FUERON HECHOS QUE PROVOCARON EN EL INCIPIENTE PSIQUISMO DE LA NIÑA, UNA GRAN FUENTE DE ANGUSTIA Y DESCONFIANZA ACERCA DE LO QUE "EL MUNDO EXTERIOR PODÍA OFRECERLE". ES MUY POSIBLE QUE DEBIDO A LA CARENCIA DEL CALOR Y LA DEDICACIÓN MATERNA DURANTE LA LACTANCIA, SE PRODUJERA UNA FIJACIÓN ORAL EN FRIDA, EN DONDE LOS RASGOS ORALES SE DESPLAZARÍAN Y SU DESEO DE SATISFACCIÓN INCONSCIENTE POR "SUCCIONAR" SE TRANSFORMARÍA EN UNA NECESIDAD DE DAR, COMUNICÁNDOSE ORALMENTE CON LOS DEMÁS Y MOSTRANDO A LA VEZ, DIFICULTADES PARA CONTROLAR SU PALABRA COMO OTRAS ACTIVIDADES.

El testimonio de Martha Zamora (1992), parece confirmar esta posibilidad cuando refiere que Frida empezó a fumar cigarrillos en la infancia a la edad de 9 o 10 años. Esto, evidentemente, es un rasgo de oralidad que conservó por el resto de su vida. Asimismo, Hayden Herrera (1991), relata que según los testimonios de varias amistades de Frida, ésta acostumbraba a utilizar un sinúmero de

### *El Nacimiento de Frida*

palabras soeces en su lenguaje. También se puede observar en su correspondencia que reiteradamente le pide a sus amigos que no la olviden. Sus autorretratos parecen haber sido concebidos con el mismo fin y aquellos que entregó personalmente a veces fueron acompañados con instrucciones precisas de dónde colgarlos y a qué altura. *"te suplico que lo pongas en un lugar bajo, donde lo puedas ver como si me vieras a mí"*. Frecuentemente regalaba su ropa a amigas, no sólo porque quisiera ayudarles en momentos de necesidad sino para que portaran sobre su cuerpo una parte de ella, para tener esa continua proximidad tan deseada. (Zamora, M. en Garduño, 1992)

Olivier christiane (1988), sostiene que existe una diferencia fundamental entre la evolución psicosexual de la niña y del niño. La hija se sentirá insatisfactora ante el no-deseo de su madre (o de la nodriza), desde que posee un sexo no complementario, como objeto de placer, al de su cuidadora. Mientras que el niño comienza con la fusión-complementariedad, la niña inaugura su vida con la división cuerpo-espíritu: es amada como niña, pero no deseada como cuerpo de hija. El color del deseo le falta a la pequeña manipulada por manos de mujer. De esta forma, la niña presenta algunos "altercados" en relación a la alimentación, en mayor medida que el varón, y más cuanto más precozmente es destetada.

Cuando hay perturbaciones en el primer amor de objeto (la madre); el siguiente no tendrá idéntico carácter, será más demandador en el inmediato cumplimiento del deseo, más distante de las formas más maduras de amor. El rechazo por separación intensifica este proceso de deterioro y produce individuos insatisfechos, vacíos y, dados a la promiscuidad en sus relaciones. (Benedek, T. 1983).

### *El Nacimiento de Frida*

En el cuadro "mi nacimiento" Frida se representa muerta al nacer, a la vez se identifica como madre que da a luz a un hijo muerto, no-nacido. Por otra parte su madre al parirla muere en el proceso. Ella misma es a la vez madre-hija muerta que nace de una madre muerta. La virgen de los dolores intensifica la escena del dolor femenino al parir y ser parida.

Hay una ambigüedad en los personajes representados: seres divididos entre la vida y la muerte, como en un "infierno imaginario". La figura de la madre, símbolo femenino, guarda el misterio de la procreación, del nacimiento y por extensión de la destrucción y de la muerte. En su concepción artística, la madre es la imagen que le permite construir un lenguaje en base a símbolos, común en su obra.

Las ideas de regreso al seno materno, la introyección de la madre, la identificación con ella, llegan a convertirse en una fijación narcisista del sujeto en él mismo. (Baudouin, 1955).

"Mi Nacimiento" manifiesta, asimismo, la profunda pérdida y limitación de su cuerpo para ser madre, la angustia y ataque a su autoestima que esto le ocasionaba. Además de la dialéctica vida-muerte.

Freud (1973), señala como primer origen y modelo de todas las ansiedades la angustia que se experimenta en el momento de nacer. Es el yo débil y rudimentario el que experimenta tal angustia, como reacción al cambio, malestar y sufrimiento implícito en el nacimiento y al percibir la actuación del instinto de muerte dentro del organismo en lucha contra el instinto de vida. Los instintos eróticos y la autoconservación llevan al yo en su afán de sobrevivir, a la búsqueda de objetos salvadores y al uso de



### *El Nacimiento de Frida*

mecanismos de disociación, proyección e introyección. Al separar el instinto de vida del instinto de muerte y proyectar a ambos sobre el objeto primario y parcial, el pecho, escinde a este en un pecho bueno y otro malo. El yo logra así liberarse de parte del instinto de muerte. M. Klein concuerda con Freud en que parte del instinto de muerte es desviado. Pero para ella este proceso corresponde a una proyección que se realiza sobre el objeto primario, el pecho y lo vuelve así persecutorio y fuente de ansiedad. (posición esquizo-paranoide). La parte del instinto de muerte que queda obrando desde adentro no amenaza únicamente al propio organismo, sino también a los objetos buenos, introyectados, provocando de esta manera el temor de haberlos dañado, es decir ansiedades de tipo depresivo. (posición depresiva).

Cuando la disociación fracasa, debido a la incapacidad del yo rudimentario de separar los instintos de vida y muerte y escindir adecuadamente a los objetos y las partes del yo correspondientes, se producen estados de confusión. Las ansiedades confusionales se manifiestan, por ejemplo, a través de la incapacidad de discernir entre lo bueno y lo malo, entre realidad interna y externa, en la incapacidad de formar juicios objetivos ante la imposibilidad de separar (escindir) las emociones de las vivencias.

En la obra de la artista se puede advertir cómo sus emociones se volcaban enteramente en su tema personal, en la representación pictórica de su psiquismo matizada por una cierta confusión entre el mundo interior y el exterior. Entre las emociones y las vivencias. Entre fantasía y realidad.

Existe un dibujo realizado por la artista en 1944, titulado "Fantasía", en el que es evidente la escisión del objeto primario

### *El Nacimiento de Frida*

y el reflejo de la posición esquizo-paranoide de la etapa oral, en cuanto a su carácter persecutorio.

*En el dibujo yace la imagen de un paisaje que evoca una fantasía anatómica, se encuentran separadas varias partes del cuerpo; una boca, una pierna, un ojo que derrama lágrimas sobre unos senos que semejan montañas, la tierra del paisaje esta agrietada, fracturada y árida. Presenta heridas de las cuales salen, lo que parece ser, gotas de sangre que forman un río. ¿Podría reflejar además de la destrucción del propio cuerpo enfermo, por el mecanismo de la identificación proyectiva, la destrucción del cuerpo de la madre?.*

Este término introducido por Melanie Klein (1948), designa un mecanismo que se traduce por fantasías en las que la propia persona se introduce en el interior del objeto para dañarlo, poseerlo y controlarlo.

#### **4. EL NACIMIENTO DE LA HERMANA MENOR**

El tercer acontecimiento en torno al nacimiento de la artista, que seguramente también le provocó una conmoción afectiva, fué el cercano nacimiento de su hermana Cristina, antes de que Frida cumplierse un año de edad.

En la primera infancia, las relaciones con los demás no son relaciones de persona a persona, sino relaciones funcionales. Así, por ejemplo, las relaciones de un niño pequeño con su madre se polarizan en torno a la función de nodriza de esta última y en torno a las gratificaciones que procura.

En el niño pequeño, en sus relaciones de rivalidad, sus sentimientos no vienen dictados por los lazos de la sangre, sino por las relaciones funcionales que mantienen con cualesquiera niños introducidos en su espacio vital. Si la diferencia de edad con respecto a un hermano no rebasa los dieciocho meses, la agresividad de cuerpo a cuerpo, muy intensa a veces, no impedirá la creación de

### *El Nacimiento de Frida*

lazos afectivos a instancias de unos intereses comunes, llegando a formar la pareja habitual en la que se entremezclan el afecto y la rivalidad.

"La rivalidad fraterna no es un defecto, sino un sufrimiento". Para un infante, el nacimiento de un hermano constituye casi siempre un drama. A su modo de ver, todo parece quedar en entredicho: el afecto de sus padres que en adelante habrá de compartir con su rival constituye, para él, un choque. La reacción a este choque se traduce en celos y agresividad.

Cabe pues esperar que la llegada de un hermano suscite en el infante una rivalidad tanto más agresiva cuanto mayores sean las frustraciones que le haya deparado esa llegada. La tolerancia de las frustraciones, es mínima en la primera infancia y aumenta con el crecimiento del individuo.

De ahí, en particular, que la rivalidad fraterna resulte tanto más intensa cuanto más temprana sea la edad a la que se suscita, tomando en cuenta tanto la edad cronológica, como el grado de madurez del niño en cuestión, es decir, su edad afectiva.

La frustración del nacimiento de un hermano afecta al niño en una etapa de su vida en que resulta singularmente vulnerable, por ejemplo en ocasión del destete y separación de la madre. (Corman, 1974).

En el caso de Frida, el cercano nacimiento de su hermana, acrecentó el hecho de que la madre restara atención y libido de ella. Esta circunstancia probablemente ocasionó en Frida una profunda sensación de angustia, celos, coraje y depresión. Más tarde en el transcurso de la infancia Frida y Cristina establecerían un vínculo

fusionado. Después en la adultez, las hermanas comenzarían a actuar entre sí de manera abiertamente compulsiva y apremiante, encarnando sus sentimientos profundos, sus antiguos libretos que sólo pudieron forjarse en la niñez temprana. Este vínculo temprano establecería los fundamentos de su relación a lo largo de la vida.

De acuerdo a lo expuesto en este capítulo, se puede inferir que la conjunción de los tres acontecimientos mencionados en torno al nacimiento de la artista, le conformó una personalidad depresiva y melancólica.

Como Abraham, (1959) asegura: los factores decisivos en la psicogénesis de la depresión melancólica son los siguientes.

"En la constitución de la fijación de la libido en la etapa oral, están como factores importantes la presencia de hermanos rivales, algún disturbio en la relación libidinal objetal. Hostilidad en contra de la madre quien es perdida como objeto (de amor), quedando esto como conflicto central".

DEL CÚMULO DE LAS TEMPRANAS EXPERIENCIAS INFANTILES SURGIRÍA EN FRIDA, UNA VOLUNTAD CREATIVA, QUE TENDERÍA A RESTAURAR Y RECREAR EL OBJETO PERDIDO Y A LA CONSECUENTE CREACIÓN DE UN MUNDO PROPIO.

Esta voluntad creativa parece ser que representaba en ella, la fusión de una fuerza vital con el instinto de muerte, tal como lo expresa Hernán, S. (1979), siguiendo el pensamiento de Freud:

"cuando el instinto de muerte toma por esposa a eros, puede llegar a ser algo más: valor creativo, voluntad pujante, motor progresista y punta de lanza ideológica. En sí mismo, además, todo acto creativo exige romper, destruir, reconstruir una realidad, un mundo de ideas, un sistema existente, y en tales fenómenos se hace presente la agresión, la muerte. Pero al mismo tiempo, y a partir precisamente de la devastación, el acto creativo genera una nueva realidad que es necesariamente una expresión de vida".

## CONCLUSIONES

### Capítulo II

En este capítulo se consideró la importancia de los tres acontecimientos acaecidos en torno al nacimiento de la artista, los cuales, desde el punto de vista psicodinámico contribuyeron a la formación de su personalidad.

La muerte de su hermano provocó ciertos cambios psicológicos en los padres de Frida, quienes inconscientemente transfirieron la identidad del hijo muerto a la hija que le sustituyó.

La identidad de Frida asumió "roles exigidos", roles destinados en cierta forma, a satisfacer las esperanzas, deseos, ambiciones y el propio narcisismo del padre. Frida asumió la posición del hijo más prometedor. La predilección y sobreprotección del padre, hizo que Frida aprendiera y realizara actividades poco comunes para las mujeres de esa época. El vínculo de los valores liberales; intelectuales, artísticos y laborales del padre, en contraposición con los valores religiosos y costumbres tradicionales de la madre, propició un conflicto de identidad en Frida que se acentuó ante el supuesto deseo de haber sido varón.

En los estudios realizados sobre los padres que han perdido a un hijo, se señaló que generalmente los padres son incapaces de aceptar al siguiente hijo como el mismo que antes perdieron, y, siempre queda muy abajo de la imagen altamente idealizada del niño muerto.

A pesar de que el padre mostraba más afecto hacia Frida, como Fromm, (1985) señala: El amor del padre es condicional, y se gana haciendo lo que se exige... el sentimiento de amor completo e incondicional... rara vez está presente en la experiencia de la persona vinculada al padre. No deja de ser significativo el que Frida escribiera

en su diario, que tenía una necesidad enorme de ternura. Una soledad de años. Una estructura inconforme por inarmónica.

Esta estructura inarmónica sería en parte, la identidad asumida del hermano muerto.

En Matilde Calderón, la pérdida de su hijo también tuvo consecuencias. Es posible que sintiera mucha culpa pues, por esa época empezó a padecer de los ataques epilépticos. Esta enfermedad y el hecho de que volvió a quedar embarazada, cuando Frida tenía dos meses de edad, provocaron un pronto destete y un distanciamiento de la madre.

Los conceptos de la teoría psicoanalítica sobre los procesos del desarrollo temprano infantil, resaltan la importancia de la relación materna en el infante, como la primera experiencia de intercambios afectivos que será fundamental para su desarrollo. Los contratiempos que se originan en esta primera relación diádica, dado que el individuo es muy maleable a los influjos exteriores, serán más importantes en la influencia de la personalidad que el de todas las experiencias ulteriores.

En el caso de Frida, una nana contratada para amamantar a la niña, sustituyó a la madre. La relación con la nana parece ser que fué insuficiente; falta de afecto, distante y fría, reducida sólo al acto de la alimentación. Esta relación puede observarse en el contenido manifiesto y latente que se revela en el cuadro "Mi nana y yo".

De acuerdo a la teoría psicoanalítica la primera de las organizaciones sexuales pregenitales es la oral. En ella el fin sexual consiste en la asimilación del objeto, el cual está íntimamente relacionado con la absorción de alimentos. El recién nacido no distingue entre él mismo y lo exterior, su cuerpo es el de la madre, percibe el pecho materno como parte suya. En este

estadio denominado narcisismo primario, aún no se ha diferenciado el yo, ni tampoco se han diferenciado entre sí los impulsos libidinales como los agresivos.

Esta percepción confusa entre el yo y el objeto satisfactor marca una dependencia fisiológica y sociobiológica denominada "simbiosis normal", una unidad dual dentro de un límite común. Es a partir de esta dependencia como toma lugar la diferenciación estructural del yo. Después se establece un nuevo tipo de relación que se denomina ambivalencia, cuya forma extrema es la relación oral-sádica. En esta etapa caracterizada por el deseo de morder, el bebé aspira a la unión con la madre y sin embargo en los momentos de frustración, desea también destruirle. La ambivalencia del bebé hacia sus primeros objetos de amor, depende de la satisfacción o la privación que estos le suministren. El conjunto de experiencias con el exterior, que el bebé asimila al mamar, al ver, oír, oler y al sentirse querido por la figura nutricia, crean representaciones psíquicas que se les denomina objetos internalizados (Garma, 1978). Cuando se dan contratiempos en el desarrollo o en la alimentación, en el bebé se generan representaciones psíquicas de pecho malo y de madre mala.

La internalización de objetos buenos se logra a través de múltiples experiencias de alegría compartidas con la madre, experiencias que Frida no conoció.

Para Melanie Klein, en los maniaco-depresivos se manifiesta el no haber podido, en su primera infancia, internalizar objetos buenos y sentir seguridad en su mundo interno. La introyección de objetos malos estructuran un superyó precoz de naturaleza sádica.

Olivier Christiane (1988), sostiene que la niña presenta mayores altercados en la alimentación, que el varón. Desde que como objeto

de placer, posee un sexo no complementario al de su madre. La hija se sentirá insatisfacedora ante el no-deseo de su madre.

El rechazo y la negativa de la madre para amamantar a Frida, pudo tener también un elemento inconsciente de el "no-deseo" del sexo de la hija, ante la pérdida de su hijo varón.

Freud, señala como primer origen y modelo de todas las ansiedades la angustia experimentada en el nacimiento, como reacción al cambio y a la percepción de la lucha del instinto de muerte dentro del organismo en contra del instinto de vida. El instinto de autoconservación lleva al uso de mecanismos de disociación, proyección e introyección. Para Melanie Klein, el instinto de vida y el de muerte son proyectados en el objeto primario, el pecho, escindiendo a este en un pecho bueno y otro malo. Este proceso vuelve así persecutorio y fuente de ansiedad al objeto primario, posición esquizo-paranoide.

Las fantasías del bebé de devorar el pecho materno, retaliativamente configuran una imagen persecutoria, provocando el temor de haberlo dañado, y por lo tanto perdido, posición depresiva. En el fondo de toda melancolía habría una raíz persecutoria.

Desde un enfoque Kleiniano, Frida no pudo realizar una disociación adecuada de los objetos. El proceso de integración de los objetos escindidos y de las partes del yo, no llegó a concluirse totalmente. Su yo, y sus objetos quedaron escindidos. Esta escisión se repite casi obsesivamente en su obra artística. En el dibujo "Fantasía" y en el óleo "Mi nacimiento", se aprecian la introyección y la escisión del objeto primario, así como, la ambigüedad y confusión de seres divididos entre la vida y la muerte.



En su lenguaje artístico simbólico, la figura de la madre es la imagen de la procreación y destrucción, de la vida y de la muerte.

El cercano nacimiento de su hermana Cristina, complicó el hecho de que la madre restara atención y libido de Frida, intensificándose la angustia, los celos y la depresión, por haberse visto desplazada.

La conjunción de estos tres acontecimientos mencionados en la primera infancia de Frida Kahlo, formaron en su personalidad una estructura depresiva y melancólica.

De las profundas heridas narcisistas que sufrió tempranamente, surgirían más tarde, una voluntad creativa para restaurar el objeto perdido, y como explica Fenichel, (1973), después de esas heridas pueden emerger ciertos sentimientos narcisísticos de bienestar caracterizados por una unión a fuerzas omnipotentes del mundo exterior. Estas fuerzas omnipotentes fueron para Frida la unión con la naturaleza y con el arte.

# CAPITULO III

## INFANCIA Y ADOLESCENCIA



Frida Kahlo, fotografiada por su padre Guillermo Kahlo



## **I. TESTIMONIOS SOBRE LA INFANCIA DE FRIDA.**

¿Cómo era Frida? era un reactor de alto potencial que emitía descargas constantes. Así la describe Raquel Tibol (1983), quien conoció a la artista en 1953, y por algunos días, breves e intensos, le relató fragmentos de su vida.

Con relación a sus padres Frida observaba;

*"yo me parezco físicamente a los dos. Tengo los ojos de mi padre y el cuerpo de mi madre.*

*Las cejas gruesas unidas las heredé de mi abuela paterna".*

Herrera, (1991), describe a la niña Frida como una diablilla gordita, con un hoyuelo en el mentón y un centelleo travieso en los ojos. Un retrato de familia, tomado cuando ella tenía alrededor de siete años, muestra un cambio notable. Está delgada y larguirucha, con una expresión sombría e introvertida. Se encuentra sola detrás de un arbusto, como si deseara ocultarse.

A temprana edad Frida aprendió a coser, bordar, guisar y limpiar; durante toda su vida la belleza y el orden de su hogar constituyeron un motivo de orgullo para ella.

Cuando empezaron a ir a la escuela, Frida y Cristina lo hicieron juntas:

*"Entre los tres y los cuatro años de edad a Cristi y a mí nos mandaban al colegio de parvulitos. La maestra era del tiempo antiguo, con pelos artificiales y trajes rarísimos. Mi primer recuerdo se refiere a esta maestra: Estaba ella parada al frente del salón todo oscuro, sosteniendo en una mano una vela y en la otra una naranja, explicando cómo era el universo, el sol, la tierra y la luna. Me oriné de la impresión. Me quitaron los calzones mojados y me pusieron los de una niña que vivía enfrente de mi casa. A causa de eso le cobré tal odio que un día la traje cerca de mi casa y comencé a ahorcarla. Ya estaba con la lengua de fuera cuando pasó un panadero y la libré de mis manos".*

### *Infancia y Adolescencia*

Sin duda Frida exagera su carácter diabólico, pero definitivamente era traviesa.

*"Cierta día estaba mi media hermana María Luisa sentada en la bacinica cuando la empujé y cayó hacia atrás con vasija y todo. Furiosa me dijo: "tú no eres hija de tu mamá y de mi papá. A ti te recogieron en un basurero". Aquella afirmación me impresionó al punto de convertirme en una criatura completamente introvertida".*

Este relato de Frida parece ser producto de su imaginación tan vasta y nutrida, ya que su hermanastra María Luisa le llevaba trece años de edad y además estuvo en el orfanatorio desde los cuatro años. Frida y María Luisa, como ésta mencionó, se conocieron de adultas. Sin embargo, el recuerdo revelaría una fantasía infantil de Frida acerca del abandono de los padres.

EN ESTOS RELATOS DE FRIDA SE PUEDE ADVERTIR COMO LA MANIFESTACIÓN DE HOSTILIDAD DESENCADENABA CIERTOS SENTIMIENTOS DE CULPABILIDAD, SENTIMIENTOS QUE LA INDUCÍAN A BATIRSE EN RETIRADA. ESTE FENÓMENO ES EVIDENTE EN LOS NIÑOS NO SATISFECHOS DE LOS DEMÁS NI DE SÍ MISMOS, Y QUE CONJUGAN EN SU CARÁCTER LA AGRESIVIDAD Y LA DEPRESIÓN.

LA VUELTA DE LAS PULSIONES EN CONTRA DEL SUJETO ES UN MECANISMO DE DEFENSA EN EL QUE LA AGRESIÓN SUFRE UN CAMBIO DE DIRECCIÓN, YA NO VA DIRIGIDA HACIA EL EXTERIOR, SINO HACIA EL INTERIOR. (CORMAN, 1974).

Este mecanismo de defensa fue muy significativo en la personalidad de Frida Kahlo. En este tipo de defensa, se ve en acción a una censura del super-yo que impone al yo del sujeto la pena que el hubo o hubiera querido infligir a los demás.

Es sabido que el psicoanálisis ha descubierto la acción de ese mecanismo en el origen de la melancolía, explicando así la

### *Infancia y Adolescencia*

aniquilación del yo, los sentimientos aplastantes de culpabilidad e inferioridad, como también la tendencia a la autodestrucción.

De acuerdo a los datos biográficos de la artista se puede inferir que su temperamento era predominantemente de introversión, morfológicamente retraído (nervioso y sentimental).

Este tipo de temperamento muestra una tendencia acentuada a inhibir su propia agresividad y a romper el contacto mediante la retracción y la regresión. Asumiendo entonces la forma de repliegue solitario y de ensoñaciones.

En el siguiente relato de Frida puede observarse como ella era capaz de abstraerse de lo que la rodeaba para sumergirse en historias que se inventaba, en un mundo imaginario que se creaba cada día.

*Así se había inventado una amiga. "Para llegar hasta ella tenía que recorrer un largo camino. La iba a buscar a una tienda cuyas vitrinas tenían escrito con grandes letras sobre los cristales la palabra PINZON. En la ventana del que entonces era mi cuarto y que daba a la calle de Allende, sobre uno de los primeros cristales de la ventana echaba vaho, con un dedo dibujaba una puerta, por esa puerta saltó en la imaginación con una gran alegría y urgencia. Atravesaba por el llano que se miraba hasta llegar a la tienda y lechería que se llamaba PINZON. Por la O de PINZON entraba y bajaba intempestivamente al interior de la tierra, donde mi amiga imaginaria me esperaba siempre. No recuerdo su imagen ni su color. Pero sí sé que era alegre, que se reía mucho, sin sonidos. Era hábil y bailaba como si no tuviera peso alguno. Yo la seguía en todos sus movimientos y le contaba, mientras ella bailaba, mis problemas secretos. ¿cuáles? no recuerdo. Pero ella sabía por mi voz todas mis cosas. Cuando yo regresaba a la ventana entraba por la misma puerta dibujada en el cristal. ¿Por cuánto tiempo había estado con ella? no sé. Pudo ser un segundo o miles de años. Yo era feliz.*

## *Infancia y Adolescencia*

*Desdibujaba la puerta con la mano y desaparecía. Corría con mi secreto y mi alegría hasta el último rincón del patio de mi casa y siempre en el mismo, debajo de un árbol de cedrón; gritaba y reía, asombrada de estar sola con mi felicidad y el recuerdo tan vívido de la niña. Han pasado muchos años desde que viví esa amistad mágica y cada vez que la recuerdo se aviva y se acrecienta más dentro de mi mundo\*.*

Esta anécdota de la infancia de Frida se remonta a la época en que sufría de poliomielitis.

GRINBERG (1963), HA SEÑALADO QUE LA FANTASÍA UNIVERSAL DE TENER UN AMIGO O MELLIZO MANIFIESTA LA DEPENDENCIA EXTREMA DE ALGUNOS INDIVIDUOS HACIA CIERTAS PERSONAS QUE POSEERÍAN, POR IDENTIFICACIÓN PROYECTIVA, LAS CARACTERÍSTICAS VIVENCIADAS COMO LAS CORRESPONDIENTES A LAS CUALIDADES PERDIDAS.

En el relato imperan las fantasías y los deseos de la niña Frida. Habla de la amiga que "era alegre, reía mucho. Era ágil y bailaba sin peso alguno". Estas características seguramente faltaban a la niña Frida en la vida real, ya que la poliomielitis le impedía desplazarse libremente y le ocasionaba sentimientos de tristeza y aislamiento.

LA ENFERMEDAD, LAS CIRCUNSTANCIAS Y EL MEDIO EDUCATIVO, PUEDEN TRAUMATIZAR PSICOLÓGICAMENTE AL INFANTE, LLEVÁNDOLO A ASPIRAR A REGRESAR Y A RECUPERAR UNA EXISTENCIA PARADISIACA DE UN ESTADIO ANTERIOR. (CORMAN, 1974).

De esta forma, varias frases del relato revelan una profunda soledad y carencias afectivas, así como el deseo de "retorno al seno materno". Habla de que "atravesaba todo el llano que miraba hasta llegar a una lechería... por la O de pinzón entraba y bajaba... al interior de la tierra..."

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA

### *Infancia y Adolescencia*

Esta fantasía de la "amiga imaginaria", es el origen, según Frida expresaba, del cuadro "Las dos Fridas" pintado en 1939, poco después de su divorcio con Diego Rivera.

En este cuadro se encuentran dos imágenes de sí misma: una, la Frida vestida con un traje típico de las indígenas del sureste de México, la Tehuana; la otra, la Frida Europea, que porta un soberbio traje de la época victoriana. -Como se recordara, en Frida prevalecían dos orígenes diferentes; uno el intelectual, perspicaz y reflexivo proveniente de su padre judío-húngaro, el otro, fantasioso, mágico y de humor negro que venía de su madre, mexicana-oaxaqueña de ascendencia española.- (Tibol, 1977).

Ambas mujeres dejan ver sus respectivos corazones, con sus vasos y sus arterias, unidas por una larga vena de sangre que nace de un retrato miniatura de Diego Rivera que la frida tehuana sostiene en una mano. Esta vena atraviesa el espacio para llegar a la otra Frida, la europea, quien bloquea el flujo de sangre que gotea de la vena que las une, ayudada por unas pinzas de cirujano.

DE ESTA FORMA, CONSTRUYE DOS FIGURAS QUE SE APOYAN MUTUAMENTE POR UNA NECESIDAD DE COMPLEMENTACIÓN, NECESIDAD ORIGINADA POR SU DESEO DE ENCONTRAR A LA OTRA, A SU CONTRARIO, Y ASÍ REAFIRMARSE. DOS PERSONAJES FEMENINOS, COMO HERMANAS SIAMESAS, QUE FORMAN UNA SOLA ESENCIA. (RICO, 1987).

La parte de su personalidad adorada y amada por Diego Rivera es la Frida Mexicana, la parte Europea, despreciada, amenaza con desangrarse. (Kettenmann, 1992).

ESTA COMPOSICION DEL CUADRO VIENE A SER UNA CRISTALIZACION DE SU VIDA PERSONAL QUE TIENE COMO TRASFONDO UN RECUERDO DE SU PASADO INFANTIL.

## *Infancia y Adolescencia*

Como observa Araceli Rico, (1987), la anécdota de una visión infantil, no explica en su totalidad la creación de "las dos Fridas", pero sí está en la base de su realización; ésta explica en todo caso, las premisas de su concepción.

**La poliomielitis en la infancia de la artista la llevó a vivenciar desde temprana edad, la enfermedad y el sufrimiento.**

A los seis años de edad pasó nueve meses en cama: *"Lo que es seguro es que aquel día el dolor entró en mi cuerpo por primera vez. Todo comenzó con un dolor terrible en la pierna derecha, desde el muslo hacia abajo. Me lavaban la pierna en una tina con agua de nogal y paños calientes. La patita quedó muy delgada. A los siete años usaba botitas, al principio supuse que las burlas no me harían mella, pero después sí me la hicieron, y cada vez más intensamente".*

Después de su recuperación un médico recomendó un programa de ejercicios físicos para fortalecer su pierna, se dedicó a toda clase de deportes. *"Tenía una coordinación física y una gracia extraordinaria".* Una amiga de la niñez de Frida, la pintora Aurora Reyes, recuerda: *"éramos bastante crueles a causa de su pierna. Le gritábamos: ¡Frida, pata de palo! y ella solía contestar, furiosa, con muchas maldiciones".* Ocultaba la pierna usando tres o cuatro calcetines en la pantorrilla más delgada y un tacón más alto en el zapato derecho.

Otros amigos admiran el hecho de que nunca permitió que su deformidad interfiriera con su actividad física.

La recuerdan mostrando las bombachas negras, pedaleando en su bicicleta -como demonio- alrededor del jardín Centenario. Al caminar daba pequeños saltitos que parecía flotar como pájaro en vuelo.



### *Infancia y Adolescencia*

Cuando se recuperó y regresó a la escuela, los otros niños se burlaban de ella y la dejaban fuera de sus juegos. Alternativamente reaccionó ensimismándose. Con frecuencia se encontraba sola. (Herrera, 1991)

Precisamente en la edad en que se empieza a socializar más, Frida tuvo que permanecer en casa durante varios meses, debido a la poliomielitis.

Este hecho y la respuesta social de rechazo de los otros niños hacia ella, incrementaron sus sentimientos de tristeza y soledad. No era una niña igual a las demás, la poliomielitis la hacía diferente, ya que en relación a los demás niños presentaba cierta incapacidad física.

Esta incapacidad y el rechazo social que recibía, posiblemente los compensaba en su fantasía con la compañía de su amiga imaginaria, lo que le proporcionaba "alegría y felicidad", pues ella "sabía todas sus cosas y sus problemas secretos". Podía estar con ella "un segundo o miles de años".

Nada puede ser más terrible y cruel que la infancia de un ser sensible y precoz, en relación al medio en el que vive.

Durante toda su vida odió el resultado de esa enfermedad, su pierna marchita, y la ocultaba bajo largas faldas regionales.

El impacto psicológico de la artista que le produjo la secuela de la poliomielitis se advierte en el cuadro "Mis abuelos, mis padres y yo". En la representación de su imagen infantil, su pierna hipotrófica queda oculta tras un arbusto. También en las diversas fotografías de la infancia de Frida, aparece con frecuencia ocultando la pierna derecha afectada por la polio. En este cuadro como

### *Infancia y Adolescencia*

en algunas fotografías de la infancia, Frida se encuentra aparte del grupo familiar.

En el cuadro "piden aeroplanos y sólo les dan alas de petate", pintado en 1938. Frida combinó el recuerdo de una desilusión infantil, con el de cómo la poliomielitis redujo su movilidad. El cuadro se remonta a la ocasión cuando sus padres la vistieron con un traje blanco y alas, para representar a un ángel. Alas que le provocaron gran infelicidad, porque no servían para volar. En esta obra, Frida que parece tener alrededor de siete años, sostiene lo que pidió y no recibió: un avión de juguete. Las alas de paja que sí obtuvo están suspendidas del cielo por cintas; es evidente que no sirven para volar, para hacer hincapié en eso, Frida rodea su falda con otro cordón, y sujeta los lazos de cada extremo al suelo con clavos.

EN INVESTIGACIONES REALIZADAS CON NIÑOS LISIADOS (VAN ROY, 1960), PARA DETERMINAR SU TIPO DE REACCIÓN ANTE LA FRUSTRACIÓN. SE ENCONTRÓ QUE EL NIVEL DE TOLERANCIA A LA FRUSTRACIÓN ES MÁS BAJO QUE LA DEL NIÑO NORMAL. EN CONSECUENCIA LAS SITUACIONES FRUSTRANTES SON PERCIBIDAS POR ESTOS NIÑOS COMO UNA AMENAZA AL VALOR DEL YO Y A LA TOTAL ESTRUCTURA DE LA PERSONALIDAD .

EL NIÑO CON ALGÚN IMPEDIMENTO FÍSICO, UTILIZA UN CARACTERÍSTICO MECANISMO DE DEFENSA; LA PROYECCIÓN DE CULPA Y HOSTILIDAD SOBRE EL MEDIO INTERPERSONAL. ES BÁSICAMENTE INSEGURO EN SUS RELACIONES CON OTROS Y PUEDE MOSTRAR COMPORTAMIENTOS AGRESIVOS, EMOTIVOS Y EVASIVOS.

LA EMOCIÓN LO INQUIETA Y AGITA TANTO MÁS CUANTO SE SIENTE EN RELACIÓN CON LOS OTROS, DISMINUIDO POR LA INVALIDEZ.

POR OTRA PARTE, EL ÉNFASIS SOBRE UN MIEMBRO EN PARTICULAR DEL CUERPO, POR ENFERMEDAD O POR LA ATENCIÓN DE OTROS, CREA E INCREMENTA EL VALOR PSICOLÓGICO A ESA PARTE, LO CUAL ALTERA LA IMAGEN CORPORAL.

### *Infancia y Adolescencia*

Otro de los aspectos psicológicos que caracterizaron la infancia de la artista, fue la fusión que se dió en la relación con su hermana Cristina.

Desde pequeñas asistieron a la misma escuela:

*"A los seis años hice la primera comunión. Para eso durante un año, nos hacían asistir a Cristi y a mí a la doctrina; pero nos escapábamos y nos íbamos a comer tejocotes, membrillos y capulines a un huerto cercano... Teníamos que orar antes de las comidas. Mientras los demás estaban concentrados en sí mismos, Cristi y yo nos mirábamos esforzándonos por contener la risa".*

La alianza entre Frida y Cristina se fue dando desde pequeñas. La poca diferencia de edad entre ambas, fué un factor que contribuyó a que este proceso de fusión se llevara a cabo.

Cuando Frida necesitaba a una confidente o una coartada, su hermana siempre estaba dispuesta a ayudarla. De adulta cuando la iban a operar, siempre insistía en que Cristina la tomara de la mano mientras le colocaban la máscara de cloroformo sobre el rostro.

SE HA OBSERVADO QUE CUANDO LOS HERMANOS SE FUSIONAN MUY TEMPRANAMENTE ES POR QUE EXISTE POCO CONTACTO CON LOS PADRES O ÉSTOS MANIFIESTAN MENOS SENSIBILIDAD HACIA LAS NECESIDADES INDIVIDUALES DE LOS HIJOS.

ESTE PROCESO DE FUSIÓN PUEDE PROLONGARSE SI LOS HERMANOS SON DEL MISMO SEXO Y TIENEN Poca DIFERENCIA DE EDAD ENTRE SÍ. EN ESTE CASO, LAS OPORTUNIDADES DE ENTRELAZAMIENTO RESULTAN MUY FECUNDAS, Y PUEDE AFLORAR TANTO EL CONFLICTO COMO LA AFINIDAD, POLOS DE LA AMBIVALENCIA FRATERNA. (CORMAN, 1974).

Como señala Bank, (1988), la dinámica en las relaciones fraternas de dependencia temprana sería la siguiente:

### *Infancia y Adolescencia*

- Si en el primer año de vida se produce un vínculo de tipo ansioso con la madre, el niño quedará con sentimientos irresueltos de impotencia, debilidad y agudas carencias.
- Hacia el tercer año de vida, dicho infante puede tratar de encontrar en su hermano(a) menor la oportunidad para fusionarse a fin de defenderse de los "malos sentimientos".
- Es improbable que un objeto tan inmaduro logre abastecer las necesidades primitivas del hermano mayor; por lo tanto, el niño mayor permanecerá insatisfecho y ansioso.
- Si los niños permanecen mucho tiempo juntos, el menor se sentirá abrumado y, a fin de diferenciarse, intentará apartarse de su carenciado hermano mayor. La identificación del niño menor con el mayor será forzada y, a medida que crezcan, su relación estará preñada de conflictos. El mayor se mostrará menos tolerante hacia las cualidades más maduras del menor y con frecuencia será el que juegue a superar al otro, haciendo que el menor se retrotraiga al papel de "el pequeño".
- Cuando un hermano somete su propia identidad a la de otro hermano con la esperanza de obtener una más grande y mejor mediante el acto de fusión. La disolución resulta más traumática. La súbita comprensión de que la identidad basta sólo para uno de los dos, y que es el otro el que parece haberse quedado con ella, desencadena la cólera.

En la identificación entre Frida y Cristina parece haber prevalecido cierta confusión. Ninguna de las dos poseía la confianza suficiente en sí misma como para desprenderse de la otra. Cuando Frida se quitó tres años de edad, también a Cristina le recorre la edad. En cierta forma, Frida convenció a Cristina para que fuera la modelo de Diego Rivera.

Tiempo después, perdonó a su hermana menor por la aventura con Diego -como quizá nunca perdonaría a este-, y Cristina se volvió a convertir en principal compañera, aliada para aventuras y consuelo en tiempos de dolor.

EN LA IDENTIFICACIÓN POR RELACIONES DE CONFUSIÓN, LA BÚSQUEDA DE LA PROPIA IDENTIDAD ESTA LLENA DE AMBIVALENCIA. LOS HERMANOS ENTRAN Y SALEN CÍCLICAMENTE DE DIFICULTADES RECÍPROCAS. (BANK, 1988).

### *Infancia y Adolescencia*

Es posible que Cristina haya idealizado a Frida convirtiéndola en su "héroe".

El culto del héroe es un proceso unilateral que parte del hermano menor y se dirige al mayor. En términos positivos, un hermano -al ser agradable, cariñoso o querible- puede constituirse en un ideal del yo, o proporcionar un modelo para lo que se aspira ser, tratando de apoderarse de los preciados dones que el hermano mayor posee. (Bank, 1988).

TOMANDO EN CUENTA QUE FRIDA ERA LA HIJA PREDILECTA DEL PADRE, QUE ERA UNA ARTISTA Y QUE ESTABA CASADA CON UN HOMBRE FAMOSO. CONSTITUÍA UN MODELO DE IDENTIFICACIÓN, ADMIRACIÓN Y RIVALIDAD PARA CRISTINA.

**Este tipo de identificación estrecha, tiende a generar relaciones rígidas, conservando la relación "en su lugar" y resistiéndose a modificarla.**

Al igual que sus hijos, Cristina se convirtió en parte integrante de la casa de los Rivera. Isolda (sobrina de Frida), recuerda que "*siempre, desde los cuatro años de edad en adelante, viví con Diego y Frida*". Esta última era una tía perfecta. Colmaba a sus sobrinos de cariño y regalos y ayudaba a pagar las escuelas así como clases de música y baile. En realidad, Cristina y sus hijos llegaron a representar una familia para Frida. (Herrera, 1991).

En 1940, Frida incluyó a Isolda y Antonio entre sus compañeros más cercanos en el cuadro "la mesa herida". -Este cuadro, de paradero desconocido, era de dimensiones mayores que el de "las dos Fridas", que actualmente se encuentra en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México. Frida había incluido un collar de jade en dicho cuadro, perforando el cuadro para sujetar el collar.

### *Infancia y Adolescencia*

Posiblemente alguien robó el collar y destruyó el cuadro, sólo se conservan fotografías de éste- (Zamora, 1992).

EL TIPO DE RELACIÓN FUSIONADA Y DE DEPENDENCIA QUE FRIDA Y CRISTINA ESTABLECIERON SE ORIGINÓ EN LA NIÑEZ TEMPRANA, COMO SE DESCRIBIÓ ANTERIORMENTE.

EN ESTE PROCESO TAMBIÉN ES POSIBLE ESTABLECER UNA CONEXIÓN ENTRE EL VÍNCULO FRATERO TEMPRANO Y EL COMPORTAMIENTO DE LAS HERMANAS EN EDAD ADULTA.

ASÍ, PUEDE INFERIRSE QUE, ENTRE AMBAS HERMANAS EXISTIÉRA APARTE DE LA IDENTIFICACIÓN POR RELACIONES DE CONFUSIÓN, UNA FUERTE RIVALIDAD POR EL AMOR DEL PADRE EN LA INFANCIA. DICHA RIVALIDAD SE DESPLAZARÍA MÁS TARDE HACIA EL HOMBRE QUE TENÍA MUCHAS SIMILITUDES CON LA FIGURA PATERNA.

DIEGO RIVERA NO SOLAMENTE ERA MUCHO MAYOR QUE FRIDA, SINO TAMBIÉN PRESENTABA CIERTAS ACTITUDES EUROPEAS; COMÍA Y BEBÍA COMO FRANCÉS Y SE RELACIONABA CON VARIAS PERSONALIDADES EXTRANJERAS Y FAMOSAS. REPRESENTABA A UN HOMBRE EXTRANJERO.

## **2. LA ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA**

Los datos histórico-biográficos que a continuación se relatan fueron tomados de las investigaciones de Hayden Herrera, (1991).

Instalada en el antiguo y venerable edificio del colegio Jesuita de San Ildefonso, cuna de varias generaciones de científicos, universitarios, intelectuales, responsables de la nación, la Escuela Nacional Preparatoria ya había sufrido algunas modificaciones desde 1910.

### *Infancia y Adolescencia*

Sometida a la influencia europea durante el reinado de Porfirio Díaz, después de 1910 siguió el impulso de las olas de Nacionalismo arrastradas por las revoluciones.

La escuela se había convertido en uno de los focos del renacer del sentimiento Patriótico Mexicano. Se exaltaba el regreso a las fuentes, se apreciaba toda pertenencia a raíces indígenas. Paralelamente, se incitaba a los estudiantes a conocer su herencia Occidental. Así se abrían bibliotecas por todas partes, se hacían ediciones populares de grandes autores clásicos, se organizaban conciertos gratuitos, se abrían gimnasios públicos. Era también el momento del gran impulso de los primeros muralistas mexicanos, José Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, que contribuirían a poner el arte, medio de transmisión de ideales y testimonios de la historia, al servicio de las masas.

Epoca de vitalidad, los años veinte en México consideraron el arte, igual que la ciencia, como una dinámica esencial del progreso.

En el marco de esa efervescencia, Frida, adolescente, ingresó en 1922, a la Escuela Nacional Preparatoria.

### *Infancia y Adolescencia*

A los quince años, Frida era esbelta y bien proporcionada, "una *adolescente frágil*" que irradiaba una extraña vitalidad, producto de una mezcla de sensibilidad y energía voluntariosa. Traía su espeso cabello negro con fleco (después cambió a un peinado muy corto). Sus labios gruesos y sensuales, junto con el hoyuelo en su mentón, le daban un aspecto impetuoso y travieso, intensificado por los radiantes ojos oscuros debajo de sus pesadas cejas unidas. Sus amigos se acuerdan de que siempre cargaba una mochila de colegial, que parecía "un pequeño mundo sobre su espalda": contenía libros de texto, cuadernos, dibujos, mariposas, flores secas, pinturas y libros impresos en letra gótica, sacados de la biblioteca de su padre.

Resaltó en marcado contraste, desde la vestimenta -vestía al estilo de las colegiales alemanas: falda tableada azul marino, camisa blanca y corbata, calcetas y botitas y un sombrero con cintas- con las demás alumnas, que ya vestían como mujercitas bien adornadas. Frida, las encontró inmediatamente ridículas y cursis. Irritada por su interminable chismorreo y mezquindad, las llamaba escuinclas (palabra peyorativa: los escuintles son perros mexicanos sin pelo).

La escuela estaba dividida en grupos, tan numerosos como diferentes. Algunos grupos se dedicaban a las actividades deportivas. Otros se concentraban en las cuestiones religiosas. Otros formaban un grupo de trabajo periodístico . Otros se



### *Infancia y Adolescencia*

dedicaban a reflexiones filosóficas y discutían sobre arte. Algunos preconizaban el activismo político social. Frida vaciló por algún tiempo entre los grupos literarios que más adelante darían nombres célebres, pero por último se hizo miembro del grupo de los "Cachuchas", -que debían su nombre a las gorras que usaban-.

La pandilla estaba formada por siete hombres y dos mujeres: Miguel N. Lira (Frida le puso el apodo "Chong Lee" por su conocimiento de la poesía china), José Gómez Robleda, Agustín Lira, Jesús Ríos y Valles (Frida le decía "Chucho paisajes"), Alfonso Villa, Manuel González Ramírez, Alejandro Gómez Arias, Carmen Jaime y Frida.

La mayoría de ellos, al llegar a adultos, serían profesionistas destacados.

El grupo de los "Cachuchas", era provocador, insolente, atrevido y buscador de problemas, anarquista, abierto, original y creador. Los unía más su actitud irreverente que cualquier actividad o causa en particular. Un miembro del grupo recuerda que *"fue nuestra actitud burlona, hacia la gente y las cosas, que atrajo a Frida"*. Se convirtió en una maestra de los juegos de palabras y, de las agudezas mordaces. El natural espíritu travieso (su "maldad" según su madre) que traía desde la infancia, encontró allí un terreno acogedor. Con los "Cachuchas", Frida aprendió también una lealtad de compañeros, su picardía natural se

### *Infancia y Adolescencia*

intensificó, convirtiéndose en deleite el subvertir a cualquier autoridad.

Las travesuras eran una actividad importante el "organizar un golpe" a veces era atroz: en una ocasión, se vaciaron los salones cuando recorrieron los pasillos montados en un burro; en otra, envolvieron un perro con una red de cohetes, los prendieron y mandaron al animal a correr, ladrando, por todo el edificio. La "broma" más ofensiva de los "Cachuchas" implicó a Antonio Caso, venerado profesor universitario. Los "Cachuchas" colocaron un cohete fuera de la ventana ubicada arriba del púlpito. Se rompieron los cristales y una lluvia de vidrio, piedras y grava cayó encima de Antonio Caso. Este reaccionó con aplomo e indiferencia, se alisó el cabello despeinado y continuó la conferencia como si nada hubiera pasado.

Una vez Frida fue expulsada de la escuela (la razón es desconocida). Nada intimidada, llevó su caso ante José Vasconcelos, Secretario de Educación Pública, cuya animadversión y rivalidad con el director de la preparatoria, Lombardo Toledano, eran conocidas; Vasconcelos la mandó reinstalar y dijo a Toledano: *"si no puede controlar a una niña como ésa, no está capacitado para ser el director de esta institución"*.

Los "Cachuchas" se cultivaban, leyendo de todo, filosofía, literatura, poesía, periódicos y manifiestos contemporáneos. Hacían

### *Infancia y Adolescencia*

competencias para ver quién descubría el mejor libro y lo terminaba primero. Con el tiempo, Frida aprendió a leer en tres idiomas: español, inglés y alemán.

Frida llamaba cuates o manís a sus compañeros hombres. Le encantaba entretenerse en los jardines públicos universitarios, donde escuchaba a los organilleros y platicaba con los vendedores de periódicos. Frida ganaba dulces a los vendedores ambulantes echando volados con ellos. De la misma fuente, adquirió la sabiduría y la jerga de la calle.

A pesar de ser una lectora ávida, Frida no se aplicaba al estudio. Le interesaban la biología, la literatura y el arte, pero más la fascinaban las personas. Afortunadamente, lograba obtener calificaciones altas sin empeñarse mucho, tenía la capacidad de recordar el contenido de un texto después de haberlo leído una sola vez.

Se creía con el derecho de no asistir a las conferencias dadas por maestros mal preparados o aburridos. Cuando resolvía acudir, siempre animaba el ambiente. Su falta de respeto hacia los profesores alcanzaba el extremo de solicitar su destitución ante el director.

### *Infancia y Adolescencia*

Los "Cachuchas" tampoco respetaban a los pintores. Diego Rivera recibió el encargo de hacer un mural en el auditorio de la preparatoria. Frida conseguía meterse al anfiteatro sin que nadie la sorprendiera y robaba comida de su canasta del almuerzo. En una ocasión cubrió de jabón la escalera que bajaba del escenario del anfiteatro, donde él trabajaba, y se escondió tras un pilar para observar. Sin embargo, Rivera tenía la costumbre de caminar lenta y pausadamente, y nunca se cayó. Al otro día, el profesor Antonio Caso rodó por las mismas escaleras.

Parece ser que Frida se enamoró de Diego Rivera durante sus años en la preparatoria.

En su autobiografía, *My Art, My life*, Rivera narra un suceso:

*Una noche estaba pintando en el andamio mientras Lupe Marín (su esposa), tejía abajo, cuando una niña entró al auditorio. Sus modales la distinguían. Poseía una dignidad y confianza en sí misma poco comunes y un fuego extraño brillaba en sus ojos. Después de preguntarme si podía verme pintar, se sentó en silencio, con la mirada fija en cada movimiento de mi pincel. Al cabo de unas horas, se despertaron los celos de Lupe, y empezó a insultar a la niña, la cual, no le hizo caso. Asombrada, Lupe la miró airadamente y me dijo: "¡Mira a esta niña! por pequeña que sea, no teme a una mujer alta y fuerte como yo. Realmente me cae bien". La niña se quedó ahí tres horas. Al salir, sólo dijo: "Buenas*

### *Infancia y Adolescencia*

noches". Un año después, supe que se llamaba Frida Kahlo. Sin embargo, no tuve ni idea de que algún día sería mi esposa.

Con todo lo que Rivera fascinaba a Frida, en 1923 se enamoró del jefe de los "Cachuchas", Alejandro Gómez Arias. Según él, de adolescente Frida "era espontánea, un poco ingenua y cándida en su manera de ser, pero con una viva y dramática necesidad de descubrir la vida".

FRIDA LE ESCRIBIÓ VARIAS CARTAS QUE MANIFIESTAN EL IMPULSO QUE TENÍA DE HABLAR SOBRE SU VIDA Y SUS SENTIMIENTOS, DESCRIBE SUS EMOCIONES CON UNA FRANQUEZA SORPRENDENTE Y SU IMPETUOSIDAD SE SOSTIENE EN EL IMPULSO DE SU LENGUAJE: EL FLUJO DE PALABRAS RARA VEZ ES CONTENIDO POR COMAS, PUNTOS O PÁRRAFOS. SIN EMBARGO, ES AVIVADO CON DIBUJOS CÓMICOS QUE ILUSTRAN LO QUE LE PASABA: UNA PELEA, UN BESO, ELLA MISMA EN LA CAMA, ENFERMA. APARECEN NUMEROSAS CARAS SONRIENTES Y LLOROSAS (Alejandro le decía "lagrimilla").

Sus cartas se volvieron más íntimas, revelando la coquetería engatusadora de Frida así como el carácter sumamente posesivo de su cariño.

Fue en esa época cuando empezó a hacer trampas con su fecha de nacimiento y a escribir su nombre "Frieda".

Alejandro era casi de su misma edad pero estaba más adelantado en sus estudios. Era un orador brillante, narrador divertido,

### *Infancia y Adolescencia*

estudiante erudito y buen atleta. Asimismo era apuesto y sus modales sofisticados.

En sus cartas a Alejandro, Frida utilizaba un triángulo isósceles, en lugar de firma. en la religión judía, el triángulo es un símbolo cabalístico del agua, se llama así misma "tu hermana agua", que representa la culpa, la tierra, el frío y el vientre. Esto debió haberlo consultado en los libros hebreos que guardaba su padre.

Los padres de Frida no aprobaban la relación con Alejandro, de modo que la pareja se reunía a escondidas.

Durante 1924, se intensificó el amor que sentía por Alejandro, y hay cierta tristeza e inseguridad en su necesidad de reafirmar constantemente que él la quiere. Alejandro menciona que:

*"Frida era sexualmente precoz. Para ella, el sexo constituía una manera de disfrutar de la vida, una clase de impulso vital".*

Las cartas a Alejandro muestran un amor absoluto al que aspiraba Frida: *"yo quiero a todas las gentes que tú quieres o has querido por la sencilla razón de que tú las quieres"*. Solamente le pide que no la olvide.

### *Infancia y Adolescencia*

Como planeaba ir a Estados Unidos con su novio y tenía que contribuir al ingreso familiar empezó a trabajar, primero con su padre en el estudio fotográfico, después como cajera en una farmacia. En 1925 estudió taquigrafía y mecanografía.

Según Alejandro, Frida conoció a una empleada de la biblioteca de la Secretaría de Educación pública, cuando fue a solicitar trabajo. Esta la sedujo y el asunto resultó un escándalo familiar.

Frida perdió el empleo y le escribió a Alejandro;  
*"Estoy dominada por la más terrible tristeza, pero tú sabes que no todo es como una quisiera  
que fuese y qué caso tiene hablar de ello..."*

Tiempo después Frida se colocó como dibujante con el impresor Fernando Fernández, después de un corto entrenamiento, copiaba los grabados hechos por el impresionista sueco Anders Zorn.

FERNANDO F. DESCUBRIÓ QUE FRIDA TENÍA UN "TALENTO ENORME":  
COPIABA DIRECTAMENTE CON PLUMA, A SIMPLE VISTA, SIN MÁS INDICACIONES  
QUE UNOS PEQUEÑÍSIMOS TRAZOS A LÁPIZ, CON UNA SOLTURA Y ACIERTO  
IMPRESIONANTES.

A los dieciocho años Frida se encontraba convertida en una mujer moderna, desafiante de la moral convencional e impasible ante la desaprobación de sus compañeros más conservadores.

### *Infancia y Adolescencia*

En una de las fotografías tomadas por su padre en 1926. Frida destaca sobre el grupo familiar, de vestimenta convencional, por traer un traje de hombre con chaleco, pañuelo y corbata. Adopta una postura masculina, con una mano en el bolsillo.

Los sentimientos de soledad de Frida adolescente así como una temprana vocación literaria, se reflejan en una prosa poética suya titulada "Recuerdo", publicada en El Universal Ilustrado del 30 de Noviembre de 1922.

*"Yo había sonreído. Nada Más. Pero la claridad fue en mí, y en lo hondo de mi silencio. El, me seguía. Como mi sombra, irreprochable y ligera. En la noche, sollozó un canto... Los indios se alargaban, sinuosos, por las callejas del pueblo. Iban envueltos en sarapes, a la danza, después de beber mezcal. Un arpa y una jarana eran la música, y la alegría eran las morenas sonrientes. En el fondo, tras del Zócalo, brillaba el río. Y se iba, como los minutos de mi vida. El, me seguía. Yo terminé por llorar. Arrinconada en el atrio de la parroquia, amparada por mi rebozo de bolita, que se empapó de lágrimas".*

VARIOS SON LOS RASGOS PSICOLÓGICOS QUE CARACTERIZAN LA ADOLESCENCIA DE LA ARTISTA.

FUE EXTREMADAMENTE CURIOSA DE TODO, INQUIETA Y REBELDE, IMPULSADA POR UNA EUFORIA Y UN VIGOR VITAL. SU NECESIDAD DE AUTOCONOCIMIENTO, INDEPENDENCIA



*Infancia y Adolescencia*

Y AUTOAFIRMACIÓN FUERON PROCESOS INTERNOS QUE SE INTENSIFICARON DURANTE LA ADOLESCENCIA. EN LA QUE LAS TRANSFORMACIONES ORGÁNICAS, FÍSICAS, PSÍQUICAS Y EMOCIONALES CAUSAN UN DOMINANTE DUALISMO Y CONTRADICCIÓN EN LA CONDUCTA DEL ADOLESCENTE.

EN CONTRAPOSICIÓN CON LAS CARACTERÍSTICAS PREDOMINANTES DE SU CARÁCTER INFANTIL, DE INTROVERSIÓN Y AISLAMIENTO. FRIDA ADOLESCENTE MANIFIESTA UNA NECESIDAD IMPERIOSA DE ACTIVIDAD E INTERACCIÓN SOCIAL.

SU ACTITUD DE REBELDÍA, DE PROTESTA, DE OPOSICIÓN Y DE CONFRONTACIÓN A LA AUTORIDAD, ASÍ COMO EL DESAFÍO A LA MORAL CONVENCIONAL DE SU ÉPOCA, MUESTRAN LA INFLUENCIA TAN PROFUNDA QUE EL MEDIO SOCIAL Y FAMILIAR EJERCÍAN SOBRE ELLA.

La adolescencia, en cuanto a la relación con la comunidad se refiere, es indudablemente una edad de crisis más o menos evidente y profunda, según condiciones orgánicas y personales del adolescente y según el carácter del medio familiar en que se realiza su vida.

Los problemas de confusión y angustias a veces insoportables que aquejan al adolescente, lo lanzan en algunas rutas que en ocasiones le sirven de experiencia y de valiosa enseñanza, y en otras le llevan a la huida desesperada de sí mismo y del mundo. Una de esas rutas de salvación para los adolescentes es la formación de grupos o pandillas. (Ballesteros, 1980).

### *Infancia y Adolescencia*

Dentro del grupo de los "Cachuchas", Frida ponía a prueba su vitalidad, sus energías, sus fuerzas, en la lucha y actividad colectiva. Favoreciendo así, el ejercicio de la libertad y la independencia que le eran negadas en su casa.

Otra de las características de su adolescencia fue la profunda actividad imaginativa, que se expresaba por medio de la literatura; sus cartas y correspondencia a sus amigos y posteriormente en la vida adulta; su diario.

Tenía una necesidad imperiosa de hablar sobre sus emociones y sentimientos como si, a través de esta actividad, descubriera para sí misma el secreto de los problemas que le preocupaban y angustiaban.

Con respecto a su afectividad y sexualidad precoz tendía a manifestar una disociación psíquica entre ambas. Por una parte anhelaba y buscaba un amor incondicional y absoluto con Alejandro. Por otra, buscaba aventuras con otros jóvenes, como ella lo admite en una carta a Alejandro: *"Aunque haya dicho te quiero a muchos y haya tenido citas y besado a otros, en el fondo sólo te he amado a ti"*.

Asimismo, su experiencia homosexual en la adolescencia y las posteriores en edad adulta, revelarían un conflicto de Identidad e Identificación sexual.

### *Infancia y Adolescencia*

Para comprender las posibles causas de la homosexualidad en la artista, se pueden ratomar los factores que se dieron en torno a su desarrollo temprano, (ya revisados en el capítulo II).

Como Freud (1948) señala, "todos estos factores; destete, nacimiento de un hermano, decepción amorosa, celos y ambivalencia objetal, no bastan para alejar a la niña de la madre. Hace falta algo más: "... que la niña hace responsable a la madre de su carencia de pene y no le perdona tal desventaja".

Ante esta herida narcisística que la hija considera haber recibido por parte de la madre, que no la ha tomado como objeto de su deseo, se ve fundamentada la disolución del vínculo que originariamente la niña ha establecido con la madre.

Este planteamiento es retomado por la teoría de M. Klein (1964), quien se ha internado más a fondo que Freud en los intrincados vericuetos de la identidad femenina. Ella plantea que en su desarrollo psicosexual la niña comienza con un período homosexual de fijación al pecho materno hasta que, buscando otro objeto libre de toda carga de agresividad proyectada por frustración, busca el pene paterno. Cambia primero de zona y luego de modelo de gratificación, entrando al período edípico positivo temprano, simiente del descrito por Freud alrededor de los cuatro años. Pero, como dice M. Klein, la niña no abandonará el pecho materno en buenos términos sino saturada de odio y resentimiento porque se ha negado a darle todas las satisfacciones que ella esperaba. Es así que

### *Infancia y Adolescencia*

tales expectativas se dirigen ahora al papá. El miedo a la retaliación subsiste, y adopta la conformación similar al daño ocasionado en la fantasía: su mamá no le dio un bebé, ni el pene de papá que guarda en su interior tan celosamente. Ella atacó su vientre para robárselos y arruinar todo eso que mamá no le ha querido dar. Ahora mamá se vengará privándola de la posibilidad de obtener un buen pene y de tener bebés.

En el momento de la pubertad, este drama edípico femenino cobra nuevamente vigencia. La niña puede renunciar a la femineidad como venganza hacia la madre. La niña resentida lo interpreta como que no es suficientemente querida.

De aquí a la homosexualidad femenina solo hay un paso que muchas veces registra, en la pubertad y adolescencia, acontecimientos vitales que comienzan siendo juegos de exploración y se van transformando en reales experiencias homosexuales de mayor o menor relevancia según la evolución posterior de la mujer.

Si se instala como homosexualidad manifiesta se diría que ha persistido la fijación a la madre como objeto de deseo sexual. Puede jugar alternativamente el rol de madre, hija o padre, y depositar en la pareja el aspecto complementario. (García, 1986).

### *Infancia y Adolescencia*

SE AGREGARÍA AQUÍ UNA OBSERVACIÓN MÁS: PARA COMPLETAR LA PERSPECTIVA FREUDIANA Y DE M. KLEIN, SE DEBE RECORDAR LOS APORTES DE LA TEORÍA VINCULAR Y DE LA COMUNICACIÓN FAMILIAR PARA COMPRENDER QUE ESTE PROCESO PUEDE TRABARSE NO SÓLO POR DIFICULTADES DE LA NIÑA, SINO POR LAS DE LA MADRE Y EL GRUPO FAMILIAR.

La dinámica de la sexualidad femenina depende también del carácter de la madre y el padre "típicos" de estas mujeres. En la constelación triangular formada por el padre, la madre y la hija homosexual, se encuentra generalmente un padre pasivo, poco enérgico, tranquilo, silencioso, apartado que elude el vínculo afectivo con la familia, y hasta se ausenta, alegando las exigencias del trabajo. puede preocuparse y mostrarse ansioso por su hija. En ocasiones su conducta hacia ésta es "maternal". No le presenta a la hija un fuerte ideal masculino hacia el cual pueda ella orientarse.

La madre tiende a ser dominante, hostil, imperiosa, que domina a la familia y controla a la niña. Entre ellas hay una "lucha crónica" en la cual la niña es la perdedora. La madre emplea el rechazo y la inducción de sentimientos de culpa. La niña ve a la madre con hostilidad y rebeldía. Su hostilidad dificulta la identificación con ésta.

### *Infancia y Adolescencia*

La ambivalencia y la hostilidad de la madre pueden intensificar los problemas edípicos con el padre. No se le percibe como una figura hostil y la niña puede dirigirse a él en busca de afecto acrecentándose así sus deseos incestuosos.

La hija puede en tal caso adoptar la homosexualidad como defensa contra el problema edípico y contra la hostilidad materna, o bien sucumbir a las actitudes antiheterosexuales de la madre, renunciando a sus propios deseos heterosexuales. Al mismo tiempo evita competir con aquélla, siendo incapaz de identificarse con la madre en razón de su hostilidad y competencia.

La información de que se dispone sobre la infancia de las mujeres homosexuales sugiere que estas tienden a jugar solas y a ser solitarias. Sienten alguna hostilidad hacia sus compañeras y Presentan una conducta varonil en el juego.

En la vida preadolescente presentan cierta incapacidad para establecer relaciones afectuosas con sus compañeras, son varoniles y se han dedicado a relaciones competitivas con sus compañeros varones. También caracteriza a las mujeres homosexuales una temprana tensión sexual. Prestan atención al desarrollo del busto, tanto en ellas como en sus compañeras.

### *Infancia y Adolescencia*

Las mujeres homosexuales suelen casarse en un desesperado intento de conformarse a lo que la sociedad espera de ellas. Invariablemente triunfan sus impulsos homosexuales, y los matrimonios por lo común se disuelven, a menos que se trate de matrimonios de conveniencia, con el convenio amistoso de que cada uno de ellos proseguirá actuando según su preferencia sexual. (Rado, 1967).

Frida estableció con Diego Rivera, ciertas condiciones en su segundo matrimonio, entre ellas la independencia sexual.

COMO PUEDE ADVERTIRSE, LAS CARACTERÍSTICAS SOBRE LA CONSTELACIÓN FAMILIAR Y LAS CONDUCTAS EN LA INFANCIA Y ADOLESCENCIA DE LA ARTISTA, REVELAN UN CONFLICTO DE IDENTIDAD SEXUAL QUE POSIBLEMENTE SE FUE GESTANDO DESDE SUS PRIMEROS AÑOS DE VIDA.

### **3. EL ACCIDENTE Y SUS CONSECUENCIAS**

Este relato fue recopilado por Raquel Tíbol (1983), en la entrevista que le hizo a Frida Kahlo en 1953.

*"El accidente ocurrió el 17 de Septiembre de 1925. Yo tenía dieciocho años, pero parecía mucho más joven, incluso más joven que Cristi. Los camiones de mi época eran absolutamente endebles; comenzaban a circular y tenían mucho éxito; los tranvías andaban vacíos. -El Sr. Arthur Price abuelo de Martha Zamora, fue el dueño de los camiones de madera*

### *Infancia y Adolescencia*

*que empezaron a circular por esa época. (Zamora, 1992)-. Subí al camión con Alejandro Gómez Arias. Yo me senté en la orilla, junto al pasamano y Alejandro junto a mí. Momentos después el camión chocó con un tren de la línea Xochimilco. El tren aplastó al camión contra la esquina. Fue un choque extraño; no fue violento, sino sordo, lento y maltrató a todos. Y a mí mucho más. -El accidente sucedió en la esquina de Cuauhtemotzín y 5 de Febrero, a punto de salir a la calzada de Tlalpan, (Herrera, 1991) -.*

*A poco de subir al camión empezó el choque. Antes habíamos tomado otro camión; pero a mí se me había perdido una sombrillita; nos bajamos a buscarla, y fue así que vinimos a subir a aquel camión que me destrozó. El accidente ocurrió frente al mercado de San Juan. El tranvía marchaba con lentitud, pero nuestro camionero era un joven muy nervioso. El tranvía, al dar la vuelta, arrastró al camión contra la pared\*.*

*"Yo era una muchachita inteligente pero poco práctica, pese a la libertad que había conquistado. Quizá por eso no medí la situación ni intuí la clase de heridas que tenía. En lo primero que pensé fue en un balero de bonitos colores que había comprado ese día y que llevaba conmigo. Intenté buscarlo, creyendo que todo aquello no tendría mayores consecuencias\*.*

*"Mentiras que uno se da cuenta del choque, mentiras que llora. En mí no hubo lágrimas. El choque nos brincó hacia adelante y a mí el pasamano me atravesó como la espada a un toro"*



### *Infancia y Adolescencia*

*"Perdí la virginidad, se me reblandeció el riñón y de lo que yo más me quejaba era de la columna vertebral. Nadie me hizo caso. Además, no se hacían radiografías. Matilde leyó la noticia en los periódicos y fue la primera en llegar y no me abandonó por tres meses; de día y de noche a mi lado. Mi madre se quedó muda durante un mes por la impresión y no fue a verme. Adriana se desmayó. A mi padre le causó tanta tristeza que se enfermó y sólo pude verlo después de veinte días".*

*Alejandro describió el accidente de la siguiente forma:*

"El tren eléctrico, de dos vagones, se acercó lentamente al camión y le pegó a la mitad, empujándolo despacio. El camión poseía una extraña elasticidad. Se curvó más y más, cuando alcanzó su punto de máxima flexibilidad, reventó en miles de pedazos y el tranvía siguió adelante. Atropelló a mucha gente. Era un camión con largas bancas a ambos lados. Recuerdo que por un instante mis rodillas tocaron las de la persona sentada enfrente de mí. Yo me quedé debajo del tren. No sufrí lesión alguna, sólo contusiones. Sin embargo, una de las barras de hierro del tren, el pasamanos, se rompió y atravesó a Frida de un lado a otro a la altura de la pelvis.

Algo extraño pasó, Frida estaba completamente desnuda. El choque desató su ropa. Alguien del camión, probablemente un pintor, llevaba un paquete de oro en polvo que se rompió, cubriendo el cuerpo ensangrentado de Frida. En cuanto la vio la gente, gritó: "¡La bailarina, la bailarina!" Por el oro sobre su cuerpo rojo y sangriento, pensaba que era una bailarina. La levanté, y horrorizado me di cuenta de que tenía un pedazo de hierro en el cuerpo. Un hombre dijo: "¡Hay que sacarlo!" Apoyó su rodilla en el cuerpo de Frida y anunció: "Vamos a sacarlo". Cuando lo jaló, Frida gritó tan fuerte, que no se escuchó la sirena de la ambulancia de la Cruz Roja cuando ésta llegó. Antes de que apareciera, levanté a Frida y la acosté en el

### *Infancia y Adolescencia*

aparador de un billar. Me quité el saco y la tapé con él. Pensé que iba a morir. Dos o tres personas se fallecieron en el escenario del accidente y otras después".

La Cruz Roja de entonces, a donde llevaron a Frida después del accidente, era el monasterio de San Jerónimo y que ahora es el Claustro de Sor Juana. Ahí operaron a Frida por primera vez. Durante el primer mes no se supo con seguridad si iba a vivir.

SU COLUMNA VERTEBRAL SE ROMPIÓ EN TRES LUGARES DE LA REGIÓN LUMBAR. SE FRACTURÓ LA CLAVÍCULA Y LA TERCERA Y CUARTA COSTILLAS. SU PIERNA DERECHA SUFRIÓ ONCE FRACTURAS Y EL PIE DERECHO FUE DISLOCADO Y APLASTADO. EL HOMBRO IZQUIERDO ESTABA FUERA DE LUGAR Y LA PELVIS, ROTA EN TRES SITIOS. EL PASAMANOS DE ACERO, LA ATRAVESÓ A LA ALTURA DEL ABDOMEN; ENTRÓ POR EL LADO IZQUIERDO Y SALIÓ POR LA VAGINA. LA TUVIERON QUE ENSAMBLAR POR SECCIONES. DURANTE UN MES FRIDA ESTUVO ACOSTADA. ENYESADA Y ENCERRADA EN ALGO PARECIDO A UNA CAJA O UN SARCÓFAGO. (HERRERA, 1991).

En cuanto estuvo en condiciones de hacerlo, Frida desahogó sus sentimientos y reflexiones en cartas a Alejandro. Estas constituyen un testimonio conmovedor de ese tiempo en el que Frida comienza a asumir, con doloroso espíritu juguetón, su irreversible tragedia.

*"No hay remedio. Debo soportarlo", escribió. "Estoy empezando a acostumbrarme al sufrimiento... En este hospital la muerte baila alrededor de mi cama por las noches... Todos dicen que no sea yo tan desesperada; pero ellos no saban lo que es para mí tres meses en cama,*

*Infancia y Adolescencia*

*habiendo sido toda mi vida una callejera de marca mayor. Pero qué se va a hacer, siquiera no me llevó la pelona. ¿no crees?\**

Frida pasó un mes en el hospital, tres meses después del accidente, se había recuperado lo suficiente para salir de la casa.

Para entonces, el desacuerdo entre Frida y Alejandro se había convertido en una riña seria. Frida escribe una carta a Alejandro en la que se pone de manifiesto el desprestigio que amigos y conocidos le imputaban :

*"...Ya nadie quiere ser mi amigo porque estoy demasiado desprestigiada, cosa que no puedo remediar. Tendré que ser amiga de los que me quieran así como soy..."* Alejandro la acusaba de ser "fácil" y ya no quería hablarle.

Mediante muchas cartas salpicadas de lágrimas que escribió Frida durante los meses de su disputa, trató de recuperar a su novio. *"No puedo por nada en esta vida dejarte de hablar...Ya que tú eres el único que me ha querido bien, te pido con toda mi alma que no me dejes nunca...aunque no lo digas tú sabes que por mucho que haya hecho estupideces con otros, ellos no son nada junto a ti..."*

En 1926 Frida pintó su primer autorretrato, fue un regalo para Alejandro. Al igual que muchos autorretratos suyos, representó una muestra de amor mediante la cual esperaba atar a ella a un ser querido.

### *Infancia y Adolescencia*

Este cuadro constituyó una especie de súplica visual. La obra es oscura y melancólica, en ella Frida logra representarse como una mujer bella, frágil y llena de vitalidad. Extiende la mano derecha como si estuviera pidiendo que la tomaran. Lleva un romántico vestido de terciopelo color vino, el escote muy bajo hace resaltar la palidez de su largo cuello. La expresión de su rostro permanece fría y reservada. La esbeltez y largura de la figura se ve aún más sola contra el océano y el cielo oscuros.

Frida llamaba a su primer autorretrato "Botticelli" y se identificaba intensamente con este. El cuadro poseía una personalidad alterna, que compartía y reflejaba los sentimientos de la artista, al igual que lo hiciera la amiga de sus sueños infantiles.

En el dorso del lienzo escribió las palabras, *"aún existe el ahora"*. (Herrera, 1991).

Las cartas que Frida escribió a Alejandro durante el periodo de su recaída de 1926 a 1927, destacan la voluntad y ganas de vivir así como, su soledad quejumbrosa y la omnipresencia del dolor, además del modo en que utiliza éstas para atar a su novio.

### *Infancia y Adolescencia*

La primera recaída de Frida, ocurrió más o menos un año después del accidente. Se instala el problema de la columna. Tuvo que usar una serie de corsés de yeso que la mantuvieron inmovilizada durante varios meses, además de un aparato especial para el pie derecho.

Alejandro se fué al extranjero, es posible que haya querido librarse del control posesivo de su cariño, además de su enfermedad. Sin embargo, siguió sintiendo afecto por ella durante toda la vida.

Frida intentó, años después, representar su accidente en el lienzo, pero nunca pudo hacerlo, puesto que el accidente fue demasiado *"complicado"* e importante, para reducirlo a una sola imagen comprensible. Sólo existe un dibujo, con fecha del 17 de Septiembre de 1926, en el que plasma sobre el papel el suceso al estilo de la pintura popular de los exvotos, dejando de lado las reglas de la perspectiva.

Hacia 1943, Frida encontró un exvoto cuya exposición se acercaba tanto a su propio accidente, que sólo le hizo unos retoques para poder aplicarlo a su accidente. Añadió los rótulos del tren y del camión; *"Tlalpan y Coyoacán"*, respectivamente. Dotó a la accidentada de sus inconfundibles cejas, y completó la representación con el agradecimiento. (Kettenmann, 1992).

### *Infancia y Adolescencia*

AUNQUE FRIDA NO HAYA PINTADO SU ACCIDENTE, FUÉ ÉSTE Y SUS CONSECUENCIAS, EL QUE CON EL TIEMPO LA LLEVARON, A TRAZAR SU ESTADO EMOCIONAL, SU ROSTRO SIEMPRE APARECE COMO UNA MÁSCARA Y SU CUERPO FRECUENTEMENTE SE ENCUENTRA DESNUDO Y HERIDO, AL IGUAL QUE SUS SENTIMIENTOS.

A PARTIR DE ESTE ACCIDENTE COMIENZA UN LARGO PEREGRINAR EN BUSCA DE DIVERSOS TRATAMIENTOS EN CLÍNICAS DE MÉXICO Y ESTADOS UNIDOS.

EL ACCIDENTE VA A DESPERTAR UN AGUDO AUTOANÁLISIS, UNA "CIRUGÍA PSICOLÓGICA" QUE PERMITIRÁ A LA ARTISTA UNA PROFUNDA CONCIENCIA DE SU INDIVIDUALIDAD.

SU PINTURA SE CONVERTIRÁ EN UN REFUGIO PARA SOBRELLEVAR SUS FRECUENTES ENFERMEDADES, VA A ACERCARLA A SÍ MISMA EN UN PROCESO DE INTROSPECCIÓN PROYECTIVA, QUE LE ABRIRÁ UN CAMINO HACIA LA CREACIÓN Y RECREACIÓN DEL CUERPO. UN AFÁN INTENSO DE REESTRUCTURAR EL CUERPO, DE COMPLETARLO Y REUNIR SU PROPIA IMAGEN FRACTURADA.

AUNQUE MUCHAS VECES DE ESE PROFUNDO DESEO PASE AL TERRENO DE LA FANTASÍA, DE LA VIOLENCIA Y DEL MASOQUISMO.

EN SUS PINTURAS EXISTE UNA FUERZA AUTODESTRUCTIVA EN DONDE SUS HERIDAS, SU INVALIDEZ Y SUS MUTILACIONES ACENTÚAN EL SUFRIMIENTO Y EL EROTISMO DE SUS CREACIONES.

### *Infancia y Adolescencia*

COMO MENCIONA RADO (1967), EL MASOQUISMO PUEDE SER UNA REACCIÓN ANTE LA FRUSTRACIÓN. CUANDO EL INDIVIDUO BUSCA REITERADAMENTE EL PLACER Y LA SATISFACCIÓN Y SE VE CONTINUAMENTE IMPEDIDO DE ALCANZAR ESA META, EN SU DESESPERACIÓN PUEDE EROTIZAR EL DOLOR, EN UN ESFUERZO INFRUCTUOSO POR CURARSE A TRAVÉS DEL SUFRIMIENTO.

#### **4. LA DECISION POR EL ARTE**

La vida de Frida Kahlo, de 1925 en adelante, equivalió a una dura batalla contra la progresiva decadencia física.

Después de la poliomielitis, tuvo mucho movimiento con el fin de curarse, haciendo deporte. Después del accidente, tuvo que aprender a mantenerse quieta para salvar lo más posible. Se dedicó a la ocupación que transformó su vida.

*"Como era joven", afirmó, "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".*

No hay evidencia de que Frida hubiera poseído ambiciones artísticas en la escuela, por lo menos no hasta su aprendizaje con Fernández. Tomó los cursos obligatorios de arte, extremadamente académicos, que ofrecía la preparatoria, dibujo y modelado en barro. Asimismo, brevemente consideró ganarse la vida haciendo

### *Infancia y Adolescencia*

dibujos científicos para libros de medicina, y practicó la técnica en su casa, observando portaobjetos de vidrio con tejidos biológicos a través de un microscopio. Aparte de eso, sus antiguos compañeros sólo recuerdan que le "interesaba el arte" y que tenía un "espíritu artístico".

Frida describió su primer encuentro con el arte así:

*"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, y mi madre mandó hacer un caballete especial, puesto que no me podía sentar. Así empecé a pintar"* (Herrera, 1991).

La cama fue cubierta con un baldaguín en cuyo lado inferior había un espejo todo a lo largo, de modo que Frida podía verse a sí misma y servirse de modelo.

Las primeras pinturas de Frida durante 1927, fueron retratos de amigos y compañeros de la preparatoria, así como de sus hermanas Adriana y Cristina.

Entre los retratos de esta fecha está el de Alicia Galant, en el que puede detectarse que la incipiente pintora autodidacta



### *Infancia y Adolescencia*

poseía gran habilidad para captar el parecido físico de las personas.

Frida vivenció el cambio producido por el accidente, como una aceleración del proceso de envejecimiento. Escribió a Alejandro:

*"... Yo ya lo sé todo, sin leer ni escribir. Hace poco, era una niña que andaba en un mundo de colores, de formas precisas y tangibles. Todo era misterioso y algo se ocultaba: La adivinación de su naturaleza constituía un juego para mí. ¡Si supieras lo terrible que es alcanzar el conocimiento de repente, como si un rayo dilucidara la tierra! Ahora habito un planeta doloroso, transparente como el hielo. Es como si hubiera aprendido todo al mismo tiempo, en cosa de segundos. Mis amigas se convirtieron lentamente en mujeres. Yo envejecí en unos instantes, y ahora todo es insípido y raso. Sé que no hay nada detrás; si lo hubiera lo vería..."*

En esta forma Frida expresa su profunda soledad interior. Su "planeta doloroso" no lo compartió con muchos amigos ni aún con los miembros de su familia.

*"Nadie en esta casa cree que realmente estoy enferma. No puedo ni hablar de eso porque mi madre, la única que se aflige un poco, se enferma, y luego dicen que es por mi causa, que soy muy imprudente, así que yo, y nadie más que yo, sufro".*

### *Infancia y Adolescencia*

En público, Frida era alegre y fuerte. Queriendo rodearse de gente acentuó sus cualidades de viveza, generosidad e ingenio, que la caracterizarían durante toda la vida. *"Siempre parecía feliz"* después del accidente y durante la recaída. *Sus amigos recuerdan que, "Daba el corazón. Poseía una riqueza espiritual increíble, y aunque uno la iba a ver para consolarla, siempre salía consolando a uno mismo"*.

Cuando sus amigos la visitaban mientras estaba enferma, ella jugaba, reía, hacía comentarios y críticas mordaces y agudas y formulaba opiniones sensatas. Si lloraba, nadie se enteraba de ello; con excepción de Alejandro.

En este punto es necesario observar que una de las características de la personalidad de Frida Kahlo, era su reacción maníaca ante la enfermedad. A través de sus cartas a Alejandro puede vislumbrarse que sus estados de tristeza y depresión, alternaban con períodos de animación caracterizados por entusiasmo, optimismo, alegría y generosidad. En el carácter cicloide, la existencia de un "carácter oral" es un hecho confirmado por la experiencia clínica. (Fenichel, 1973). Los caracteres orales dependen de sus objetos para la conservación de su autoestima. Necesitan suministros externos no solamente para satisfacción erótico-oral, sino también para la gratificación narcisista de su autoestima.

*Infancia y Adolescencia*

Los altibajos en el estado de ánimo pueden ser reemplazados por "equivalentes de afectos", de carácter físico. Quizás en ello se encontraría una de las posibles causas de la sexualidad precoz en Frida. Su enfermedad acentuó, en cierta forma, el carácter cicloide, que además era muy bien aceptado socialmente. Pues con frecuencia atraía a muchos amigos que la consideraban como una persona fascinante.

## CONCLUSIONES

### Capítulo III

La infancia de la artista se caracterizó por una profunda inquietud, vitalidad y energía. Los relatos de sus primeros años revelan que poseía una gran capacidad para la imaginación y la fantasía. Su temperamento era predominantemente introvertido y sentimental. Aunque podía manifestar hostilidad y agresividad hacia el exterior, tendía a romper el contacto exterior mediante la retracción, el repliegue solitario y la ensoñación. Se creaba historias imaginarias para compensar sus carencias afectivas, su soledad y el peso de la *"vida real"*.

El relato de su "amiga imaginaria", manifiesta las características o rasgos de ella misma que sentía perdidos y que atribuía a su "amiga". Estos rasgos de alegría, agilidad y movimiento se vieron bloqueados por la poliomielitis. Enfermedad que llevó a Frida a vivenciar el sufrimiento desde temprana edad. A los seis años permaneció nueve meses en cama y empezó a conocer el dolor físico.

El impacto psicológico de la poliomielitis tuvo también sus agravantes sociales, los demás niños se burlaban de ella, llamándola *"Frida, pata de palo"* y la dejaban fuera de sus juegos. El rechazo social aumentó sus sentimientos de soledad y frustración. Sin embargo, ya que era una niña muy inquieta, su voluntad férrea y el apoyo de su padre le permitieron realizar actividades físicas poco comunes para las niñas de esa época.

El énfasis sobre su pierna delgada, incremento el valor psicológico a esa parte del cuerpo, lo cual alteró su imagen corporal, pues con frecuencia ocultaba su pierna. Esto se advierte en algunos cuadros y fotografías de su infancia. Posteriormente en la vida adulta, Frida ocultaría su pierna bajo largas faldas regionales.

Su invalidez física la hacía sentirse disminuida en relación con los demás. Mostraba comportamientos agresivos, contestaba furiosa con muchas maldiciones cuando la rechazaban por su pierna, pero a la vez, reaccionaba con sentimientos de tristeza y depresión.

El cuadro "Las dos Fridas", representa una escisión, una división de dos imágenes de sí misma que se apoyan mutuamente por una necesidad de complementación y afirmación. La fantasía de la "amiga imaginaria", fué el origen de la concepción del cuadro. En el Frida plasmó tanto contenidos de su vida adulta como recuerdos de su pasado infantil.

Otra característica de la infancia de Frida, fue la fusión en la relación con su hermana Cristina. La poca diferencia de edad entre ambas contribuyó a prolongar este proceso de fusión. Sus demás hermanas le llevaban varios años de diferencia.

Como Bank, (1988) señala, si en el primer año de vida se produce un vínculo de tipo ansioso con la madre, el infante queda con agudas carencias y tratará de encontrar en un hermano menor la oportunidad para fusionarse a fin de defenderse de sus sentimientos de insatisfacción. Esta situación se dió en la primera infancia de Frida.

La relación entre ambas hermanas se caracterizó por una relación de confusión y ambivalencia, y es posible que también existiera una rivalidad inconsciente por el amor del padre en la infancia. Esta rivalidad se desplazaría mas tarde hacia Diego Rivera, quién tenía similitudes con la figura paterna, y representaba a un hombre extranjero.

Debido a que Frida era la hija predilecta del padre, era una artista y estaba casada con un hombre famoso. Constituía un modelo de identificación, admiración y rivalidad para Cristina.

En su adolescencia Frida fue muy curiosa de todo, inquieta y rebelde. Impulsada por una euforia juvenil. En la preparatoria formó parte de un grupo de jóvenes provocadores, atrevidos, anarquistas, originales y creadores llamados "Cachuchas". Estos se burlaban de cualquier autoridad haciéndoles travesuras.

En contraposición con las características de su carácter infantil, de introversión y aislamiento. Frida adolescente manifestó una necesidad imperiosa de actividad e interacción social. Sus actitudes de protesta, de oposición y de desaffo a la moral convencional, muestran una profunda rebeldía hacia el medio familiar y social de su época. Presentaba una sexualidad precoz, esta y su afectividad tendían a manifestar una disociación psíquica entre ambas, pues por una parte, anhelaba y buscaba un amor incondicional y absoluto con Alejandro. Por otra, buscaba aventuras con otros jóvenes, como ella misma lo admitía en sus cartas. Esta característica de disociación entre afecto y sexualidad permaneció en Frida durante toda su vida, se dió también en la relación con Diego.

Ante el desaffo de la moral y la desaprobación de sus compañeros más conservadores, Frida se mantenía impasible, sin sentimientos de culpa. Deseaba que sus amigos la quisieran así como era, y si no podían, era algo que ella no podía remediar.

Aún cuando no es posible establecer con exactitud hasta que grado tuvo experiencias lesbianas durante su adolescencia, sí se puede afirmar que presentaba conductas y actitudes de rechazo hacia la feminidad.

Tomando en cuenta la dinámica familiar y el carácter de los padres de Frida, se puede inferir que su proceso de identificación psicosexual sufrió algunos reveses.

La madre tendía a ser hostil y dominante. Había una lucha crónica entre Frida y su madre. La hostilidad dificultaba el proceso de identificación con ella. El padre era pasivo, tranquilo, silencioso. Aunque se preocupaba y se mostraba afectuoso hacia Frida, no presentaba un fuerte ideal masculino hacia el cual ella pudiera orientarse. Sin embargo, en razón de la hostilidad materna, Frida se dirigía hacia el padre en busca de afecto acrecentándose así los deseos incestuosos inconscientes. En esta situación se puede adoptar la homosexualidad como defensa contra el problema edípico y contra la hostilidad materna.

M. Klein, (1946) plantea que en su desarrollo psicosexual la niña comienza con un período homosexual de fijación al pecho materno y que lo abandona saturada de resentimiento y odio porque no le dió todas las satisfacciones que esperaba. Además la niña hace responsable a la madre de su carencia de pene y en su fantasía atacó el vientre materno para robarse lo que se le niega. Ante esta herida narcisística que la hija considera haber recibido por parte de la madre, que no la ha tomado como objeto de su deseo, se ve fundamentada la disolución del vínculo que la niña había establecido con la madre. Cambia entonces de modelo de gratificación y sus expectativas se dirigen ahora hacia el padre.

En la pubertad, este *"drama edípico femenino"* cobra vigencia. La niña puede renunciar a la feminidad como venganza hacia la madre, quién no le dió lo suficiente. Los juegos de exploración en la adolescencia se van transformando en reales experiencias homosexuales según la evolución posterior de la mujer. Persistiendo la fijación inconsciente a la madre como objeto de deseo sexual.

Esta fijación de la libido y el deseo de retorno al seno materno pueden apreciarse en la obra de la artista, en donde la unión con la naturaleza es una característica primordial en su forma de expresión plástica. El tema de la vida y la muerte en su obra apuntan a una pauta de retorno al señalar que la madre tierra la acoge de nuevo, con lo cual quedaría marcada la ambivalencia hacia la madre que da la vida y la madre que representa la muerte.

Después de su accidente, Frida debía pasar mucho tiempo en cama, decidió ocuparse en la actividad que transformó su vida; la pintura. Esta actividad que fué un pasatiempo al principio, para no aburrirse, se convertiría después en un refugio para sobrellevar su enfermedad, y en un proceso de introspección y *"cirugía psicológica"* que le abriría un camino hacia la recreación del cuerpo. Un afán intenso de reestructurarlo, completarlo y reunir su propia imagen fracturada.

La violencia de su accidente la llevaron con el tiempo, a plasmar en la pintura su estado emocional, sus heridas, su invalidez y sus mutilaciones que acentúan cierto masoquismo. Como menciona Rado, (1967), el masoquismo puede ser una reacción ante la frustración, en un esfuerzo por curarse, en su desesperación el individuo puede llegar a erotizar el dolor.

En esta situación Frida desarrolló también, un mecanismo de defensa ante la enfermedad, una reacción maniaca. En su personalidad se conjugaban rasgos de un carácter cicloide y oral. Utilizaba la omnipresencia del dolor para conservar a su novio, ejerciendo un control posesivo de su cariño. Frente a los demás se mostraba alegre y fuerte. Ante la angustia de soledad acentuó sus cualidades de viveza, generosidad e ingenio seduciendo de esta forma a mucha gente, lo que la caracterizó toda la vida.



## CAPITULO IV

### RELACIONES INTERPERSONALES



*Diego 30* (1919). Óleo sobre masonite.

## ***1. LA RELACION CON DIEGO RIVERA Y SU MATRIMONIO***

En 1928, Frida se encontraba recuperada de su accidente lo suficiente para llevar una vida activa, casi normal. En este año se afilió al Partido Comunista de México, por medio de su amistad con Tina Modotti y ahí reencontro a Diego Rivera, éste tenía 41 años de edad y era el más famoso artista de México, con la peor reputación.

Rivera nació en 1887 en Guanajuato. Su padre fué un maestro (masón y librepensador) y su madre una piadosa mujer dueña de una tienda de dulces. Desde niño se consideró como prodigio a Diego María de la Concepción Juan Nepomuceno Estanislao de la Rivera y Barrientos Acosta y Rodríguez.

Pintaba desde los tres años. A los diez años pidió que lo mandaran a una escuela de arte. La escuela de arte más prestigiosa de México, la Academia de San Carlos. Ganó premios y becas. En 1907, con una pensión concedida por el gobernador de Veracruz zarpo para Europa. Se estableció en París. En 1921 regresó a México. En Europa dejo a una amorosa compañera rusa, Angelina Beloff, a una hija ilegítima que tuvo con otra mujer rusa y a muchos amigos entre los círculos bohemios. En México vivió con Guadalupe Marín siete años y tuvo dos hijas con ella. En 1927 fue a Rusia, para asistir al décimo aniversario de la Revolución de Octubre y para pintar un fresco en el club del Ejército Rojo. En 1928, el Partido Comunista le pidió que regresara, para trabajar en la campaña presidencial de Vasconcelos. Cuando llegó a México, encontró su matrimonio con Lupe Marín disgregado. Había sido tumultuoso, físicamente apasionado y violento. Célebre por su sensualidad manifiesta y estallidos públicos. Según Lupe, la causa de su separación fue la aventura que tuvo Diego con Tina Modotti, fotógrafa estadounidense, de ascendencia italiana, la que más tarde fue modelo de Rivera.

### *Relaciones Interpersonales*

DIEGO ERA UN HOMBRE QUE NO TENÍA NINGÚN PROBLEMA PARA HACER CONQUISTAS. A PESAR DE QUE ERA FE0, SU APARIENCIA MONSTRUOSA FORMABA PARTE DE SU ENCANTO Y SU PERSONALIDAD ERA SU MAYOR ATRACTIVO. ESTABA LLENO DE HUMOR BRILLANTE, VITALIDAD Y ENCANTOS. ERA CARIÑOSO Y SENSUAL.

Cuando Frida empezó su relación con Diego, éste no estaba comprometido con nadie. El cortejo de Frida y Diego se desarrolló a gran velocidad. La mente aguda y poco convencional de Frida así como, su franqueza y sus travesuras seducían a Rivera. Ambos se deleitaban en tener un compañero que viera la vida con una mezcla semejante de ironía, hilaridad y humor negro. Ambos rechazaban la moral burguesa. Hablaban sobre el materialismo dialéctico y el "realismo social", pero para ambos este último estaba vinculado con la fantasía.

Durante el cortejo, Frida empezó a pintar con mayor confianza y aplicación. Por poco tiempo se expuso mediante un estilo parecido al de Rivera. Este se limitaba a aconsejarla, pero se abstuvo de enseñarla: no quería echar a perder su talento innato. Frida expresaba:

*" Muy pronto él me pidió mi opinión sobre su trabajo. Me escuchaba religiosamente. Nuestras pinturas seguían caminos diferentes. Diego trabajaba a su escala, monumental, yo a la mía, en proporciones reducidas. El, vuelto hacia el exterior, lo social, principalmente; yo vuelta hacia adentro, lo íntimo humano. Creo que esa otra complicidad, esa mirada puesta en el trabajo del otro que siempre tuvimos, nuestra confianza mutua y nuestro sentido crítico en esa materia, son de las cosas más hermosas que me ha sido dado vivir. Una de las cosas más hermosas de nuestra relación ".*

Frida y Diego se casaron el 21 de Agosto de 1929. Ella de 22 años y él de 42 años. Diego, que no se había casado con Angelina

### *Relaciones Interpersonales*

Beloff y que con Lupe lo había hecho sólo religiosamente, se casó con Frida del modo más oficial, en el ayuntamiento de Coyoacán. La boda no agradó a los familiares de Frida. Nadie, excepto su padre, asistió a la boda. Afirmaban que era un casamiento entre un elefante y una paloma. Frida fue la última en casarse de las hijas de los Kahlo. Posiblemente su boda fue un alivio para sus padres porque tenían tener que enfrentarse solos y por el resto de su vida a los gastos médicos ocasionados por Frida, y ya que ellos no gozaban de buena salud, Frida contraía matrimonio con un hombre del cual se sabía que era tan rico como generoso y con el que se podía contar para mantener no sólo a Frida sino también a su familia (al poco tiempo del casamiento liquidó la hipoteca que gravaba la casa de los Kahlo, y les permitió seguir viviendo ahí).

La madre de Frida no quiso aceptar el compromiso de su hija con un comunista ateo, gordo y feo, aunque fuera rico.

FRIDA Y DIEGO CELEBRARON SU LUNA DE MIEL EN CUERNAVACA CASI UN AÑO, TIEMPO QUE DURÓ LA REALIZACIÓN DE LOS MURALES EN EL PALACIO DE CORTÉS DONDE LOS PINTABA DIEGO.

EN ÉSTE TIEMPO, FRIDA PRODUJO LOS RETRATOS DE VARIOS NIÑOS INDÍGENAS, UN AUTORRETRATO Y EL RETRATO DE LUPE MARÍN. FUÉ ÉSTA QUIÉN LE ENSEÑÓ A FRIDA A COMPLACER LOS GUSTOS DE DIEGO Y LE DEMOSTRÓ CÓMO GUIAR LA COMIDA QUE LE GUSTABA A RIVERA, TAMBIÉN LE MOSTRÓ CÓMO LLEVARLE LA COMIDA EN UNA CANASTA DECORADA CON FLORES Y CUBIERTA POR SERVILLETAS BORDADAS CON FRASES COMO "TE ADORO". EN RECOMPENSA FRIDA PINTÓ EL RETRATO DE LUPE.

Después de tres meses de embarazo, Frida sufrió su primer aborto, porque el feto adoptó una mala posición. En un dibujo que hizo en 1930, representándose a sí misma y a Rivera, incluyó y luego borró un Diego infantil, dentro de su estómago: la cabeza del niño señala hacia arriba y los pies se encuentran abajo. El óleo de

### *Relaciones Interpersonales*

ese mismo año, "Frida y la operación cesárea", también debe referirse a éste aborto.

En 1930, Frida y Diego se trasladaron a los Estados Unidos por cuatro años. Estancia que se inicia en San Francisco, California, para después trasladarse a Detroit, Michigan y a New York. Después de estos cuatro años, las tensiones entre ambos se exacerbaron. A Frida no le gustaba "gringolandia" y su estilo de vida. Diego decía "que él y Frida debían sacrificar la comodidad y el amor por México a la gran causa comunista".

Tras varias discusiones acaloradas deciden regresar a México. Diego se sentía molesto y triste creyendo que Frida era la culpable de todo lo que le pasaba por haberlo hecho regresar.

Ocuparon su nuevo hogar en Altavista en San Angel: dos elegantes casas cúbicas, de estilo internacional y moderno, "mexicanizadas" por los colores (rosa para la de Diego y azul para la de Frida) y por el muro de cactus, en forma de tubos de órgano, que las rodeaba.

A pocos meses de regresar a México, Diego sostuvo una aventura con Cristina. Esta, cuyo esposo la abandonó al poco tiempo de nacer su hijo Antonio, en 1930, vivía junto con sus hijos y Guillermo Kahlo, en la casa azul de Coyoacán.

Diego demostró sentir pocos escrúpulos al enrolarse en la aventura con Cristina de manera igualmente despreocupada como en otras ocasiones, y quizá con deliberada crueldad y venganza. Entre más amaba a una mujer, escribió Rivera en su autobiografía, "más la quería lastimar. Frida sólo fue la víctima más evidente de esa repugnante característica". (Wolfe, B. 1963).

Angustiada, Frida se cortó el cabello largo que le encantaba a Rivera y dejó de usar los trajes de tehuana, pintó el cuadro

*Relaciones Interpersonales*

"Unos cuantos piquetitos" (1935), en el que transfirió el propio sufrimiento a la desgracia de otra mujer. Este cuadro se basó en la información que dio un periódico sobre un borracho que tiró a su novia sobre un catre y le dio veinte puñaladas. Cuando lo acusó la ley, con toda inocencia protestó: "¡pero sólo le di unos cuantos piquetitos!". (Herrera, H. 1991).

FRIDA EXPLICÓ QUE SINTIÓ LA NECESIDAD DE PINTAR LA ESCENA, PORQUE SIMPATIZABA CON LA MUJER ASESINADA, YA QUE ELLA MISMA CASI HABÍA SIDO "ASESINADA POR LA VIDA".

EL CUADRO REPRESENTA TAMBIÉN, LAS HERIDAS AFECTIVAS Y SENTIMENTALES QUE SINTIÓ FRIDA, ANTE LA RELACIÓN DE SU ESPOSO CON SU HERMANA CRISTINA.

A principios de 1935, Frida se separó de Diego, ésta fue la primera de muchas separaciones e intentos de Frida para crear una vida propia y alejarse de Diego.

Al apagarse las llamas del rencor, se dio cuenta de que lo amaba y de que él era más importante para ella que las cosas que parecían separarlos. Se resignó a tener un matrimonio de "*Independencia mutua*".

Las dos casas de los Rivera, así como el puente que las unía, representaban la relación de independencia e interdependencia que los caracterizaba. Cuando Frida se enojaba con Diego, cerraba la puerta que limitaba el puente de su lado. Así lo obligaba a bajar, cruzar el patio y tocar a la puerta principal. Con frecuencia un sirviente salía a decirle que su esposa se rehusaba a verlo. Resoplando por el esfuerzo, Rivera subía por las escaleras de su casa, volvía a atravesar el puente e imploraba perdón a través de la puerta cerrada de Frida.

### *Relaciones Interpersonales*

Diego proporcionaba el dinero y Frida lo administraba, anotaba los gastos minuciosamente en un libro de contabilidad.

Frida se fue convirtiendo cada vez más en la compañera y el sostén de Rivera. Lo mimaba, lo cuidaba cuando estaba enfermo, peleaba con él, lo castigaba. El la apoyaba, se enorgullecía de sus logros, la amaba.....y seguía "mariposeando".

SIN EMBARGO, ELLA TAMBIÉN LO EMPEZÓ A HACER. LAS TENDENCIAS HOMOSEXUALES DE FRIDA DURANTE LA ADOLESCENCIA, VOLVIERON A SURGIR DESPUÉS DE QUE ELLA PENETRARA EN EL MUNDO BOHEMIO Y LIBERAL DE DIEGO, DONDE LAS RELACIONES AMOROSAS ENTRE MUJERES ERAN COMUNES. LOS HOMBRES COSTEABAN UNA CASA CHICA Y LAS MUJERES SE TENÍAN LA UNA A LA OTRA. EN ESTAS CIRCUNSTANCIAS, FRIDA NO SE APENABA POR SER BISEXUAL, Y A DIEGO TAMPOCO LE PREOCUPABA ESO. FRIDA TENÍA MUCHAS AMIGAS LESBIANAS, SU LESBIANISMO NO LA VOLVÍA MASCULINA. ERA UNA CLASE DE EFEBO, INFANTIL Y FEMENINA AL MISMO TIEMPO.

Rivera llegó a estimular las relaciones homosexuales de Frida. Algunos dicen que lo hacía porque no podía (o no quería) satisfacer a su esposa. Otros afirman que deseaba mantenerla ocupada, para que él pudiera ser libre.

*El apetito sexual de Frida, tanto de mujeres como de hombres, se pone de manifiesto en varios de sus cuadros como; en "Dos desnudos en un bosque", de 1939, en "Flor de la vida", de 1944, en "El sol y la vida", de 1947. Incluso varios de sus autorretratos cuentan con una carga de energía sexual.*

Con el tiempo, Frida se convirtió en un pilar imprescindible para la estructura existencial de Rivera. Siendo astuta en la

### *Relaciones Interpersonales*

distinción de los puntos vulnerables y necesidades de su marido, lo ató a sí misma en esas áreas.

Las cartas dirigidas a Frida por parte de Diego, que se exponen en el museo de Frida Kahlo, revelan la solicitud cariñosa del hombre más conocido por su tremenda desconsideración y por el egoísmo brutal de su absorción consigo mismo y su trabajo.

DIEGO NO APOYABA A FRIDA PARA SER MADRE. A ÉL NO LE INTERESABAN LOS HIJOS ESTABA MUY OCUPADO CON SU PROFESIÓN Y SUS ACTIVIDADES POLÍTICAS. NO VIVIO CON FRIDA LA MAYOR PARTE DEL TIEMPO.

El divorcio de la pareja se dió por insistencia de Diego; "Nunca fui...un esposo fiel,...sabía que no podía cambiar. La quería demasiado para desear que sufriera y decidí separarme de ella, para ahorrarle tormentos en el futuro. Frida no se oponía a mi infidelidad como tal. Lo que no comprendía era que escogiera a mujeres indignas de mí o inferiores a ella. Se sentía personalmente humillada porque la abandonara por una mujerzuela... En el curso del tiempo que estuvimos separados, Frida produjo algunos de sus mejores cuadros. Sublimaba la angustia por medio de la pintura". (Herrera, H. 1991).

El divorcio se consumó el 6 de Noviembre de 1939. La separación fué para Frida muy difícil. De pura desesperación bebía grandes cantidades de alcohol. Su enfermedad física se exacerbó.

La separación, contaba Diego, "había tenido malas consecuencias para ambos". Propuso a Frida casarse de nuevo, ésta aceptó, no obstante, puso condiciones para la nueva boda:

*"Que ella quería financiar sus propios gastos con las ganancias de su trabajo; que diego tenía que abonar la mitad de los gastos comunes; y que no volverían a mantener contacto sexual". Al explicar esta última estipulación, afirmó que "le era imposible hacer el amor con diego mientras las imágenes de todas las otras*



### *Relaciones Interpersonales*

*mujeres le pasaban por la cabeza, lo cual le causaba una barrera psicológica en cuanto se acercaba a él".*

EL 8 DE DICIEMBRE DE 1940, EL DÍA DEL CUMPLEAÑOS DEL PINTOR, SE CELEBRÓ EL SEGUNDO CONTRATO MATRIMONIAL, EN SAN FRANCISCO, CALIFORNIA. EL CONTABA CON 54 AÑOS DE EDAD Y FRIDA TENÍA 33 AÑOS.

En 1941 la pareja se instala en la casa azul de coyoacán y Diego conservó la de San Angel como estudio.

En adelante Frida vivió su vida más o menos conforme a sus propios términos. Diego ya no era el único que decidía lo que debían hacer sino que lo resolvían por acuerdo mutuo.

Casi todos los testimonios de las personas que conocieron mejor a la pareja, estan de acuerdo en cuanto a que Frida se convirtió en una figura maternal para Diego, y en que la relación padre-hija de los primeros años de matrimonio siguió siendo importante hasta su muerte. Frida adoraba a Diego aun cuando lo odiaba, y su deseo de ser una buena esposa para él constituyó la base de su existencia. (Herrera, H. 1991).

A partir del "retrato de bodas" de 1931, Frida plasmó en la pintura las vicisitudes de su matrimonio. Como señala Hayden Herrera (1991), Los distintos cuadros que los muestran juntos, revelan la forma en la que se fué modificando la relación de la pareja en el curso de los años.

En el primero, el de bodas, el contacto entre ellos parece algo rígido. Las figuras miran hacia adelante, en lugar de fijarse el uno en el otro. Los separa un espacio y el asimiento de sus manos no es muy estrecho. La diferencia de tamaño de las figuras

### *Relaciones Interpersonales*

aparece exorbitada. Los delicados pies de ella apenas tocan el suelo. Frida parece flotar, mientras que Rivera está firmemente anclado en el suelo con sus enormes pies. La imagen de Frida da la apariencia de fragilidad física y psicológica ante la fuerte y enorme personalidad de su esposo.

Por contraste, en el "Autorretrato como tehuana o Diego en mi pensamiento", de 1943, el amor obsesivo que une a Frida con su esposo, imposible de poseer, atrapa la imagen de éste en la frente de ella, en forma de un "pensamiento". Es tan devoradora como una flor tropical carnívora. Como una araña que se asoma por el centro de su tela, Frida atrapa la imagen de Diego. Se comió a su víctima y alojó el recuerdo de la misma dentro de su propio ser.

Un año más tarde, en "Diego y Frida 1929-1944", se entrelaza tan estrechamente con Diego que sus rostros componen una sola cabeza. Su compañero no sólo determinaba su pensamiento, sino casi se fundía con la artista. Estado simbiótico que, no constituye una unión agradable ni armoniosa. La fragilidad del lazo matrimonial volvió a Frida, más ansiosa por poseer a Diego fundiendo la propia identidad con la de él.

En "Diego y yo", de 1949, la desesperanza experimentada por Frida a causa de los amores de Rivera se vuelve casi histórica. El retrato de su esposo se encuentra en la frente de la artista, y un mechón de cabello la parece ahogar: una mujer que se hunde en la obsesión y en la soledad.

Al pintar "El abrazo de amor de El Universo, la tierra, yo, Diego y el señor Xólotl", de 1949, siguió llorando, pero aparentemente llegó

### *Relaciones Interpersonales*

a alguna resolución en cuanto al matrimonio. Frida sostiene a Diego en un abrazo, en lugar de dominarlo por completo.

Mientras ella jugó un papel filial en el retrato de bodas de 1931, en 1944, la pareja ha alcanzado un estado de lucha más o menos igualitario, aunque no de reciprocidad. En el abrazo de amor, Frida por fin, aprende a poseer a Diego: él encarna a un gran niño, recostado y contento en las piernas maternas de ella.

Esta relación madre-hijo es plasmada también por Rivera en su mural "Sueño de una tarde de domingo en el parque de la Alameda". Frida aparece con el símbolo Yin-Yang (de la vida y la muerte) en la mano izquierda; la derecha descansa protectora sobre el hombro del joven Diego, que está delante de ella.

### LOS AUTORRETRATOS DE 1943 A 1949 SUGIEREN LA FASCINACIÓN DE LA ARTISTA CON EL PROPIO ASPECTO TRISTE: EL NARCISISMO DEL PESAR.

Estos autorretratos solicitan el amor de Diego. No obstante, los adornos atractivos sirvieron como máscara además de imán; expresó sentimientos de belleza y amor mientras ocultó otros: el rechazo, los celos, el coraje y el temor a ser abandonada. Por eso, entre mayor era la amenaza de la pérdida de Diego, más complicadas y desesperadamente festivos se volvían los adornos de Frida.

Con el paso de los años, los problemas físicos de Frida volvían más difícil el contacto con el sexo opuesto, y ella se dedicó más a las mujeres, con frecuencia a las mismas con las que Diego tenía amoríos. Según lo expresó Zamora (1992), "*se consolaba poseyendo la amistad de mujeres con las que Diego tenía relaciones amorosas*".

### *Relaciones Interpersonales*

Al final, Frida se quedó con su esposo. Diego la quería más que a cualquier otra mujer. Frida le preguntaba a Diego: "¿ para qué vivo ? ¿ con qué fin ?, y él contestaba: "¡para qué yo viva!" para Frida, Diego era... todo. A pesar de que una vez comentó; "*sufri dos accidentes graves en la vida, el primero ocurrió cuando me atropelló el tranvía... el otro accidente es Diego*". (Herrera, H. 1991).

El matrimonio Rivera-Kahlo compartió muchas cosas: el humor, la inteligencia, el Mexicanismo, la conciencia social y una actitud bohemia ante la vida. Ambos eran dados a las grandes demostraciones -igual de afecto que de enojo- grandes histriones que disfrutaban la actuación del compañero; eran exaltados y exhibicionistas, seres efusivos, maniacos y fantasiosos. No obstante, un lazo muy fuerte entre ellos fue el inmenso respeto que inspiraba a cada uno el arte del otro.

Rivera estaba orgulloso del éxito profesional de su esposa. Solía mencionar que Frida tuvo el honor de ver un cuadro suyo colgado en el Louvre, en París, antes de que él o cualquiera de sus colegas pudiera decir lo mismo.

En la relación matrimonial, Frida de ningún modo fue una víctima pasiva de los apetitos desmesurados de Diego, oponía a su infidelidad numerosas aventuras, su misma homosexualidad pudo llegar a representar una venganza, ante la desilusión del perturbado lazo matrimonial.

En términos de Fromm (1985), esta violencia vengativa tendría la función irracional de anular mágicamente el daño que ya ha sido hecho..., para restablecer la estimación de sí misma, el sentido del yo y de identidad.

### *Relaciones Interpersonales*

Desde que Frida conoció a Diego en la preparatoria, sabía de la mala reputación de éste. Sin embargo, la atrajo y ella decidió elegirlo como su compañero.

PARA COMPRENDER LA RELACIÓN MATRIMONIAL DE FRIDA KAHLO CON DIEGO RIVERA, ES IMPORTANTE TOMAR EN CUENTA LAS INTROYECCIONES E IDENTIFICACIONES DE OBJETO DE LA ARTISTA, ASÍ COMO, LA DINÁMICA INCONSCIENTE DE LA CONDUCTA QUE INFLUYÓ EN LA SELECCIÓN DE LA PAREJA Y EN LAS VICISITUDES DE LA MISMA.

Para infinidad de psicoanalistas reconocidos, la relación de objeto primario determina la conducta y las relaciones posteriores con el ambiente y consigo mismo. Este proceso vital es el resultado de una serie de transferencias, esto es, en cada relación que el individuo tiene, está reeditando una relación primaria con sus objetos más arcaicos, por lo tanto, es una distorsión que en múltiples ocasiones no corresponde a la realidad que se está viviendo ni a las características reales del objeto con el cual se ha establecido contacto. (Fenichel, 1973).

Freud, (1973), ha señalado varios tipos de identificación. Uno de ellos es la identificación narcisista: consiste en catectizar aquellas características en otras personas que están catectizadas en uno mismo. Se amará en el otro la imagen reflejada de uno mismo, no algo que se desee en el prójimo, sino precisamente lo que uno ya posee.

Frida y Diego tenían muchas características afines, como se menciono en los relatos biográficos.

El comienzo de su relación fué intensa y precipitada, parece ser que Frida tendió a "idolizar" a Diego. Estaba enajenada de sus propios poderes y los proyecto en su

### *Relaciones Interpersonales*

compañero, a quien adoraba como; "el portador de todo amor, toda luz y toda sabiduría", así escribió en su diario.

EL AMOR IDOLÁTRICO SUELE DESCRIBIRSE COMO EL VERDADERO Y GRANDE AMOR; PERO, SI BIEN SE PRETENDE QUE PERSONIFIQUE LA INTENSIDAD Y LA PROFUNDIDAD DEL AMOR, SÓLO DEMUESTRA EL VACÍO Y LA DESESPERACIÓN DEL IDÓLATRA.

Para Fromm, (1991), la condición básica del amor neurótico radica en el hecho de que los amantes han permanecido ligados a la figura de un progenitor y transfieren los sentimientos, expectativas y temores que una vez tuvieron frente al padre o la madre, a la persona amada en la vida adulta.

Asimismo, el modelo de relación de pareja visto en los padres, es un aspecto influyente en el determinismo del amor neurótico y del destino de las parejas.

Sandoval, (1984), ha descrito lo que ocurre en la relación marital, dado el modelo de pareja parental vivido y la identificación con uno u otro de los progenitores.

Así el modelo de pareja parental de Frida Kahlo parece haber sido el siguiente:

LA PAREJA EN LA CUAL UNO DE LOS PROGENITORES ESTÁ COMPLETAMENTE NULIFICADO Y SUFRE PASIVAMENTE EL SADISMO Y EL DOMINIO ARBITRARIO DEL OTRO TANTO PARA SÍ MISMO COMO PARA LOS HIJOS, DE MANERA TAL QUE EN EL INFANTE SE GESTA EL ODIOS PARA AMBOS PUESTO QUE EL UNO MALTRATA Y EL OTRO NO RESCATA. EL CONFLICTO INFANTIL EN ESTE CASO ES GRAVE PUES EL NIÑO NECESITA A LOS PADRES COMO FUENTE DE SUPERVIVENCIA, Y LOS NECESITA UNIDOS PARA SENTIRSE SEGURO, PERO AL MISMO TIEMPO LOS DESEA SEPARADOS FANTASEANDO QUE DE ESTA MANERA LOS PROBLEMAS Y EL SUFRIMIENTO SERÁN MENORES PARA ÉL.

### *Relaciones Interpersonales*

LOS HIJOS DE PAREJAS CUYA RELACIÓN FUÉ SADMASOQUISTA, TIENDEN A REALIZAR EN SU PROPIA UNIÓN EL DIVORCIO QUE DESEARON TEMPRANAMENTE EN LA PAREJA PARENTAL. DE ESTA FORMA, SE SELECCIONA A LA PAREJA IDENTIFICÁNDOSE CON EL OBJETO MÁS IMPORTANTE PARA EL SUJETO, Y A LA PAREJA CON LA OTRA PARTE DE LA PAREJA PARENTAL (IDENTIFICACIÓN CON EL AGRESOR ESPECIALMENTE).

El padre de Frida representó un buen objeto de identificación para esta, además de la cercanía afectiva entre ambos, él representaba a la víctima, en el modelo parental.

La falta de amor de la madre hacia el padre que Frida le imputaba a su madre, hizo también, más fuerte la identificación hacia él. Diego vendría entonces, a representar la identificación con el agresor, o sea a la madre.

La obsesión de Frida por el amor de Diego tendría la finalidad inconsciente de lograr el amor y la aceptación del objeto que transferencialmente representaba frustración.

A pesar de que Frida intentó en varias ocasiones la separación de Diego y aún se divorció de él por un periodo muy corto, finalmente se dió el "retorno de lo reprimido" y se estableció de nuevo, la relación sadomasoquista y simbiótica.

Esta unión simbiótica psíquica de acuerdo a Fromm, (1991), se daría cuando los dos cuerpos físicos son independientes, pero psicológicamente existe el mismo tipo de relación. La forma pasiva de la unión simbiótica es la sumisión, o en términos clínicos, el masoquismo. La persona masoquista escapa del intolerable sentimiento de aislamiento y separatividad convirtiéndose en una parte de otra persona que la guía, la protege, que es su vida y el aire que respira. Se exagera el poder y la grandeza de aquel al que

### *Relaciones Interpersonales*

se une. Puede haber, también, una sumisión masoquista ante el destino y la enfermedad, la persona se convierte en un instrumento de alguien o algo exterior a él; no necesita resolver el problema de la existencia por medio de la actividad productiva.

La forma activa de la fusión simbiótica es la dominación o sadismo. El individuo sádico quiere escapar de su soledad y de su sensación de estar aprisionado haciendo de otra persona una parte de sí mismo. Se siente acrecentado y realizado incorporando a otra persona, que lo adora.

La persona sádica es tan dependiente de la sumisa como ésta de aquella; ninguna de las dos puede vivir sin la otra. La diferencia no es mayor que lo que ambas tienen en común: la fusión sin integridad.

EL CONCEPTO DE FROMM, ACERCA DEL AMOR ÍNTEGRO Y PRODUCTIVO SÓLO ES POSIBLE CUANDO DOS PERSONAS SE COMUNICAN ENTRE SÍ DESDE EL CENTRO DE SUS EXISTENCIAS. SÓLO EN ESA "EXPERIENCIA CENTRAL" ESTÁ LA REALIDAD HUMANA. SÓLO ALLÍ HAY VIDA. SÓLO ALLÍ ESTÁ LA BASE DEL AMOR. SON EL UNO CON EL OTRO AL SER UNO CONSIGO MISMO Y NO AL HUIR DE SÍ MISMOS.

## **2. RELACIONES SOCIALES**

Frida era una persona dedicada a atraer a otras personas. *"para ella, la lástima era más fuerte que el amor. Quería que se le tuviera lástima por sus desventuras con Diego, lástima por su incapacidad física y por miles de cosas más. Dramatizaba sus problemas para asegurarse de que la gente los conociera y respondiera benévolutamente".*

Frida luchó por todos los medios para ser el centro de las miradas, era dulce y tierna, divertida y original.



### *Relaciones Interpersonales*

Desplegaba una considerable, aunque excéntrica habilidad social, para ver a cuánta gente lograba cautivar. Y así no quedarse sola, odiaba estar sola. Era valiente y orgullosa. Capaz de soportar grandes desgracias, mientras se observaba así misma con fascinación.

Llegó a hacer de sí misma un motivo de culto para amigos y allegados. Su alegría, su pasión, su gran imaginación y su generosidad la llevaban a establecer y a mantener muchas amistades. (Herrera, H. 1991).

TODO SU HUMOR, SU ALEGRIA, SU MOFA DE SÍ MISMA Y DE LOS DEMÁS, AÚN SU FORTALEZA PSÍQUICA QUE DESPLEGABA ANTE SUS AMIGOS, TENÍA UNA DOBLE FUNCIÓN; POR UNA PARTE, REPRESENTARÍA UN MECANISMO DE DEFENSA CONTRA LA DEPRESIÓN Y POR OTRA, SATISFACERÍA UNA PROFUNDA NECESIDAD DE SER ADMIRADA Y AMADA LO QUE TENDRÍA SU BASE EN EL NARCISISMO.

Puede observarse también la orientación narcisista en el carácter de la artista en su comportamiento cotidiano. Pasaba muchas horas al día delante del espejo para arreglarse el pelo y la cara. No es sólo que fuera vanidosa. Estaba obsesionada con su cuerpo y su belleza. Su cuerpo era una realidad muy importante para ella.

Zamora, M. (1987), refiere que el arreglo personal de Frida implicaba una larga ceremonia en cuyo curso se probaba innumerables combinaciones de blusas y faldas. Cuidaba el perfecto estado de los fondos plisados, blanquísimos y almidonados, que su servidumbre planchaba con el tedioso y lento proceso del encañonado; la elección de su joyería, especialmente de los anillos que llevaba en todos los dedos de ambas manos; la aplicación de un maquillaje ostentoso que hubiera resultado grotesco de no haberlo utilizado con tanto arte, y las uñas a veces pintadas de morado, de verde o

### *Relaciones Interpersonales*

naranja, según armonizaran mejor con el atuendo del día. Cuando hacía su aparición se veía "como una princesa, como una emperatriz".

Escrupulosamente limpia y perfumada, frecuentemente dispuesta para una sesión con los fotógrafos más importantes de México y Estados Unidos. Tenía un verdadero amor a la cámara y a sus resultados. Llegó a posar con el torso desnudo ante la cámara, y repartió sus fotos en grandes cantidades, asegurando así su presencia en el ambiente vital de otros. Era seductora y vestía para conquistar. Se preocupaba por conservarse delgada, en lo que en nada se parecía a las siluetas rotundas de su madre y sus dos hermanas mayores.

Frida era morena clara, de cutis cubierto de vello; media aproximadamente 1.58 m. de estatura, pero se veía más alta por la proporción alargada que su ropa le daba, acentuada por el peinado y los adornos sobre la cabeza, elegantemente sostenida por un largo cuello y sabía lucir todo eso con garbo.

Para los psicoanalistas Laplanche y Pontalis (1979), narcisismo significa "amor a la imagen de sí mismo", y debe distinguirse, con Freud (1973), entre narcisismo primario y secundario.

EL NARCISISMO PRIMARIO DESIGNA UN ESTADO PRECOZ EN EL QUE EL NIÑO CARGA TODA SU LIBIDO (ESFUERZO PULSIONAL AMATORIO) SOBRE SÍ MISMO. EL NARCISISMO SECUNDARIO DESIGNA UNA VUELTA SOBRE EL YO DE LA LIBIDO, RETIRADA DE SUS CATEXIS OBJETALES.

LA PERSONALIDAD NARCISISTA DENOTARIA UNA PERTURBACION DEL DESARROLLO DE LA LIBIDO NARCISISTA EN EL ESTADIO TEMPRANO DEL NARCISISMO PRIMARIO O EN LOS ESTADIOS SUBSIGUIENTES, DONDE LAS PERTURBACIONES MAS ANTIGUAS HAN DE CONSIDERARSE SIEMPRE LAS MAS PROFUNDAS Y GRAVES. EL NARCISISMO SECUNDARIO, CON SU "AMOR PROPIO", SERIA UN INTENTO DEFENSIVO QUE PRESENTA LA TENDENCIA A VOLVER

### *Relaciones Interpersonales*

AL PUNTO DE PARTIDA DONDE LA LIBIDO TODAVIA NO ESTABA SEPARADA DE LAS PULSIONES DEL YO, PARA POSIBILITAR UNA NUEVA FORMACION, TANTO DEL PROPIO YO COMO DE LAS RELACIONES CON EL MUNDO. SE TRATA ASI DE UNA REGRESION (VOLVER HACIA ATRAS EL DESARROLLO) PROVOCADA POR LA NECESIDAD, CON LA ESPERANZA INCONSCIENTE, DE DAR ALCANCE AL DESARROLLO.

Freud, (1973), señaló que la transición de la díada madre-hijo a la gradual relación objetal era como una dialéctica entre ser y tener:

Tener y ser en el niño. Este expresa muchas veces la relación objetal por la identificación: yo soy el objeto. El tener es el que sigue, y recae en el ser después de las pérdidas objetales. Ejemplo: el pecho. El pecho es parte de mí, yo soy el pecho. Sólo después: lo tengo, luego no soy él....

Los pasos dialécticos muestran que el amor así mismo no sólo no excluye el amor a otra persona, sino que es premisa y medida de este amor. Así se fundamenta suficientemente la sentencia bíblica: "ama a tu prójimo como a ti mismo". En psicología profunda nace de ahí el conocimiento complementario de que una persona estará en condiciones de amar a su prójimo tal y como el prójimo la amara originalmente. (Caruso, 1984).

Por otra parte, dada la angustia y el sufrimiento que experimentaba Frida ante su invalidez física y sus continuas enfermedades, sin duda su equilibrio humano llegó a perturbarse, posiblemente una sensación de impotencia la llevó a tratar de restablecer su capacidad para "actuar y ser".

Fromm, (1985), señala que el ser humano no puede tolerar una pasividad absoluta. Se siente impulsado a dejar su huella en el mundo, a transformar y cambiar. Esta necesidad humana se expresa desde las primitivas pinturas de las cavernas, en todas las artes, en el trabajo y en la sexualidad.

### *Relaciones Interpersonales*

Para recuperar la capacidad de actuar, un modo de hacerlo es someterse a una persona o grupo que tiene poder, e identificarse con ellos. Por esta participación simbólica en la vida de otra persona, el ser humano se hace la ilusión de actuar, cuando en realidad no hace más que someterse a los que actúan y convertirse en una parte de ellos. Otro modo, es la capacidad de destruir a los demás o a uno mismo.

En una entrevista que Martha Zamora hizo a la sobrina de Frida, la señora. Isolda Kahlo, ésta expresó que; *"Frida se embarazaba voluntariamente, era como una forma de sentirse viva, como una expresión de juventud y vida. El ejercer abiertamente su sexualidad formaba parte de un impulso vital hacia la vida"*.

*Parece ser que Frida tuvo varios embarazos, aparte de los registrados en su historia médica. La atendía un médico que era hermano de Lupe Marín, y en otras ocasiones, algunos médicos de Coyoacán en la sala de la casa azul. Frida tendía a capturar con sus encantos a los médicos jóvenes para que la atendieran . (Zamora, 1993).*

Hay una total contradicción entre la supuesta tristeza de Frida por no poder tener hijos, que refieren algunas de sus biógrafas, y el no permitir que el embarazo llegara a término, ya que además, no se cuidaba físicamente lo suficiente.

Detrás de esta contradicción se encontraría la fuerza de su perturbación psíquica.

Crear vida es trascender la situación de uno como criatura que es lanzada a la vida, pero destruir la vida también es trascenderla y escapar al insoportable sentimiento de la pasividad total. Así, la persona

### *Relaciones Interpersonales*

impotente, se venga de la vida porque ésta se le niega.  
(Fromm, 1985).

Conocida es la frase de Frida, cuyo significado podría representar lo anterior, al decir que:

**"HABÍA SIDO ASESINADA POR LA VIDA".**

La violencia compensadora es la violencia que tiene sus raíces en la impotencia y que la compensa. El individuo que no puede crear la vida la destruye.

*¿Por qué Frida necesitaba embarazarse, para sentirse viva?.*

Posiblemente, porque su violencia compensadora era una fuerza tan intensa, como el deseo de vivir. Sin embargo, esta es el sustituto patológico de la vida; indica la invalidez y vaciedad de la vida. Pero en su misma negación de la vida aún demuestra la necesidad de vivir y de no ser una inválida.

LA VIOLENCIA COMPENSADORA ES EL RESULTADO DE UNA VIDA NO VIVIDA Y MUTILADA, LA VIOLENCIA DE LOS INDIVIDUOS A QUIENES LA VIDA NEGÓ LA CAPACIDAD DE EXPRESAR POSITIVAMENTE SUS POTENCIAS ESPECÍFICAMENTE HUMANAS.

ESTRECHAMENTE RELACIONADO CON LA VIOLENCIA COMPENSADORA ESTÁ EL IMPULSO HACIA EL CONTROL COMPLETO Y ABSOLUTO SOBRE UN SER VIVO, ANIMAL U HOMBRE. (Fromm, 1985).

Detrás de la obsesión intensa de Frida por tratar de poseer y absorber a Diego como "su niño, su amante, su esposo, su amigo, su madre, su padre, su hijo, su yo y su universo". Se encontraría el placer del dominio completo sobre otra persona, que sería la esencia misma del impulso sádico.

### *Relaciones Interpersonales*

En la relación sadomasoquista de Frida y Diego, muchas veces se invertían los papeles y la actuación de cada uno de los cónyuges. En cierta forma, Frida obligaba a Diego a tolerar el sufrimiento que le ocasionaba a él, ver el propio sufrimiento físico de ella, y de esta forma lo dominaba.

**MEDIANTE EL CONTROL COMPLETO Y ABSOLUTO DE UNA PERSONA, EL VIVIR  
PIERDE UNA CUALIDAD ESENCIAL DE LA VIDA: LA LIBERTAD. (Fromm, 1981).**

Por otra parte, en investigaciones hechas sobre el porqué del aborto habitual (Martínez, A. 1975), se encontró un patrón emocional en las mujeres con aborto repetido. Este patrón emocional es la ansiedad que se manifiesta en conflictos psíquicos en las situaciones maritales, como la falta de aceptación del embarazo, por parte del esposo y el temor intenso en la mujer, de tener un niño defectuoso.

Este temor era una causa importante en la artista -debido a las enfermedades de sus familiares en particular la epilepsia, y su propia enfermedad; sífilis congénita, que parece ser que sí se confirmó (Zamora, M. 1992)-, lo que le provocaba una constante ambivalencia en sus deseos para ser madre. Además de la falta de sostén psicológico del embarazo que Diego no le proporcionaba.

En términos generales la esterilidad femenina se define como: la incapacidad de procrear con un compañero sexual fecundo cuando no se utilizan medios anticonceptivos. La infertilidad es la interrupción habitual y espontánea del embarazo antes de que el producto sea viable.

La infertilidad no sería pues infecundidad en la rigurosa acepción clínica de la palabra, sino incapacidad de dar a luz hijos vivos.

### *Relaciones Interpersonales*

En la esterilidad los factores psíquicos inconscientes desempeñan un papel innegable. La esterilidad es frecuentemente un síntoma clasificable entre el grupo de los fenómenos neuróticos de conversión somática. (Martínez, A. 1975).

González Pineda en el prólogo de la obra del Dr. S. Ramírez (1962), dice lo siguiente: *"Entre los intentos de realizarse, en creación, ninguno alcanza la magnitud que se logra en el acto procreativo con la creación de un hijo"*.

En Frida Kahlo el intento de procreación se llevaba a cabo, pero no llegaba a realizarse el tan deseado final. Ese fracaso repetido una y otra vez, hacía que su personalidad sufriera un trastorno emocional que redundaba en la terminación prematura del embarazo.

A pesar de las fracturas en su pelvis y columna vertebral, un médico le había dicho a Frida que; *"podría tener un hijo por cesárea si se cuidaba"*.

En trabajos de investigación sobre los orígenes psicosomáticos del aborto habitual, Mann (en Martínez, A. 1975), hace depender de reacciones psicóticas una gran cantidad de abortos de repetición. Entre éstas mujeres se encuentran las que reaccionan somáticamente a multitud de estímulos psicológicos, resaltando en éste grupo las que han estado sobreprotegidas y que al casarse quieren seguir estándolo anhelando en su subconsciente que el esposo substituya a la madre.

Esta sobreprotección Frida la buscó en Diego desde el principio de la relación, y llegó a ser francamente manipuladora al intensificarse sus malestares físicos cuando Diego se ausentaba.

### *Relaciones Interpersonales*

Dado que en el aborto provocado habitual, el yo es atacado tanto corporal como psicológicamente (Aray, 1968), cabe la posibilidad de que en Frida existiese una culpa inconsciente muy profunda, ante la cual los embarazos constantes cumplieran una finalidad expiatoria.

Esta conducta recurrente de los embarazos voluntarios, aún cuando por sus problemas de salud, Frida sabía que no podía llevar a término el embarazo, la complacencia en ellos estaría teñida de elementos masoquistas. La pulsión de muerte estaría aquí claramente entrelazada con el dolor, y con la pulsión de vida.

Freud, (1973), hizo el planteamiento entre las pulsiones de muerte y las pulsiones de vida. Habla de que las primeras tienden a la destrucción de la vida, es decir, al retorno del ser al estado inorgánico, una vez niveladas las tensiones. Las segundas tratan de conservar las unidades vitales y, a partir de ellas, integrar unidades más amplias.

A la luz de esta conceptualización le es posible a Freud explicar aquellos fenómenos que se sitúan *"más allá del principio del placer"*. Estos fenómenos son: la compulsión a la repetición (por la cual el sujeto, inconscientemente, repite experiencias antiguas, displacenteras, con la impresión de que su actuación está motivada por algo plenamente actual) y el sadomasoquismo (por el cual el sujeto goza con el dolor). La interrelación de estos dos fenómenos llevaría a un conflicto intersubjetivo en la estructuración de la persona: autocastigo y dominio-sumisión.

Al conceptualizar la pulsión de muerte, Freud, considera un masoquismo y un sadismo originarios, bajo la siguiente formulación:



### *Relaciones Interpersonales*

Una parte de la pulsión de muerte es ligada con la pulsión sexual y derivada hacia el exterior como sadismo propiamente dicho. Otra parte permanece dentro del individuo, donde es ligada libidinalmente con la ayuda de la excitación sexual, de la cual se acompaña: éste sería el masoquismo primario erógeno. A este masoquismo primario se suma el secundario, que consiste en una vuelta del sadismo sobre el propio sujeto.

Freud, (1973), en "El problema económico del masoquismo", estableció también que del masoquismo erógeno se derivarían otros dos: el femenino y el moral. En términos muy generales, podría decirse que el masoquismo erógeno, consiste en gozar con el dolor físico, el cual sería el ingrediente básico de toda posibilidad de gozo sexual. El masoquismo femenino alude fundamentalmente a la posición pasiva de la mujer en el acto sexual. Sin embargo, Freud habló de una actividad con fines pasivos, y considera por lo tanto la posibilidad de actividad de la mujer al conceptualizar el masoquismo femenino.

Finalmente, en el masoquismo moral, el sujeto, debido a un sentimiento de culpabilidad inconsciente, se coloca en la situación de víctima sin que en ello se muestre una relación directa con el placer sexual.

El padecer como tal es lo que importa; no interesa que lo inflija la persona amada o una indiferente; así sea causado por poderes o circunstancias impersonales... la pulsión de destrucción es vuelta de nuevo hacia adentro y ahora abate su furia sobre el sí-mismo propio.

La necesidad constante de Frida de embarazarse podría tener también, una explicación basada en su carácter cicloide, es decir,

### *Relaciones Interpersonales*

en reacciones psíquicas maníacas. En las cuales, existe un conflicto entre el yo y el superyó.

La reacción maníaca se considera una alegría masoquista del yo por realizar actos que lo llevan a someterse al triunfo destructivo sobre él del superyó. Engañándose y dejándose engañar por el superyó, en las reacciones maníacas el yo realiza actos de apariencia placentera vital, pero en realidad destructivos.

El yo de todo maníaco se enorgullece de haber encontrado una fórmula de comportamiento que satisface realmente su instinto de muerte, haciéndole creer que defiende las realizaciones de su instinto de vida. (Garma, 1978).

LOS EMBARAZOS DE FRIDA PROBABLEMENTE LE DABAN UN SENTIMIENTO DE TRIUNFO Y DE SATISFACCIÓN, SINTIÉNDOSE LIBRE DE TODA INHIBICIÓN, REPROCHE O REMORDIMIENTO. LO QUE LA HACÍA SEGUIR ANHELÁNDOLOS COMO FUENTE DE BIENESTAR Y DE VIDA. PERO, DICHS SENTIMIENTOS DE TRIUNFO MANÍACO CONSTITUYEN UN AUTOENGAÑO, QUE IMPONEN SUFRIMIENTOS TANÁTICOS, TODO ELLO EN SOMETIMIENTO A UN SUPERYÓ MUY SÁDICO.

Según Freud, (1973), "el ideal del yo (superyó) engloba la suma de todas las restricciones, a las que el yo debe plegarse, y de este modo el retorno del ideal al yo tiene que constituir para éste, que encuentra de nuevo el contenido de sí mismo, una magnífica fiesta".

La magnífica fiesta de las reacciones maníacas, o sea el contento del yo, es justamente porque acepta las restricciones superyoicas en plenitud.

La renuncia instintiva, por obediencia ante el superyó, exalta y vuelve orgulloso, (o sea) maníaco, al yo.

### *Relaciones Interpersonales*

ES POSIBLE QUE EN EL INCONSCIENTE DE FRIDA, SE MANTENÍA LA RENUNCIA DE OBJETOS LIBIDINOSOS -HIJOS-, IMPUESTA POR SUS CIRCUNSTANCIAS MALAS DE ENFERMEDAD Y POR SU SUPERYÓ.

LOS DESEOS DE TENER HIJOS, TAL VEZ SURGÍAN CUANDO ESTABA MELANCÓLICA, LO QUE EN LAS REACCIONES MANÍACAS LE PROHIBÍA EL SUPERYÓ.

El carácter triunfal de la manía surge de la liberación de la energía sujeta en la lucha depresiva y que busca su descarga.

Una multitud de impulsos, en su mayor parte de naturaleza oral, hace su aparición, y junto con el fortalecimiento de la autoestima, produce una sensación de que "la vida es rica", en contraste con la opresiva "vacuidad" que se siente en la depresión.

En la persona "cicloide", los mecanismos en que se basan los cambios de estado de ánimo son iguales a los que actúan en los verdaderos maniaco-depresivos, siendo la diferencia sólo de grado.

En la persona "cicloide", existen componentes de un "carácter oral". La conducta de tales personas presenta frecuentemente signos de identificación con el objeto por el cual quisieran ser alimentados. (Fenichel, 1973).

En el caso de Frida Kahlo, se puede inferir, que ella tendía a identificarse con mucha gente de su entorno, no solamente con Diego Rivera. En sus relaciones interpersonales era siempre generosa, bondadosa y colmaba de regalos y ayuda a todo el mundo. Lo cual ciertamente, hacía de una manera auténtica y altruista. Pero, su actitud parecía tener el significado de un gesto mágico: "Así como te estoy colmando de amor, quiero que lo hagas conmigo".

### *Relaciones Interpersonales*

Sucede a veces que esta necesidad de *"hacer felices a los demás"* puede tener un efecto torturante para los otros, con lo cual se revela el carácter ambivalente en las relaciones interpersonales, y la adhesión a los objetos como por *"succión"*.

## CONCLUSIONES

### Capítulo IV

El matrimonio Rivera-Kahlo fué desde el principio de la relación apasionado, intenso y violento. Frida y Diego compartieron muchas cosas como el humor, el mexicanismo, la actitud bohemia ante la vida, así como, reacciones emocionales exaltadas y exhibicionistas, eufóricas y maníacas.

La personalidad de Diego, su vitalidad, su sensualidad e ironía con que veía la vida atrajeron poderosamente la atención de Frida. Esta que era inquieta, rebelde, con una mentalidad aguda y poco convencional sedujo fácilmente a Rivera. Ambos rechazaban la moral tradicional. En el mundo bohemio y liberal artístico, en donde las relaciones amorosas entre mujeres eran comunes y en donde los hombres podían tener varias amantes, volvieron a surgir las tendencias lesbianas de Frida. En este ambiente liberal, la bisexualidad y las infidelidades no eran motivo de pena ni preocupación. Diego y Frida encontraron una complementariedad en sus respectivas neurosis, ambos eran amorales y llegaron a establecer un matrimonio de independencia mutua. Sin embargo, en tanto a Diego le importaba más su profesión y su trabajo, Frida se aferraba a no perder su amor, para ella Diego lo era todo.

El miedo a la soledad era muy intenso en Frida, por su enfermedad y porque no podía mantenerse del todo. Diego le proporcionaba estabilidad económica. La relación padre-hija de los primeros años de matrimonio fué importante hasta su muerte. La fragilidad del lazo matrimonial volvió a Frida más ambivalente y ansiosa por poseer a Diego, hasta que encontró la forma de poseerlo: en una relación madre-hijo.

Entre mayor era la amenaza de la pérdida de Diego, más festivos se volvían los adornos de Frida en sus autorretratos. En

ellos plasmó las vicisitudes de su matrimonio desde que Frida se representa separada de su esposo, frágil física y psicológicamente en el "retrato de bodas", hasta que se entrelaza y se funde con su compañero en un estado simbiótico.

Otro lazo muy fuerte entre ellos fue el respeto por el arte del otro. *"El, vuelto hacia el exterior, lo social. Ella vuelta hacia adentro, lo íntimo humano"*.

La dinámica inconsciente en la relación de la pareja sería la siguiente:

Se dió una identificación narcisista de Frida con Diego, al que llegó a idolatrar como el portador de todo amor, luz y sabiduría. Amaba en él la imagen reflejada de ella misma. A la vez que reeditaba la relación primaria con la figura paterna.

El modelo de pareja parental vivido en la infancia, influyó en la selección de la pareja que Frida realizó en la vida adulta. Este modelo fué el de una relación sadomasoquista; el padre de Frida representaba a la víctima que sufría el dominio arbitrario de su esposa. La falta de amor de ésta hacia áquel, fortaleció la identificación de Frida con su padre, ya que ella recibió también rechazos y hostilidad de su madre. Diego representaba entonces, la identificación con el agresor, o sea a la madre. La obsesión de Frida por lograr el amor absoluto e incondicional de alguien que no podía dar esta forma de amor, tenía una necesidad inconsciente de lograr en la fantasía, el amor y la aceptación del objeto primario frustrante, es decir, el amor perdido de la madre.

El divorcio y el segundo matrimonio entre Frida y Diego, indican que la ruptura simbiótica fué un duelo patológico intolerable para ambos.

En términos de Fromm, (1991), la unión simbiótica psíquica en su forma pasiva, es la sumisión o el masoquismo. La persona masoquista escapa del sentimiento de separatidad convirtiéndose en una parte de otra persona. Para Frida, Diego era su protección, su vida, su todo, exageraba su poder y su grandeza. Presentaba también, una sumisión masoquista ante su enfermedad, en su diario escribió que debía acostumbrarse al dolor... que para ella ya no había remedio.

Por su parte, Diego se sentía acrecentado y realizado por la adoración de Frida hacia él.

Ambos eran profundamente dependientes uno del otro, no podían vivir separados, huían de sí mismos al rechazar la libertad interior. Libertad que sólo se logra con el rompimiento de las cadenas patológicas que se arrastran desde la infancia.

Una característica primordial en la personalidad de Frida Kahlo era la tendencia narcisista en su carácter, la que se manifestaba tanto en su comportamiento cotidiano y arreglo personal, como en sus relaciones interpersonales. La obsesión en relación a su cuerpo y su belleza manifestaban la necesidad tan grande que tenía de cautivar y seducir a las personas, para ser el centro de atención y de esta forma no quedarse sola y aislada.

Sobre la base del concepto de la personalidad narcisista (Laplanche, P., 1979. Freud, 1973), esta denotaría una perturbación del desarrollo de la libido en el estadio temprano del narcisismo primario, el que ha sido empañado por múltiples influencias. Esta perturbación se dió en Frida durante la primera infancia, en la relación con sus primeros objetos de amor.

En el narcisismo secundario se retiran las catexias (fuerzas impulsoras) puestas en otros individuos y se vuelven sobre el yo.

El narcisismo secundario, con su "amor a la imagen de sí mismo", sería un intento defensivo por reparar la autoestima lesionada.

La tendencia general de Frida a centrar todo en sí misma, su necesidad de agradar, de seducir, más que significar un amor a sí misma, significaban cierto odio a sí misma, porque se debían a la sensación de fracaso y de no ser amada. De aquí surgía la depresión que trataba de encubrir con su alegría, su humor y con todo el colorido y adornos en su vestimenta.

La liberación de la energía sujeta en la lucha depresiva y que busca su descarga, da como resultado una reacción maniaca. Surgen entonces, una multitud de impulsos, en su mayor parte de naturaleza oral, y junto con el fortalecimiento de la autoestima, producen una sensación de triunfo y de que la vida es rica, en contraste con la vacuidad de la depresión.

Estos rasgos narcisistas, orales y cicloides en la personalidad de Frida tuvieron una función de adaptación a la vida. Tomando en cuenta que su equilibrio humano frecuentemente se veía perturbado ante la enfermedad, una sensación de impotencia la impulsaba a tratar de restablecer su capacidad para "actuar y ser". Una forma de recuperar esta capacidad era sometiéndose al amor de Diego, quién era más importante para ella que ni aún su propio arte.

Otro modo de recuperar la capacidad para ser, es la capacidad de destruir a los demás o a uno mismo. La impotencia genera una violencia compensadora. Esta, es el resultado de una vida no vivida y mutilada, es la violencia de los individuos a quienes la vida nego la capacidad de expresar sus potencias humanas. (Fromm, 1985).

Frida se sentía "asesinada por la vida". La incapacidad de tener hijos y su permanente enfermedad la llevaban a tratar de escapar al insoportable sentimiento de pasividad, su impotencia la hacía



vengarse de la vida porque ésta se le negaba. Una forma de trascender la vida, en términos de Fromm, es destruirla. El individuo que no puede crear la vida la destruye. Los continuos embarazos malogrados de Frida, denotarían esta perturbación psíquica. En su misma negación de la vida existía la necesidad de vivir y de no ser una inválida.

Por otra parte, el temor de tener un niño defectuoso y la falta de apoyo psicológico del embarazo que Diego no le proporcionaba, intensificaban en Frida la ambivalencia en sus deseos para ser madre. En la esterilidad los factores inconscientes desempeñan un papel innegable. Uno de los factores inconscientes en la esterilidad de Frida fué la sobreprotección que buscó en Diego desde el principio de la relación, anhelando en su subconsciente que Diego substituyera a la madre y de esta forma, Frida seguía siendo una hija.

En la estructuración de la personalidad de Frida, cabe destacar que la conducta recurrente de sus embarazos voluntarios (que fueron varios, aparte de los registrados en su historial médico) estaba teñida de elementos masoquistas. La pulsión de muerte estaría aquí entrelazada con el dolor y con la pulsión de vida.

A la luz de los conceptos de Freud sobre los fenómenos que se sitúan "más allá del principio del placer"; la compulsión a la repetición y el sadomasoquismo. La interrelación de estos dos fenómenos produce un conflicto intersubjetivo en la persona: autocastigo y dominio-sumisión.

Los embarazos de Frida cumplían una finalidad expiatoria, que debido a un sentimiento de culpabilidad inconsciente, se colocaba en la situación de víctima. La pulsión de destrucción era vuelta hacia adentro, sobre el sí-mismo. Siendo ésto un masoquismo moral

y físico, ya que en los abortos el yo es atacado tanto corporal como psicológicamente.

Una explicación complementaria sobre la necesidad de Frida de embarazarse, estaría basada en reacciones psíquicas maníacas, en las que se da un conflicto entre el yo y el superyó.

Los sentimientos de triunfo maniaco ante los embarazos (realizaciones de su impulso de vida), constituían un autoengaño, que le imponían sufrimientos tanáticos, todo ello en sometimiento a un superyó sádico.

## CAPITULO V

### IIISTORIA MEDICA DE FRIDA KAHLO



*Árbol de la esperanza* (1940). Óleo sobre masonite.

## **I. CRONOLOGIA DE LAS INTERVENCIONES MEDICAS**

En 1946 la Dra. alemana Henriette Begun, radicada en México desde 1942, hizo la siguiente historia clínica de Frida Kahlo. (Tibol, 1983).

**1910-1917** Nacimiento normal, 7 de Julio de 1910 (la fecha esta alterada). Durante este período: sarampión, varicela, amigdalitis frecuentes, desarrollo y peso normales.

**1918** Golpe en pie derecho con un tronco de árbol. Atrofia en pierna derecha con ligero acortamiento y pie desviado hacia afuera. Algunos médicos diagnosticaron "tumor blanco", otros "poliomielitis". El tratamiento que se le dió fue, baños de sol y 9 meses en cama, ejercicios físicos y posteriormente botitas ortopédicas.

**1925** Menarquía normal (no sería muy normal haber comenzado a menstruar a los 18 años). Accidente que produce: fractura de tercera y cuarta vértebras lumbares, tres fracturas en pelvis, once fracturas en pie derecho, luxación de codo izquierdo, herida penetrante de abdomen producida por un tubo de hierro que entró por cadera izquierda saliendo por el sexo, rompiendo labio izquierdo. Peritonitis aguda. Cistitis con canalización por bastantes días. Encamada en la Cruz Roja por tres meses.

**1926** Fractura de columna diagnosticada por el Dr. Ortiz Tirado. Inmovilización con un corsé de yeso durante nueve meses. A los tres o cuatro meses de llevar el corsé de yeso la enferma sintió de repente "como dormido" todo el lado derecho durante una hora o más. A partir de entonces sensación de cansancio continuo y a veces dolores en la columna y pierna derecha que no la dejan ya nunca. Cedió este fenómeno con inyecciones y masajes, no volviéndose a repetir.

### *Historia médica*

1929 (22 años) Vida sexual normal. Primer embarazo. Mala formación pélvica. Análisis de Wasserman y Kahn negativos. Primer aborto provocado por el Dr. Jesús Marín.

1931 (24 años, San Francisco California). El Dr. Leo Eloesser diagnostica deformación congénita en columna, dejando como secundarias las causas del accidente. Se toman radiografías que acusan Escoliosis y fusión de la tercera y la cuarta lumbares con desaparición del menisco intervertebral. Análisis del líquido cefalorraquídeo: negativo. Investigación de Koch: negativo. Análisis de Wasserman y Kahn, ligeramente positivos (detección de sífilis). Tratamiento por neo durante dos meses sin terminarlo. Aumenta el dolor en el pie derecho, aumenta la atrofia en pierna derecha hasta el muslo, se retraen los tendones de dos dedos del pie derecho, dificultando el caminar. Aparece una pequeña úlcera trófica en pie derecho. Sigue la sensación de cansancio en columna.

1932 (Detroit, Michigan). Se repiten los análisis de Wasserman y Kahn: negativos; de líquido cefalorraquídeo: negativo. La úlcera trófica continua a pesar de tratamientos. Segundo embarazo (cuatro meses) es atendida por el Dr. Pratt del hospital Henry Ford. Aborto espontáneo a pesar del reposo y varios tratamientos.

1934 Tercer embarazo (tres meses). Laparatomía exploradora: ovarios con infantilismo. Aborto provocado por el Dr. Zollinger. Apendicectomía. Primera operación de pie derecho: extirpación de cinco falanges. Cicatrización lentísima.

1935 Segunda operación de pie derecho, encontrando varios sesamoideos. La cicatrización dura casi seis meses.

### *Historia médica*

1936 Tercera operación del pie derecho: extirpación de sesamoideos. Simpatectomía periarterial. Cicatrización lenta. La úlcera trófica persiste. A partir de entonces: nerviosismo, anorexia y sigue cansancio en columna.

1938 (31 años, Nueva York). Se forman en la planta del pie callos gruesos. Nuevos análisis de Wasserman y Kahn: negativos. El Dr. David Glusker logra cerrar la úlcera trófica con tratamientos eléctricos y otros.

1939 (París, Francia). Coliobacilosis renal. Atendida por el Dr. Farill en México. La visitan varios especialistas aisladamente; todos aconsejan operación de Albee. Incluso el mismo Dr. Albee por carta aconseja lo mismo. Se oponen el Dr. Federico Marín y Eloesser. Aparece afección de hongos en dedos de la mano derecha. Fiebres altas, cansancio en columna e intenso dolor. Ingiere por desesperación casi una botella de cognac diaria. Se le da el tratamiento de reposo absoluto y tracción de veinte kilogramos para extensión de la columna.

1940 (San Fco. California). La trata el Dr. Eloesser. Segunda punción cefalorraquídea: negativa. Reposo absoluto, sobrealimentación, prohibición de bebidas alcohólicas. Electroterapia, calcioterapia, liopodol para radiografías. Intensa depresión. Se restablece un poco y vuelve a hacer vida más o menos normal.

1941 Agotada, con cansancio continuo en la espalda y dolores violentos en las extremidades. Pérdida de peso, astenia y desarreglo menstrual. El Dr. Carbajosa instaura un tratamiento hormonal y hace desaparecer la afección de la piel por hongos en los dedos de la mano derecha.

### *Historia médica*

1944 (37 años). Sigue aumentando el cansancio, los dolores en columna y pierna derecha. El Dr. Velasco Zimbrón le receta reposo absoluto y el uso de un corsé de acero, con el que se siente más cómoda, pero sin que desaparezcan los dolores. Cuando se quita el corsé se siente sin apoyo, como si no pudiera sostenerse a sí misma. Sigue la inapetencia absoluta con pérdida rápida de peso, seis kilos en seis meses. Tiene debilidad, mareos y se ve obligada a guardar cama con una ligera fiebre vespertina.

Consulta a varios médicos; el Dr. Gamboa y el Dr. Carbajosa se inclinan a pensar en un proceso fímico (tuberculoso). El Dr. Ramírez Moreno se inclina por el diagnóstico de lúes (sífilis). Instaure un tratamiento de transfusiones de sangre, baños de sol y sobrealimentación. Se le aplica bismuto. El estado general de la enferma sigue empeorando. El Dr. Carbajosa insiste en un proceso fímico. El Dr. Ismael Cosío Villegas parece confirmar el diagnóstico.

El Dr. Zimbrón repite análisis y examen radiográfico, punción lumbar con introducción de liopodol (tercera vez). Interviene el Dr. Gea González quien opina que coexisten un proceso fímico y uno luético. Examen de fondo de ojo para instaurar tratamiento por arsenicales y atacar el proceso fímico. El resultado fue de hipoplasia papilar. No se opera. El Dr. Zimbrón recomienda la escisión del arco vertebral posterior y un injerto en columna (operación de Albee).

1945 Por primera vez se nivela el zapato del pie derecho (dos cms) para regular el acortamiento de la pierna. Corsé de yeso de nuevo que sólo resiste unos cuantos días. Las tres veces que se hizo la punción cefalorraquídea se inyectó liopodol, que no se eliminaba, provocando tensión craneana y dolores en la nuca y columna, más fuertes cuando hay excitación nerviosa.

### *Historia médica*

1946 (39 años, Nueva York). El Dr. Philip D. Wilson recomienda una fusión espinal. Se le fusionan cuatro vértebras lumbares con aplicación de un injerto de pelvis y una placa de vitalio de quince cms de largo, quedándose en cama durante tres meses. Se le aconseja llevar una vida calmada y de reposo y llevar un corsé de acero especial durante ocho meses. Los tres primeros meses después de la operación hay una franca mejoría. La enferma no sigue la convalecencia en forma debida y vuelve a sentir cansancio, dolor de nuca y pérdida de peso. Los problemas físicos se agudizan. Anemia macrocítica. Aparecen de nuevo los hongos en la mano derecha. Estado nervioso pésimo y gran depresión. Aquí finaliza la historia clínica de la Dra. Begun H.

A partir de la operación en 1946 se inicia un decaimiento total y se interna con frecuencia en clínicas y hospitales diversos. Seis ingresos posteriores en el Hospital Inglés de la Cd. de México, (Zamora, 1987).

1950 El Dr. Juan Farril decide hacer un injerto de hueso en la columna. El injerto, que provenía de un banco de huesos, se cubrió de hongos y se desató una infección pavorosa. Frida permaneció 9 meses en el Hospital Inglés. Para mitigar los dolores del período post-operatorio se recurrió a la morfina y dosis cada vez mayores de Demerol. Al retirar el corsé se le encontró un absceso purulento. La herida no cierra, las puntas de los dedos del pie enfermo se caen espontáneamente, gangrena. Gran parte de los ingresos registrados en hospitales marcan como razón de la internación "*plastía de hueso y sequestrectomía*".

1953 Hospital Inglés de la Cd. de México. Atención de los Drs. Farril, Guillermo de Velasco y el siquiatra Ramón Parres. Amputación del tercio medio de la pierna derecha. Profunda depresión, labilidad emocional, ataques nerviosos.



### *Historia médica*

1954 Convalesciente de Bronconeumonía. Dos ingresos al hospital uno en Abril y otro en Mayo. Ambos intentos de suicidio.

El 13 de Julio a los 47 años muere en su casa de Coyoacán, durante la noche.

### **2. ANALISIS DE SUS PADECIMIENTOS**

A través de lo que revela la Historia Médica de Frida, así como los mensajes de sus cartas, se puede suponer que el accidente que sufrió en 1925 (a pesar de las heridas y lo dramático del mismo), no fue el origen de sus padecimientos en la columna ni la causa de su imposibilidad para ser madre. La historia clínica demuestra que era fecunda.

Las complicaciones ginecológicas fueron agravadas por el estado general de salud que presentaba. En su segundo embarazo (1932) en Detroit, Frida tuvo una violenta hemorragia la que probablemente no fue aborto de un feto. Le escribió al Dr. Eloesser que le explicara por qué, después de cuatro meses de suspensión en la menstruación, el feto no se había formado en su vientre. María Zamora (1987), hipotetiza para explicar éste hecho, una alteración ginecológica que se conoce como Mola hidatidiforme. Una masa carnosa que produce dolor y crecimiento rápido del útero debido a una alteración en la formación del embrión y que llena la matriz de vesículas en forma de racimo de uvas, las que se expulsan con enorme pérdida de sangre.

En lo relativo a la columna vertebral, el Dr. Eloesser -especialista en Osteología- diagnosticó deformación congénita en la columna y Escoliosis. El término Escoliosis (del griego tortuoso) describe una deformidad de la columna vertebral con desviación lateral y que modifica la forma del tórax y la región lumbar.

Las Escoliosis congénitas están en relación con la embriología y son causadas por la presencia de una hemivértebra o de un acuñamiento de la misma, anomalía o defecto en la formación del cuerpo vertebral. Como puede ser, una anomalía bilateral (fusión vertebral).

Las Escoliosis pueden complicarse en los casos de desnivel pélvico por acuñamiento de una extremidad, y en la cual no se ha realizado ninguna medida para nivelar la pelvis. (Polanco, 1975).

A Frida se le prescribió por primera vez la nivelación del zapato del pie derecho (dos cms) para regular el acortamiento de la pierna, en 1945 a los 38 años de edad. La tardía nivelación de su pierna derecha pudo contribuir a la deformación de la columna.

Se le diagnosticó también Osteomielitis, aunque esto no se menciona en la historia clínica de la Dra. Begun.

La Osteomielitis es una infección del hueso y de la médula ósea causada por estafilococos aureus, aunque también pueden producirla otras bacterias, bacilos y hongos. En la fase crónica se pueden producir exacerbaciones periódicas de dolor súbito en el hueso afectado y como tratamiento se prescriben antibióticos, elevación del hueso y calor, sistemas todos ellos aplicados a Frida en varias ocasiones. La osteomielitis aguda puede confundirse al principio con poliomielitis o fiebre reumática, y los accesos súbitos de dolor característicos en esta enfermedad coinciden con las caídas repentinas de Frida en cuadros dolorosos.

A raíz de la operación en que se le realizó una fusión espinal (1946), y del injerto de hueso en la columna (1950), que desató una

### *Historia médica*

infección pavorosa por hongos, Frida recurrió en exceso a la morfina para mitigar los dolores. Desde entonces y hasta su muerte, dependería para vivir cada día de una jeringa hipodérmica y dosis cada vez mayores de Demerol, un analgésico narcótico similar en calidad a la morfina. Este medicamento, como menciona Martha Zamora, puede llegar a producir depresión circulatoria e incluso, conducir a un paro respiratorio, al shock y al paro cardíaco, todo lo cual pudo contribuir a su muerte. Si bien la droga fue necesaria cuando se hallaba recién operada para atenuar el dolor, la dependencia se vió favorecida por el efecto de reducción de la tensión y de la ansiedad que el Demerol produce, condiciones que, asociadas a la personalidad conflictiva de Frida, precipitaron el proceso individual hacia su dependencia psicológica y física. "*La droga mantiene mi espíritu contento*", decía Frida.

De igual forma su dependencia del alcohol en sus últimos años le proporcionaba un alivio de la angustia, una huida de la realidad ante el derrumbamiento de su imagen, de su autoestima y de su incapacidad para conseguir una adaptación sexual satisfactoria.

Un médico suizo le diagnosticó a Frida, el síndrome de la "*Espina Bífida*", el cual esta relacionado con la escoliosis. (Zamora, 1992).

La espina bífida es una malformación del sistema nervioso, una anomalía congénita en la que se da una fusión incompleta, una falta de cierre de los huesos sacros (coxis). (Robbins, 1980).

Posteriormente se sugiere la posibilidad de que padezca tuberculosis ósea y la probable presencia de sífilis, lo que explicaría la úlcera trófica en su pie derecho de tan difícil cicatrización.

### *Historia médica*

La sífilis es una enfermedad infecciosa sistémica crónica causada por el *treponema pallidum*, que se transmite habitualmente por contacto sexual. La sífilis produce alteraciones en la medula espinal del sistema nervioso central. Las formas más frecuentes son la tabes dorsal y la paresia, las que juntas o por separado, pueden ser consecutivas a la sífilis adquirida congénitamente.

En la tabes dorsal uno de los primeros síntomas son dolores fulminantes, crisis de dolor de carácter explosivo. Se dan con máxima frecuencia en las extremidades inferiores. También es frecuente un dolor en cinturón, alrededor de la cintura o del tórax. A menudo aparecen úlceras tróficas en bota del pie.

Los trastornos psiquiátricos que acompañan a la sífilis del sistema nervioso se manifiestan por euforia, hiperactividad, ideas de grandeza y megalomanía. En la mayoría de los casos se acompañan de depresión y neurastenia. (Freedman, 1981).

LOS DOLORES Y EL CANSANCIO EN LA COLUMNA, ASÍ COMO LA PÉRDIDA DE PESO SE DIERON EN FRIDA A PARTIR DE LOS 19 AÑOS DE EDAD. A LOS 24 AÑOS APARECIÓ LA ÚLCERA TRÓFICA EN EL PIE. A LOS 39 AÑOS SE LE DIAGNOSTICÓ 'ANEMIA MACROCÍTICA' Y GRAN DEPRESIÓN.

La anemia macrocítica es una anemia megaloblástica perniciosa crónica debida a un déficit de vitamina B12. No se debe habitualmente a una ingesta dietética pobre en la vitamina, sino a una malabsorción. En la anemia macrocítica se da una degeneración de la medula espinal. Su comienzo es a menudo insidioso con debilidad progresivamente creciente. Las modificaciones psíquicas frecuentes son la irritabilidad, déficit de memoria, depresión e ideas delirantes. (Freedman, 1981).

### *Historia médica*

ES POSIBLE QUE EL CONTINUO PADECER DE FRIDA, ESTUVIERA TAMBIEN RELACIONADO CON UNA TENDENCIA HACIA EL DOLOR CRONICO. SI SE TOMA EN CUENTA QUE LA AGRESION, Y EL SUFRIMIENTO, JUGARON UN PAPEL IMPORTANTE EN SUS RELACIONES TEMPRANAS. LA ENFERMEDAD Y EL SUFRIMIENTO FISICO DE SUS PADRES, PUDO SERVIR COMO MODELO DE IDENTIFICACION.

El Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales (DSM-III, 1987). Establece el hecho de que los factores psicológicos se encuentran etiológicamente involucrados en el dolor. Existe una relación temporal entre estímulos ambientales relacionados con el conflicto y la exacerbación del dolor. El dolor permite al individuo evitar algún tipo de actividad u obtener un apoyo ambiental que quizá no conseguiría de otra manera. La depresión con frecuencia se asocia al dolor, es posible encontrar evidencias de desordenes afectivos a través de las quejas y dramatización que el individuo hace de su dolor. La preocupación por el cuerpo puede llegar a tomar dimensiones psicóticas y delirantes.

Frida tendía a refugiarse psicológicamente en su enfermedad. El Dr. De Velasco y Polo, quien le amputó la pierna a Frida, decía que *"podría medirse la situación de las relaciones de Frida con Diego por el estado anímico que presentaba. Si Diego la dejaba sola varios días se deprimía, se quejaba de dolor intenso y, por el contrario, cuando tenía la atención de su esposo, soportaba con facilidad las incomodidades y parecía disminuir su dolor"*. De igual forma, sus amigos la visitaban en el hospital con mayor frecuencia que cuando se encontraba en su casa, un apunte en su diario, señala:

*"Nos gusta ser enfermos para protegernos. Alguien - algo - nos protege siempre de la verdad, nuestra propia ignorancia y nuestro miedo".*

### *Historia médica*

Frida padecía de cierta hipocondría y manipulación en el manejo de sus padecimientos para atraer la atención de sus seres queridos y la admiración frente al estoicismo con el que enfrentaba las operaciones. Antes de la amputación de su pierna, Frida se hacía la valiente y preguntaba con alegría a sus amigos si ya sabían la noticia de su pronta amputación. Sin embargo, después de la amputación sufrió una profunda depresión. Al respecto escribió:

*"Me operaron de la pierna y nunca en mi vida tuve un sufrimiento como ése. Me quedó un trauma nervioso, un desequilibrio de todo que le cambia a uno hasta la circulación de la sangre que está acostumbrada a bajar... y aquí me ves,... espero seguir pintando con toda alegría..."*

Algunos dibujos hechos en su diario, posteriores a la amputación registran sus sentimientos ante tal acontecimiento, en uno de ellos Frida expresó:

*"pies para qué los quiero si tengo alas pa' volar... yo soy la desintegración".*

La enfermedad constante y el dolor intenso en la vida de la artista, "su desintegración", era un golpe y una amenaza dirigida contra la existencia misma.

Las modificaciones psíquicas que acompañan a las diferentes enfermedades orgánicas que la aquejaban, pudieron contribuir a exacerbar los conflictos psicológicos de su personalidad, los que a su vez intensificaban la sensación subjetiva del dolor. Además, las continuas internaciones e intervenciones médicas pudieron causar un estrés físico, social y emocional en Frida, que se prolongó durante mucho tiempo. Este estrés, responsable también del síndrome del dolor crónico, esta

### *Historia médica*

relacionado con cambios en el sistema nervioso, que hacen que la sensación dolorosa continúe incluso cuando se ha eliminado la causa directa inicial.

El sistema nervioso autónomo está regulado por el cerebro a nivel del hipotálamo. Entre la corteza cerebral y el hipotálamo como regulador de las respuestas fisiológicas de la hipófisis, hay un nexo intermedio a través del sistema límbico como un eslabón clave entre las emociones y el cuerpo. Los estados emocionales son reflejados en actividades electrofisiológicas en el sistema límbico. La corteza cerebral, establece una compleja serie de influencias que permiten al sujeto experimentar la sensación subjetiva del dolor. Es tal la influencia cortical, que muchas funciones superiores tales como el aprendizaje, los pensamientos, el estado emocional, ansiedad, depresión, etc.; pueden acrecentar o disminuir la intensidad del dolor. (Carrolles, 1987).

Entre las características de personalidad que contribuyen a la génesis del dolor crónico, se encuentran la dependencia, la culpa y ciertas tendencias autopunitivas. El individuo establece múltiples contactos médicos y muchos procedimientos diagnósticos improductivos, muestra una excesiva preocupación hacia el problema del dolor, así como un aparente gusto con el cual parece soportar el dolor. (Merskey, 1978).

El Dr. Eloesser, consideraba que muchas de las operaciones de Frida eran innecesarias, ella elegía hacerse cirugía por síntomas que exageraba y tendía a consumir más drogas de las necesarias, especialmente analgésicos y sedantes. (Herrera, 1991).

TAL VEZ EL DESEO DE SU JUVENTUD DE ESTUDIAR MEDICINA, EN LA MADUREZ SE CONVIRTIÓ EN UNA FASCINACIÓN POR EL FUNCIONAMIENTO DEL CUERPO HUMANO. FRIDA SE MANTENÍA INFORMADA DE SUS PADECIMIENTOS LEYENDO ARTICULOS Y LIBROS MEDICOS Y

### *Historia médica*

HACIENDO CONSULTAS A LOS DOCTORES. TAMBIEN SE DOCUMENTABA EN LAS ILUSTRACIONES DE LOS LIBROS DE MEDICINA, PARA REALIZAR DIBUJOS EN LOS QUE EXPONIA PARTES ANATOMICAS DEL CUERPO HUMANO MUY EXACTAS.

SE PODRIA DECIR QUE FRIDA LLEVO SU CURIOSIDAD POR EL CUERPO AL EXTREMO DE SOMETERSE A LAS CIRUGIAS. TAL VEZ SER UNA PACIENTE ERA PARTE DE SU AUTOPRESENTACION TEATRAL; IBA BIEN CON SU ROPA Y CON EL DRAMA DE SU ARTE. AL ELEGIR UNA INTERVENCION QUIRURGICA ERA COMO SI REALIZARA UN ACTO DE FE. EL PROXIMO DOCTOR, EL PROXIMO DIAGNOSTICO, LA PROXIMA INYECCION SERIA LO QUE LA SALVARIA.

NUNCA ANTES NINGUNA ARTISTA PINTO DE MANERA TAN ELOCUENTE Y DRAMATICA SU PROPIA HISTORIA CLINICA.

En 1934, en su segundo aborto, estuvo hospitalizada dos veces más, por una apendicitis y por la primera de sus operaciones del pie. *"Mi pie continúa mal -escribió al Dr. Eloesser- y no hay cómo sanar, un día voy a decidir que me lo corten para que ya no me moleste".*

En un dibujo; "Autorretrato sentada", de 1931, su pie derecho esta vendado, como representación de la úlcera trófica. Los óleos "Recuerdo de la herida abierta" (que fué destruido por un incendio), y "Lo que me dio el agua", ambos de 1938, se refieren a operaciones sufridas en la realidad; el pie de Frida fue operado en 1934, 1935 y 1936.

En "Lo que me dio el agua", el dedo gordo del pie derecho está acortado y en contractura; los demás, también están acortados y en ligera flexión. Esto se debe a la resección que se le efectuó de las primeras falanges.



### *Historia médica*

En 1945, pinta "Sin esperanza", óleo muy elocuente de su estado anímico al pasar por otra larga serie de tratamientos médicos. Enflaquecida y llorosa, yace en la cama mientras succiona los alimentos de un enorme embudo, que reposa sobre un caballete. El embudo contiene diversos animales y embutidos (el médico le había aconsejado reposo absoluto y sobrealimentación). Sobre la sábana se observan ilustraciones de bacterias y microorganismos patológicos que sugieren la posibilidad de una enfermedad infecciosa. El fondo es de montañas áridas, acordes con lo que escribió en la parte posterior del cuadro: *"A mí no me queda ya ni la menor esperanza, todo se mueve al compás de lo que encierra la panza"*.

"La columna rota", pintada en 1944, cuando empeoró su estado de salud y se vio obligada a llevar un corsé de acero. En este autorretrato Frida aparece desnuda y de pie, con el torso dividido en dos por una columna jónica resquebrajada. Un corsé ortopédico ciñe el torso. Resalta en el conjunto la belleza de los senos pintados con gran perfección. Las lágrimas y los clavos que marcan su cuerpo y su rostro dan a la obra un tremendo dramatismo, acentuado por la expresión fría y retadora de los ojos que miran de frente sin inmutarse. El manto que envuelve las caderas evoca el de algunas imágenes religiosas y el paisaje del fondo ofrece de nuevo un entorno árido.

"Arbol de la esperanza", pintado en 1946, después de su primera cirugía de columna, representa una imagen dual; en la camilla se encuentra la enferma mostrando las incisiones quirúrgicas aún sangrantes, y en la otra mitad del cuadro se encuentra la Frida que le infunde esperanza, sentada con las piernas abiertas, con un vestido rojo de tehuana, aretes, moño y medallón. Su mirada es retadora. Sostiene en la mano izquierda un corsé ortopédico, cuyo propósito fundamental era dar una hiperextensión a los hombros para

### *Historia médica*

corregir las curvaturas anormales de la columna. En la mano derecha, Frida trae el estandarte que le otorga entereza y el cual se lee: "Arbol de la esperanza mantente firme". La frase procedía de una de sus canciones favoritas.

Los problemas más intensos de la espina empezaron después de la cirugía de 1946. Frida sufría de intensos dolores. Su estado de ánimo se revela en "El venado herido", cuadro de belleza desconcertante, que pintó durante su convalecencia. En el claro de un bosque, con una gran cornamenta, la cara de Frida aparece con el cuerpo de su cervato Granizo, atravesado por varias flechas.

Numerosas y variadas conjeturas han hecho los críticos sobre esta obra. No obstante, la que parece más acertada es la del Dr. Vázquez Bayod (en Monsivais, 1992).

En la obra se observa que son nueve las flechas clavadas en el cuerpo, nueve los árboles del bosque y nueve las puntas de la cornamenta. A los pies de la venada, una rama cortada, con hojas verdes simboliza quizás la salud y la existencia trunca.

Estos detalles revelan que la cirugía de la columna de 1946, era nada menos que la novena intervención quirúrgica. Algunos pacientes confieren mucha importancia al número de sus operaciones, sobre todo aquellos que buscan retener algo o a alguien y para quienes la cantidad de intervenciones se convierte en una especie de trofeo. No en balde más tarde, cuando el número aumentó, Frida Kahlo decía de sí misma que era "*la campeona de las operaciones*".

## Historia médica

A principios de 1950, las molestias se vuelven intolerables. El Dr. Farill efectúa una fusión completa de la columna lumbar, y se hace aplicación de un injerto homólogo, pero surgen complicaciones por osteomielitis. Y sólo hasta que se retiran los injertos que estaban necróticos, se registra cierta mejoría.

El Dr. Farill también cojeaba y utilizaba aparatos ortopédicos, a resultas de un pie equino varo congénito bilateral. Frida porbablemente se identificó con él y por ello accedió a su tratamiento. En 1951 le dedica un cuadro como muestra de gratitud.

En 1953 las condiciones circulatorias del pie derecho, llegan a un punto crítico, presentando necrosis. Se lleva a cabo una amputación en el tercio medio de la pierna derecha. No obstante, en 1953 asiste en camilla a la única exposición individual que se le hizo en vida, en la ciudad de México, a iniciativa de Lola Alvarez Bravo.

El acontecimiento fue inolvidable para muchos de los asistentes, ya que Frida estaba prácticamente al borde de la muerte.

En Febrero de 1954 escribió en su diario:

*"Me amputaron la pierna hace seis meses, se me han hecho siglos de tortura y en momentos casi perdí la razón. Sigo sintiendo ganas de suicidarme. Diego es el que, me detiene por mi vanidad de creer que le puedo hacer falta. El me lo ha dicho y yo le creo. Pero nunca en la vida he sufrido más. Esperaré un tiempo".*

En este año, Frida pintó unas sandías en las que deja constancia de su amor por la vida que se le escapa.

### *Historia médica*

El 13 de Julio de 1954, siete días después de su cumpleaños, falleció Frida Kahlo. Una embolia pulmonar fue la causa de la muerte. Con las palabras "*siento que ya pronto te voy a abandonar*", había hecho la noche anterior un regalo a su marido con motivo de las bodas de plata, el 21 de agosto.

LAS IDEAS DE SUICIDIO QUE LA ARTISTA RECOGIO EN SU DIARIO HACEN PENSAR EN UNA MUERTE VOLUNTARIA.

Finalmente escribió: "*espero alegre la salida... y espero no volver jamás... frida*".

Antes de fallecer pidió ser incinerada, pues no quería pasar a la eternidad yaciendo en decúbito dorsal, postura que tanto padeció a lo largo de sus enfermedades. (Vazquez, B. en Monsivais, 1992).

## CONCLUSIONES

### Capítulo V

Con base en lo que se apunta en la historia médica de Frida, se puede concluir que el accidente que sufrió en 1925 no fue el origen de su enfermedad en la columna vertebral, ni la causa de su imposibilidad para tener hijos.

Las afirmaciones de Frida acerca de que el accidente le había roto la columna y le había ocasionado la imposibilidad de ser madre, son inciertas, y forman parte de su mito.

Debido a que Frida pudo embarazarse varias veces, esto demuestra que era fértil, y el que haya recurrido a varios abortos provocados, se debió posiblemente a que no fueron causados por enfermedad o anomalías ginecológicas, sino más bien, por el miedo a enfermedades hereditarias y por el rechazo y amenaza de abandono de su esposo. Fué estéril en cuanto no pudo llegar a dar a luz a un hijo.

La idea general que se ha difundido en relación a que Frida sufría mucho por no poder tener un hijo, es también otro mito. Pudo haberlo tenido por cesárea si se hubiera cuidado, aún en contra de las negativas de Diego, pero ya que fué muy dependiente de él y de la relación simbiótica sadomasoquista, los factores inconscientes y la personalidad neurótica en Frida desempeñaron un papel más preponderante en su incapacidad para ser madre, que los trastornos físicos.

En la correspondencia de Frida con el Doctor Eloesser quedó acentado que al saber de su posible embarazo (en 1932), contempló detenidamente la posibilidad de abortar. Llegó a ingerir quinina y

aceite de ricino para este fin argumentando su temor a perder a Diego y la inquietud generada por sus problemas de salud. (Zamora, 1987). La violenta hemorragia que tuvo a los cuatro meses de este embarazo, fué el origen de la idea obsesiva de Frida por el hijo muerto que llevaba en el cuerpo y en el alma. Esta idea fue presentada desgarradoramente en el cuadro "Mi nacimiento", en el que la artista da a luz a un hijo muerto con el cuál ella se identifica y es a la vez, una hija muerta al nacer.

En lo relativo a la columna vertebral, en su cuadro "La columna rota", Frida representa su columna resquebrajada. Médicamente la fractura de su columna en el accidente que produjo fracturas en dos vértebras, se menciona una sólo vez en su historial, pero para Frida su interior y su columna estaban rotos.

El diagnóstico de la deformación congénita en la columna y Escoliosis. Así como la Osteomielitis y la presencia de sífilis congénita, todos ellos procesos degenerativos, hacen pensar en un probable impacto psicológico en la mente de la artista. No sin razón se sentía "Asesinada por la vida".

Las imágenes sangrantes, rotas, mutiladas que frecuentemente aparecen en su obra pictórica, establecen lazos estrechos con las ideas e imágenes inconscientes de castración, de castigo y de inferioridad. Es muy significativo que Frida no haya realizado un cuadro específico de su accidente, cuando éste representaba una evidente mutilación o castración, ya que una varilla atravesó la vagina desgarrando uno de los labios. El impacto psicológico de esto fue transferido posteriormente a sus otros cuadros. Además el conflicto de castración en Frida que se había originado con anterioridad en su infancia, por el deseo de haber sido varón, alcanzó una tensión exacerbada con el accidente.

Freud y Ferenczi (Schilder, 1977), demostraron que una lesión, trauma o enfermedad orgánicas pueden tener el efecto de una tensión y aumento de la libido en el órgano afectado, figura central de la escena.

En Frida, la traumatización física del accidente tendió a realizar con mayor facilidad la transferencia de la libido al órgano sexual que, antes del accidente, era objeto de atención narcisística. Es posible también, que ésta tensión de la libido haya sido representada en sus cuadros, como imágenes duales, bisexuales, impregnadas de sensualidad y erotismo.

El conflicto de castración y el complejo de mutilación alcanzaron un grado máximo con la amputación de la pierna derecha. Frida sufrió una profunda depresión, llegó a decir que *"casi perdió la razón... y que nunca en la vida había sufrido más"*.

La enfermedad constante en la vida de la artista, *"su desintegración"*, fué una amenaza dirigida contra la existencia misma. Ante esto, es muy comprensible, que Frida haya hecho una manipulación en el manejo de sus padecimientos para atraer la atención de sus amigos y el apoyo de Diego, que quizás no hubiera conseguido de otra manera, pues ello era parte también de la relación a la vez constructiva-destructiva entre ambos.

La imagen y personalidad de los padres fueron muy importantes en el psiquismo de la artista. Se puede establecer un nexo entre la enfermedad y el sufrimiento físico y psicológico de sus padres, como modelos de identificación y objetos introyectados, con la tendencia al dolor crónico en Frida. Si bien las características de su personalidad; autopunitivas y masoquistas contribuyeron a dramatizar sus dolencias, la sensibilidad y el temperamento preponderantemente introvertido de la artista fueron *"tierra fértil"*, para absorber e incorporar a su propia vida inconsciente éstos modelos paternos, con toda la carga tanática que generaron.

# CAPITULO VI

## CREACION DE UNA IDENTIDAD



Frida Kahlo, hacia 1952-53  
Frida Kahlo está sentada ante la pirámide con la colección de esculturas prehispanicas en el jardín de la «Casa Azul».



*Dios y Yo*, 1941-1944 de 1941



Frida Kahlo, hacia 1939, con su esposo Guillermo, el modelo para el cuadro *El estado herido*.



*Flor de la Vida*, 1943



*La misérrima*, 1945



*Dios descendiendo en un bosque*, 1943



*Recuerdo*, 1947



*Los dos Fridas*, 1955



## ***I. EXPRESION PICTORICA Y SIMBOLISMO FRIDIANO***

La obra pictórica de Frida se reduce a ella misma, principio y fin de todos sus pensamientos, sentimientos y afanes. Toda su personalidad se encuentra proyectada, disuelta en su obra. Podría decirse que Frida *"pensaba en imágenes"*, imágenes que la absorbían, revoloteando en su mente constantemente en un mundo interno de fantasías, imaginaciones geniales y obsesividades. Su simbolismo casi siempre era autobiográfico y relativamente sencillo.

Moreno, (1953), destaca como elementos básicos a considerar en la obra de Frida Kahlo, los siguientes:

1. Su vida de dolor físico y moral
2. Su sentimiento de lo popular en el arte
3. Su mexicanismo y a la vez su germanismo.

Este último elemento lo encuentra en el egocentrismo y tesón presentes en todos sus cuadros y a su modo de ver estas características provienen de raíces germánicas.

La expresión popular que existe en la pintura de Frida, se da por circunstancias de dos tipos: por un lado su escaso entrenamiento académico, en buena medida fue autodidacta, el dominio de su oficio fue alcanzado paulatinamente. Fue muy inteligente y sensible para escoger una modalidad expresiva acorde a sus posibilidades. El otro tipo de circunstancias está referido a sus condiciones existenciales, su infancia y adolescencia transcurridas en el ambiente pueblerino de Coyoacán. En donde tuvo un contacto temprano con la imaginería religiosa de carácter popular y también vivió muy de cerca el nacimiento del Muralismo Mexicano.

Estos factores tomados en conjunto y sumados al nacionalismo de la época, determinan la elección de una forma de expresión que

### *Creación de una identidad*

pasando por diversas faces evolutivas llegaron a conformar el estilo altamente individual de la artista. (Del Conde, 1992).

Un nexo de la pintura de Frida con lo popular se da a través del exvoto. En ellos la dualidad existencia-destrucción, angustia y amenaza, se canalizan en posibilidad de salvación y plantean un enigma al situar en un mismo plano lo posible y lo imposible. Esta dualidad se codea con la ambigüedad surrealista.

En el exvoto está expresada esa verdad subjetiva que parece mentira a los ojos incrédulos, pero en Frida no sucede lo mismo. Sus obras, con todo y ser fantásticas, tienen una estructura interna lógica; no hay dos planos, uno posible y el otro no. Hay un solo plano producto de lo que ella quiere comunicar, o repetirse a sí misma, que es siempre complicado y subjetivo.

En el retablo es tan real el hecho acontecido como la intervención ultraterrena que hace posible el milagro. En Frida no hay milagro y por tanto tampoco acción de gracias. Lo que hay es mensaje que proviene de experiencias psíquicas y físicas traspuestas en símbolos.

El gusto por representaciones sangrientas no sólo está presente en la pintura popular mexicana y en una tendencia ancestral del ser del mexicano, sino que ello debe aunarse al carácter necrófilo de la pintora, que si bien es cierto que sufría intensamente con sus malestares físicos y morales, también lo es que encontraba delectación en el sufrimiento, la muerte y la sangre. Hay muchos ejemplos de ello, en los cuadros "unos cuantos piquetitos"; "el difuntito Dimas", una pintura realista que representa el cadáver de un niño. "Mi nacimiento"; "el suicidio de Dorothy Hale", etc., y el regalo que Frida pidió a un médico amigo suyo: un feto

### *Creación de una identidad*

conservado en formol, que mantenía en la sala de su casa. (Herrera, 1991).

Martha Zamora, (1987), señala que la obra de Frida Kahlo podría clasificarse en tres grandes temas:

1. Los autorretratos, el tema obsesionante en que aparece sola o acompañada por sus animales o por objetos dignos de rememorarse.

2. Los retratos, que tienen como sujeto a amigos, parientes o conocidos que solicitaban ser pintados por ella, así como los que realizó para agradecer favores.

3. Las inquietantes naturalezas muertas plenas de sugerencias que penetran en el observador por todos los sentidos. Un tema secundario fue el de las flores, con pistilos de forma fálica, que son la expresión viva de su rebeldía erótica y representación gráfica de los poemas anotados en su diario.

El rasgo más característico de todos sus autorretratos revela los mismos ojos de mirada inquisitiva, sombreados por los arcos de las cejas negras, los labios llenos entreabiertos, con su bigote, en los que apunta un dejo de sensualidad y malicia, cuello largo y facciones ligeramente duras, todo lo cual le da un aire híbrido.

Conviene considerar que también su imagen física la ayudó y casi la predispuso a su obsesión por autorretratarse. Frida se sabía hermosa, su rostro poseía una belleza para nada convencional.

La autocomplacencia compulsiva con su imagen, dio lugar a un manantial rico en alegorías y simbolizaciones con las que pudo apresar su universo.

### *Creación de una identidad*

Los animales y mascotas que la rodeaban tenían un significado personal, afectivo, los cuales formaron para ella como una familia, que le ofrecieron consuelo en su mundo que a menudo parecía vacío. Sus animales: Fulang chang y Caimito de guayabal, eran sus principales monos araña; Bonito, el perico favorito; señor Xólotl, su principal perro ixquintli; Granizo su venado y Gertrudis caca blanca, su águila.

El jardín de su casa era un espacio tropical donde había gallinas, pájaros, quacamayas, pericos y monos que se paseaban entre las flores y las plantas que ella cuidaba con esmero. En los perros de raza mexicana, en el decorado de su casa y en su vestimenta expresaba también su amor a lo popular, creandose así una identidad muy original y peculiar.

A partir de 1938, cuando se empezó a retratar con objetos como cintas, ramas espinosas, collares prehispánicos, y mechones de cabello alrededor del cuello. Se percibe que esos "medios de unión" amenazaban con ahorcarla. En la mayoría de sus autorretratos, las plantas selváticas que se encuentran en el fondo, justo detrás de ella, intensifican el encierro y la obsesividad en su propio mundo interno.

Los changos que le dan consuelo y compañía parecen, sin embargo, incrementar su soledad. Estos juegan un papel complejo y sutil en su obra. En la mitología Mexicana, el mono es el patrón de la danza y la fertilidad, pero también un símbolo de promiscuidad (Herrera, 1991). A pesar de la inocencia infantil que los caracteriza, los monos araña no son niños, sino animales salvajes de la jungla.

Quizás Frida encontraba cierta similitud entre el mono y ella, subrayaba el vínculo emocional mediante cintas que rodean los cuellos de ambos, así como con el abrazo de los monos que rodean el

### *Creación de una identidad*

cuello de ella. En esos autorretratos la regia calma de Frida y la presencia del mono insinúan un desenfreno bestial oculto.

El motivo animal en el arte de todos los tiempos suele simbolizar la naturaleza primitiva e instintiva. El "ser animal", vive en el hombre como su psique instintiva. (Jung, 1974).

En casi todos los autorretratos que pintó a partir del año de su divorcio, Frida se rodea de acompañantes; esqueletos, judas, un gato negro, colibríes (en México se usan los colibríes como amuletos para atraer suerte en el amor). Todos estos acompañantes parecen tener un significado simbólico de desesperación, amenaza y muerte. Su sentido es siniestro.

Otro símbolo importante en la obra de la artista, es la corona de espinas de Cristo, que utiliza en sus autorretratos como collar. Con ella, amplía su sufrimiento personal al darle un significado cristiano. Se representa como mártir; las espinas le causan heridas sangrientas. Frida tenía un cuadro impresionante de Jesucristo rumbo al calvario, y utilizaba el mismo dolor y realismo extremos para comunicar sus propios mensajes. De esta forma, intenta sobrellevar la propia vulnerabilidad y al mismo tiempo se asegura de que el espectador reconozca su sufrimiento. Invocando quizá la piedad, se convierte a sí misma en un icono que ella, y los demás pueden venerar, y así supera el pesar. (Herrera, 1991).

Los autorretratos en los que Frida se representa herida constituyen una especie de llanto silencioso. Al proyectar el padecimiento hacia afuera, sobre el lienzo, lo extraía de su cuerpo.

Desde el punto de vista del psicoanálisis (Schilder, 1977), ante el dolor la libido se concentra en la parte corporal

### *Creación de una identidad*

dolorida y las demás partes de la imagen corporal pierden importancia. La parte dolorida tiende a quedar aislada. Existe, pues, cierta tendencia a desalojarla de la imagen corporal. Así, cuando el cuerpo entero se encuentra dolorido, hay una tendencia a liberarse de todo el cuerpo. Se adopta, entonces, un punto de mira exterior al cuerpo y desde allí se observa. Puede experimentarse la sensación de estar observándose a sí mismo y de que el dolor pertenece a otro cuerpo.

Cuando Frida veía su imagen reflejada en el espejo, posiblemente, esta acción le proporcionaba una sensación como de continuidad y tranquilidad. Los autorretratos podían crear una posición disociada y al mirar las heridas que ella sufría en las pinturas, lograba alimentar la ilusión de ser una espectadora fuerte e imparcial de su propia desgracia, como si, el dolor estuviera fuera de sí misma.

En varias de sus obras utiliza la presencia simultánea del sol y la luna, símbolos del concepto azteca de una guerra eterna entre la luz y la oscuridad; la vida y la muerte. Estos símbolos tienen una interpretación semejante en la religión judía, en especial en la doctrina mística de la Cábala (Zamora, 1987). En sus escritos, Frida menciona frecuentemente la ley del equilibrio, base fundamental en la Cábala. El árbol de la vida en la Cábala es una especie de escala complicada cuya cúspide se denomina Kether o luz, en tanto que hacia la mitad de ella se abre un abismo. Este abismo aparece en varias de sus pinturas como, "árbol de la esperanza"; "sin esperanza"; y "paisaje", entre otras.

Otros cuadros en los que se encuentra claramente representado el sol, como símbolo creador, dador de vida y centro de todas las

### *Creación de una identidad*

religiones son, "Moisés o núcleo solar" (1945); "el sol y la vida" (1947); y "flor de la vida" (1943).

La idea para el cuadro "Moisés" se la proporcionó la lectura del libro de Sigmund Freud, "Moisés y la religión monoteísta". Lo que Frida quizá expresó en este cuadro fue la razón por la que la gente necesita inventar o imaginarse héroes y dioses, "el miedo a la vida y miedo a la muerte" -según ella mencionó -.

El cuadro es atípico con respecto a la producción de Frida. Trata el tema histórico-religioso de manera tan individual, que logró convertirlo en una imagen de su preocupación personal por la procreación como parte del ciclo vital. Pintó las cabezas de los transformadores de religiones, los inventores y creadores, los héroes y dioses orientales y occidentales. Pintó también las cuatro razas de la humanidad y el proceso evolutivo humano. El salvado del agua es un infante que, como ocurre con varios de sus retratos de Diego, ostenta el tercer ojo de la sabiduría en la frente.

En los cuadros "el sol y la vida", y "flor de la vida", transforma a las plantas en los órganos sexuales masculinos y femeninos. El sol, dador de vida, da energía al feto que sale del útero en forma de flor. Las flores eran para Frida, símbolos de sexualidad y sentimientos.

El ansia de la fertilidad se transformó en una creencia casi religiosa de que todo bajo el sol está íntimamente ligado y de que ella era capaz de participar en el flujo del universo. El cuadro "raíces", pone de manifiesto el deseo de Frida de hundirse en la naturaleza.

### *Creación de una identidad*

El sol y la luna como círculos o esferas, expresan la totalidad de la psique en todos sus aspectos, incluida la relación entre el hombre y el conjunto de la naturaleza. Señalan el aspecto más vital de la vida: su completamiento definitivo, la iluminación y perfección humana. (Jung, 1974).

La obra más surrealista de Frida, "lo que me dio el agua", muestra una fantasía dentro de una tina de baño. Representa el paso del tiempo, el recuerdo y la tristeza de lo que le pasó en la vida. Imágenes de temor, sexualidad, dolor y muerte flotan en el agua, sobre las piernas sumergidas de la bañista. La fascinación de la sangre esta presente de una forma sutil y sadomasoquista, en la vena que sale de los agujeros del desagüe y deja caer gotas de sangre al agua, y en la Frida ahogada sujeta del cuello y la cintura por una cuerda, de su boca brota sangre.

La significación del agua figura entre las más claras interpretaciones de símbolos en el terreno de la mitología. En los sueños y las fantasías, el mar o cualquier conjunto acuático significa lo inconsciente. Todas las imágenes que Frida pinta en éste cuadro, flotando sobre el agua, parecen representar un intenso movimiento del inconsciente; masa de ideas que se precipitan y agitan en una batalla interior.

Las aves simbolizan imágenes de almas (Jung, 1977). En el cuadro un pájaro muerto yace sobre un árbol. En otro cuadro; "autorretrato con collar de espinas", un colibrí también muerto, cuelga del collar de espinas que hieren el cuello de Frida. Esta representación de las aves quizás denotaría el alma muerta que Frida sentía tener, al haber "sido asesinada por la vida".



### *Creación de una identidad*

Otra obra muy surrealista y simbólica de la artista es su diario que escribió desde 1942, más o menos, hasta su muerte. El diario encuadernado en cuero rojo, con las iniciales "J.K." impresas en oro sobre cubierta (dicen que pertenecía al poeta John Keats), fue comprado en una tienda de libros raros, en Nueva York, por una amiga, quien se lo regaló a Frida. La artista derramó sobre esas páginas (sólo quedan 161, porque sus amigos arrancaron algunas partes cuando ella murió) un soliloquio poético compuesto por imágenes y palabras. Los dibujos que contiene están realizados con tintas de vivos colores, a lápiz y al pastel. Manejaba estos materiales de manera suelta y espontánea, al contrario de la meticulosidad con la que pintaba al óleo. Una gran parte de los esbozos parecen haber sido efectuadas en trance o por una persona drogada. Hay figuras fragmentadas, deformes y muchos garabatos (Herrera, 1991).

Parece ser que Frida empleó la técnica del automatismo surrealista para sondear sus pensamientos, y como en asociación libre, captar las imágenes del subconsciente.

En este diario dejó constancia, también, del significado que tenían para ella, los colores, en una especie de poema en prosa:

<b>el verde</b>	- luz tibia y buena
<b>solferino</b>	- azteca. Tlapali. vieja sangre de tuna.
<b>café</b>	- color de mole, de hoja que se va; tierra.
<b>amarillo</b>	- locura, enfermedad, miedo. Parte del sol y de la alegría.
<b>azul cobalto</b>	- electricidad y pureza. Amor.
<b>negro</b>	- nada es negro, realmente nada.
<b>verde hoja</b>	- hojas, tristeza, ciencia. Alemania entera es de este color.

### *Creación de una identidad*

<b>amarillo</b>	- más locura y misterio. Todos los fantasmas usan
<b>verdoso</b>	trajes de este color.
<b>verde oscuro</b>	- color de anuncios malos y de buenos negocios.
<b>azul marino</b>	- distancia. La ternura también puede ser de este azul.
<b>magenta</b>	- ¿sangre? pues, ¡quién sabe!

Los colores que predominan en la obra de la artista resaltan el drama emocional y los conflictos psicológicos. Los colores escogidos como el verde oliva, el café, el amarillo verdoso, el rojo, el azul y los tonos rosados, a veces resultan discordantes, sin educación académica alguna al respecto.

Esta combinación de colores que refleja la simpatía que la pintora sentía por las combinaciones de colores típicas de México, Frida la utiliza para comunicar las emociones, aunque no de manera totalmente consciente.

En el enfoque de la psicología del color (Brugmann, 1977). El color café representa el estado vital que se experimenta pasivamente. Representa las sensaciones vitales, corporales, sensuales, las pulsiones del ello, la impulsividad primitiva. Expresa situaciones problemáticas sin salida, el miedo a soportar la vida de sufrimiento que se lleva.

El café-rojizo indica agotamiento, descenso de la energía vital, cansancio.

Esta mezcla de café-rojizo puede observarse en cuadros como, "retrato de Luther Burbank" (1931); "Mi nacimiento" (1932); y "autorretrato con pelo cortado" (1940).

### *Creación de una identidad*

En estos cuadros el tema principal es el nacimiento de una vida nueva a través de la muerte o separación. La realización de estos cuadros coincide con el primer aborto de Frida, con la muerte de su madre y con el divorcio de Diego, respectivamente. Es curioso que en los tres óleos los colores predominantes sean también, el amarillo y el gris-azuloso. Este color confiere a la atmósfera de los cuadros la sensación de alejamiento, desesperación y soledad.

El color amarillo representa la resolución hacia el exterior de la tensión. Se busca la liberación de la tensión, porque se carece de ella. Los amarillos puros y verdosos simbolizan la locura, la evasión de la realidad, la preferencia de un mundo ideológico o visionario. Es también el color de la elevación mística, de la aureola de Cristo y de Buda.

En estos óleos el simbolismo del color representaría lo siguiente:

La carencia afectiva (gris-azuloso) ante situaciones problemáticas, que provocan un descenso de la energía vital (café-rojizo), han llevado a un estado de tensión (amarillo-verdoso) que requiere una descarga compensatoria (amarillo puro).

En la mayoría de los autorretratos de la artista, el amarillento verde oliva parece incrementar la sensación de ahogo y pasividad. Asimismo, utilizó mucho el amarillo después de su divorcio, lo que revelaría su trastorno emocional.

El color rosa parece emplearlo como contraste irónico a la violencia o a la muerte como en; "unos cuantos piquetitos" y "Diego en mi pensamiento".

### *Creación de una identidad*

El color rojo se asocia a excitación y erotismo. La predilección del rojo expresa el deseo de tener experiencias excitantes e intensas. El rojo comunica seducción, dominio, autoridad, pero también inquietud, revuelta y violencia, agresión y sangre. Cuando se le adiciona amarillo al rojo, se le transforma en naranja, el efecto se modifica y la excitación se convierte en inquietud, la energía dirigida hacia una meta pierde su dirección, su finalidad y se dispersa en irritación carente de meta, inconstante en sus objetivos, actividad sin propósito.

El uso del color amarillo acompañado del negro indica un estado de alarma, la persona quiere a toda costa lograr su deseo, aún a costa de su autodestrucción. (Brugmann, 1977).

En los últimos cuadros de Frida, las naturalezas muertas y algunos autorretratos de 1952 a 1954, empleó predominantemente los colores naranja, rojo, amarillo intenso y negro. El acabado de estos cuadros es descuidado, la pincelada es relajada y la ejecución de los detalles inexacta. La causa de ello era el consumo de drogas y analgésicos para aminorar los intensos dolores que padecía la artista.

Por último, es interesante añadir que la obra de Frida Kahlo fue declarada **patrimonio nacional** en 1983, por el Instituto Nacional de las Bellas Artes.

De sus logros en vida, como pintora, cabe mencionar que:

En 1939 el autorretrato "The Frame", fue adquirido por el Museo Louvre, en París, siendo el primer cuadro de un artista mexicano de este siglo en entrar en dicho museo.

### *Creación de una identidad*

En 1943 Frida fue nombrada profesora de pintura en la escuela de pintura y escultura de la Secretaría de Educación Pública (La Esmeralda).

En 1946 Frida recibió un premio a nivel Nacional, de la Secretaría de Educación Pública por su cuadro "Moisés", los otros tres premios correspondieron a los pintores; Julio Castellanos, Francisco Goitia y el Doctor Atl (Gerardo Murillo). José Clemente Orozco recibió el premio Nacional de Artes y Ciencias.

Actualmente las obras de Frida han alcanzado precios exorbitantes. En 1990 el autorretrato "Diego y yo" (1949), fue vendido en la casa de subastas Sotheby's de Nueva York en \$1,430,000 dólares norteamericanos.

En 1991 la obra "Autorretrato con el pelo suelto" (1947), fue vendido en la subasta Christie's New York en \$1,650,000 dólares. (Zamora en Garduño, 1992).

Estos precios estratosféricos que actualmente ha alcanzado su obra, posiblemente le hubieran parecido absurdos a Frida y se hubiera reído a carcajadas de los compradores o bien se hubiera enfurecido.

## **2. TRANSFORMACION ESTETICA**

La posición del psicoanálisis (Schneider, 1974; Baudouin, 1955; Vigotsky, 1972), con respecto a la creación artística se basa, principalmente en las vicisitudes particulares de la existencia del artista.

El artista representa en sus obras, un permanente proceso de relación con sus objetos internos, incluyendo todas las vicisitudes

### *Creación de una identidad*

del ataque y la reparación. A través de su obra, el artista refleja el esfuerzo por lograr la integración de los objetos internos, siendo asimismo, el refinamiento de un proceso afectivo incesante.

Los objetos primarios, fragmentados y disgregados, son "reparados", cada fragmento sufre una transformación que permanece a la espera de ser externalizado sobre la pantalla de la tela. Es el triunfo de la vida sobre la muerte, de la salud sobre la locura. Las contradicciones previas que habitaban el contexto de la creación, es decir, su mundo interno, se van resolviendo sobre la marcha. Así es cómo lo siniestro, lo fatalista, se transforma en lo maravilloso, el contenido y la forma en su síntesis recrean una nueva estructura, que va a resultar en el logro de la obra estética.

Esto permite inferir que el arte, puede desempeñar el papel de un proceso autoterapéutico de elaboración y reelaboración de los conflictos. La obra de arte puede ser una saludable descarga de los afectos dolorosamente reprimidos. Una necesidad de catarsis que en ocasiones, presiona al artista, pero no siempre es suficiente, algunos artistas han sucumbido a ella.

Es la parte preconsciente lo que constituye el área de transformación de la economía psíquica. Ello ha permitido que los artistas tiendan a elaborar a través de su obra, un análisis intuitivo e interpretación implícita de los sentimientos, vivencias y convicciones de la vida.

Frida Kahlo manifestó en su obra y en su personalidad una gran vitalidad. Con frecuencia se ha observado (Corman, 1977), que en muchos personajes de espíritu creador existe una fuerte tendencia narcisista. Esta tendencia que podría parecer una deficiencia, más

### *Creación de una identidad*

bien, puede contribuir a las aptitudes creadoras, por varias razones:

En primer lugar, el repliegue narcisista conduce a la regresión, al mundo mágico de la omnipotencia, este mundo inconsciente en el que el pensamiento se dilata por medio de la imaginación, aboliendo los límites del yo, hace revivir el contacto cósmico de la primera infancia, en la que se confundían el yo y el no-yo. El artista, por apartarse de la realidad cotidiana, se pone en contacto inmediato con su vida fantasmal inconsciente, que, provocando el cortocircuito de su yo consciente, puede lograr expresarse directamente en la obra, y a partir de este momento domina en él el pensamiento primario, rico en imágenes y en intuiciones. A diferencia de la persona bien adaptada a la vida corriente, en quién el pensamiento consciente, racional y lógico, o sea el pensamiento secundario, domina exclusivamente, reprimiendo las fuerzas del inconsciente.

En segundo lugar, hay que considerar que la ruptura de las relaciones con el mundo circundante, y el repliegue correlativo de la libido en el yo, llevan al narcisista a mantener cierto grado de soledad, y a concentrar toda su fuerza vital en sí mismo. Si en muchos casos el narcisismo inhibe, en el artista en cambio es enriquecedor.

Una de las características de la obra de Frida Kahlo, es que su arte procede solamente de sí misma; no siguió a ningún maestro ni corriente artística en particular, ni siquiera a Diego Rivera. Su producción tiene un carácter de originalidad.

### *Creación de una identidad*

El hecho de que el artista se sumerja en su inconsciente, tiene como efecto, por la depresión que acompaña a la ruptura del mundo circundante, impregnar la personalidad de melancolía. El repliegue narcisista puede considerarse casi siempre como una formación reactiva contra la depresión, lo que se traduce por un estado de euforia, de alegría de vivir, y de exuberancia vital que colinda con la manía.

Esta característica es esencial en la personalidad creadora de Frida Kahlo. Las oscilaciones maniaco-depresivas, cuando no determinan un bloqueo inhibitorio, pueden dar origen a un dinamismo conflictivo que contribuye mucho a dar su impulso y su riqueza a la obra artística.

La obra de Frida muestra repetitivamente lo que la perturbaba y angustiaba; su dolor físico y moral, pudo obtener un aligeramiento de sus cargas afectivas y acumulaciones patógenas. Sin embargo, más que resolver su neurosis, logro trascenderla, es decir, la estructura básica de su personalidad quedó intacta, pero el arte y su creatividad la ayudaron a mantener su "voluntad de vivir". Si no hubiera tenido el talento artístico, posiblemente hubiera muerto mucho antes del año 1954, alcoholizada o mediante el suicidio o, hubiera muerto en vida, atrapada tras una máscara de rigidez, en el anonimato.

Pero, gracias a que existía en Frida una fuerza de vida fuera de lo común que, como la corriente de un río poderoso, se lo llevaba todo hacia adelante, lo bueno y lo malo. Pudo a través de ese poder misterioso de síntesis y de creación, por el que todas las vivencias, frustraciones, sufrimientos y acontecimientos vividos interiormente, en lugar de dispersarse a los cuatro vientos, se concentraran en una misma fuerza, que dio origen a su obra.



*Creación de una identidad*

La fuerza de su personalidad, fue suficiente para hacer girar el repliegue narcisista en su propio beneficio, haciendo que esto, en vez de ser una aniquilación, fuera una concentración en el ser interior y una fuente fecunda de creación.

## CONCLUSIONES

### Capítulo VI

La forma de expresión pictórica en Frida Kahlo se dió ante dos tipos de circunstancias. Por una parte fue autodidacta lo que le permitió escoger una modalidad expresiva de acuerdo a sus posibilidades. Por otra parte, el medio sociocultural de Coyoacán en donde vivió su infancia y adolescencia, así como el contacto con las imágenes religiosas de carácter popular y el nacionalismo de la época, llegaron a conformar su estilo individual.

El mensaje en su obra proviene de experiencias psíquicas y físicas traspuestas en símbolos. Su simbolismo es preponderantemente autobiográfico y relativamente sencillo. Toda su personalidad se encuentra proyectada en su obra.

El gusto por representaciones sangrientas no sólo proviene de la influencia de la pintura popular mexicana, sino también del carácter necrófilo de la artista, que encontraba cierto placer en el sufrimiento, la sangre y la muerte. Algunos de los motivos animales en sus autorretratos tienen ésta connotación siniestra, como el gato negro y los monos araña.

En general, los animales y mascotas de Frida tenían un significado afectivo, ellos formaron para Frida una familia que la acompañaban en su soledad.

El gusto por lo popular se manifestó también en el decorado de su casa y en su vestimenta, todo lo cual se conjuntó para que Frida pudiera crearse una identidad muy peculiar y original.

Por medio de los símbolos cristianos manifiestos en su obra, como la corona de espinas. Frida se representa como mártir convirtiéndose a sí misma en un icono que ella y los demás pueden

venerar, y de ésta forma supera el sufrimiento. La autocomplacencia compulsiva con su imagen manifestaba un impulso psíquico de sobrevivir.

Desde el punto de vista del psicoanálisis (Schilder, 1977), en la situación del dolor físico, llega a darse un aumento del narcisismo que puede describirse como una carga libidinal del impulso a defenderse. Asimismo, ante el dolor la libido se concentra en la parte corporal dolorida y se da una tendencia a liberarse de esta imagen corporal dolorida.

En los autorretratos en que Frida se presenta herida, creaba una posición disociada. Observándose a sí misma y a sus heridas en el lienzo, lograba alimentar la ilusión de ser una espectadora imparcial de su propia desgracia, como si, el dolor estuviera fuera de sí misma.

Otros símbolos importantes en su obra fueron el sol y la luna, el agua y la tierra, los cuales son símbolos con un contenido arquetípico y que designan dualidades; vida-muerte, padre-madre, inconsciente-consciente. Estos símbolos expresan la totalidad de la psique en todos sus aspectos y la relación con el conjunto de la naturaleza.

Dicha relación con la naturaleza fue un vínculo muy fuerte en Frida, que revela una fijación en la madre y el deseo inconsciente de volver al seno materno. Este deseo se expresaba con frecuencia en forma simbólica en sus cuadros, como en el de "Raíces", al fundirse con la tierra.

El deseo de retorno al seno materno, sería un deseo de perder por completo la personalidad propia, de hacerse uno de nuevo con la naturaleza. De ahí se puede inferir que este profundo deseo

regresivo choca con el deseo de vivir. Estar en el seno materno es estar alejado de la vida.

De acuerdo a Fromm, (1985), La fase de adhesión pre-edípica a la madre, es muy importante en las mujeres y es uno de los fenómenos centrales en el proceso evolutivo y una de las principales causas de neurosis o psicosis. La tendencia "incestuosa", en el sentido pre-genital, es una de las pasiones más fundamentales, y comprende el deseo de protección del ser humano, la satisfacción de su narcisismo, su anhelo de verse libre de los riesgos de la responsabilidad, de la libertad, su anhelo de amor incondicional.

La relación existente entre narcisismo y las aptitudes creadoras, ha sido estudiada en muchos personajes de espíritu creador (Corman, 1977). Si en muchos casos patológicos el narcisismo inhibe, en el artista puede ser enriquecedor. El repliegue narcisista puede considerarse una formación reactiva contra la depresión, lo que se traduce por un estado de euforia y de alegría de vivir.

Las oscilaciones maniaco-depresivas en la personalidad creadora de Frida Kahlo, dieron origen a un dinamismo conflictivo que contribuyó a dar su impulso y riqueza a la obra artística. El repliegue narcisista pudo utilizarlo en su propio beneficio, haciendo que en vez de ser una aniquilación, fuera una concentración en el ser interior y una fuente fecunda de creación. El arte la ayudó a mantener su "voluntad de vivir". Si no hubiera tenido el talento artístico, posiblemente hubiera muerto antes, alcoholizada o mediante el suicidio.

La actividad artística desempeña el papel de un proceso autoterapéutico de descarga y aligeramiento de los conflictos, que si bien no logro resolver su neurosis, si logro trascenderla.



*Páginas del diario, hacia 1946-51*  
 Frida Kahlo comenzó a escribir un diario en 1942, que hoy constituye uno de los documentos más importantes sobre su forma de pensar y de sentir. En él comenta no sólo los sucesos del presente, sino que se remonta también a la infancia y la juventud. Tocaba temas como la sexualidad y la fertilidad, la magia y el esoterismo, así como su propio poder físico. Recogió sus pensamientos, además, en estudios a la acuarela y a la aguada.



## CONCLUSIONES GENERALES

1. El propósito de esta investigación documental consistió en situar a una mujer artista, en una revisión retrospectiva de su vida. Esto, como en la clínica, permitió conocer los factores psicodinámicos, familiares y sociales que configuraron la personalidad de Frida Kahlo. Más que un diagnóstico, se aborda un modelo psicodinámico que se aproxime a la comprensión de su personalidad. El modelo elegido es el de la melancolía y la depresión, con un esquema psicoanalítico teórico Freudiano y Kleiniano. Autores como Fromm, Minuchin y Corman, principalmente, amplían el esquema psicoanalítico y enriquecen el análisis.

2. Frida Kahlo nació tres años antes de que estallara la Revolución Mexicana, época de caos y derramamiento de sangre en la Ciudad de México. Su padre de origen judío-alemán y su madre mexicana-oaxaqueña, le transmitieron un caudal de valores de los que se nutrió desde temprana infancia. Por una parte, el mundo mágico-religioso de la madre y por la otra, el vínculo con los valores artísticos e intelectuales del padre, formaron una serie de identificaciones e introyecciones de objetos, que permanecieron en Frida a lo largo de su vida.

La influencia de su medio ambiente inicial resultó determinante, en la medida en que estuvo impregnado de elementos necrofílicos, como la muerte de las parejas anteriores de los padres, el abandono de las medias hermanas en el orfanatorio, la enfermedad epiléptica del padre y la histerioepilepsia de la madre. Los rasgos caracterológicos y conductuales de sus padres, escenificaron la dialéctica de la vida y la muerte; la lucha entre fuerzas destructivas y autodestructivas, en las que la diada sadomasoquista tuvo un interjuego continuo.

El enfoque sistémico familiar (Minuchin, 1990), proporciona una comprensión más amplia de la estructura familiar de la artista. El carácter psicosocial de la familia, de ser modelador profundo de la persona es primordial.

Los valores y reglas familiares se afirmaron por medio de influencias extrafamiliares tales como la religión y cultura Mexicana, que intervinieron en las relaciones de la familia reforzando las normas familiares.

La estructura de la familia llegó a ser básicamente rígida y disfuncional, pues ante las exigencias de cambio respondía con un funcionamiento estereotipado. No proporcionaba los elementos específicos de comunicación e interacción entre sus miembros que solucionaran las necesidades específicas.

La comunicación entre los subsistemas parental, conyugal y fraterno, se caracterizaba por pautas transaccionales disfuncionales. Esto dió como resultado la formación de alianzas y coaliciones trianguladas entre Frida y sus familiares. Las alianzas extremas como era la centralidad de Frida, quien participaba en un mayor número de alianzas y acaparaba más la atención de los demás, provocaba disfuncionalidad en todo el sistema familiar. Uno de los mayores problemas que se presentaron en la familia fue la confusión a la que se enfrentaron en las relaciones fusionadas trianguladas. Esta pauta interaccional se repitió en la relación de pareja de Frida con Diego, es decir, buscó la fusión en su relación, debido a que no pudo lograr una diferenciación completa con su familia de origen, ni resolver la relación con sus padres.

Minuchin, (1990), enfatiza que la jerarquía y los límites claros dentro de la estructura familiar, son muy necesarios para la adaptación funcional del sistema familiar.

En una jerarquía que funciona mal, los padres no están relacionados como compañeros en una capacidad ejecutiva. Las reglas básicas de organización son violadas cuando un miembro de un subsistema constantemente forma coaliciones contra un miembro de otro subsistema, o triángulos en los cuales los miembros están incrustados. Así, las coaliciones padre-Frida, Matilde-Frida, Cristina-Frida contra la madre, violaban las reglas básicas de organización resultando en una angustia patológica y disfuncionalidad dentro del sistema familiar.

3. Los acontecimientos acaecidos en torno al nacimiento de la artista, constituyeron elementos claves en el destino de esta mujer. Estos sucesos motivaron también, el establecimiento de relaciones específicas con cada una de sus figuras parentales.

3.1 A la instancia superyoica manifestada a través de un ideal del yo, constituido por las exigencias paternas, asimiladas por Frida, se añadieron las expectativas que los padres habían depositado en el hijo y que, con su ausencia, desplazaron sobre Frida. Esta asumió la posición del hijo más prometedor, que satisficaría las esperanzas, deseos y ambiciones frustradas del padre. El fenómeno originó un conflicto de identidad, al asumir la identidad del hermano muerto. Los roles asignados a Frida desde su bautizo -con el nombre europeo elegido por su padre-, y posteriormente con los intereses artísticos e intelectuales que le fueron transmitidos, dispusieron desde un principio, su posición destacada dentro de la estructura familiar. Esta posición, que fue reforzada por la predilección y sobreprotección del padre, sobre sus otras hijas, sería un factor que influiría en el desarrollo de su personalidad narcisista. Al ser la hija preferida entraba en rivalidad y competencia con la madre. Posiblemente Frida llegó a sentir en su infancia que el padre la prefería y admiraba, mientras que despreciaba a la madre. Desarrolló entonces un narcisismo que le hacía sentirse mejor que la madre. En consecuencia, de acuerdo



a Fromm, (1985), esta fijación en el padre se mezclaría con una actitud seductora femenina-narcisista. Esta actitud seductora fue una conducta constante en Frida, que le hacía incluso sentirse mejor que cualquier otra mujer, y estaría enlazada con las relaciones con las mujeres y con los hombres a quienes elegía y seducía para que la admiraran incondicionalmente. Esta fijación en el padre estaría también mezclada con deseos sexuales y con una fijación pre-edípica a la madre.

Tomando en cuenta la dinámica familiar y el carácter de los padres, se puede inferir que el proceso de identificación psicosexual en Frida fue complicado. En razón de que la madre tendía a ser hostil y dominante, el proceso de identificación con ella se dificultaba, Frida se dirigía hacia el padre en busca de afecto acrecentándose así los deseos incestuosos inconscientes. En esta situación se presentarían el desarrollo de tendencias homosexuales como defensa contra el problema edípico y contra la hostilidad materna. Además, la fijación a la madre como objeto de deseo fue anterior a la tríada edípica, lo que reforzaría la tendencia.

3.2 De acuerdo a la teoría psicoanalítica (Blum, 1979. Fenichel, 1973), la primera de las organizaciones sexuales pregenitales es la oral. Los contratiempos que se originan en esta primera fase, son más importantes en el desarrollo de la personalidad que el de todas las experiencias ulteriores.

Tanto Klein como Fromm, consideran que la fase de fijación al pecho materno y la fase de adhesión pre-edípica a la madre, respectivamente, es muy importante en las mujeres y es una de las principales causas de neurosis y de psicosis.

Desde una perspectiva Kleiniana, ante el destete y distanciamiento de la madre, Frida no pudo realizar una disociación

adecuada de los objetos. El proceso de integración de los objetos escindidos y de las partes del yo, no llegó a concluirse. La internalización de objetos buenos y el sentir seguridad en el mundo interno se logra a través de experiencias de alegría compartidas con la madre, durante la primera infancia, experiencias que Frida no conoció.

La ambivalencia que se da en el bebé ante la privación o frustración que le suministra su primer objeto de amor, genera representaciones psíquicas de pecho malo y de madre mala, lo que conlleva una introyección de objetos malos los cuales estructuran un superyó precoz de naturaleza sádica.

Este proceso vuelve así persecutorio y fuente de ansiedad al objeto primario, posición esquizo-paranoide. Las fantasías de devorar el pecho materno, provocan el temor de haberlo dañado, y por lo tanto perdido, posición depresiva.

Frida no pudo vencer la posición depresiva por una mala elaboración de la posición anterior. Habría una raíz persecutoria, en el fondo de toda melancolía, como lo señaló Melanie Klein.

Aun cuando existe una problemática edípica en Frida, sus principales trastornos tienen un punto de arranque en la relación diádica.

Además de la herida narcisista ocurrida durante la etapa de ambivalencia oral-sádica, habría que establecer la existencia de un trastorno simbiótico. Hay una etapa de unidad dual en que la simbiosis es normal, cuando este proceso es perturbado por un déficit en el papel de la "compañera simbiótica" en el que rompe la órbita en la que el bebé y ella están inmersos, puede llevar a una simbiosis anormal y a una necesidad de depender de otros. En este trastorno simbiótico estaría la raíz de la necesidad de Frida de simbiotizarse con Diego.

Por otra parte, durante la primera fase simbiótica la omnipotencia es compartida con la madre, esta omnipotencia esta íntimamente relacionada con el narcisismo primario.

Las perturbaciones del desarrollo de la libido durante este estadio temprano, provocan cierta fijación de la libido, la cual va a recargar al yo y posteriormente dará lugar al narcisismo secundario.

El narcisismo fue una de las características primordiales en la personalidad y obra de Frida Kahlo. Sus autorretratos denotan que su propia imagen narcisista era un objeto colocado para ser mirado. Un objeto que cautiva, que fascina en donde ella misma se veía reflejada, como un momento autoerótico que permite que haya placer en el mirarse, como la imagen en el espejo. Hay una fascinación y una alienación en la que infructuosamente se lucha por trascender el cuerpo.

En la alienación, hay algo que es ajeno, desconocido para el sujeto mismo, algo que se manifiesta sin saberlo, y si se manifiesta sin saberlo alude al inconsciente en el que hay un saber que no se sabe.

En esos autorretratos con mirada penetrante y desafiante que la artista plasma, pone de manifiesto el mirarse el propio cuerpo, el que es vulnerable, el que tiene un cuerpo susceptible de ser herido, destruido y en el que hay una carencia, y si hay carencia hay un deseo.

La mirada puede simbolizar la carencia central que se encuentra en el fondo de la castración, no tanto en el ámbito biológico, sino en el de la representación psíquica, como una frontera entre lo anímico y lo somático. (Freud, 1973).

3.3 El cercano nacimiento de su hermana Cristina, once meses después del nacimiento de Frida, complicó el hecho de que la madre restara atención y libido de Frida, intensificándose la depresión, los celos y la ansiedad por haberse visto desplazada.

La pérdida del objeto no sólo tiene que ver con el abandono físico, sino también puede ser, como Freud observó, por desengaños, ofensas o por postergación. Esta pérdida causa una grave herida narcisista que va a ser resignificada posteriormente por cualquier nuevo desengaño.

Los reproches que Frida dirigía a su madre, por haberse casado sin amor, podrían verse como desengaños y reclamos por no haberla amado lo suficiente. Desengaños ulteriores los tuvo con Diego en sus infidelidades. La obsesión de Frida por lograr el amor absoluto de Diego, tenía la necesidad de lograr la aceptación y amor incondicional del objeto primario, es decir, el amor perdido de la madre. Por ello le fué imposible separarse de Diego. El conjugaba para Frida la figura materna-paterna.

4. En la estructuración de la personalidad de Frida se dió un interjuego entre aspectos sadomasoquistas y la compulsión a la repetición. La interrelación de estos dos fenómenos, de acuerdo a Freud, (1973), produce un conflicto intersubjetivo de autocastigo y dominio-sumisión. Este conflicto se manifestó tanto en su relación con Diego, como en la conducta recurrente de sus embarazos voluntarios, en donde la pulsión de muerte estaba entrelazada claramente con la pulsión de vida. La pulsión de destrucción era vuelta hacia adentro, siendo ésto un masoquismo moral y físico, ya que su yo era atacado tanto corporal como psicológicamente. Presentaba también una sumisión masoquista ante su enfermedad. La sensación de impotencia ante la vida que se le negaba, en términos de Fromm, (1985), genera una violencia compensadora. Su impotencia la hacía vengarse de la vida destruyéndola y de esta

forma la trascendía. Sus embarazos malogrados denotarían esta mezcla de elementos en su perturbación psíquica. En la que además, se daba un conflicto entre el yo y el superyó a través de reacciones psíquicas maníacas. Sus sentimientos de triunfo maniaco ante los embarazos, constituían un autoengaño, que le imponían sufrimientos tanáticos, todo ello en sometimiento a un superyó sádico.

Desde una visión sistémica, la conducta de reincidencia de los embarazos puede conceptualizarse como una conducta sintomática y disfuncional a su vez de la disfunción familiar. En tanto conducta disfuncional estaría expresando serios desajustes conyugales en el hogar directo, así como en la historia personal y familiar que ya el análisis ha puesto de relieve.

5. En la personalidad de la artista se conjugaban características melancólicas, depresivas y narcisistas con rasgos de un carácter cicloide y oral.

Los mecanismos de defensa empleados por Frida para sobrellevar sus conflictos internos, estarían relacionados con la primera fase de su desarrollo y con la internalización de sus primeros objetos. Uno de estos mecanismos fue la idealización, mecanismo vinculado a la escisión y a la negación. Esta defensa aparece en su relación con Diego.

La negación es un mecanismo usado como defensa ante la realidad displaciente para conservar el equilibrio psíquico que de otra manera se rompería.

Otra defensa fue la reacción maniaca ante la depresión; el triunfo y el control del objeto persecutorio. Lo que se traduce por un estado de euforia y de alegría de vivir. Esta defensa con la cual manejaba la depresión con alegría se observa en su vestimenta, en la exageración en el uso de joyas y en el colorido de todo con

lo que se rodeó. Estas oscilaciones entre lo alegre y lo triste se da con frecuencia en la melancolía.

Las oscilaciones maniaco-depresivas en la personalidad creadora de Frida, dieron origen a un dinamismo conflictivo que contribuyó a dar su impulso y riqueza a la obra artística. Esto pudo darse así, si se toma en cuenta que el narcisismo en el artista puede ser enriquecedor (Corman, 1977), haciendo que en vez de ser una aniquilación total, la energía se concentre en el ser interior y llegue a ser una fuente fecunda de creación.

En cuanto a otro tipo de defensa empleada por Frida, sobresale la sublimación.

Para Melanie Klein la sublimación sería una defensa de la posición depresiva que tendería a la reparación, y a la integración de los objetos internos fragmentados.

En la sublimación se da un cambio o desviación en cuanto a la meta y el objeto de la pulsión, y no solamente abarcaría a la pulsión sexual sino también a las pulsiones agresivas. Su empleo sería claramente aplicable a la creación artística.

Freud, (1973), señaló que en el arte la omnipotencia de las ideas y la realización de deseos se mantiene, como una forma que adopta lo reprimido para ser admitido en la conciencia, reapareciendo en el síntoma, en el sueño; y de modo más general, en toda producción del inconsciente.

La regresión al mundo mágico de la omnipotencia y del pensamiento primario en el ámbito del inconsciente, hacen revivir el contacto cósmico de la primera infancia, en la que se confundían el yo y el no-yo.

La realización de deseos y la omnipotencia infantil aparecen en la obra de Frida. El deseo de retorno al seno materno y la unión con la naturaleza son características primordiales en su forma de expresión plástica. El tema de la vida y la muerte en su obra apuntan a una pauta de retorno al señalar simbólicamente, que la madre tierra la acoge de nuevo.

Este retorno de hacerse uno de nuevo con la naturaleza choca con el deseo de vivir, estar en el seno materno es estar alejado de la vida, perder la propia personalidad. De acuerdo a Fromm (1985), el deseo de retorno al seno materno, es una de las pasiones humanas más fundamentales, y comprende el deseo de protección, la satisfacción de su narcisismo y de su anhelo de amor incondicional. Esta pasión estuvo presente en toda la vida de Frida.

Los conflictos psíquicos y el sufrimiento físico en los que se vio inmersa, encontraron en la actividad pictórica una forma de elaboración que solo parcialmente cumplió su cometido, ya que en la última etapa de su vida estuvo hastiada por el sufrimiento físico y la única relación con el mundo era el dolor corpóreo y el grito de angustia. Gracias a su talento artístico pudo prolongar su *"voluntad de vivir"*.

Su obra pictórica que es evidentemente autobiográfica, es reflejo de todo aquello que en su historia personal dejó huella. El cuerpo fue un lugar de inscripción donde expresó lo deseado, lo temido, lo rechazado y lo sufrido.

En función del análisis de los aspectos que resultaron más significativos de su vida y de su obra, puede finalmente concluirse que Frida Kahlo, con sus características individuales, constituye un testimonio viviente de la lucha dramática de una mujer por alcanzar su identidad y la construcción de un mundo propio.

De este estudio se pueden desprender innumerables preguntas acerca de la vida y la obra de Frida Kahlo. Se sugiere para posteriores investigaciones, abordar estudios sobre la artista desde otro tipo de enfoques como: la psicología de Carl G. Jung y el simbolismo arquetípico, el enfoque de Género y roles femeninos y masculinos, un enfoque Lacaniano sería también interesante. Este tipo de estudio puede generalizarse no solo a otros artistas plásticos, sino también, a escritoras, poetas y dramaturgos.

Resulta muy importante hacer estudios de artistas mujeres que analicen cuestiones inconscientes de la identidad femenina y problemática de la mujer. Mujeres que hablen de mujeres y revelen la dificultad existente en la mujer para su definición como género humano y como artista.

La principal aportación, del presente estudio, para la Psicología es revelar que la actividad artística juega un sostén importante para la elaboración y catarsis de los conflictos. El dibujo y la pintura podrían ser utilizados en forma sistemática, como técnica diagnóstica, preventiva y terapéutica.

Como técnica diagnóstica, la producción pictórica consideraría la forma de expresión de una persona y clínicamente se observaría la relación del material con la psicodinamia de la patología, lo que revelaría los mecanismos yoicos defensivos puestos en juego para el manejo del conflicto intrapsíquico.

Como técnica preventiva, permitiría conocer la naturaleza de la persona, sus conflictos, sus deseos e insatisfacciones. Se aplicaría como una forma de canalización emocional y descarga de los conflictos.

Como técnica terapéutica, la expresión artística promovería el desarrollo del yo y su autonomía, para el manejo de los conflictos y por lo tanto, aumentaría las capacidades sublimatorias, creativas



y de síntesis en el paciente. Ya que el contenido del material pictórico se muestra antes de que sea consciente y antes incluso, de que pueda ser verbalizado, el conocimiento anticipado de los contenidos, propiciaría que éstos se hicieran conscientes y utilizarlos al servicio de la organización mental, acelerando así el progreso terapéutico.

El material pictórico contribuiría a su vez, a la objetivación del proceso psicoterapéutico, haciéndolo material de investigación científica.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS SOBRE FRIDA KAHLO

- Catálogo. *Frida Kahlo*. Museo de Monterrey. Monterrey, 1983.
- Del Conde, Teresa. *"Vida de Frida Kahlo."* Secretaría de la Presidencia, Departamento Editorial, México, 1976.
- Del Conde, Teresa. *Frida Kahlo, La pintora y el mito*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1992.
- Flores Guerrero, Raul. *"Cinco Pintores Mexicanos"*, Helio, México, 1957.
- Garduño Blanca y Rodríguez, J.A. *Pasión por Frida*. Museo Estudio Diego Rivera, INBA, México, 1992.
- Herrera, Hayden. *Frida: una biografía de Frida Kahlo*. Diana, México, 1991.
- Jamis, R. *Frida Kahlo; Autorretrato de una mujer*. Edivisión, México, 1990.
- Kahlo, Isolda. *Comunicación personal*, México D.F., 1991.
- Kettenmann Andrea. *Frida Kahlo. Dolor y Pasión*. Benedikt taschen, Berlín, 1992.
- Lomas, D. Howell, R. *"Medical imagery in the art of Frida Kahlo"*. London, Br Med J, vol.299, 1989.
- Ministerio de cultura. *Frida Kahlo*. Dirección General de Bellas Artes, España, 1985.
- Monsivais, C. y Vázquez, b,r. *Frida Kahlo. Una vida, una obra*. Consejo nacional para la cultura y las artes, INBA, Ediciones Era, México, 1992.
- Moreno, Villa, J. *"La realidad y el deseo en Frida Kahlo"*. Novedades, México, 26 de Abril de 1953.
- Poniatowska, H., Stellweg, C. *Frida Kahlo. La cámara seducida*. La vaca independiente, promoción de arte y cultura, México, 1992.
- Rico, Araceli. *Frida Kahlo. Fantasía de un cuerpo herido*. Plaza y valdés, México, 1987.
- Rodríguez, Prampolini, I. *El surrealismo y el arte fantástico de México*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1969.

- Tibol, Raquel.** *Frida Kahlo; crónicas, testimonios y aproximaciones.* Ediciones de cultura popular, México, 1977.
- Tibol, Raquel.** *Frida Kahlo. Una vida abierta.* Oasis, México, 1983.
- Velasco, Alva, F.** "*Frida Kahlo, conflicto psíquico y surrealismo*". Asociación Psicoanalítica Mexicana, México, 1990.
- Wolfe, Bertram, D.** *The fabulous life of Diego Rivera.* Stein and Day. New York, N.Y., 1963.
- Zamora, Martha.** *Frida Kahlo. El pincel de la angustia.* Edición de la autora, impresión lito color, México, 1987.
- Zamora, Martha.** *Frida Kahlo. Conferencias dictadas en el Auditorio del Palacio Nacional, SHCP, México, 1992.*
- Zamora, Martha.** *Comunicación personal.* México, 1993.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS GENERALES

- Abraham, K. *La etapa pregenital de la libido*. Psicoanálisis clínico. Hormé, Buenos Aires, 1959.
- Andolfi, M. *zwering, i. Dimensiones de la Terapia Familiar*. Paidós, Barcelona, 1985.
- Aray Julio. *Aborto. Estudio Psicoanalítico*. Ediciones Hormé, Buenos Aires, 1968.
- Ballesteros, U.A. *La Adolescencia*. Editorial Patria, México, 1980.
- Bank, S. y Kahn, M. *El vínculo fraterno*. Paidós, Buenos Aires, 1988.
- Baudouin, Ch. *Psicoanálisis del arte*. Pique, Barcelona, 1955.
- Bayes, R. *Psicología Oncológica*. Ed. Martínez Roca, Barcelona, 1985.
- Benedek, T. y E.J. anthony. *Parentalidad*. Amorrortu editores, Buenos Aires, 1983.
- Berenstein, I. *Familia y enfermedad mental*. Paidós, Buenos Aires, 1987.
- Blum, Gerald, S. *Teorías Psicoanalíticas de la Personalidad*. Paidós, Buenos Aires, 1979.
- Brugmann, García, A. *La prueba de Luscher en la detección de cambios en el estado de ánimo*. Tesis, UNAM, 1977.
- Caruso A, Igor. *Narcisismo y Socialización*. Siglo XXI, México, 1984.
- Carrobles, José, a. *Biofeedback. Autocontrol de funciones biológicas y trastornos psicósomáticos*. Martínez Roca, 1987.
- Corman, Louis. *Psicopatología de la Rivalidad Fraternal*. Herder, Barcelona, 1974.
- Corman, Louis. *Narcisismo y Frustración de amor*. Herder, Barcelona, 1977.
- Estrada, Mario. *El carácter epiléptico*. Cuadernos de Psicoanálisis, APM. Vol XVII-XVIII: 3,4,1 y 2, 1984-1985.

- Penichel, Otto.** *Teoría Psicoanalítica de las Neurosis.* Paidós, Buenos Aires, 1973.
- Penichel, O.** *Psicología profunda del carácter.* Paidós, Buenos Aires, 1968.
- Fishman H. Charles y Rosman L. Berenice.** *El cambio familiar: Desarrollos de Modelos.* Gedisa, Barcelona, 1988.
- Freedman Am, Kaplan Hl, Sadock BJ.** *Compendio de Psiquiatría.* Salvat Editores, Barcelona, 1981.
- Freud, Sigmund.** *Obras Completas.* Biblioteca Nueva, Madrid, 1973.
- *Los instintos y sus destinos*, vol. II.
  - *El poeta y la fantasía*, vol. II.
  - *Psicoanálisis aplicado*, vol.II.
  - *Autobiografía*, vol. III.
  - *Introducción al Narcisismo*, vol. II.
  - *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*, vol.II.
  - *El problema económico del masoquismo*, vol. III.
  - *Más allá del principio del placer*, vol. III.
  - *Pulsiones y destinos de pulsiones*, vol. III.
  - *Psicoanálisis y teoría de la libido*, vol. III.
  - *Lo Siniestro*, vol. III.
  - *El Moisés de Miguel Angel*, vol. II.
  - *Duelo y melancolía*, vol. II.
- Fromm, Erich.** *Anatomía de la destructividad humana.* Siglo XXI, México, 1981.
- *Ética y Psicoanálisis.* Fondo de Cultura Económica, México, 1982.
  - *El Corazón del Hombre.* Fondo de Cultura Económica, México, 1985.
  - *El arte de amar.* Paidós, México, 1991.

- García Arseno, M. E. *El síndrome de la niña púber*. Paidós, Buenos Aires, 1986.
- Garma, A. *El Psicoanálisis*. Paidós, Buenos Aires, 1978.
- Greenacre, Phyllis. *"Biological Economy of Birth"*. Psychoanal. study of the child, 1945.
- Grinberg, Leon. *Culpa y Depresión*. Paidós, Buenos Aires, 1963.
- Hernan Solís Garza. *"La otra cara de Freud: el instinto de muerte"*. Ciencia y Desarrollo, 1979.
- Jung, Carl, G. *Símbolos de transformación*. Paidós, Buenos Aires, 1977.
- *El hombre y sus símbolos*. Aguilar, Madrid, 1974.
- Klein, M. *"El conflicto de Edipo a la luz de las ansiedades tempranas"*, en Contribuciones al Psicoanálisis, Paidós, Buenos Aires, 1964.
- Laplanche, J. y Pontalis, J.B. *Diccionario de Psicoanálisis*. Labor, Barcelona, 1979.
- Mahler, B, Margaret. *Simbiosis Humana: las vicisitudes de la individuación*. Joaquín Mortiz, México, 1986.
- Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales. DSM-III. Masson, S.A., Barcelona, 1987.
- Martínez, Avalos. *Aspectos Emocionales en pacientes con aborto habitual*. Tesis, UNAM, 1975.
- Mc. Goldrick, Mónica y Gerson Randy. *Genogramas en la Evaluación Familiar*. Gedisa, Buenos Aires, 1987.
- Merskey, R. *"Diagnosis of the patient with chronic pain"*. Journal of Human Stress, 1978.
- Minuchin, Salvador. *Calidoscopio Familiar; Imágenes de violencia y curación*. Paidós, Barcelona, 1985.
- Minuchin, Salvador. *Familias y terapia familiar*. Gedisa, México, 1990.
- Minuchin, Salvador y Fishman, H. Charles. *Técnicas de Terapia Familiar*. Paidós, Barcelona, 1991.
- Oblatt K,M. *Epilepsia: una revisión*. Tesis, UNAM, 1977.

- Olivier, Christiane. *Los hijos de Yocasta. La huella de la madre.* Fondo de Cultura Económica, México, 1988.
- Polanco, López, A. *Estudio clínico comparativo en enfermos escolióticos.* Tesis, UNAM, 1975.
- Pichon-Rivière, E. *El proceso grupal.* Nueva Visión, Buenos Aires, 1980.
- "Patogenia y dinámicos de la epilepsia". En Estrada, M. 1984-1985.
- *El Proceso creador.* Nueva Visión, Buenos Aires, 1989.
- Rado, Sandor. *Homosexualidad en el hombre y en la mujer.* Paidós, Buenos Aires, 1967.
- Ramírez, Santiago. *Esterilidad y Fruto. psicología de la función procreativa.* Pax-México, 1962
- Rapaport, D. *Tests de diagnóstico psicológico.* Paidós, Buenos Aires, 1976.
- Robbins, Stanley, L. *Patología estructural y funcional.* Interamericana, México, 1980.
- Sandoval, Dolores M. de. *El mexicano: psicodinámica de sus relaciones familiares.* Editorial Villicaña, 1984.
- Schavelzon, J. Bleger, J. *Psicología y Cáncer.* Paidós, Buenos Aires, 1965.
- Schilder, Paul. *Imagen y apariencia del cuerpo humano.* Paidós, Buenos Aires, 1977.
- Schneider, D.E. *El psicoanalista y el artista.* Fondo de Cultura Económica, México, 1974.
- Spitz, René. *El Primer año de vida del niño.* Fondo de Cultura Económica, México, 1977.
- Sterba, Richard. *Teoría Psicoanalítica de la libido.* Paidós, Buenos Aires, 1985.
- Stokes, A. *La pintura y el mundo interior.* Paidós, Buenos Aires, 1967.
- Sutherland, J.M. *Epilepsias. Diagnóstico y Tratamiento.* El Manual Moderno, México, 1983.
- Swerdlin, G. *Algunas modificaciones del funcionamiento del yo después de crisis inducidas en epilépticos.* Tesis, UNAM, 1960.

Thompson, C. *El psicoanálisis*. Fondo de Cultura Económica, México, 1975.

Valencia, Ramirez, J.M. *El Caso Van Gogh. Factores Precipitantes de su suicidio*, tesis, UNAM, 1979.

Van Roy, Fabienne. *El niño impedido*. Kapelusz, Buenos Aires, 1960.

Vázquez López Guerra, A. "Problemas comunes de salud mental". Dirección General de Salud Mental (SSA) e Instituto Mexicano de Psiquiatría (IMP), México, 1982.

Vigotski, L.S. *Psicología del arte*. Barral editores, Barcelona, 1972.

Weber, J.P. *La psicología del arte*. Paidós, Buenos Aires, 1966.

Weiner, I, B. y elkind, d. *Desarrollo normal y anormal del niño pequeño*. Paidós, Buenos Aires, 1985.