

LA PALOMA

AUTORAS: ALMUDENA PABLOS GARCÍA. BEATRIZ RODRÍGUEZ FRIERA



"La columna rota", Frida Kahlo (1944)

INTRODUCCIÓN

Frida Kahlo, pintora mexicana nacida en 1907, hija del fotógrafo judío húngaro Guillermo Kahlo y la mexicana Matilde Calderón.

A los cuatro años fue testigo de la batalla entre zapatistas y carrancistas: “recuerdo tener 4 años cuando tuvo lugar la decena trágica. Con mis propios ojos vi la batalla entre campesinos de Zapata y los carrancistas...”, desde entonces estuvo muy unida a la política y acontecimientos de su país hasta el punto que le gustaba decir que había nacido con la revolución. En su casa Azul de Coyoacán la fecha que marca su nacimiento es efectivamente 1910.

De las cuatro hermanas, Frida era la que más tiempo pasaba en el estudio de su padre debido a su enfermedad de poliomielitis. La admiración por su padre le llevó a interesarse por el arte.

Una de las secuelas que le quedó de esta enfermedad fue la cojera de su pierna derecha, que producía burlas entre el resto de los niños.

Desde siempre tuvo una enorme y singular imaginación, que le llevó a compartir su vida con su amiga imaginaria a la que no abandonaría nunca, “LA OTRA FRIDA”.

En su adolescencia ingresó en la escuela preparatoria; ser alumno de esa escuela significaba verse atrapado en un centro de agitación cultural y política.

En esta época sufrió un grave accidente de tráfico, que le llevó a estar un largo tiempo en el hospital, donde comenzó a mostrar sus dotes artísticas.

En 1922 nace en Frida la admiración por Diego Rivera, al verle pintar el mural “*La Creación*”. Rivera será un personaje nacional e internacional que marcará toda su vida.

¿Qué es realmente apasionante y atrayente en Frida, su vida o su obra? ¿Son acaso separables?



“Lo que vi en el agua o Lo que el agua me dio”, Frida Kahlo (1938)

Esta obra simbólica recurre a numerosos elementos de otros trabajos. Frida no solía hablar de sus cuadros pero sobre éste dijo: “Simboliza el paso del tiempo; trataba, por un lado, del tiempo, de los juegos infantiles y de la tristeza inherente a lo que le pasó en la vida. Al cumplir más años, los sueños de Frida se volvieron tristes, mientras que los de

niña habían sido felices. De niña jugaba con distintos objetos en la tina del baño; soñaba con ellos. Las imágenes del cuadro se relacionan con esos juegos.”

Cuando éste fue pintado Frida se vio a sí misma bañándose, y todos los sueños con un final triste, como suele suceder cuando se sueña hacia atrás. En cuanto al aspecto filosófico, su idea tenía que ver con la imagen que uno se forma de las cosas porque es imposible contemplar la propia cabeza, la cual sirve para mirar pero no puede ser vista por uno mismo. “Es algo que uno se carga con uno para poder conocer la vida.”

Lo que el agua le ofrecía a Frida era la suspensión tranquilizadora del mundo objetivo en una forma que le permitía entregar a la fantasía todo un conjunto de breves imágenes, del tipo de las que atraviesan la mente en el momento anterior al sueño. Aún siendo uno de los cuadros más fantásticos que pintó, Frida pinta objetos reales, del modo más literal y franco posible. Ella sabía qué significaba cada detalle. El arte de Frida no contiene matices sutiles, nada se ve borroso. Traza las líneas con completa precisión.

VIDA-OBRA

Magdalena Carmen Frieda Kahlo Calderón nace el 6 de julio de 1907 en Coyoacán, un pueblo de la periferia de Ciudad de México. Desde siempre se sintió parte de “su México”; identificaba los sufrimientos de su país con los suyos propios como muestra en sus dos obras más políticas: “*Los habitantes de México*” y “*La mesa herida*”. Incluso marcaba su fecha de nacimiento en 1910, año de la Revolución. “El nuevo México y yo nacimos el mismo año” solía decir, y así se puede contemplar en la placa de su Casa Azul en su pueblo natal.

En 1913 enferma de poliomielitis y, como secuela, el pie derecho le queda ligeramente deformado. Va a la escuela primaria al colegio alemán de México.

A los quince años ingresa en la Escuela Nacional Preparatoria con planes de realizar la carrera de Medicina. De los 2000 alumnos de la Escuela sólo 35 eran mujeres.

Durante la Dictadura de Porfirio Díaz la cultura indígena de México era despreciada y los mexicanos sofisticados preferían las imitaciones: cuadros al estilo de los maestros españoles por ejemplo. Pero con la sublevación contra el dictador se introdujo un cambio no sólo político sino también artístico. En 1920 toma la presidencia Álvaro Obregón colocando a Vasconcelos al cargo de la Educación Pública. Con este último llega una reforma espectacular: construye 1000 escuelas nacionales y publica los clásicos a bajo precio. Para los que no sabían leer contrató, a “sueldo de albañil”, a pintores como Rivera,

Orozco y Siqueiros para decorar los muros públicos. Éste fue el ambiente que encontró y experimentó la joven Frida.

Frida y su círculo de amistades de la Preparatoria no se involucraron en política, simpatizaban con una clase de socialismo romántico mezclado con nacionalismo. Y apoyaban el proyecto de Vasconcelos. En esos días intimaba Frida con su amigo Alejandro Gómez Arias, y decimos "intimaba" porque era una palabra que le gustaba más. "Novio" sonaba demasiado burgués y Frida prefería calificarle de "amigo íntimo".

En 1922 coincide por primera vez con el "enorme" Diego Rivera. Enorme física, intelectual y artísticamente. Y así lo veía también Frida y lo seguiría viendo toda su vida. Diego ya era un personaje conocido y alabado. En ese momento pintaba el mural "*La Creación*".

Los accidentes de tranvías eran algo frecuente y muchos llegaron a representarse en retablos. El 17 de Septiembre de 1925 uno de esos accidentes cambia la vida de Frida. Pasa mucho tiempo en el hospital y se dudaba que pudiera volver a caminar. Durante su larga y dolorosa recuperación Frida despliega su imaginación y sentimientos en sus dibujos. La afición le venía ya de niña, había tomado clases de dibujo con el grafista publicitario Fernando Fernández y pasaba muchas horas en el estudio fotográfico de su padre donde se aficionó en especial a los retratos. Hizo retratos de sus hermanas, su familia y también de su padre. Pero sobre todo Frida pintó autorretratos en los que dibujaba y desdibujaba tanto su tez exterior como su rostro interior. ("*Autorretrato con mono*", "*Autorretrato con changuito*", "*Autorretrato con el pelo suelto*", "*Autorretrato con collar de espinas*"...)



"Autorretrato con mono", Frida Kahlo (1938)

Frida afronta su recuperación con energía y consigue volver a caminar e incorporarse de nuevo a la vida social. En 1928 se hace miembro del Partido Comunista de México. En este año se reencuentra con Rivera, miembro también del P.C.M. Nace una historia de amor poco convencional, rasgo que atraía enormemente a Frida que jamás se guió por convencionalismos. Él la pinta, en el fresco "*Balada de la Revolución*", repartiendo armas para la lucha revolucionaria. Un año después, el 21 de Agosto, contraen matrimonio.



"Mi Nacimiento", Frida Kahlo (1932)

A principios de 1930 Frida sufre su primer aborto a causa de la "desfavorable presentación" de la extremidad pélvica. El deseo de ser madre la acompañará durante toda su vida. Y muchas de sus obras reflejan el dolor de tal frustración, por ejemplo en "*Mi nacimiento*", 1932: Representaba cada una de las etapas de su vida. Vemos cómo se imagina su propio nacimiento y, al mismo tiempo, alude al aborto que había sufrido dos años antes. La cabeza de la madre está cubierta con una sábana: la muerte de su madre coincide con la realización del cuadro.

A finales del 30 Rivera recibe varios encargos en EE.UU. y la pareja se traslada a San Francisco. Se instalaron en el gran estudio de Ralph Stackpole, ubicado en la calle Montgomery, en el antiguo barrio de los artistas. Fue allí donde Frida conoce al fotógrafo Edward Weston, al igual que Rivera. Weston era todo un conquistador.

En 1931 conoce al doctor Eloesser, en quien deposita toda su confianza. Será su consejero médico hasta su muerte. A los 49 años Eloesser era el jefe de servicios en el Hospital General de San Francisco, así como profesor clínico en la Escuela Universitaria de Medicina de Stanford. Sin embargo, las exigencias de su profesión no le alejaban de la compañía de las personas a las que amaba, y todos los que lo conocían, incluida Frida, lo querían. Le pintó un retrato ("*Retrato del Dr. Leo Eloesser*") como un gesto de cariño y gratitud.

Aunque Diego se sentía a gusto en "Gringolandia" Frida no llegó nunca a encajar. En esta estancia en San Francisco pinta su "*Retrato de Luther Burbank*". Éste era conocido por sus desacostumbrados cruces de verduras y frutas. Frida lo pinta como un cruce

entre hombre-animal. Esta obra es la primera indicación de que Frida Kahlo se convertiría en pintora de fantasías en lugar de retratos sencillos y relativamente realistas.



“Retrato de Luther Burbank”, Frida Kahlo (1931)

Sus dolores aumentan y en Julio regresan a México. Se quedaron en la casa Azul de Coyoacán mientras Diego iniciaba la construcción de su nuevo hogar en el barrio de San Ángel de Ciudad de México. El edificio se dividía en dos partes unidas por un puente. Pero no se quedaron mucho tiempo en México; a Rivera le ofrecen una exposición retrospectiva de su obra en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

La primavera siguiente vuelven a viajar. El destino será Detroit, donde Rivera ha de realizar un nuevo trabajo. Allí la pareja conoce a Edsel Ford y a otros miembros de la Comisión para las Artes de Detroit. En ocasiones recorrían el complejo industrial de la Ford Motor Company, así como las fábricas de los alrededores de Detroit. La idea de pintar máquinas emocionó a Rivera y pensó en representar el México agrario a su regreso.

Los patrocinadores ricos de la cultura rodeaban al matrimonio, pero así como Rivera les encantaba, los trajes mexicanos de Frida les parecían estrafalarios. Ella se desquitaba del esnobismo estrecho de miras, siendo ultrajante y escandalizando deliberadamente a la alta burguesía. Norteamérica disgustaba a Frida, y no sólo esas gentes sino también la comida, aunque con el tiempo tomó gusto a tres productos: leche malteada, puré de manzanas y queso amarillo.

A pesar de que Frida no aprobaba tanta reunión de la élite y las fiestas lujosas durante la Depresión, Diego no mostraba ningún tipo de desacuerdo. Cuando Frida le reprochó el ser comunista y vestir como capitalista no se sintió molesto. Nunca le importaron las contradicciones.

Ese mismo año Frida sufre su segundo aborto, a los tres meses y medio de embarazo; no será el último pues dos años después volverá a perder el sueño de ser madre. Frida quería dibujar al niño que perdió, exactamente con la apariencia que tendría cuando abortó. A los dos días de su hospitalización le pide un libro de medicina a su doctor pero éste se lo niega. Es Diego quien se lo consigue y Frida realiza un detallado bosquejo a lápiz de un feto masculino. Otros dos dibujos, también a lápiz, de ese mismo periodo son más surrealistas y fantásticos que cualquier trabajo anterior: "*El sueño o Autorretrato onírico (I)*" muestra a Frida durmiendo en la cama y rodeada por extrañas imágenes unidas a ella mediante espirales. Aparentemente utilizó la técnica surrealista del "automatismo". Los dibujos parecen haber surgido mediante la libre asociación: edificios altos, un pie con un tubérculo, el rostro de Diego...

Sin embargo su indomable voluntad comenzó a triunfar sobre la desesperación y la apatía. Escribió: "No hay más remedio que aguantarme. Tengo suerte de gato".

La conmoción del aborto y la idea de que nunca tendría hijos la llevaron a desear la muerte, pero su unión con la vida era demasiado fuerte y sus raíces demasiado resistentes como para entregarse al desconsuelo.

La Casa Azul alberga ese anhelo de Frida: libros sobre partos, el feto humano conservado en una vasija de aldehído fórmico que le regaló Eloesser y su enorme colección de muñecas. Frida poseía todo tipo de muñecas y las apreciaba mucho. En una de sus cartas a su amigo de la adolescencia, Alejandro, cuenta el bautizo de una de sus muñecas.

Frida trasladó todo ese amor de madre a los hijos de Diego y Lupe Marín y a los hijos de sus hermanas. Los animales y las plantas también le sirvieron de apoyo durante su vida, sobre todo monos y loros que aparecen en muchas de sus obras.

En el 33 regresan a Nueva York. El encargo de Rivera era pintar un mural en el Rockefeller Centre. Mural que le impedirán finalizar debido al retrato de Lenin que realizó. Ese mismo año regresan a México.

Las infidelidades sexuales dentro de la pareja fueron constantes. A los pocos meses de su regreso Frida sorprende a Diego con su hermana Cristina. Abandona la casa de San Ángel y se instala en un piso propio. Se corta el pelo largo que tanto le gustaba a Diego, deja de utilizar los vestidos de tehuana y se dedica a pintar. De esta época son "*Unos cuantos piquetitos*" y "*Autorretrato con pelo cortado*". Esta separación de la pareja fue una de las muchas que vivieron. Pero aunque no vivían juntos seguían viéndose.

El mundo artístico de México era muy reducido. Frida comenzó a coincidir con el escultor americano Isamu Noguchbchi. En cuanto se conocieron el escultor quedó encantado. Nougucbchi se enamoró al instante. Juntos alquilaron un inmueble pero la noticia llegó a oídos de Diego. Algunas versiones afirman que Diego enfurecido fue al encuentro de los amantes portando una pistola. Durante esa época Rivera utilizaba la pistola con frecuencia como una especie de compensador emocional. Aunque Diego creía en el amor libre para sí mismo, y presumía de la franqueza con la que se entregaba a las relaciones, no soportaba las aventuras heterosexuales de su esposa, a pesar de que, por regla general, no sostenía actitudes machistas y admiraba a las mujeres.

El 9 de enero de 1937 León Trotsky y Natalia Sedova llegan a México y Frida pone la Casa Azul a su disposición. Ya habían pasado nueve años en el exilio. Expulsados de Moscú vivieron en Alma-Ata, ciudad del Asia central soviética de Oriente, hasta 1929. En ese año fueron deportados a Rusia. En el 1933 fueron a Francia y finalmente a Noruega, pero ciertas presiones económicas por parte de la Unión Soviética persuadieron al país para echarlos. Cuando un país tras otro le negaban asilo, él y los troskistas empezaron a perder la esperanza.

Rivera recibe un telegrama urgente desde Nueva York de Anita Brenner pidiéndole que averigüe si es posible concederle a Trotsky asilo político en México. El comité de organización se reúne enseguida y se envía, en secreto, a Diego y a Octavio Fernández, líder del grupo troskista mexicano, para consultar al presidente Cárdenas. Rivera presentó la solicitud de asilo, firmada por él mismo, para Trotsky, y Cárdenas lo concedió.

Rivera estaba de acuerdo con Trotsky en que era perjudicial el fortalecimiento de la burocracia en la Unión Soviética. Al igual que el político ruso, Rivera creía en el internacionalismo revolucionario, doctrina opuesta al "socialismo en un solo país" predicado por Stalin. Diego simpatizaba con la figura heroica del exiliado también porque el P.C.M. que apoyaba a Stalin le había expulsado y ultrajado. Frida compartía este entusiasmo por Trotsky pero no se afilió al partido. La conciencia política de Frida sale a la luz con el comienzo de la Guerra Civil Española: "Representa la esperanza más viva y fuerte de que se aplaste el fascismo en el mundo". Junto con otros simpatizantes, la pareja formó un comité que conseguía dinero para un grupo de milicianos españoles que llegaron a México en busca de ayuda económica. Pero de lo que tenía ganas era de viajar a España; en una carta a Dr. Eloesser le dice: "Lo que deseo sería irme a España, pues creo que ahora es el centro de lo más interesante que pueda suceder en el mundo..."

Trotsky era una persona reservada que guardaba siempre cierta formalidad en el trato, cosa que no sucedió con Rivera y Kahlo. A pesar de su edad, Trotsky causaba gran impresión con su apariencia física. Se conducía como un héroe con pasos dinámicos y firmes. Estaba acostumbrado a conseguir lo que quería. Tenía un vigoroso interés por el sexo, en presencia de mujeres resultaba ser más entretenido e ingenioso. Entre él y Frida surgió una relación de la que Diego no era consciente y que terminaría al descubrirlo su esposa. Frida le dedica un autorretrato a León Trotsky, "*Entre dos cortinas*", pintado para conmemorar el romance de Kahlo con el revolucionario ruso, retrato que se encuentra en el Museo Nacional de Mujeres en el Arte. Ella le representó el retrato el 7 de noviembre de 1937, el día de su cumpleaños y el aniversario de la revolución rusa.



“Entre dos cortinas”, Frida Kahlo (1937)

En este retrato, Kahlo se enfrenta a su público como en un escenario en medio de dos cortinas; un motivo usado a menudo en el Retablo Mexicano, una forma teatral tradicional que representa los santos y los milagros. En su versión del retablo, Kahlo transforma el usual tema religioso en una descripción de una belleza exótica, de fuerza femenina y de identidad cultural mexicana. Se presenta a sí misma al líder de la revolución rusa como una burguesa colonial o aristócrata, en lugar de Tehuana o activista política. En el retrato ella sostiene un pequeño ramo de flores en una mano, y en la otra una carta con dedicatoria: “Para León Trostky, con todo mi amor, yo te dedico esta pintura en este 7 de noviembre de 1937”.

En el invierno de 1938 tiene lugar con gran éxito la primera exposición individual de Frida en la galería de Julien Levy en Nueva York.

En la inauguración Frida se veía espectacular en su traje mexicano, el complemento perfecto de los cuadros decorados con marcos folclóricos. El público era numeroso y estaba animado, pues en ese momento existían pocas galerías de arte y aún menos establecimientos que se dedicasen a las manifestaciones artísticas de vanguardia. “UNA PINTORA POR DERECHO PROPIO”, éste llegó a ser el apellido de Frida en Nueva York.

Inicia una relación con el fotógrafo Nicholas Muray, de ascendencia húngara. Era muy activo en el campo de la fotografía comercial. La relación era inconstante pero las cartas que Frida le escribió revelan la intensidad de su sentimiento.

En el 39 viaja a París donde expone sus trabajos en la galería Renou & Colle. Frida se quedó primeramente con André y Jacqueline Breton, en la calle Fontaine, donde se relacionaban los círculos surrealistas y trokistas de París. Pero la visita no duró mucho y Frida se muda al Hotel Regina, en la plaza de las Pirámides, desde donde la trasladan al hospital por una recaída en su salud. A pesar de esto Frida disfrutó y participó de los placeres surrealistas de París. Conoció a personalidades destacadas como Paul Eluard y Max Ernst. Sus nuevas amistades la llevaban a las tertulias frecuentadas por artistas y a los clubes nocturnos. A pesar de todas estas diversiones, París le parecía decadente a Frida.

Los surrealistas inventaron maneras de representar la sexualidad amenazada, y Frida ilustraba el propio sistema reproductivo destrozado. En "*Raíces*", conectó su cuerpo con una enredadera verde con el fin de comunicar el ansia sentida por una mujer sin hijos para obtener la fertilidad. El erotismo corría más por sus venas que por su cabeza, para ella el sexo no era tanto un misterio freudiano como un hecho vital. De manera semejante, no le hacía falta la enseñanza de Sade para representar con franqueza el drama del sufrimiento físico. Frida pinta a una mujer desnuda apuñalada, a una virgen de los dolores, o la propia carne herida, pero no como símbolos anónimos del dolor ni alegoría freudiana. Cuando se abre el rostro para mostrar la famosa "*Columna rota*", que sustituye su columna real, no está fingiendo nada. La obra de Frida no integra un paradigma surrealista.

El humor de Frida tampoco cuaja con el surrealismo europeo refinado y desencantado caminando hacia la paradoja. Sobre esto escribió: "Utilizo el surrealismo como una manera de burlarme de los demás sin que se den cuenta, y de trabar amistad con los que sí se percatan de ello".

La obra más surrealista de Frida quizá sea el diario que escribió desde 1944 hasta su muerte (sólo quedan 161 páginas) Un collage de sentimientos y colores. Al ser una obra privada no hacía falta aclarar nada, por eso no contiene rasgos realistas para fundamentar la verdad como contienen el resto de sus obras. Ella misma dejó escrito en una carta a uno de sus amigos: "Algunos críticos han tratado de clasificarme como surrealista, pero no me considero como tal... En realidad no sé si mis cuadros son

surrealistas o no, pero sí sé que representan la expresión más franca de mí... Odio el surrealismo. Me parece una manifestación decadente del arte burgués..."

Frida acudía a las reuniones troskistas de París pero cuando Rivera fue expulsado por su enemistad personal con Trotsky, Frida apoyó y defendió a "su" Diego. La partida de Frida hacia París había sido desoladora para Diego. Se volvió irritable y los modales refinados de Trotsky llegaron a resultarle inaguantables. Al mismo tiempo, a Trotsky le molestaba la "tendencia inmoderada hacia la fantasía" propia de Rivera. Diego se retiró de la Cuarta Internacional. Trotsky afirma en la prensa que ya no sentía "solidaridad moral" con Rivera y que no podría seguir aceptando su hospitalidad.

A finales del 39 Frida y Diego se divorcian pero, como en anteriores separaciones, la pareja sigue viéndose. Frida sigue ocupándose del bienestar de Diego, se encarga de su correspondencia y le ayuda en los asuntos de negocios. Siguieron recibiendo invitados y apareciendo juntos en público.

El día que estuvieron listos los papeles del divorcio, Frida casi había terminado una de sus obras más conocidas: "*Las dos Fridas*". De esta obra hay varias interpretaciones; algunas menos afortunadas aluden a sus encuentros homosexuales, interpretación que sí sería pertinente aunque también discutible para otras obras como "*Dos desnudos en un bosque*". Otras relacionan la obra con su separación de Diego.



"Las dos Fridas", Frida Kahlo (1939)

Las dos Fridas están sentadas juntas sobre una banca, con las manos estrechadas. La mujer a la que Diego ya no quiere luce un vestido victoriano blanco. La otra lleva blusa y falda de tehuana y su tez es más morena que la otra, que parece española. Este rasgo mostraría su doble herencia: indígena mexicana y europea. El corpiño de una está desgarrado y deja ver su corazón roto, mientras en la otra permanece entero. Cada Frida tiene una mano colocada cerca de los órganos sexuales. La del vestido de encaje sostiene unas pinzas quirúrgicas ensangrentadas y la otra un retrato de Diego cuando era niño. Una larga vena roja similar a un cordón umbilical surge de este mínimo retrato y une a las dos figuras terminando en las pinzas ensangrentadas. El vestido blanco de la primera aparece manchado de sangre, imagen que nos hace pensar en sufrimientos, abortos, sábanas manchadas de sangre. Los dos imposibles rostros aparecen bajo un cielo turbulento, oscuras rasgaduras en las nubes reflejan la agitación emocional de las dos figuras. Como se ve con frecuencia en sus autorretratos de tamaño natural, Frida aparece sola en medio de un vacío llano sin límites. La única compañera de Frida es ella misma. Ya de niña esa "otra Frida" la acompañaba y siguió a su lado toda su vida. Ella misma dijo que representaba la dualidad de su carácter. Y creemos que es ésta la dualidad que invade "*Las dos Fridas*" y no amor-desamor por parte de Diego. Este carácter dual de Frida estaría latente tanto en sus años felices con Diego como en sus años de soledad. Sin duda, todas las horas que Frida pasaba estudiándose en el espejo y copiando la imagen acentuaron la idea de tener dos identidades: la observadora y la observada, el yo como se siente desde adentro y como aparece desde fuera.

En septiembre de 1940 viaja a San Francisco para ponerse en manos del Dr. Eloesser. Allí ella y Diego vuelven a casarse el 8 de diciembre.

Cuando, al año siguiente, muere Guillermo Kahlo la pareja se trasladará a la Casa Azul de Coyoacán aunque Diego sigue conservando el estudio de San Ángel.

Es elegida miembro del Seminario de Cultura Mexicana. Participó en varias muestras: formó parte de la exposición de surrealistas en la ciudad de México y de la Exposición Internacional del Golden Gate, de San Francisco, además de enviar "*Las dos Fridas*" a la presentación de "Veinte Siglos de Arte Mexicano", organizada por el Museo de Arte Moderno de Nueva York. En el 42 "*Autorretrato con trenza*" fue incluido en "Retratos del siglo XX", otro evento del Museo de Arte Moderno de N.Y. Al siguiente año el Museo de Arte de Filadelfia mostró "*Las dos Fridas*", "*Lo que me dio el agua*" y "*Autorretrato con collar de espinas*".

Fue descubierta por el público mexicano más tarde que por el estadounidense. No obstante, estaba mejorando su reputación en México. Recibió una invitación para contribuir al "Salón de la Flor", exposición de cuadros que formaban parte de la feria anual de las flores de Ciudad de México. El vínculo especial entre Frida y el mundo natural se hizo más intenso con el paso de los años y la incapacidad de tener hijos. A esa muestra envió "*Flor de la vida*" y "*El sol y la vida*". Ambos establecen relación entre las fuerzas cósmicas y las sexuales. Para la segunda mitad de la década, la obra de Frida había ganado suficiente respeto en su país de origen como para ser incluida en la mayor parte de las exposiciones. En 1946 obtiene el Premio Nacional de Pintura otorgado por el Ministerio de Cultura con su cuadro "*Moisés*". A causa de la extensión del tema y la multitud de pequeñas figuras, muchos espectadores han llegado a compararlo con un mural. No obstante, le falta mucho para ser una muestra de arte público como eran los murales. Al tratar el tema histórico de manera tan libre e individual, Frida logró convertirlo en una imagen de su preocupación personal por la procreación como parte del ciclo vital.

En 1950 es operada siete veces de la columna vertebral y pasa nueve meses en el hospital. Hacia el final de su vida, Frida describió la serie de corsés ortopédicos que usó desde el 44 y los tratamientos que los acompañaban como un "castigo". Usó 28 en total: uno de acero, tres de cuero y los demás de yeso. A partir de su baja en el hospital tendrá que desplazarse en silla de ruedas y tomar continuamente anabólicos.

En 1953 Lola Álvarez Bravo organiza en su galería la primera exposición individual de la obra de Frida Kahlo en México. El médico le prohíbe acudir.

Es Diego Rivera quien presenta la muestra. A pocos minutos de que los invitados llenaran el local, se escucharon sirenas desde la calle. Frida llegaba en ambulancia. La colocaron en su cama, ubicada en el centro de la galería. La cabecera estaba cubierta de fotos de los héroes políticos de Frida, de su familia, sus amigos y de Diego. En su autobiografía Diego Rivera menciona la exposición de Frida con orgullo y placer: "El suceso más emocionante de 1953 fue la exposición exclusiva de Frida. Todos los que la visitaron no pudieron evitar maravillarse por su gran talento. Incluso yo quedé impresionado al contemplar su obra en conjunto".

En 1954 enferma de una infección pulmonar. Contra el consejo médico participa en una manifestación contra la intervención norteamericana en Guatemala.

Muere ese mismo año, el 13 de julio, en su Casa Azul.

En el 58 es inaugurado el Museo Frida Kahlo y entregado al pueblo mexicano, según el deseo de Diego Rivera. Diego muere en 1957 tan solo tres años después de la muerte de su "paloma".

KAHLO-RIVERA

Rivera aconsejaba a Frida, pero se limitó a eso. No intentó enseñarle nada porque "no quería echar a perder su talento innato". Pero ella lo veía como su mentor, lo escuchaba y observaba atentamente. Una vez hubo desarrollado su arte las influencias de Rivera desaparecieron, pero otros muchos matices la acompañarían siempre. En una declaración de prensa afirmó Frida: "Diego me mostró el sentido revolucionario de la vida".

En una primera época Frida tomó el arte de Diego como modelo. La manera de representar la figura principal mediante anchas áreas simplificadas de colores muy vivos recordaba al muralismo de Rivera. Sus cuadros, más grandes que en etapas posteriores, parecían reflejar detalles sacados de un mural de Rivera y colocados en el centro de su lienzo. Muestra poco detalle en los trazos, característica que transformará más adelante.

Kahlo y Rivera observaban el mundo de manera distinta. Mientras él se dedicó a un arte enfocado más hacia lo social, Kahlo penetró en lo particular. Los detalles de la ropa y los rostros eran un intento de captar la vida individual. Sus obras estaban vinculadas a su vida, desde ellas mostraba su interior. Sus temas eran sus propios estados de ánimo.



"El camión", Frida Kahlo (1929)

Muchos coinciden en que esta influencia de Rivera se plasma en "*El camión*", obra de 1929 en la que Frida hizo a su manera y en un pequeño lienzo lo que tantas veces había visto en los enormes murales de Rivera. La idea de pintar una escena de jerarquía social es claramente idea de Rivera como tantas veces realizó pero, sin embargo, el humor con el que están retratados los personajes es algo muy Kahlo. Los personajes estereotipados de la sociedad mexicana están sentados en un autobús: una ama de casa de clase media baja, un obrero con su herramienta, una madre indígena descalza dando el pecho a su bebe, un niño observando el exterior desde la ventanilla, un hombre que se identifica rápidamente con un gringo, y una joven de la alta burguesía. El personaje resaltado, tanto por los colores como por su posición central, resulta ser la madre indígena, atrapada por un lado por la clase media (obrero y mujer) y por el otro, por el capitalista y la burguesía.

Sin embargo puede que no sea de influencia de lo que deberíamos hablar sino de burla irónica a Rivera. Esto se ve mejor fijándonos en detalles de segundo plano: el edificio del fondo se llama La Risa y el obrero lleva corbata y camisa de cuello alto.



"Cuatro habitantes de México", Frida Kahlo (1938)

En "*Cuatro habitantes de México*" (1938) Frida aparece de niña. En todas las representaciones que hace de su niñez se la ve alejada, sola. En su cuadro genealógico, por ejemplo, también aparece apartada del resto.

En esta obra de 1938 la niña Frida está sentada en el suelo de tierra, chupándose el dedo. Su rostro aparece impasible, absorta en el mundo adulto. A su lado se encuentran

otros cuatro personajes: un ídolo precolombino de Nayarit, un Judas, un esqueleto y un jinete de paja. La escena debe estar situada en Coyoacán, la plaza está desierta porque como ella comentó: "La revolución demasiado larga dejó un México desierto" El amor que sentía por su patria era grande, aquí se aprecia cómo identificó los sufrimientos del país con los suyos.

La niña Frida tiene la mirada puesta en el ídolo precolombino roto (faltan las partes delanteras de sus pies y su cabeza ha sido desprendida y colocada de nuevo) que representa una mujer embarazada y desnuda, lo que trasluce tanto su herencia indígena como su propio futuro. Frida comentó a uno de sus amigos que la figura está embarazada porque tiene algo vivo dentro a pesar de haber muerto, y eso es lo más importante en los indígenas. "Y está desnuda porque ellos no se avergüenzan del sexo ni de otras cosas igualmente estúpidas".

El Judas, un hombre grande de bigote y vestido con mono azul, mantiene una de las mechas de su red de explosivos en una posición que sugiere un pene erecto. Constituye la contrapartida masculina del ídolo. La sombra que proyecta sobre la tierra pasa entre las piernas del ídolo femenino y llega hasta la niña. El Judas no representa una amenaza, en México es una figura de papel que se quema el sábado de gloria.

El esqueleto constituye la versión grande de lo que los niños mexicanos suelen cargar el Día de los Muertos.

Más apartado se encuentra el hombre de paja, posiblemente un bandido revolucionario. Va montado en un burro también de paja y porta una cartuchera.

Esos objetos tuvieron un significado personal para la Frida ya madura, al igual que los monos y los loros que la rodearon; todos formaron para ella una especie de familia. Le ofrecieron el consuelo en un mundo que a menudo parecía vacío.



"La mesa herida", Frida Kahlo (1940)

De estos cuatro habitantes, tres reaparecen en *"La mesa herida"* (1940) acompañando a una Frida ya adulta. Al crear su personalidad mexicana ella misma se convirtió en el quinto habitante de México. En esta obra aparecen sus sobrinos I solda y Antonio. Frida los colmaba de atenciones y ellos la recompensaban con enormes muestras de cariño. Fueron un consuelo para la madre frustrada que llevaba dentro.

En esta obra dramatiza la soledad como en tantas otras. Además de sus sobrinos, la acompañan su cervato domesticado, el Judas, el ídolo y el esqueleto. Frida y estos tres últimos miran hacia el frente, nos miran, como un tribunal. El Judas la está abrazando como atrapándola. El brazo del ídolo es largo de tal forma que da la impresión de abrazar a Frida y al mismo tiempo constituir una continuación de su propio brazo. El esqueleto acaricia un mechón de su pelo.

El pecho y el pie derecho del Judas sangran, el ídolo tiene piernas de palo y el esqueleto tiene fracturado el pie derecho. También la mesa está herida, de su madera brota sangre que cae al suelo y mancha la falda de Frida. Las patas de la mesa son piernas humanas.

Dos cortinas dejan ver la escena. Al fondo un cielo turbado y plantas carnívoras.

EL MURALISMO: EL ARTE DE LA REVOLUCIÓN.

Los primeros años del siglo XX fueron años de gran idealismo en todas las áreas de la vida: los valores del progreso ya impregnaban el ambiente, la tecnología comenzaba a desarrollarse con fuerza, nuevos proyectos políticos surgían por doquier y, en el arte, los movimientos de vanguardia rompían con la tradición academicista que supeditó la creatividad a valores inmutables durante algún tiempo. Era el tiempo de la revolución: tecnológica, económica, política y artística.

El arte se planteaba como un reflejo de la realidad, el arte se comprendía como un "medio" propagandístico a favor de la revolución. Se pensaba en un arte "comprometido", solidario e inspirado en la realidad de los individuos, un arte de realismo social, un arte también capaz de intervenir en esa realidad y cuyo destinatario era por tanto "la masa".

Los antecedentes estudios del pasado artístico implican que los murales de hoy no estén influenciados únicamente por la hoguera de la Revolución, sino por un estilo natural debido a la herencia plástica de artistas mexicanos.

La revolución política, social y económica contra el gobierno de Porfirio Díaz comenzó en México en 1910 y tuvo al principio repercusiones trascendentales en el curso

de las artes plásticas. El movimiento plástico del país azteca comienza a despertar del letargo academicista en que se hallaba sumido, demandando una verdadera escuela de arte.

En 1911 el objetivo de los estudiantes fue el Dr. Daniel Vergara Lope, profesor de anatomía artística. Los estudiantes pedían que el profesor de anatomía realmente enseñara en lugar de explotarlos con la venta de traducciones de técnicas de arte francés. El director, Antonio Rivas Mercado, imprudentemente les negó contestación a la demanda.

El 28 de julio los estudiantes declararon huelga en la escuela y demandaron la inmediata dimisión del director. La policía prohibió a los huelguistas entrar a la escuela y los instaron a dibujar en las calles.

La libertad artística tuvo que esperar hasta que se inició la dictadura militar de Victoriano Huerta, cuando el pintor Alfredo Ramos Martínez fue nombrado director en septiembre de 1913.

El nuevo director abrió de par en par las puertas para la reforma, que llegó fuerte como un cálido viento revolucionario que barrió con el pasado, cambiando la Academia de San Carlos. El sucesor de Ramos fue Gerardo Murillo, pintor agitador, un buen amigo de los estudiantes revolucionarios, que quiso transformar el academicismo del arte mexicano por uno real y revolucionario.

Cuando el General Álvaro Obregón se convirtió en presidente a fines de 1920, José Vasconcelos fue nombrado Secretario de Educación. Él inició un vasto programa de educación popular, incluyendo la pintura de murales en edificios públicos que actualmente hablan de la historia revolucionaria.

Vasconcelos puso a disposición de los artistas el espacio mural de los edificios públicos, como parte de una política de educación popular en pro de reforzar el conocimiento de la historia revolucionaria.

De la mano de Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros principalmente, los murales fueron la reafirmación de lo que significaba "llegar a las masas", el espacio del que nadie podía ser dueño; por tanto todos podían poseerlo: el muralismo quiso hacer accesible el arte a través de los murales. La pintura de caballete apenas se circunscribía a los salones de arte, círculos elitescos por excelencia y, por tanto, alejados completamente de la experiencia popular.

Aquí la monumentalidad sería inevitable, pues tenían como idea resaltar y engrandecer la revolución y el pasado histórico del país: su pasado precolombino, su identidad nacional como provocadora y contenedora de la conciencia social.

Este arte, "parte tesis, parte programada", debió recoger elementos capaces de ser leídos por las masas, justamente para lograr su cometido: fortalecer en el ciudadano el sentido de la mexicanidad y los valores de la revolución. Sin embargo, para algunos autores el muralismo mexicano presenta una paradoja: la idea de que los murales llegan al pueblo es a veces errónea. Los murales mexicanos se encuentran, en su mayor parte, en los edificios estatales; el campesino común no fue nunca la verdadera audiencia de este trabajo, dado que fue producido por los burgueses y apoyado por un gobierno reformista que mató dirigentes populares como Zapata y Villa.

Una de las cosas que más llama la atención es que este movimiento artístico, si bien se supeditó en gran parte a la propaganda política, fue capaz de crear un código estético particular. Fue un arte comprometido con la realidad social, sin duda, pero también comprometido con los altos valores de la plástica. Sus temas se centraron en la vida del mexicano común, sus valores, sus costumbres y la lucha social. El muralismo fue también una propuesta ontológica.

Rivera elabora para sí un concepto de arte al servicio del pueblo que deberá conocer su propia historia a través de la pintura mural.

En 1922 Rivera pinta su primer mural, "*La Creación*", en la Escuela Nacional Preparatoria. Su tema dominante es la vida diaria en México. Tanto en este primer fresco como en los que le siguen, Rivera combina sus extensos conocimientos del arte tradicional con un hábil tratamiento de los elementos plásticos contemporáneos. Las obras de los años siguientes describen críticamente tanto el pasado como el presente, reflejando la convicción utópica de que el hombre puede transformar la sociedad con su creatividad, para lograr un futuro mejor y más justo. A través del Sindicato Revolucionario de trabajadores técnicos, pintores y escultores, en cuya fundación participó en 1922, Rivera se topa inmediatamente con la ideología comunista.

El sindicato recién fundado, imitando a sus colegas europeos, publicó un manifiesto cuyo texto comprendía los ideales del artista mexicano. De aquí nació en 1924 el periódico *El Machete*, más tarde órgano oficial del Partido Comunista Mexicano; pero antes sirvió para definir la posición del sindicato como unidad orgánica entre la revolución en el arte y en la política.

A final de 1922 Rivera ingresa en el Partido Comunista Mexicano, formando parte, junto con Siqueiros y Xavier Guerrero, del comité ejecutivo.

En marzo de 1922 Vasconcelos encarga a Rivera las pinturas de los dos patios interiores de la Secretaría de Educación Pública.

En 1924, con motivo de los disturbios políticos provocados por grupos conservadores, hace que se interrumpa el programa de murales y dimisión del ministro de educación: Álvaro Obregón. Se despide a la mayoría de los pintores. Solamente Rivera, que ha podido convencer al nuevo ministro de educación de la importancia del proyecto, conserva su cargo para poder concluir los murales.



"El Arsenal", Diego Rivera (1928)

Uno de ellos es "*El Arsenal*": muestra escenas de la lucha revolucionaria, la creación de cooperativas y la victoria sobre el capitalismo. Es el más conocido mural de todo el ciclo. Rivera retrata a amigos y camaradas del círculo de Julio Antonio Mella, un comunista cubano exiliado en México. En el centro de la composición se encuentra Frida Kahlo repartiendo fusiles y bayonetas a los trabajadores, prestos a la lucha. Rivera la pinta con la estrella roja en el pecho, como militante activa, lo mismo que a otros miembros del partido. En la parte izquierda del mural se ve a David Alfaro Siqueiros, colega y camarada ideológico de Rivera, con el uniforme de capitán.

Rivera viaja en 1927 a la Unión Soviética donde, como miembro de la delegación mexicana de funcionarios del partido comunista y representante de los trabajadores, tomó parte en el décimo aniversario de la Revolución de Octubre.

En 1929 Diego se casa con Frida Kahlo. El arte y la política hicieron de su matrimonio una relación apasionada y sobre todo una amistad y camaradería incondicionales. Se necesitaban de tal forma que, después de una separación de un año, en 1940 volvieron a contraer matrimonio, que se prolongó hasta la muerte de Frida en 1954.

En 1930 el Partido Comunista Mexicano fue declarado fuera de la ley, y los pintores del ala izquierda fueron perseguidos. Rivera se declaró a sí mismo un "zapatista" y continuó su trabajo en la Revolución Agraria, considerando a Emilio Zapata como primer líder revolucionario de México. Para conmemorarlo pintó el retrato considerado uno de los mejores de la escuela muralista en aquel tiempo, en el Palacio de Cortés en Cuernavaca.

A finales de 1930 el arquitecto Timothy L. Pflueger anunció en San Francisco que Rivera había sido elegido para pintar el mural en el "Luncheon club of the New Stock Exchange".

En 1933 Rivera inició la preparación de los muros en el museo de Detroit; la pintura describía el crecimiento de las principales ciudades industriales de esa época en los Estados Unidos.

En marzo de 1933 los murales de Detroit fueron terminados y Rivera fue invitado por la familia de Henry Ford a pintar en el Instituto de Arte de Detroit. Algunos pintores americanos y mexicanos le ayudaron en su trabajo pero el clero conservador, los articulistas y los políticos, levantaron cargos por contener temas comunistas y sacrílegos y ser inadecuado para el entorno del museo. Las protestas cesaron cuando Edsel Ford declaró su apoyo a Rivera y a los murales.

Tiempo después, en marzo, Rivera llegó a New York para empezar a trabajar en el edificio del RCA en un mural titulado "*Man at Crossroads Looking with Hope, and High Vision to the Choosing on a New and Better Future*".

Rockefeller pidió a Rivera que reemplazara el rostro de Lenin por la figura de un hombre anónimo. Rivera ofreció a los opositores de Lenin sustituirlo por las figuras de Abraham Lincoln y otros norteamericanos del siglo xx, pero declaró que "antes que mutilar la concepción, preferiría la destrucción física de la composición entera para preservar al menos su integridad política".

El administrador de la firma del RCA despidió a Rivera; esto provocó grandes protestas políticas que recibieron cobertura de la prensa nacional e internacional.

Las desavenencias del pintor con los comunistas mexicanos prosiguen después de su regreso de los Estados Unidos y le acusan una vez más de representar la oposición conservadora del gobierno. Durante su estancia en Nueva York, Rivera había contactado con la "Liga Comunista de América", órgano troskista de los EEUU, pintando algunos frescos para ese organismo y también para el Partido de la oposición comunista en la "New Workers School". El artista simpatiza desde entonces con los troskistas, lucha por sus objetivos políticos y en 1936 se convierte en miembro de la Liga Internacional Troskista.

En septiembre de 1936 Rivera recibió un cable a la escritora Anita Brenner, informándole que Trotsky había sido expulsado de Noruega y que no había sido aceptado en ningún otro país, por lo tanto ella buscaba asilo para Trotsky y pensaba que México podría dárselo.

Rivera y Octavio Fernández intercedieron ante el presidente Cárdenas, quien estuvo de acuerdo en dar a Trotsky el asilo necesario. León y Natalia Trotsky llegaron a Tampico. Vivieron en la casa de Coyoacán, propiedad de Diego Rivera, la cual fue reforzada contra ataques y vigilada por los partidarios de Trotsky.



Fotografía de la llegada de León Trotsky

En 1938 André y Jacqueline Bretón llegaron a México para explorar el lugar surrealista por excelencia. Trotsky, Bretón y Rivera firmaron el artículo de la revista del

Partido: "Manifiesto por la libertad de un arte revolucionario", el cual fue apoyado por un gran número de artistas internacionales.

Durante todos estos años Rivera abandonó sus pinturas murales, dedicándose más a la política que a los frescos, actividad que fue la más valiosa de su vida. Además tuvo serios problemas personales que terminaron con su matrimonio con Frida Kahlo.

Debido a algunos conflictos que tuvo él en México (fue criticado por abandonar el socialismo), en junio de 1939 decidió aceptar otra invitación para viajar a San Francisco, California, para pintar un mural sobre el tema "Marriage of The Artistic Expresión of the North and South on this Continent". El mural presentó escenas de la historia de México y de los EEUU, donde muestra una fusión de las dos culturas en la enorme imagen central.

En 1941 regresó a México; al año siguiente Orozco realizó cuatro grandiosos murales, los cuales decoran el edificio de la Suprema Corte de Justicia de la Nación. Estos murales fueron titulados: "*La Constitución*", "*La Legislación*", "*Defensa de la riqueza nacional*" y "*Justicia*".

En 1943 el presidente Avila Camacho instaló el antiguo Colegio Nacional, con 15 miembros, incluyendo a Rivera y Orozco como representantes de las artes plásticas. Este prestigioso grupo fue formado por los más sobresalientes científicos, escritores, artistas, músicos e intelectuales del país.

Miguel Alemán Velasco fue presidente de México en 1946 y patrocinó la creación de la comisión de la Pintura Mural, como parte del Instituto Nacional de las Bellas Artes. Esta comisión fue formada por Orozco, Siqueiros y Rivera.

El mural de Rivera en el Hotel del Prado fue terminado en 1948 e incluyó el slogan "Dios no existe", el cual creó un escándalo. Como resultado el mural fue retirado de la vista pública por nueve años. En 1949 Frida Kahlo fue readmitida en el Partido Comunista Mexicano pero la petición de Rivera fue rechazada nuevamente.

El gobierno mexicano dio a Rivera el Premio Nacional de Artes Plásticas. En la misma época participó en la campaña de la Conferencia de Paz en Estocolmo, un encuentro comunista, protestando por la bomba atómica.

En 1952 Rivera fue elegido por el Instituto Nacional de Bellas Artes para realizar una pintura de las dimensiones de un mural para la exhibición: "Arte mexicano desde épocas pre-colombinas hasta nuestros días". En 35 días pintó "*La pesadilla de la guerra y el sueño de la paz*", en el cual Stalin, junto con Mao Tse Tung, sostienen la petición de paz

de Estocolmo con una mano y con la otra ofrece al mundo pluma mientras Marianne, el Tío Sam y John Bull observan desde detrás; los norcoreanos están siendo colgados, balanceados y azotados por soldados sudcoreanos y, en primer plano, Frida Kahlo y otros recolectan firmas para la petición. El director del INBA, Carlos Chávez, rehusó exhibir el trabajo, señalando que en él había serias acusaciones en contra de gobiernos con los cuales México mantenía relaciones amistosas.

Rivera y Siqueiros fueron acusados de incitar a la violencia en el desfile del Día del Trabajo, fuera del Palacio de Bellas Artes; en ese acto dos hombres fueron asesinados y 50 fueron heridos en los enfrentamientos entre miembros del Partido Comunista, los fascistas Camisas Doradas y la policía.

Por tercera vez Rivera se presentó para la readmisión al Partido comunista pero su petición fue nuevamente rechazada. En 1953 José Mará Dávila encargó a Rivera crear un mural para la fachada del Teatro de Los Insurgentes. Un escándalo surgió en relación a la imagen que Rivera hizo de "Cantinflas", el popular comediante mexicano, ya que lo mostraba no sólo robando al rico para darle al pobre, sino que además vestía la sagrada imagen de la Virgen de Guadalupe. Después del boicot al teatro, Rivera removió la imagen de la Virgen del mural de insurgentes.

En 1954 fue la última ocasión en la cual Frida Kahlo y Diego Rivera participaron en una manifestación, protestando por la intromisión de la CIA en el derrocamiento del presidente de Guatemala, Jacobo Arbenz Guzmán; poco después Frida falleció.

El 25 de septiembre, el 12º Congreso Nacional del Partido Comunista readmitió a Rivera como miembro del Partido; su siguiente trabajo fue el óleo propagandístico titulado "Victoria Gloriosa", una denuncia del derrocamiento de Arbenz Guzmán.

Ante la invitación de la Academia de Bellas Artes de Moscú, partió Rivera a esa ciudad. Su intención fue estudiar arte contemporáneo en la Unión Soviética y buscar una cura para su cáncer. En 1956 abandonó el hospital diciendo que su cáncer había sido completamente curado. Realizó muchas obras en aquel país y regresó a México anunciando su intención de dividir su tiempo entre México y la Unión Soviética.

En 1957 Diego Rivera falleció de un fallo cardíaco en su estudio de San Ángel. Después de los honores oficiales en el Palacio de Bellas Artes, fue enterrado en la "Rotonda de Hombres Ilustres", en el panteón de Dolores de la ciudad de México.

El muralismo mexicano pudo ser la puerta de la independencia estética de México con respecto a Europa, la sublimación de un pensamiento en el cual cada latinoamericano

se observa a sí mismo. Más allá de las posiciones políticas de los artistas, o quizás a causa de ellas, el muralismo mexicano fue la voz de América Latina, la materialización de un sueño común: el de la verdadera libertad.

AUTORRETRATOS

En sus autorretratos Frida se pinta la mayoría de las veces vestida con sencillos atuendos campesinos o con trajes indios. “En otra época me vestía de muchacho, pantalones, botas, pero cuando iba a ver a Diego me ponía mi traje de tehuana”.

El primer autorretrato de Frida fue un regalo para Alejandro en 1926. Al igual que otros autorretratos, representó una muestra de amor. La obra es oscura y melancólica. En ella Frida se representa como una mujer bella, frágil y llena de vitalidad. Lleva un vestido de terciopelo rojo, con cuello y puños dorados. Al contrario de la moda usual de los veinte, realza su feminidad, pero la expresión de su rostro permanece fría y reservada.

“Me retrato a mí misma porque paso mucho tiempo sola” afirmaba, “y porque soy el motivo que mejor conozco”. La pintura formó parte de la lucha que Frida sostuvo por la vida. Para sugerir la soledad del sufrimiento físico y emocional suele retratarse aislada.

El segundo autorretrato de Frida (1929) fue el primero que pintó tras relacionarse con Diego. En éste no hay rastro de la pálida y melancólica princesa del Renacimiento que representaba el regalo a Alejandro. Vemos a una muchacha contemporánea de mejillas rojas, enmarcada por cortinas, accesorio de los retratos coloniales del cual se apropiaron los artistas populares.

Su tercer autorretrato (1930) es diferente al segundo. Es ya la esposa y no la novia. En éste Frida es la niña bonita de Rivera, la joven cuya frescura él adoraba. En este caso no mira de frente sino que muestra su rostro volteado un poco hacia un lado, y sus ojos parecen brillar con tristeza.

De 1932 es “*Autorretrato en la frontera entre México y EE.UU.*”. Frida se muestra en una actitud más crítica. Su mano izquierda sujeta un cigarro, en desafío al decoro, y en la derecha una bandera mexicana. Por primera vez representa al sol y la luna juntos en el cielo. Esta yuxtaposición se iría convirtiendo en uno de los símbolos más significativos de su obra. El concepto azteca de la guerra eterna entre la luz y la oscuridad y la dualidad: vida y muerte, pasado y presente.

En el Autorretrato de 1933 lleva una blusa blanca con encajes alrededor del cuello y un collar hecho con cuentas precolombinas de jade. El color de la piedra se repite en la cinta que le sujeta las trenzas y en el fondo verde claro del cuadro. Se ve más adulta y segura de sí misma.

En 1935 pinta otro Autorretrato en el que aparece con el pelo rizado y corto que le da una apariencia totalmente diferente.

En noviembre del 37, aniversario de la Revolución Rusa y cumpleaños de Trotsky, Frida le regaló un autorretrato. Se presenta como mujer burguesa colonial o aristócrata, en vez de vestirse como tehuana o militante política, teniendo en cuenta al destinatario.

De la misma época es "*Fulang-Chang y yo*". Presenta a una mujer seductora con la cara llena y los labios sensuales. La expresión de su mirada es evaluadora, atractiva, sensata.

"*Autorretrato con mond*" lo pintó en una semana, es de 1940 por encargo.

En el 40 también pinta uno para su amigo el Dr. Eloesser; en él utiliza la corona de Cristo como collar. En la mayoría de sus autorretratos amplía su sufrimiento personal al darle un significado cristiano. Se representa como mártir. A pesar de que rechazó la religión, las imágenes cristianas, particularmente el martirio teatral y sanguinolento común en el arte de México, impregnaron la obra de Frida. Los autorretratos que Frida pintó durante el 40 muestran con claridad el grado en que había asimilado la capacidad de los colores para comunicar las emociones.



1



2



3



4

1. "Autorretrato con trenza" (1941)
2. "Autorretrato dedicado al Dr. Eloesser" (1940)
3. "Yo y mis pericos" (1941)
4. "Autorretrato como Tehuana" o "Diego en mi pensamiento" (1933)

HISTORIA DE LA CRÍTICA

Canción: "El elefante y la paloma". Letra y música: PEDRO GUERRA. (RAÍZ, Pedro Guerra, 1998.)

A Frida le duelen los huesos
Y mirándose al espejo
Pinta todo su dolor
A Frida le duele la vida
Y aprendiendo de su herida
Llena todo de color

Diego mi Diego Diego mi amor
Por qué pienso que eres mío
Si eres sólo tuyo y Diego
Si eres sólo tuyo y Diego...

Frida miró al elefante
Y empezó a desdibujarse
Pero nada le importó
Diego miró a la paloma
Y la amó entre tantas cosas
Entre el lienzo y pasión

Diego mi niño Diego pintor
Por qué pienso...

Frida descansa en el lecho
Y se pinta hasta en el pecho
Con tal de sobrevivir

Diego mi amigo Diego=Yo

Por qué pienso...

Éste es sin duda uno de los homenajes más emotivos y certeros a la artista. Pedro Guerra aporta una banda sonora para el diario íntimo de Frida Kahlo.

“Diego principio

Diego constructor

Diego mi niño

Diego mi novio

Diego pintor

Diego mi amante

Diego mi esposo

Diego mi amigo

Diego mi madre

Diego mi padre

Diego mi hijo

Diego=yo

Diego universo

Diversidad en la unidad. ¿Por qué le llamo mi Diego? Nunca fue ni será mío. Es de él mismo.” Frida Kahlo.

Cuento: “Frida”, Jonah Winter, Ilustraciones de Ana Juan.

Frida como personaje de cuento infantil.

Es un trabajo sorprendente en el que el autor ejemplifica cómo la vida de una persona se puede convertir en discurso moral: la esperanza.

Es el primer acercamiento infantil a la autora digno de análisis estético.

Respeto fechas y acontecimientos. Muestra detalles sencillos y a la vez fundamentales para entender tanto sus sentimientos como su obra: casa azul, soledad aunque esté rodeada de sus hermanas... su amiga imaginaria, el accidente, su pintura...

Las ilustraciones son todo un homenaje a la pintora, imitando sus formas y colores.

Mensajes cortos y directos, rodeados de un arco iris de sensaciones, abren los ojos del joven lector a un tipo de cuento totalmente diferente al habitual. Donde el personaje principal ni es princesa, ni guapa, ni feliz pero sí capaz de transmitir un mensaje coherente. En la vida de Frida no hay hadas madrinas que le curen su columna, ni principitos rubios que la conviertan en reina, pero tampoco le hace falta; Frida posee el mayor tesoro: su imaginación. Y proyectándola descubrirá el camino hacia un final "feliz".

Pero lo singular de esta visión de Frida es la NO ALUSIÓN A DIEGO RIVERA; en ninguna de sus enormes páginas el autor da un mínimo dato del pintor. Frida es la única e indiscutible protagonista de su vida y éste es un dato que en ocasiones se olvida.

Película: "Frida"

El 5 de noviembre del 2002 se estrena la película norteamericana basada en la vida de la célebre pintora Frida Kahlo, protagonizada por la actriz mexicana Salma Hayek y dirigida por la realizadora estadounidense Julie Taymor.

El título de la cinta es simplemente "Frida". La vida de la pintora ya había sido llevada al cine en México, en una cinta llamada "Frida, naturaleza viva", filmada en 1983 y protagonizada por Ofelia Medina.

La película "Frida" se centra en el tormentoso matrimonio de Frida con Diego y sus relaciones con grandes figuras como el refugiado ruso León Trotsky y la fotógrafa Tina Modotti. También presenta la rivalidad entre Rivera y otro gran mexicano, David Alfaro Siqueiros, interpretado por Antonio Banderas.

A la hora de calificar esta película todos estaríamos de acuerdo en ponerle un sobresaliente. Pero un sobresaliente en caracterización; en otros aspectos la película no pasaría de un aprobado raspado. Y si nos vamos al detalle tendríamos que suspenderla inevitablemente.

En esta película la imagen de Frida se dulcifica, eliminando su personalidad, su fuerza, su complejidad, su interés en definitiva.

Aunque por título lleve el nombre de la artista, el filme se centra más bien en una sola parte de ella: su relación con Diego. Y de ésta destacan únicamente sus detalles más morbosos como las infidelidades, discusiones, fiestas...

Sus vivencias en solitario, como su viaje a París por ejemplo, son mencionadas tan rápido que si parpadeásemos un segundo más despacio no las podríamos haber visto.

Su obra artística no se muestra como tal sino que son sus visiones anteriores a la obra las que quedan latentes, en un intento de presentarlo como algún tipo de surrealismo innecesario. Sin embargo, las obras de Diego lucen durante toda la cinta y podemos llegar a contemplar hasta el mínimo detalle.

Frida Kahlo fue un ser complejo y fascinante en medio de un tiempo de revueltas y de cambios. La cinta no tiene en cuenta el contexto político, los debates estéticos de los movimientos vanguardistas y, sobre todo, los riquísimos matices de una vida atravesada por una gama de desdichas. Vulnerable y rebelde al mismo tiempo, Frida se abrió paso entre el escándalo y la curiosidad.

El film es sólo una sucesión de hechos sin poner el énfasis en ninguno de ellos. No aporta nada, no dice nada que no se haya dicho, nada para cuestionar ni para analizar, es un subproducto del marketing FRIDA, más cerca de los pins o los imanes de internet que de un aporte sustancial a la figura de la artista.

Es una versión que Hollywood fabricó para alivianar su deuda con la cultura mexicana.

CONCLUSIONES

El verdadero auge de Frida Kahlo no surgió hasta mediados de los años 70, veinte años después de su muerte, cuando de pronto su imagen se convirtió en un verdadero icono. Sus autorretratos se mostraron en museos, exposiciones y en la prensa. Las feministas la tomaron como bandera, sus compatriotas la adoraron, despertó la curiosidad general. Frida en bibliotecas, Frida en teatro, Frida en conferencias y ahora Frida en el cine.

En los 80 se produce la "fridomanía" y el gran reconocimiento a su obra y a su personalidad, fenómeno cultural gracias al cual sus cuadros, hasta entonces poco cotizados, alcanzan en las subastas internacionales de arte cifras millonarias. Frida se convierte en un mito, en una realidad artística recién descubierta, que había permanecido a la sombra de su marido Diego Rivera. La obra de Frida se vuelve popular, las reproducciones de sus cuadros se multiplican en todo tipo de objetos, incluso hoy día está por salir a la venta un perfume, inspirado en la célebre pintora: "El carácter de su esencia", en cuya caja aparecerá un fragmento de su obra "*Autorretrato con collar de espinas*". El rostro de Frida también aparece en sellos de correos o tarjetas de teléfono.

En el cine aparecen en los 70 y 80 algunos cortometrajes documentales sobre Frida Kahlo; entre estos el de la realizadora mexicana Marcela Fernández Violante, "Frida Kahlo" (1972) y el largometraje ficción, "Frida, naturaleza viva" (1984) de Paul Leduc.

Frida logró fusionar lo personal, lo artístico y lo político. Frida no sólo convirtió su exterior en una declaración política y cultural y combinó en su obra de arte ropa tradicional indígena y joyas, sino también logró transformar sus miedos, su dolor, su sufrimiento, sus obsesiones y sus amores en algunas de las imágenes más reveladoras, impactantes y conmemorativas del mundo.

En la exposición celebrada en México en 1977, patrocinada por el gobierno, se podían ver intercaladas grandes fotos de su vida con Diego y sus obras que, a pesar de su pequeño tamaño, 30 x 38 aproximadamente, no se dejaban ensombrecer.

El 2 de noviembre de 1978 se hace otra exposición presentándola como heroína política, revolucionaria y mujer sufrida.

En los últimos años ha habido un resurgimiento de su persona, aunque muchos la siguen considerando como una artista de segunda, empequeñecida por la figura de su esposo, Diego Rivera.

Otros trabajos la presentan como Frida: LA MUJER, aportando una mínima parte de su obra como artista.

Creemos que Frida Kahlo se merece que su nombre sea incluido entre los "grandes" sin necesidad de apellidarla Rivera. De hecho ella siempre conservó su nombre sin aludir al "de Rivera".

No dudamos de la influencia de su marido, al cual adoraba, aunque ésta no fue la única. Tuvo una vida muy rica: viajó por Europa y EEUU y conoció a personalidades de la época. Todo lo que vivió le influyó en su pintura, no podemos olvidar que el pintar era inseparable del vivir para ella.

Con su diminuta apariencia era una enorme esponja que absorbía todo lo que se presentaba delante de sí, para plasmarlo luego en sus lienzos.

Su traumática enfermedad no le impidió desplegarse como personaje; incluso los cuadros de Frida conmovieron tanto a Kandinsky que la abrazó y besó las mejillas y la frente delante de todos los presentes en una exposición mientras lágrimas de emoción pura le recorrían el rostro. También Picasso, el más difícil de los difíciles, contó las alabanzas de las cualidades artísticas y personales de Frida; desde el momento que la conoció hasta el día de su partida, Picasso estuvo hechizado por ella.

Con todo esto Frida Kahlo se ganó el respeto y admiración entre sus colegas. Frida Kahlo amó, pintó y vivió.

BIBLIOGRAFÍA

- Hernández Chávez, Alicia, *México. Breve historia contemporánea*, F.C.E., México, 2000.
- Herrera, Hayden, *Frida*, Booket, N.Y., 1983.
- Jamis, Rauda, *Frida Kahlo*, Circe, Barcelona, 1988, 6ª ed.
- Kahlo, Frida, *El diario de Frida*, Debate, 2000.
- Kettenmann, Andrea, *Rivera*, Taschen, Alemania, 1997.
- Kettenmann, Andrea, *Kahlo*, Taschen, Alemania, 1999.
- Reed, J, *México insurgente*, Ariel, 1969.
- Winter, Jonah, *Frida*, Alfaguara infantil, Madrid, 2002.
- *70 fotos*, artículo El País, 16 de marzo 2001.
- Art Work Pintre Productions, *Galería de Frida Kahlo*, www.honmex.com/eros/frida/galleri.html
- *Diego Rivera*, www.fbuch.com/diego.htm
- *Frida Kahlo*, <http://studentwww.fullcoll.edu/vrest/kahlo.htm>
- Imaginario, Andrea, *El muralismo mexicano: una revolución artística, un arte para la revolución*, www.analitica.com/va/hispanica/5713376.asp
- Mercado, Tununa, *Frida kahlo*, www.elportaldemexico.com/artesplasticas/fridaportununa.htm
- Rivera Marin, Guadalupe, *Política y arte de la revolución mexicana*, www.vcn.bc.ca/sig/spcw/gpemarin.htm