

ESTUDIO DE OBRA

FRIDA KAHLO (1907–1954)

Sin título (*Fantasmones siniestros*, anverso [horizontal] y *Auxocromo/Cromoforo*, reverso [vertical] de una página original del Diario de Frida Kahlo), c.1945

Acuarela, crayón, lápiz de color, pluma y tinta sepia sobre papel

23,5 x 15,2 en un extremo y 22,9 x 14,6 cm en el otro

Nueva York, colección particular



Descripción:

Se trata de una obra ejecutada con técnicas mixtas que involucra el uso de dibujo a tinta y lápiz de color, acuarela, crayón y pluma sobre un soporte de papel artesanal, hecho a mano. La hoja de papel es gruesa e irregular en sus bordes y exhibe en el anverso una composición horizontal y en el reverso una composición vertical. La horizontal presenta dos frases manuscritas divididas en tres grupos: a la izquierda "*Aquí están los*", al centro "*Fantasmones Siniestros*", y a la derecha "*Así son y así se-rán*"; por debajo de las dos frases se desarrolla una composición con formas anatómicas humanas y de animales diversos que se entrelazan, caprichosamente, por medio de líneas en tinta de color sepia, y acentuadas con trazos de crayón Conté rojo; todo iluminado con pigmentos a la acuarela en colores azul, rojo y verde, sobre un fondo de tonos ambarinos. La composición en vertical presenta una solución distinta con un dibujo a tinta sepia que recorre de arriba a abajo la hoja de papel, unido mediante puntos y líneas interconectados, que otra vez dejan entrever animales y partes anatómicas; también aparecen trazos de dibujo con lápiz de color rojo y algunos perfiles acentuados mediante acuarela; entre el dibujo se advierten palabras escritas en la parte central que se leen: "*Auxocromo*", "*Cromoforo*". En tanto que en la parte superior aparece una grafología ilegible. Ambos lados del soporte de papel evidencian tonos y marcas de haber estado en contacto con el pigmento y la tinta de otros dibujos, que se transfirieron sobre este, o que se trasminan del anverso sobre el reverso del papel.

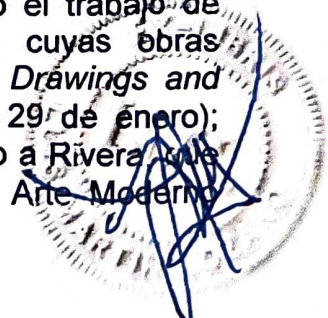
Contextualización:

La pintora mexicana Frida Kahlo (1907–1954) no tuvo una educación artística formal en una academia o escuela de bellas artes; lo que ha llevado a mal catalogarla como *náïve* y sólo autodidacta. Lo cierto es que la pintora sí tuvo una formación dibujística y gráfica en su juventud, —además de un entrenamiento en la fotografía de mano de su padre, Guillermo Kahlo—, antes de conocer al pintor y muralista, Diego Rivera, con quién se unió en matrimonio en el año de 1929. Su padre, venido de Europa, fue un reconocido fotógrafo de principios del siglo XX e influyó decididamente en su vocación artística; pintor diletante, Guillermo Kahlo transmitió a su hija, predilecta, un temprano interés en las artes, en la pintura de los grandes maestros y en la práctica del dibujo. Siendo aún niña, Frida Kahlo gustaba de esbozar paisajes circunvecinos a la Villa de Coyoacán, cuando acompañaba a su padre a pintar al aire libre. Ya adolescente aprendió con su mentor el arte de la fotografía, entrenándose en el uso de la cámara, los encuadres de la composición que se requerían en el campo visual de la lente, el manejo de la luz y de las sombras, y posteriormente en el coloreado minucioso que requerían algunas fotografías, normalmente a petición del cliente y el gusto de la época. En su entorno familiar, Frida Kahlo tuvo acceso a libros y revistas que versaban sobre la música, la poesía, la pintura, los viajes y la vida de los artistas, aspectos que en su conjunto dispusieron a la joven en sus tempranos intereses con la práctica del dibujo y eventualmente de la pintura. Durante sus años de estudio en la Escuela Normal Primaria —para señoritas de clase media y ba



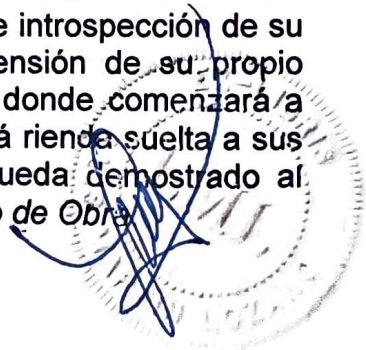
buenas familias—, cursó materias de dibujo libre y más adelante, cuando ingresó en la Escuela Nacional Preparatoria, también asistió a clases de dibujo constructivo, geométrico y de imitación; gustando, además, de pasar horas en la biblioteca leyendo literatura sobre viajes y del arte en general. En los tempranos años veinte, Frida se aventuró con la pintura, y aquellas obras primerizas fueron el resultado de su entorno familiar y la influencia paterna. Ya como alumna de Preparatoria, se sintió atraída por el contexto cultural del México de la postrevolución, razón por la que se interesó en el trabajo del *Método de Dibujo* concebido por el pintor Adolfo Best Maugard, el *Movimiento Pro Arte Mexicano* que encabezó Manuel Rodríguez Lozano, con sus alumnos, así como por las *Escuelas de Pintura al Aire Libre* fundadas por el pintor Alfredo Ramos Martínez, desde 1913. Hacia 1925 recibió cierto entrenamiento en el taller de grabado de Fernando Fernández y practicó dibujos de factura modernista, copiando grabados del sueco Anders Zorn, que fue uno de los pintores predilectos de su padre. En 1926, Frida sufrió un terrible accidente que cambió su destino y la postró en cama durante algunos meses; teniendo después una delicada recuperación pero, que no obstante, le dejó secuelas para toda su vida. En ese contexto Frida Kahlo orientó sus esfuerzos para dedicarse en forma seria a la pintura y demostró interés en el trabajo de los pintores muralistas que estaban revolucionando las artes plásticas en México, en las propuestas vanguardistas de escritores y poetas en torno al movimiento del *Estridentismo* y, así mismo, en la gráfica política del periódico *El Machete* cuando ingresó en la asociación de Jóvenes Comunistas de México y conoció a la fotógrafa italiana Tina Modotti que era, entonces, la amante del líder comunista Julio Antonio Mella. Sería en ese contexto entre 1926 y 1928, que conocería al pintor muralista Diego Rivera, iniciando junto a él una rica etapa formativa, en lo intelectual y en lo artístico, que consolidó su carrera como pintora en los años treinta, tanto en México, como en los Estados Unidos de Norteamérica. Por todo ello, es difícil sostener que Frida Kahlo no tuviera una formación artística y que su vocación pictórica no estuviera afinada, mucho antes, de su accidente en 1926 y de su encuentro con Rivera; y cómo, desde su adolescencia, el dibujo fue un mecanismo para explicar el mundo que la rodeaba y el oficio que le permitiría explorar su propia sensibilidad e intelecto.

Durante la década siguiente, Frida Kahlo tendría la oportunidad de viajar con Rivera a las ciudades de San Francisco, Detroit y Nueva York, donde amplió notablemente su conocimiento en el trabajo de otros artistas y en la obra que pudo apreciar en las colecciones de grandes muros como el *Detroit Institute of Arts* y el *Metropolitan Museum* en Nueva York. Junto a Rivera, ella tuvo la oportunidad de tratar y dialogar con pintores, arquitectos, fotógrafos y críticos de arte; así como con curadores, poetas e intelectuales de posturas críticas y de la mayor avanzada en su época; ella llegó a conocer el trabajo de pintores modernos en Estados Unidos y también de aquellos procedentes de Alemania y Francia. Kahlo se interesó de sobremanera en el *Surrealismo*, tras haber conocido el trabajo de Picasso, Max Ernst, Man Ray y Salvador Dalí, entre otros, cuyas obras participaron en la exposición colectiva de *Surrealism. Paintings, Drawings and Photographs* organizada por la galería de Julien Levy (del 9 al 29 de enero); periodo cuando Kahlo se encontraba en Nueva York acompañando a Rivera, que presentaba su primera exposición retrospectiva en el Museo de Arte Moderno.



(MoMA). Fue en esa ocasión que pudo apreciar la célebre pintura surrealista de Salvador Dalí, llamada *La persistencia de la memoria* (1931), la cual dejaría sentir su impronta en posteriores pinturas y dibujos de la artista. Fue en Nueva York que Frida comenzó a practicar con técnicas como el dibujo automático o de automatismo psíquico; con los llamados *cadavre exquis* que eran dibujos resueltos mediante el juego intuitivo de imágenes contrapuestas y por acción del subconsciente; así como también el empleo del azar objetivo y de los sueños como procesos creativos. Aunque en los años treinta, la mayoría de los dibujos de Frida Kahlo fueron mayormente estudios y bocetos para la ejecución de pinturas, paulatinamente estos se fueron convirtiendo en ejercicios autónomos con sus propias búsquedas formales y conceptuales; como bien se advierte en algunos dibujos entre 1932 y 1934 con influjo del Surrealismo. Pero para fines de los años treinta, el Surrealismo ya se habría afinado como una propuesta personal en la dimensión de sus pinturas, y esto se pudo apreciar en la primera exposición individual de Frida Kahlo que aconteció en la galería neoyorquina de Julien Levy: un *marchand* particularmente interesado en manejar a los artistas del Surrealismo e introducirlos en los Estados Unidos.

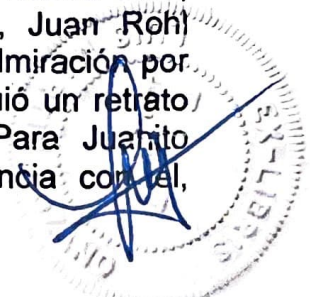
Este proceso de interacción de Frida Kahlo con los postulados del Surrealismo vendría a reafirmarse cuando el poeta y fundador del movimiento surrealista en París, André Breton, visitó México en 1938. Llegó acompañado de su esposa Jacqueline Lamba, también pintora y la cual entabló pronta amistad con Frida. En aquél contexto, Breton tenía mucho interés en entrevistarse con el exlíder soviético León Trotski, que se encontraba exiliado en México y era huésped del matrimonio Rivera-Kahlo, justamente en la Casa Azul de Coyoacán. Durante ese encuentro entre el poeta y el líder opositor al régimen de Stalin, Breton pudo apreciar el trabajo de Kahlo, quedando impresionado de sus coincidencias con el Surrealismo; las cuales, habrá que decir, no fueron de manera alguna fortuitas, ya que la pintora estaba bien informada de las propuestas estéticas que Breton enarbolaba entre los participantes del Surrealismo internacional, así como de los manifiestos y escritos del poeta. André Breton definía a Frida Kahlo como “una princesa de leyenda, con encantamientos en la punta de los dedos, en el rayo de luz del pájaro quetzal que volando deja los ópalos al lado de las piedras”; creía haber encontrado en su obra, la exégesis del movimiento surrealista y escribió el texto de presentación de Kahlo para su primera exposición individual en Nueva York y luego la invitaría, al año siguiente, a participar en forma destacada en la exposición *Mexique*, presentada en la galería *Renou & Colle* en París; fue ahí donde Frida conoció a Picasso, Duchamp, Kandinsky, Tanguy, Paalen y los demás estetas que participaban del Surrealismo, y que le dieron la bienvenida. Con ello, Kahlo se sumó a las huestes del Surrealismo internacional, aunque años más tarde lo negaría, juguetonamente. De manera que su contacto, conocimiento y asimilación del Surrealismo como una postura de vanguardia pero, además, como un mecanismo de introspección de su propia subjetividad, llevarían a Kahlo a enriquecer la dimensión de su propio trabajo pictórico y dibujístico en los años cuarenta; periodo donde comenzará a llevar un Diario, a manera de bitácora artística, en el que dará rienda suelta a sus impulsos creativos de manera libre y espontánea, como queda demostrado al estudiar sus páginas, como es el objetivo del presente *Estudio de Obra*.



Consideraciones finales:

El llamado *Diario de Frida Kahlo* no es en realidad un registro del devenir de sus días y ella nunca tuvo la intención de narrar su vida cotidiana. En su conjunto, el Diario es la concepción de un universo excepcional que Frida creó para sí misma. Lo comenzó hacia el año de 1944, aunque en algunas páginas recapitula información anterior a esas fechas, como los datos biográficos de su padre que llegó a México en el siglo XIX (más bien en 1890) o como cuando afirma que había nacido en 1910, cuando en realidad ella nació en 1907. Cronológicamente, las páginas del Diario se ejecutaron en la última década de su vida: 1944–1954. El Diario, aunque tiene algunas páginas escritas con una invención narrativa, éstas son en su mayor parte pensamientos aislados y juegos de palabras ingeniosas, concebidas con cierta agudeza. Su contenido no constituye un diario en el sentido tradicional del término, sino más bien un compendio artístico, ya que predominan los dibujos; hechos con acuarela y colores expresivos o con tinta china, esos dibujos son de una absoluta libertad creativa, pletórica de formas y de invención, y nos recuerdan el contacto de Frida Kahlo con el Surrealismo en los años treinta. En algunas páginas la artista alude a pinturas suyas como *Las dos Fridas* y también nombra a los pintores que le atraían, como el Bosco. Pero, por encima de todo, el Diario fue el confidente íntimo de Frida, donde ella hallaba consuelo a sus soledades y tristezas, y sus páginas fueron el espacio para expresar “*Calladamente la pena, ruidosamente el dolor*”, como ella misma escribió. Cada una de sus páginas sería un interlocutor a quién ella podía preguntar y responder, lo que llamaba sus “*Cósmicas verdades que viven sin ruidos*”, como bien he apuntado en mi reciente libro, *Frida Kahlo. Obra pictórica completa*, publicado por Taschen en 2021.

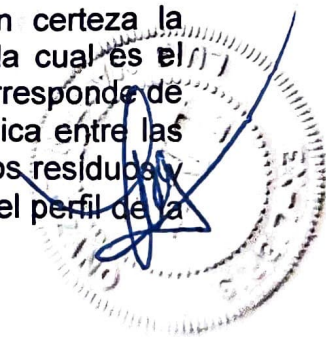
En este tenor, las páginas del Diario de Frida Kahlo no se pensaron como obras artísticas para ser vendidas y luego colgadas sobre un muro; pertenecían a la dimensión íntima de un libro y formando parte de una narrativa que abarcaba diversas páginas. No obstante, es innegable el potencial creativo de algunos de sus dibujos en forma exenta. En vida, pocas fueron las personas a las que Frida Kahlo permitió el acceso a su Diario y solo unos cuantos seres privilegiados llegaron a recibir una página como obsequio; entre ellos, el crítico de arte, promotor y narrador venezolano Juan Rohl, quien visitó México, varias veces en los años cuarenta y conoció tanto a Diego Rivera como a Frida Kahlo. El maestro de hecho le pintó un retrato en el estudio de San Ángel y ella lo invitó a pasar horas en su estudio de la Casa Azul, mientras pintaba el cuadro de *El abrazo de amor de El universo, la tierra (México), Yo, Diego y el señor Xólotl*; quizá entonces ella le compartió a Juan Rohl, la dualidad secreta que hay en esta pintura, donde profesa su amor e interdependencia con Rivera. Las fotografías de la época han dejado testimonio de estos encuentros, en un momento en que la salud de Frida decaía, después de haberse sometido a una dolorosa operación en Nueva York, dos años antes. En sus memorias compartidas a un periodista, Juan Rohl recordaba con cariño a México y a Frida, externando su profunda admiración por los logros de la pintura de Rivera. Fue entonces que ella le obsequió un retrato surrealista, ejecutada en tinta china sobre papel y dedicado: “Para Juanito Rohl/cariñosamente/Frida Kahlo”. Asimismo mantuvo correspondencia con él,



cuando éste regresó a Caracas: "Juanito queridísimo, te escribo desde el *lecho del dolor* pues todavía estoy muy fregada [...] tus cartas, sobre todo las últimas, fueron como brotes nuevos en un árbol mutilado y herido." Ya fallecida la pintora, Juan Rohl escribió sobre "El Arte Torturado de Frida Kahlo" y lo publicó —junto al retrato que ella le hiciera en 1947—, bajo el título de *Letras y colores* en 1961.

La página del Diario que Frida Kahlo le obsequió a Juan Rohl es una obra de excepcional importancia que formaba parte del mundo íntimo y personal de la artista, concebida en un tiempo de profundas ansiedades y miedos frente a un destino incierto. En julio de 1945, Frida había comenzado a escribir una narración original basado en personajes ficticios que ella concibió después de haber investigado sobre el faraón Akenatón y su esposa Nerfertiti; los cuales incluyó en la solución iconográfica de un cuadro que pintaba para el empresario y coleccionista, José Domingo Lavín, basada en sus impresiones del último texto de Sigmund Freud sobre el origen de las religiones monoteístas. A pesar de su delicado estado de salud, Kahlo seguía pintando y las obras que produjo a finales de los años cuarentas son, probablemente, sus piezas de mayor sinceridad emocional y logro artístico, de toda su carrera. De forma paralela, las páginas del Diario que se corresponden en torno a 1945, son las más excepcionales, puesto que la pintora estaba todavía en pleno uso de sus capacidades artísticas, lo que habría resultado en páginas de profusa imaginación y libertad creativa en la ejecución de los dibujos y dominio poético de las palabras escritas. El Diario no tuvo una continuidad conforme al devenir de los días entre 1944 y 1954, pues Kahlo podía estar activa en varias páginas continuas y luego abandonarlo por semanas; después regresar a él y reescribir o dibujar sobre lo ya ejecutado, quizá cambiando y censurando lo que antes había expresado. Los contenidos fluctuaban conforme los momentos de ansiedad y dolor que experimentaba, lo cual también es palpable en la ejecución propia de los dibujos y en la capacidad narrativa, a veces limitada a frases entrecortadas y otras veces de triste poesía. El sufrimiento y aislamiento emocional que Frida Kahlo sintió en sus últimos años, están todos vertidos en las páginas de este Diario, escrito y ejecutado con sinceridad. Duele a veces leer sus palabras y mirar sus dibujos.

El Diario de Frida Kahlo no tuvo una paginación numerada, sin embargo se publicó un facsímil en el año de 1995; el cual nos permite acceder a cada una de las páginas y estudiarlas con detalle, maravillarnos de su contenido, una y otra vez, como también precisarles un orden. Si bien el facsímil publicado por la reconocida editorial Abrams tiene una excepcional calidad de impresión, fidedigna conforme al original, no puede transmitir la fuerza creativa y emocional que produce el documento auténtico, cuando uno lo tiene en sus manos. El facsímil es un frío reflejo de la intensidad y la vibra que sí posee el Diario, tanto en lo que se refiere a la escritura, como en las ilustraciones originales; aspecto que no hace sino subrayar, la excepcionalidad de este página preservada en manos privadas desde *circa* 1947. Del orden dado en el facsímil, es posible ubicar con certeza la procedencia de la página arrancada y obsequiada a Juan Rohl, y la cual es el objeto de este *Estudio*. El perfil de la hoja procedente del Diario se corresponde de manera exacta con los contenidos y el faltante de la hoja que se ubica entre las páginas 42 y 43 del facsímil; empata no solo en forma material con los residuos y faltantes del papel, sino con los emplastes de color que quedaron en el perfil de la



hoja arrancada y con el margen que conserva la página ahora suelta. Por tanto este dibujo, llamado "Fantasmones Siniestros" por las palabras escritas en el anverso, pertenece a una secuencia ilustrada y conceptual que nos permite ahondar en sus contenidos y precisar su intención.

El 13 de julio de 1945, Frida Kahlo comenzó a escribir en su Diario (página #26 del facsímil) una gesta de amor inspirada en el cacao prehispánico (*cacahoatl*) bajo el título de *Xocolatl* (el alimento de los dioses) y que es la bebida amarga y espumosa que los mayas consumían hace 2,500 años y que, entre otras virtudes, se le atribuía el despertar de los sentidos y el apetito sexual. En esa página del Diario, Kahlo introduce los personajes de Cromoforo y Auxocromo, a quienes en página anterior (#20) describe como "*Mi Diego [...] Tú te llamas AUXOCROMO el que capta el color, Yo CROMOFORO— la que da el color. /Tu eres todas las combinaciones de los números. La vida. /Mi deseo es entender la línea, la forma, la sombra y el movimiento. Tu llenas y yo recibo. Tu palabra recorre todo el espacio y llega a mis células que son mis astros y va a las tuyas que son mi luz.*"; es decir, Frida Kahlo y Diego Rivera asumen las personalidades de dos deidades del mundo antiguo de México, y Kahlo las empata con las figuras de Akenatón y Nefertiti —sobre quienes había investigado para incluirlos en la pintura de *Moisés o El nacimiento del héroe* de 1945—, como los amantes que desafían las convenciones de su época y hacen de Tell-el-Amarna su universo existencial. A partir de la página #28 del Diario y siguiendo la numeración del facsímil, Frida desarrolla el paralelismo de la gesta de amor entre Auxocromo y Cromoforo —a quienes define como "pareja extraña del país del punto y la raya"— y establece su genealogía a partir de "*OJO-UNICO. CASÓ CON LA BELLÍSIMA NEFERISIS (LA INMENSAMENTE SABIA) [...] NACÍÓLES UN HIJO DE RARA FAZ Y LLAMÓSE NEFERÚNICO, SIENDO ESTE EL FUNDADOR DE LA CIUDAD COMUNMENTE LLAMADA LOKURA.*". Los textos van acompañadas de extraordinarias ilustraciones en tinta china y anilinas de intensos colores, donde Kahlo empata su propios rasgos con los personajes inventados, se trata de retratos y autorretratos, en simbiosis: **Nefertiti=Kahlo=Neferisis**. La estilística de los dibujos, con sus trazos gestuales expresionistas, son el preámbulo que explica el anverso del dibujo que estudiamos, toda vez que el universo cosmogónico que ahí se desarrolla, entre formas humanas y animales, pertenece a la secuencia de las páginas #26–42 del facsímil; convirtiendo a esta página arrancada del Diario en la que originalmente se encontraba en medio de la secuencia de entre las páginas #43 y 44. Lo que finalmente explica porque en el reverso, Kahlo incluyó las palabras de los personajes *Auxocromo* y *Cromoforo* que no son, sino alter ego de las personalidades de Diego Rivera y Frida Kahlo.

Para todos los expertos e historiadores que tuvimos acceso al estudio del Diario original depositado en el Museo Frida de la ciudad de México, las dos páginas faltantes ahora en una colección privada en Estados Unidos, eran absolutamente desconocidas para el público hasta el año de 2004; en el original y el facsímil, se puede advertir que también hay otras páginas ausentes —dos más han aparecido en una colección particular en Estados Unidos y afortunadamente están en promesa de donación para el museo de arte de la universidad NSU en Fort Lauderdale, Florida—, pero esperamos que sigan apareciendo más. Tras conservar el resto de su vida, los dos dibujos en el anverso y el reverso de la



misma hoja de papel, Juan Rohl los heredó a sus familiares como con todas sus pertenencias, incluyendo el retrato a tinta china que le hizo Frida Kahlo en 1947, como la correspondencia que sostuvieron ambos y asimismo la página del Diario que hemos comentado. Este dibujo, llamado "Fantasmones" (a falta de mejor título) encontró camino para su venta en la prestigiada galería de Mary-Anne Martin/Fine Art en Nueva York y fue adquirido por la Fundación Vergel. Años más tarde fue nuevamente ofrecido para su venta a la misma galería, de donde fue adquirida por un coleccionista privado. Por lo que habiendo estado desaparecida desde el año de 1948, finalmente esta página del Diario de Frida ha podido ser apreciada por miles de personas alrededor del mundo, al formar parte de importantes exposiciones internacionales: se exhibió en la Martin Gropius Bau de Berlín, Alemania, en el año 2010 y se reprodujo a color en el catálogo de la exposición *Frida Kahlo Retrospective*, editado por Prestel Verlag en Múnich; En el año 2013 se incluyó en la exposición, *Frida & Diego: Passion, Politics, and Painting*, exhibiéndose en la Art Gallery of Ontario, en Canadá, y luego en el High Museum of Art de la ciudad de Atlanta, en Georgia; Ese mismo año se presentó en el Nelson-Atkins Museum de la ciudad de Kansas, Estados Unidos, como parte de la muestra: *Masterpieces of Modern Mexico from the Jacques and Natasha Gelman Collection*; Al año siguiente se presentaría en la galería de exposiciones temporales de la Escudería del Quirinale en la ciudad de Roma, Italia, como parte de la exposición *Frida Kahlo* y también se reprodujo a color en el catálogo editado para la ocasión; Asimismo, la página del Diario también se exhibió en la ciudad de Copenhague, Dinamarca, en el Arken Museum of Modern Art como parte de la exposición: *Frida Kahlo: A Life in Art*. Por lo que la pieza ha tenido una feliz fortuna crítica en los últimos años, ya que es una de las dos páginas del Diario original de Frida Kahlo que serían factibles de viajar e integrarse a exposiciones temporales, ya que el Diario como tal, ha permanecido siempre en el Museo Frida Kahlo, en Coyoacán, desde que se inauguró en 1958. Por lo que dada la investigación que se ha realizado sobre la pieza y el contexto en que fue creada —incluyendo su proveniencia y fortuna crítica—, aunada a mi conocimiento sobre la correspondencia entre Juan Rohl y Frida Kahlo, y de las fotografías documentales de la época que ubican a Juan Rohl en México, junto a Diego Rivera y Frida Kahlo, y finalmente el análisis estilístico e iconográfico que he realizado del Diario, me permiten señalar, sin lugar a dudas, que en mi opinión académica se trata de una página original del Diario de Frida Kahlo, escrita y dibujada por su autora, y por lo tanto extendiendo el presente *Estudio de Obra* —el cual no constituye un certificado de autenticidad— para el actual propietario del dibujo y a petición de la señora Sari Bermúdez, a quien entrego en mano, en la ciudad de México, el día 11 del mes de abril del año 2022. Profesor Luis-Martín Lozano, titular de los derechos de autor del texto y de la investigación efectuada.

