



Desacatos

ISSN: 1607-050X

desacato@ciesas.edu.mx

Centro de Investigaciones y Estudios

Superiores en Antropología Social

México

Ortoll, Servando; Ramírez de Arellano, Annette B.

Frida Kahlo Retrato de la artista como esposa empresaria

Desacatos, núm. 11, primavera, 2003, pp. 120-131

Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13901108>

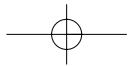
- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



# Frida Kahlo

## Retrato de la artista como esposa empresaria

*Servando Ortoll  
Annette B. Ramírez de Arellano*

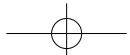
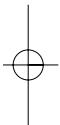
A pesar de que Frida Kahlo ha encontrado un nicho en la cultura popular, poco se ha comentado sobre su papel como “esposa empresaria”, esa variedad de mujer cuya misión consiste en promover la carrera de su marido, anticipando sus necesidades cotidianas y explicando el talento y la personalidad controversial de su esposo a otros. Sin embargo, existe un legajo de cartas escritas por Kahlo dirigidas a la filántropa Abby Aldrich Rockefeller durante 1932-33 que revelan que la artista mexicana no estaba reacia a desempeñar el papel de la esposa servicial, intérprete, secretaria particular, beneficiaria y compañera de Diego Rivera. Conocedora del inglés y acostumbrada a escribir cartas, Frida le escribió a la señora Abby Aldrich Rockefeller acerca de los avances de su marido, para darle la crónica de sus vidas y el desarrollo de los frescos. Ella tenía también cierta habilidad para escribir cartas acarameladas de agradecimiento a la señora Rockefeller por sus regalos de flores y fotografías. Las cartas de Kahlo señalan gran desconfianza personal hacia su propia obra, la cual describía como “horrible” y “absolutamente espantosa”. A pesar de ello, los retratos que pintó en ese periodo, que Rivera describió como “poesía sobre lienzo”, son de sus trabajos más respetados y reproducidos.

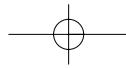
Although Frida Kahlo has found a niche in popular culture, little has been said about her role as “corporate wife”, that particular breed of woman whose mission it is to further her husband’s career, meet his mundane needs, and explain his genius to others. Yet a small cache of letters written by Kahlo to art patron and philanthropist Abby Aldrich Rockefeller in 1932-33 reveal that the Mexican artist was not reluctant to assume the role helpful spouse, serving as interpreter, social secretary, caregiver, and self-effacing mate to Diego Rivera. Proficient in English and used to letter-writing, Frida wrote to Mrs. Rockefeller on her husband’s behalf as well as to chronicle their lives and the development of his frescoes. She was also skilled in writing bread-and-butter letters to thank Mrs. Rockefeller for her gifts of flowers and photographs. Kahlo’s letters are punctuated with disparaging remarks about her own work, which she described as “awful” and “absolutely rotten”. Yet the portraits that she painted during this period, which Rivera described as “poetry on canvas”, are among the most respected and widely reproduced of her works.

SERVANDO ORTOLL: Profesor-investigador de El Colegio de Sonora.

ANNETTE B. RAMÍREZ DE ARELLANO: Dirige un programa de becas doctorales en política de salud, bajo los auspicios de la Fundación Kellogg.

*Desacatos*, núm. 11, primavera 2003, pp. 120-130.

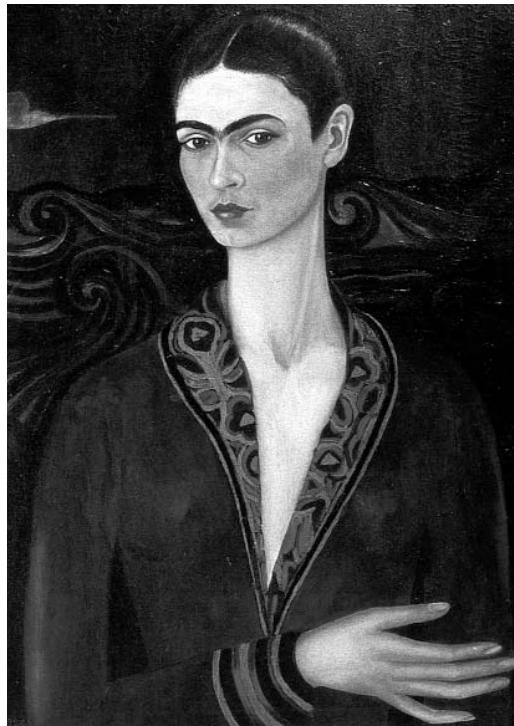




PRIMAVERA 2003

Desacatos

ESQUINAS



Frida Kahlo, *Autorretrato con traje de terciopelo*, 1926. Cortesía de Rockefeller Archive Center

Durante las últimas dos décadas, Frida Kahlo ha encontrado un nicho en la cultura popular. Tan es así, que el abusado término de “ícono” se ha utilizado con frecuencia para referirse a ella. A Kahlo se le ha considerado pintora consumada, ídolo feminista, defensora del amor libre, artista comprometida, esposa apasionada, musa de la moda,<sup>1</sup> e incluso un ejemplo a seguir para los discapacitados. De igual forma, Frida se ha incorporado al panteón de las mujeres que aparecen en las estampillas postales estadounidenses, uniéndose a luminarias tales como Eleanor Roosevelt, Clara Barton, y Lucille Ball. Recientemente la artista mexicana ha entrado en el reino del cine hollywoodense:

<sup>1</sup> Cfr. Annette B. Ramírez de Arellano y Servando Ortoll, “Musa de la moda”, en *Paula*, octubre de 2002, pp. 74-76.

Salma Hayek la protagoniza en la película *Frida*, basada en la vida de Kahlo,<sup>2</sup> aunque ésta no fue la primera vez que la historia de Frida Kahlo apareciera en la pantalla grande, Paul Leduc en la década de los ochenta la filmó con Ofelia Medina como protagonista.

Mucho se ha escrito sobre Frida, la esposa del muralista Diego Rivera. Nada se ha comentado sobre su papel como “esposa empresarial”, esa variedad de mujer cuya misión consiste en promover la carrera de su marido, anticipando sus necesidades cotidianas y explicando el talento y la personalidad controversial de su esposo a otros. Sin embargo, hay evidencia que muestra que Kahlo no estaba reacia a desempeñar este papel cuando su marido recibía una comisión pictórica importante. Una selección inédita de cartas depositadas en el Rockefeller Archive Center, ubicado en el soñoliento poblado de Sleepy Hollow, Nueva York, revela nuevas facetas —y confirma otras más conocidas— de la compleja personalidad y conducta excéntrica de Frida Kahlo.

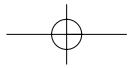
#### EL CONTEXTO

▶ 121

En 1932, mientras Estados Unidos —y de hecho el mundo— se había abismado en las profundidades inciertas de una severa recesión económica, la familia Rockefeller embarcó en un proyecto de 125 millones de dólares, con una hipoteca de 40 y pérdidas anuales de cuatro.<sup>3</sup> Su meta era crear un complejo de rascacielos que se convertiría en un centro de oficinas y comercios y a la vez en un monumento a su apellido. El Rockefeller Center, como llegaría a ser conocido dicho conjunto de edificios, buscaba ser el *centro del centro* de la ciudad de Nueva York. De ahí que los Rockefeller decidieran decorar el vestíbulo del edificio más alto e imponente del conjunto, que albergaba la sede del Radio Corporation of America (RCA). Al hijo de 24 años de John D. Rockefeller, Jr. —Nelson A.

<sup>2</sup> Para una visión global de cómo Frida Kahlo ha sido mitificada, véase Margaret Lindnauer, 1999, *Devouring Frida: The Art History and Popular Celebrity of Frida Kahlo*, Wesleyan University Press, Connecticut.

<sup>3</sup> Joe Alex Morris, *Nelson Rockefeller: A Biography*, Harper & Brothers, Nueva York, 1960, p. 101.



Frida y Diego con los esposos Dunbar, de Nueva York, y el señor Aguirre con su esposa alemana y su cuñada. Coyoacán, 1931. Cortesía de Rockefeller Archive Center

Rockefeller— le correspondió la singular tarea de elegir quién pintaría el vestíbulo.

Aunque el joven y carismático vástago tenía presiones significativas para elegir a un pintor estadounidense en un momento en el cual muchos se encontraban desempleados, Nelson A. Rockefeller encontró al muralista que buscaba en México. Diego Rivera se había distinguido como un pintor de frescos a gran escala y había capturado magistralmente el espíritu de su país en ocho murales de gran impacto visual. Los Rockefeller no ignoraban las posturas comunistas del artista. Frances Flynn Paine, quien trabajaba para los Rockefeller rescatando arte y artesanías mexicanas, les había advertido, a finales de los años veinte, que Rivera era “el ‘rojo’ más poderoso en América Latina”.<sup>4</sup> Aún así, los Rockefeller decidieron que pintara los muros del Centro Rockefeller.

Rivera aceptó el encargo con entusiasmo, percatándose de que éste no sólo le sería pagado generosamente, sino que le brindaría un escenario mundial como ningún otro. En palabras del propio Rivera, el Centro Rockefeller, “dado su carácter, funciones, relevancia social y escala, no [tenía] igual en el mundo contemporáneo”.<sup>5</sup> Para el otoño de 1932 Rivera ya había realizado varios bocetos preliminares para sus frescos.<sup>6</sup> Durante esos meses, como muestran los documentos depositados en el Rockefeller Archive Center, Rivera escribió en francés—con al menos una excepción— tanto a Nelson Rockefeller como a la madre de éste, Abby Aldrich Rockefeller, coleccionista de arte que participó en la fundación del Museo de Arte Moderno en Nueva York. Este intercambio epistolar refleja el pensamiento del artista en torno al tema que buscaba interpretar, y al medio que lo cautivaba.

<sup>4</sup> Sleepy Hollow, Nueva York. Rockefeller Archive Center (en adelante RAC). Rockefeller Family Archives. Record Group 2, Series: Business Interests, RCI-DR. Caja 94, folder 708. Carta de Frances F. Paine a Abby Aldrich Rockefeller, 13 de agosto de 1930.

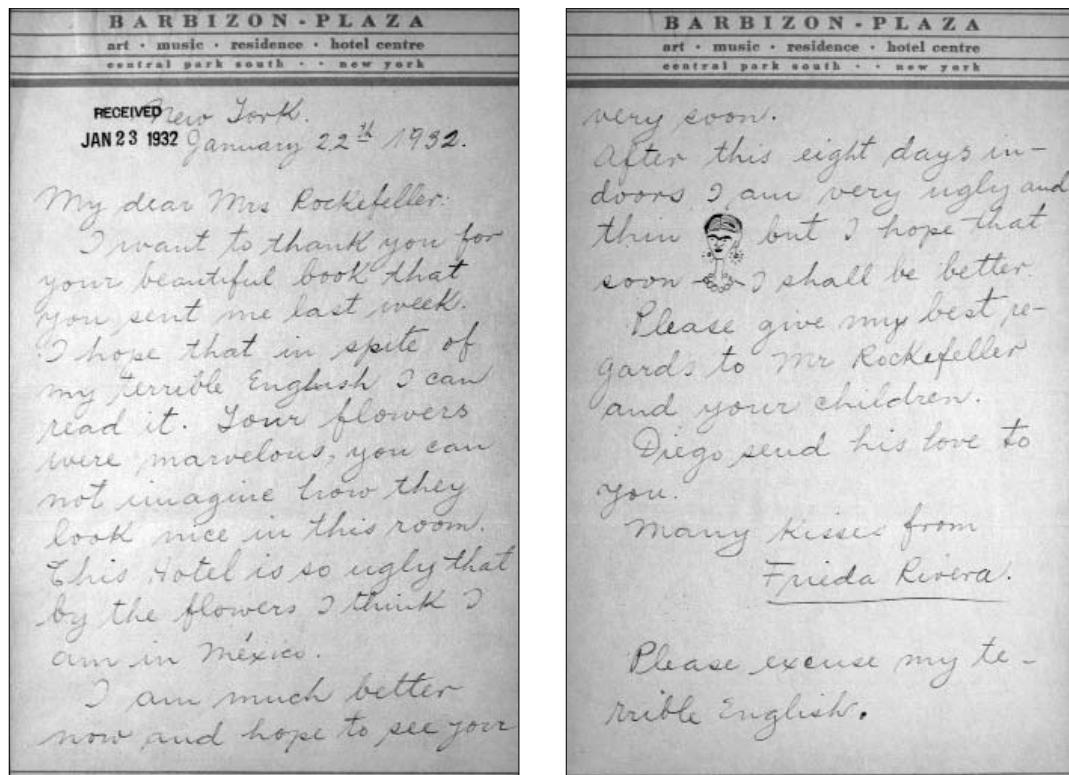
<sup>5</sup> RAC, Rockefeller Family Archives. Record Group 2. Series: Business Interests, RCI-DR. Caja 94, folder 708. Carta de Diego Rivera a Nelson A. Rockefeller, 10 de octubre de 1932.

<sup>6</sup> Ibid.

PRIMAVERA 2003

Desacatos

ESQUINAS



Carta de Frida a Abby Aldrich Rockefeller, 22 de enero de 1932. Cortesía de Rockefeller Archive Center

Más intrigantes todavía, sin embargo, son las cartas que Frida Kahlo envió con frecuencia a Abby Aldrich Rockefeller. Dichas misivas, redactadas entre 1932 y principios de 1933, revelan a Kahlo en cuatro roles hasta el momento no analizados: como intérprete de su marido, como secretaria social, como guardián de la salud de su marido y como esposa desprendida.

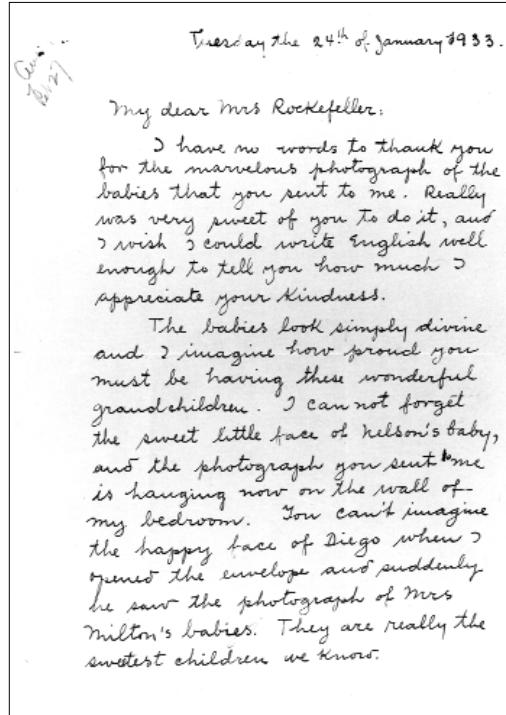
#### KAHLO COMO INTÉRPRETE

A diferencia de su marido, quien hablaba con fluidez el francés y el ruso pero que conversaba poco en inglés, Frida se desenvolvía bien en este último idioma. Desde niña había procurado aprender inglés y alemán. Las enseñanzas escolares, suplementadas por los esfuerzos

autodidactos, resultarían de gran provecho: Frida Kahlo escribía en un inglés formal y correcto. En una época en que se firmaba como Frieda Rivera,<sup>7</sup> ella no titubeaba en redactar cartas protocolarias cuando la ocasión así lo ameritaba.

Kahlo poseía una pluma diestra y era una corresponsal diligente. A partir de los 18 años —cuando en un insólito accidente tranviario un pasamano metálico atravesó

<sup>7</sup> Véanse, por ejemplo, las cartas de Frida Kahlo a Abby Aldrich Rockefeller que aparecen aquí, y otras más que se encuentran en RAC, Rockefeller Family Archives, Record Group 2, Series: Business Interests, RCI-DR, Caja 94, folder 706. El nombre original de Kahlo era Frieda, pero con el tiempo suprimió la “e”. Cfr. Leslie Sills, *Inspirations: Stories About Women Artists*, Albert Whitman, Illinois, 1989, p. 20, en pie de foto.



••••• We are in Detroit every thing is getting alright. Diego working as always day and night. Some times I get worried about him because he looks very tired and there is nothing in this world that will make him rest. He is happy only when he is working and I don't blame him, but I only hope that he doesn't get sick and every thing will be alright. This fresco in the Institute of Arts is really marvelous, I think it is the best he has done. I hope you'll see it some time.

I am painting a little bit too. not because I consider myself an artist or something like that, but simply because I have nothing else to do here, and because working I can forget a little all the troubles I had last year. I am doing ds or small plates of aluminum, and some times I go to one Crafts School and I made two lithographs which are absolutely rotten.

124

Carta de Frida a Abby Aldrich Rockefeller, 24 de enero de 1933. Cortesía de Rockefeller Archive Center

su cuerpo “como la espada a un toro”,<sup>8</sup> lesionando muchos de sus órganos internos y alejándola de su familia y amigos durante un largo periodo de convalecencia—Frida se convirtió en una devota redactora de cartas que revelaban su estado de ánimo o de salud. Dueña de tiempo ilimitado y poseedora de los impetuoso pensamientos de una adolescente vivaz e inteligente, Frida escribió notas y cartas apasionadas a un círculo cerrado de parentela y amigos, convirtiéndose en el proceso en una consumada anecdotista.<sup>9</sup> Esta capacidad le fue de gran utilidad a lo largo de toda su vida.

<sup>8</sup> Raquel Tibol, *Frida Kahlo: crónica, testimonios y aproximaciones*, Ediciones de Cultura Popular, México, 1977, p. 31.

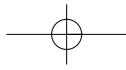
<sup>9</sup> Entre las colecciones epistolares más copiosas que sobreviven a Kahlo se encuentra la que conservó en su archivo personal Alejandro Gómez Arias, novio de Frida durante su adolescencia y su acompañante el día del espeluznante accidente tranviario. Léanse algunas de las cartas de Frida a Alejandro Gómez Arias en Raquel Tibol, *Frida*

Su forzado y prolongado reposo le permitió también iniciarse como pintora.<sup>10</sup> Su larga estadía en cama la colocó irónicamente en una posición ventajosa desde la cual pintar. Tendida sobre su espalda y con la mirada fija en el techo, la joven Frida estaba condenada a encontrar pocas cosas de interés, de no ser porque su madre inventó un artefacto ingenioso: un caballette sesgado que le permitió empuñar un pincel y un dosel sobre su cama dentro del cual sujetó un espejo.<sup>11</sup>

*Kahlo*, pp. 33-55. Cf. también la obra de Hayden Herrera, *Frida: A Biography of Frida Kahlo*, Harper and Row, Nueva York, 1983, *passim*.

<sup>10</sup> Raquel Tibol, *Frida Kahlo*, p. 33.

<sup>11</sup> El crítico de arte Raúl Flores Guerrero recordó así la cama y la cámara de Frida, al poco tiempo de su muerte: “La cama de Frida está en un cuarto pequeño, cubierta por un doblete señorial de madera torneada abierto en su techo por el lago de un espejo: autorretrato constante y vivo cuando ella ocupaba su lecho de enferma.” Raúl Flores Guerreros, *5 pintores mexicanos*, UNAM, México, 1957, p. 15.



- If I do some others and they are better  
 I will show them to you in New York.  
 I think we are going to New York  
 very soon. Diego is painting now the  
 last big wall which will take him two  
 weeks more to finish it, and then we  
 will say good-bye to Detroit for a while.  
 Dr. Valentine is coming next week  
 I think you will see him in New York,  
 don't you think it is very nice that he  
 comes back?  
 What are the news in New York?  
 Is the people talking about Technocracy  
 all the time? Here everybody is dis-  
 cussing it and I think every where, I  
 wonder what is going to happen in  
 this planet?  
 Let me thank you once more for your  
 sweet present and please give my re-  
 gards to Mrs. Milton, Nelson and his  
 wife. Many kisses for all the children  
 and for you my best wishes for a very  
 happy new year. Diego sends to you his  
 best regards. Sincerely yours  
 Frida Rivera.

Así lo recordó Kahlo años más tarde al conversar con Raquel Tibol, amiga íntima de los Rivera: "Como debía estar acostada con un corsé de yeso que iba de la clavícula a la pelvis, mi madre se ingenó en prepararme un dispositivo muy chistoso del que colgaba la madera que me servía para apoyar los papeles. Fue ella a quien se le ocurrió techar mi cama estilo Renacimiento. Le puso un baldaquín y colocó a todo lo largo del techo un espejo en el que pudiera verme y utilizar mi imagen como modelo."<sup>12</sup> Fue así como la novel pintora pudo apreciarse en toda su rigidez y empezó a esbozar los primeros autorretratos<sup>13</sup> que sobrepasarían la centena y la harían famosa.

<sup>12</sup> Raquel Tibol, *Frida Kahlo*, p. 33.

<sup>13</sup> "Autorretratos pintados con la intención de mirarse a sí misma", escribió Raúl Flores Guerrero, "desde el alto espejo de su cama, para después ir ahondando con sus pinceles en su mundo interior." Raúl Flores Guerrero, *5 pintores mexicanos*, p. 18.

El papel de Kahlo como corresponsal cobró mayor importancia a partir del 1930, cuando acompañó a su esposo a Estados Unidos. Diego Rivera había recibido importantes comisiones para pintar murales en San Francisco, California, y en el Instituto de Artes de Detroit, en este bajo el mecenazgo del diseñador industrial Edsel Ford, presidente de la compañía de su familia.<sup>14</sup> Dichas comisiones a su vez le abrieron puertas en Nueva York, donde su obra fue expuesta en el Museo de Arte Moderno en 1931.<sup>15</sup> Mientras su esposo laboraba arduamente en sus frescos, Kahlo buscaba en qué entretenerte. En San Francisco, el Barrio Chino cautivó a la joven pintora, quien se dedicó a explorar las tiendas étnicas en sus largas caminatas.<sup>16</sup> Detroit no ofrecía similares encantos: la ciudad industrial y lúgubre era para Kahlo una especie de jaula y sus cartas reflejan sus pasatiempos y su estado de ánimo.

La tecnología automotriz que fascinaba a Rivera, y que intentaba fielmente plasmar en sus bocetos, era de escaso interés para su esposa. Los magnates industriales de la ciudad, principalmente la familia Ford, se esforzaban por ser anfitriones hospitalarios, e invitaban a los artistas a té, cenas y bailes. Rivera agradecía estos agasajos, pues le brindaban un público más amplio en el cual descollaba no sólo por su tamaño y reputación, sino también por su habilidad de acaparar la atención en cualquier círculo social. Pero Kahlo apenas toleraba estos compromisos sociales y veía esnobismo donde su marido encontraba una cálida acogida.<sup>17</sup>

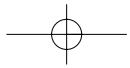
Desde Detroit, Kahlo le escribió a los Rockefeller. En esta correspondencia ella actuó no sólo como intérprete de Rivera, sino también como cronista, manteniendo a los Rockefeller al día sobre los logros de su marido. Cuando Rivera le daba las últimas pinceladas a los 27 paneles de frescos en el Instituto de Artes de Detroit, Kahlo describió los murales como "verdaderamente maravillosos, creo

<sup>14</sup> Ford y Rivera se admiraban mutuamente ya que compartían un interés común en el diseño industrial estadounidense. Véase Linda Bank Downs, *Diego Rivera: The Detroit Industry Murals*, The Detroit Institute of Arts/W. W. Norton, Nueva York, 1999, p. 23.

<sup>15</sup> Patrick Marnham, *Dreaming With His Eyes Open: A Life of Diego Rivera*, Bloomsbury, Londres, 1998, p. 344.

<sup>16</sup> Hayden Herrera, *Frida: A Biography of Frida Kahlo*, p. 118.

<sup>17</sup> Linda Bank Downs, *Diego Rivera: The Detroit Industry Murals*, p. 60.



126 ▲

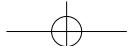
De izquierda a derecha: doctor Leo Eloesser, Frances F. Payne, Frida Kahlo, Jean Charlot, Elie Faure, Diego Rivera. Cuernavaca, agosto de 1931. Cortesía de Rockefeller Archive Center

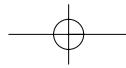
que lo mejor que [Diego] ha realizado [hasta la fecha]".<sup>18</sup> Esta obra, dedicada al impacto de la tecnología en la manufactura del automóvil, apasionó a Rivera, quien veía en la tecnología un instrumento para transformar no sólo al ambiente, sino también al hombre. Esto indudablemente resultó de interés para los Rockefeller, cuya fortuna competía con la de la familia de Henry Ford. También aumentó las expectativas sobre lo que Rivera concebiría para el Rockefeller Center, ya que tendría que superar lo alcanzado en Detroit.

<sup>18</sup> RAC. Rockefeller Family Archives. Record Group 2. Series: Business Interests, RCI-DR. Caja 94, folder 706. Carta de Frida Kahlo a Abby Aldrich Rockefeller, 24 de enero de 1933.

#### FRIDA, SECRETARIA SOCIAL

La correspondencia en el Rockefeller Archive Center sugiere que, aún a los 24 años y habiéndose desarrollado en un ambiente de recursos limitados, Frida se encontraba bien preparada para los papeles que habría de adoptar como la esposa del artista mexicano de más renombre de su generación. En su papel de secretaria social, Kahlo asumió la responsabilidad de cartearse con un círculo cada vez más amplio de conocidos y patrocinadores. De ahí que como parte de esta práctica iniciara una correspondencia cálida con la señora Rockefeller para agradecerle sus muchos gestos generosos y transmitir las ideas de Diego a sus mecenas.





PRIMAVERA 2003

Desacatos

ESQUINAS

Pese a las obvias diferencias entre coleccionista y artistas, la señora Rockefeller cultivó una cercana amistad con los Rivera. Partidaria devota del arte moderno y del arte folclórico, Abby Aldrich Rockefeller encontró mucho que admirar en el emergente talento artístico mexicano de finales de los años veinte y principios de los treinta. Procurándose el asesoramiento de William Valentiner,<sup>19</sup> director del Instituto de Artes de Detroit, Abby Rockefeller amplió sus conocimientos sobre arte, refinó sus gustos eclécticos y ensanchó sus intereses al ámbito internacional. Entre 1930 y 1931, la señora Rockefeller desempeñó un papel decisivo en la compra de una selección impresionante de arte que incluyó 45 acuarelas de Rivera. También se aseguró que lo mejor del arte contemporáneo mexicano alcanzara los muros y los pasillos del pionero Museo de Arte Moderno en Nueva York.<sup>20</sup>

La joven Frida, la tercera señora Rivera, no sólo arrobió a los Rockefeller, sino que deslumbró con sus encantos a la sociedad neoyorquina. La revista *The New Yorker* la describió en 1933 como “una delgada belleza mexicana de oscuros cabellos”, a quien su marido (más de 20 años mayor que ella) trataba con “galantería afectuosa”.<sup>21</sup> Abby Aldrich Rockefeller debió sentirse satisfecha de conocer a los Rivera en persona y de cartarse con Frida.

Las epístolas que hemos rescatado del Rockefeller Archive Center revelan que la señora Rockefeller enviaba flores a los Rivera para el goce de Frida, o cuando uno de los dos se encontraba enfermo. Dichas flores adornaban la “fea” recámara del hotel en donde se hospedaba la pareja durante su estancia en Detroit, ciudad que Frida encontraba gris y triste. A Frida aquellas flores le hacían recordar México, cuyo calor y colorido ella tanto añoraba. La señora Rockefeller también envió otros regalos e incluso retratos de sus nietos a los Rivera. Frida, quien

adoraba los niños y lamentaba su incapacidad de embarazarse,<sup>22</sup> apreciaba con efusión las fotografías. En una carta, Frida agradeció las “maravillosas fotografías de los bebés” con estas palabras: “los bebés se ven simplemente divinos y me imagino cuán orgullosa debe usted sentirse con esos nietos maravillosos. No puedo olvidar la dulce carita del bebé de Nelson y el retrato que usted me envió cuelga ahora del muro de mi habitación. No puede usted imaginarse la alegre cara de Diego cuando abrió el sobre y de pronto vimos la fotografía [...] de los bebés. Son los niños más dulces que conocemos”.<sup>23</sup>

En otra carta, Frida le cuenta a la señora Rockefeller que Diego “extrañaba mucho” a la nieta de ella, a quien “quiere más que a mí”.<sup>24</sup> Frida era una corresponsal cariñosa que cerraba siempre sus cartas colmándolas de “muchos besos” así como con disculpas excesivas por su inglés imperfecto.

#### PROTECTORA DE LA SALUD

Las cartas también indican la preocupación de Kahlo por la salud de su marido. Probablemente debido a la diferencia de edad entre los dos, ella lo percibía como viejo y se preocupaba por su salud al extremo de infantilizarlo.<sup>25</sup> A principios de 1932, estando Diego enfermo postrado en cama, Frida escribió que él se aburría porque no lograba trabajar, “pero él es como un niño y no le gustan los médicos en absoluto, pese a esto, llamé a uno y ahora está muy enojado conmigo porque el doctor le dijó que se quedara unos días más en cama”.<sup>26</sup> Un año más

▶ 127

<sup>19</sup> Cabe notar que Valentiner era también asesor de Edsel Ford, y que por lo tanto desempeñó un papel importante en la comisión que el magnate industrial encomendara a Rivera en Detroit. La figura de Valentiner aparece dos veces en los frescos de Detroit. Véase Linda Bank Downs, *Diego Rivera: The Detroit Industry Murals*, pp. 28-30.

<sup>20</sup> Clarice Stasz, *The Rockefeller Women: A Dynasty of Piety, Privacy, and Service*, St. Martin's Press, Nueva York, 1995, p. 258.

<sup>21</sup> Geoffrey T. Hellman, “*Enfant terrible*”, en *The New Yorker*, 20 de mayo de 1933.

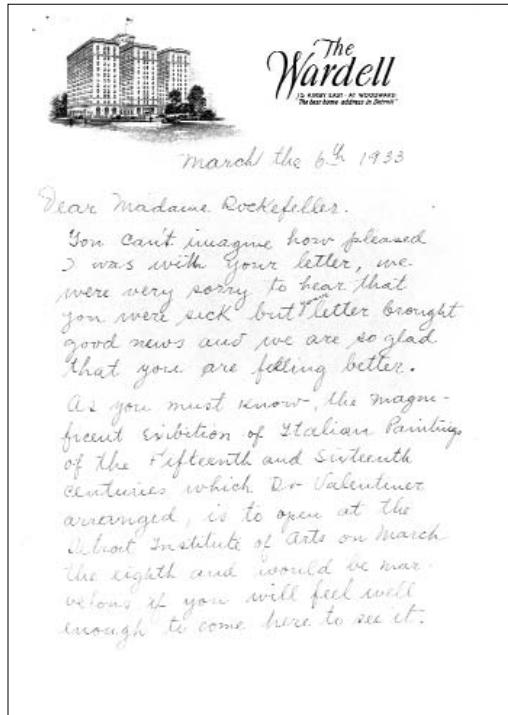
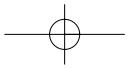
<sup>22</sup> Sobre el tema de los niños, que tanto afectó a Frida Kahlo a lo largo de su vida, véase Raúl Flores Guerrero, *5 pintores mexicanos*, p. 13; Raquel Tibol, *Frida Kahlo*, p. 50; Hayden Herrera, *Frida: A Biography*, pp. 148, 324-325; y Leslie Sills, *Inspirations*, p. 31.

<sup>23</sup> RAC. Rockefeller Family Archives. Record Group 2. Series: Business Interests, RCI-DR. Caja 94, folder 706. Carta de Frida Kahlo a Abby Aldrich Rockefeller, 24 de enero de 1933.

<sup>24</sup> RAC. Rockefeller Family Archives. Record Group 2. Business Interests, RCI-DR. Caja 94, folder 708. Carta de Frida Kahlo a Abby Aldrich Rockefeller, 27 de enero de 1932.

<sup>25</sup> Además, los muchos padecimientos físicos de Kahlo la habían hecho sensible al dolor y dependiente de los médicos.

<sup>26</sup> RAC. Rockefeller Family Archives. Record Group 2. Business Interests, RCI-DR. Caja 94, folder 708. Carta de Frida Kahlo a Abby Aldrich Rockefeller, 27 de enero de 1932.



Diego finished the frescos already and if you come you could see them at the same time. The Reception for the frescos will be later, because of changes that are to be made in the Court including the removal of the central fountain. We shall be leaving Detroit for New York next Monday and we hope that you could come here before we leave. Please tell Mr and Mrs Milton that we would be very glad if they could come too and Nelson and Mrs Nelsons. How are all the babes? I hope to see them when I am in New York. I never will forget your kindness for sending me their photograph. I have been so lazy those days I didn't feel like painting or anything but as soon as

128

Carta de Frida a Abby Aldrich Rockefeller, 6 de marzo de 1933. Cortesía de Rockefeller Archive Center

tarde Frida se mostró intranquila porque Diego no paraba de pintar: "Diego trabaja como siempre: día y noche. A veces me preocupo por él porque se ve muy cansado y no hay nada en este mundo que lo haga reposar. Él está contento sólo cuando trabaja y no lo culpo, pero espero que no se enferme y que todo salga bien."<sup>27</sup>

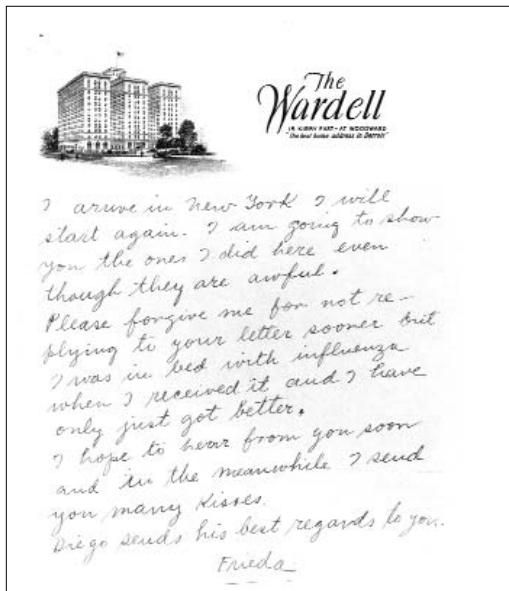
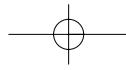
No sorprende que Diego Rivera se sintiera agotado y fuera propenso a enfermarse. La pintura de frescos era un trabajo agotador que requería pasar largas horas en los andamios en posturas incómodas. Su estatura y peso excesivo aumentaban sus dificultades, limitando su agilidad y añadiendo tensión a su cuerpo. Además, Rivera trabajaba bajo grandes presiones de tiempo porque tenía que aplicar la pintura mientras el yeso estuviera

todavía húmedo. De hecho, el horario de trabajo dependía de la humedad y la temperatura del día: el muralista y sus asistentes tenían entre ocho y 16 horas para trabajar antes de que la mezcla de arena y piedra caliza se seca.

Para aprovechar al máximo la luz natural, Rivera comenzaba a calcar los dibujos y a definir los lineamientos generales del diseño a medianoche, trabajando bajo luces incandescentes hasta la madrugada. Al amanecer, el boceto monocromático de una sección estaría completo, y el artista podía utilizar la luz del Sol para aplicar los colores.<sup>28</sup> Además, el muralista tenía la carga adicional de cumplir con una fecha de entrega sin comprometer su oficio y de comenzar a diseñar su próxima

<sup>27</sup> RAC. Rockefeller Family Archives. Record Group 2. Series Business Interests, RCI-DR. Caja 94, folder 706. Carta de Frida Kahlo a Abby Aldrich Rockefeller, 24 de enero de 1933.

<sup>28</sup> Véase el folleto de Linda Downs, *The Detroit Industry Frescoes by Diego Rivera*, Department of Education/The Detroit Institute of Arts, Detroit, 1994.



obra.<sup>29</sup> Pero mientras Frida temía que estas presiones enfermaran a su marido, él dependía del flujo de adrenalina para su arte y disfrutaba de pintar contra el reloj: en palabras de una de sus asistentes, el artista alegaba que “si tenía demasiado tiempo, ¡tenía la mala costumbre de hacer su obra demasiado refinada! Trabajar bajo presión lo hacía pintar mejor”<sup>30</sup>

### ESPOSA DESPRENDIDA, ARTISTA AFICIONADA

El que Frida se preocupara por la salud de su marido sorprende menos que el que asumiera el papel de esposa desprendida. En su cuadro *Frida y Diego Rivera*, terminado en 1931, vemos cómo ella lo representa como

a un imponente artista, sujetando sus brochas y paleta en la mano derecha y tomando suavemente a su esposa con la izquierda. Frida se pinta “como su esposa llena de admiración, ataviada con un vestido mexicano, su cuerpo levemente inclinado hacia él”<sup>31</sup> Para la biógrafa Hayden Herrera, dicho cuadro evoca a “la esposa que gustosamente asume un rol sumiso pero que en realidad lleva las riendas de su hogar y controla a su marido con destreza y dominio delicado”<sup>32</sup>

De igual manera, la relación simbiótica pero asimétrica entre ambos artistas se vislumbra en las cartas a la señora Rockefeller que aquí discutimos, plagadas de comentarios que menoscapan los propios talentos de Kahlo y su producción artística, y desean la idea misma de que ella se valorara como artista. La noción del arte como pasatiempo también se destaca en una entrevista que sostuvo Kahlo con una reportera del rotativo *Detroit News*, en 1933. Bajo el titular de “Esposa del maestro pintor jubilosamente se entretiene con el arte”, la periodista esboza a una Frida Kahlo que guíñe con insistencia y afirma con coquetería que su esposo “no pinta nada mal para ser un chiquillo, pero yo soy la verdadera artista”<sup>33</sup> Las palabras de la reportera implican que Kahlo era una aficionada al arte, que sólo en son de broma pretendía competir con su marido.

Por encima de todo, Frida veía a la pintura como un paliativo contra el dolor y el aburrimiento: “Pinto un poco también —escribió— no porque me considere una artista o algo por el estilo, sino simplemente porque no tengo nada más que hacer aquí [en Detroit], y porque cuando trabajo puedo olvidar un poco todos los problemas que tuve el año pasado [cuando sufrió un doloroso aborto espontáneo]. Pinto óleos sobre pequeñas láminas de aluminio y a veces voy a una escuela de oficios [donde] elaboré dos litografías que están absolutamente horribles.”<sup>34</sup>

<sup>29</sup> Las cartas en el Rockefeller Archive Center documentan el traslape entre la ejecución del mural en Detroit y la preparación de los bocetos para el mural en el Rockefeller Center. El diseño preliminar de este aparece reproducido en el catálogo de Linda Downs, *Diego Rivera: A Retrospective*, The Detroit Institute of Arts, Detroit, 1986, p. 18.

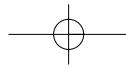
<sup>30</sup> Linda Bank Downs, *Diego Rivera: The Detroit Industry Murals*, p. 56.

<sup>31</sup> Leslie Sills, *Inspirations*, p. 20.

<sup>32</sup> Hayden Herrera, *Frida: A Biography*, p. 125.

<sup>33</sup> Véase Florence Davis, “Wife of the Master Mural Painter Gleefully Dabbles in Works of Art”, en *Detroit News*, 2 de febrero de 1933.

<sup>34</sup> RAC. Rockefeller Family Archives. Record Group 2. Series: Business Interests, RCI-DR. Caja 94, folder 706. Carta de Frida Kahlo a Abby Aldrich Rockefeller, 24 de enero de 1933.



Frida Kahlo, *Frida y Diego Rivera*, 1931

130 ▲

Unas semanas más tarde escribió: “He tenido tanta pereza estos días que no me dieron ganas de pintar o de hacer nada, pero en cuanto llegue a Nueva York, comenzaré de nuevo. Voy a mostrarle a usted [las litografías] que realicé, aunque están espantosas.”<sup>35</sup> Sin embargo, cabe notar que para esa fecha ya Kahlo había completado varias obras significativas, y —si aún no había recibido comisiones ni se había iniciado en el mercado del arte— hay razones para creer que sí había utilizado su pincel para “pagar” en parte cuentas médicas y su estancia prolongada en casa de conocidos.<sup>36</sup>

Desde su primer autorretrato, completado en 1926 y que ella describió como un “pequeño Botticelli” al obsequiárselo a su novio de la adolescencia, Frida se había desempeñado como retratista. Concentrándose en un inicio en mostrar sólo el rostro o la figura del sujeto, con el tiempo Frida experimentó con diferentes modalidades de retrato, insertando rostros en otros ambientes,

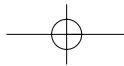
enmarcándolos con flora y fauna, y entrelazando la figura humana con vegetación u otros motivos de la Naturaleza. Así, casi dos años antes de describirse como “artista aficionada”, Kahlo había completado su óleo de Luther Burbank, en el cual el inventivo horticultor, conocido por sus injertos de frutas y legumbres, aparece germinando de un tronco, integrado a la vegetación de su entorno, en una imagen que anticipa muchos temas que Kahlo habría de desarrollar y extender a lo largo de su carrera: hombre y Naturaleza, muerte y renacimiento, el ciclo de la vida.<sup>37</sup>

En Detroit Frida montó su caballete en un estudio temporal dentro del Instituto de Artes. Lejos de entretenerte, Frida pintó varios de los autorretratos más significativos de su carrera. Rivera, quien fue gran admirador de los logros de su esposa durante este periodo, afirmó: “Frida empezó a trabajar en una serie de obras maestras sin precedente en la historia del arte: pinturas que enaltecían las características femeninas de resistencia, honradez,

<sup>35</sup> RAC. Rockefeller Archive Center. Record Group 2. Series: Business Interests, RCI-DR, Caja 94, folder 706. Carta de Frida Kahlo a Abby Aldrich Rockefeller, 6 de marzo de 1933.

<sup>36</sup> Hayden Herrera, *Frida: A Biography*, p. 121.

<sup>37</sup> Sharyn Rohlfsen Udall, *Carr, O'Keefe, Kahlo: Places of Their Own*, Yale University Press, New Haven, 2000, p. 164.



PRIMAVERA 2003

Desacatos

ESQUINAS

autenticidad,残酷和sufriimiento. Nunca antes había una mujer plasmado en el lienzo semejante angustiosa poesía como lo hizo Frida [...] en Detroit.”<sup>38</sup>

Lo anterior plantea dos paradojas. En primer lugar es obvio que en el momento mismo en que Frida se auto-devaluaba en público y en privado, despegaba en su etapa creativa, al poner su destreza como artista al servicio de sus sentimientos. Fue a partir de ese momento que, por primera vez, sus cuadros empezaron a manifestar una narrativa claramente autobiográfica. La segunda ironía es que “mientras que las diminutas pinturas que Kahlo realizó en [...] Detroit son ahora reconocidas y parte crucial de la cultura popular mundial, los gigantescos murales de Rivera, que cubren [los muros] del patio interior del Instituto de las Artes de Detroit y cuyo propósito era llegar a las masas, son poco conocidos fuera de esa ciudad”.<sup>39</sup>

En efecto, uno de los autorretratos sobre metal que Frida completó en Detroit y por el que tanto menosprecio mostró en sus cartas a la señora Rockefeller, fue el que el Servicio Postal estadounidense eligió seis décadas más tarde para convertirlo en una estampilla conmemorativa.<sup>40</sup> Esto aseguró la impresión más grande y la difusión más amplia de cualquiera de las obras de Kahlo y confirmó el comentario intuitivo de Diego Rivera de que la obra de Frida estaba “llamada a multiplicarse por la reproducción”. Y que si no hablaba “desde los muros”, lo haría “desde los libros a todo el mundo”.<sup>41</sup> Kahlo no sólo habló desde los libros, sino también desde las estampillas que transportan miles de cartas de autores que, al igual que Frida, aspiran a comunicar por escrito sus ideas y preocupaciones a lectores cercanos o alejados, extraños o conocidos.

Dados los muchos autorretratos de Kahlo, la gente la juzga osada y segura, hasta el grado de considerarla excesivamente ensimismada. No debemos olvidar, sin

embargo, que como artista y modelo, salvo con una o dos excepciones, Frida no suavizó su imagen en sus creaciones. Al contrario: la Frida de “rostro cetrino y cejijunto”<sup>42</sup> que aparece en lienzos, madera o láminas de aluminio es más áspera y severa que la Frida captada con la lente fotográfica (como puede apreciarse en las dos imágenes de la artista con Diego Rivera y otros acompañantes que aparecen en este ensayo). Frida invariablemente enfatiza su característica más notable: cejas arqueadas que se unen en el entrecejo. Estas cejas enmarcan sus facciones dándole forma de corazón, agregándole un encanto distintivo así como una cualidad simiesca a sus retratos.<sup>43</sup> Resulta interesante que en una carta a la señora Rockefeller, Kahlo se confesara “delgada y fea”, acompañando su descripción con un autorretrato pequeño y apresurado (reproducido en estas páginas) para ilustrar su comentario.<sup>44</sup>

Esta reducida reserva de correspondencia social que desempolvamos en el Rockefeller Archive Center sondea varios temas sugerentes y arroja luz sobre la artista cuyo rostro omnipresente ahora encontramos en tarjetas postales y calendarios, carteles y estampillas. Sus cartas infantiles pero amables —y hasta zalameras— contradicen la imagen mítica de Frida y muestran su obvia capacidad para congraciarse con los ricos y los poderosos. Detrás de la esposa desprendida y la artista que se menosprezaba, se escondía una mujer que entendía la etiqueta epistolar. Frida Kahlo era una mujer fuerte y una artista innovadora, pero también reconocía que la elegancia social podía lubricar las relaciones humanas. Sus talentos como esposa empresaria añaden así otra faceta a la compleja personalidad que se encuentra ahora tan indeleblemente grabada en nuestra cultura popular.

<sup>38</sup> Palabras citadas en Linda Bank Downs, *Diego Rivera: The Detroit Industry Murals*, pp. 58 y 60.

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> Annette B. Ramírez de Arellano y Servando Ortoll. “Un timbre muy sonado: cómo Frida Kahlo se convirtió en figura filatélica”, en *Gén-Eros*, 9: 26, 2002, pp. 72-73.

<sup>41</sup> Raquel Tibol, *Frida Kahlo*, p. 99.

<sup>42</sup> Raquel Tibol, *Frida Kahlo*, p. 58.

<sup>43</sup> Este último rasgo es particularmente evidente en algunos de sus cuadros posteriores, en los que Kahlo presenta su rostro rodeado de monos. Según Udall, el mono para Kahlo era más que una mascota: representaba no sólo “la sensualidad femenina, sino también la insensatez de los hombres, inducida por la lujuria”. Sharyn Rohlfsen Udall, *Carr, O' Keeffe, Kahlo*, pp. 164-165.

<sup>44</sup> RAC. Rockefeller Family Archives. Record Group 2. Business Interests, RCI-DR. Caja 94, folder 708. Carta de Frida Kahlo a Abby Aldrich Rockefeller, 6 de marzo de 1933.