

Quisimos Tanto a Frida



We Loved Frida So Much

por/by Magali Lara

Magali Lara nació en México en 1956. Estudió Artes Visuales en la Escuela Nacional de Arte. Comenzó a mostrar su trabajo profesionalmente en 1977 y trabajó en teatro con Carmen Boulosa y Jesusa Rodríguez. Ha escrito libros sobre artistas y trabajado en instalaciones, aunque actualmente prefiere la pintura. Vive y trabaja en Ciudad de México.

Ciertos artistas se vuelven estrellas inalcanzables. Las anécdotas personales, verídicas o no, los vuelven irresistibles y adquieren una dimensión casi mítica.

En pocas ocasiones la obra como la biografía resultan igualmente atractivas; pensemos sino en James Dean, quien hizo sólo tres películas; o Virginia Woolf que tiene menos lectores que admiradores; o en el caso de Fernando Pessoa, cuya múltiple personalidad literaria supera ampliamente su vida solitaria. Frida Kahlo, en cambio, es tan conocida por su obra como por su vida: desde la imagen de la heroína de la plástica mexicana, prototipo de pintora feminista, modelo popular entre transvestis de ambos lados del Río Bravo hasta la patrona de mexicanos y chicanos comparable sólo a la Virgen de Guadalupe, pues ambas representan un ideal nacional, un origen: son la Patria.

¿Cómo es que Frida supo crear un personaje capaz de hechizarnos a todos? De una u otra forma, lo cierto es que se ha vuelto el paradigma de las artes plásticas de México.

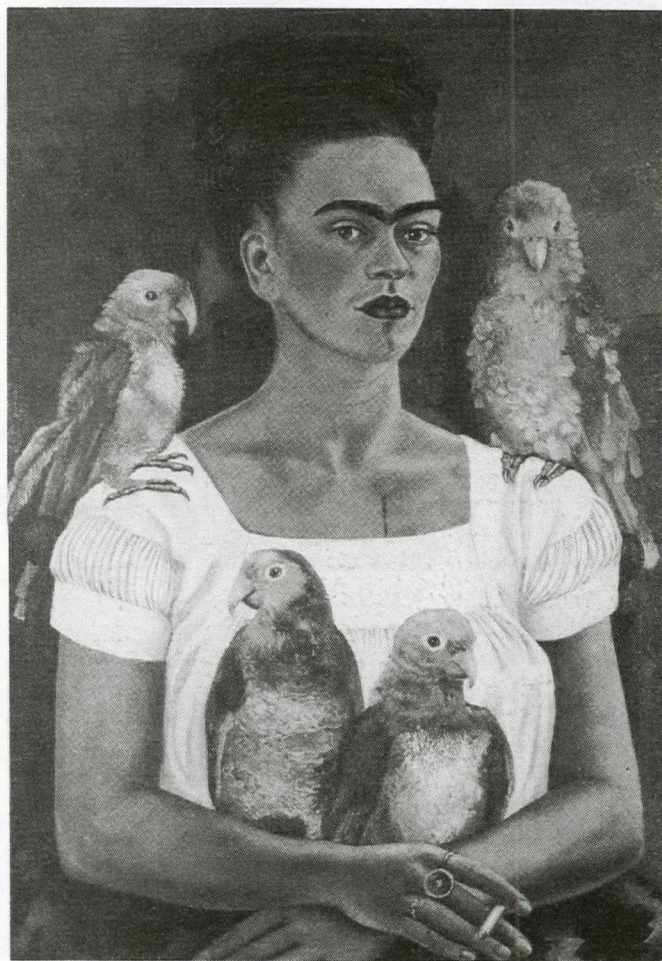
En Frida como en la Guadalupeana hay una belleza física, una fuerza que se sustenta en la capacidad de sintetizar lo autóctono. Así como no es necesario ser católico para ser devoto de la Virgen, no se tiene que pertenecer o practicar ninguna de las cosas que Frida representa para amarla: para los mexicanos en general, una nueva versión del nacionalismo; para las feministas, una artista que utilizando su propia pintura como espejo retrata el adentro y el afuera, en donde ser observador y observada se vuelve la dualidad característica de la condición femenina; y una artista contemporánea donde a través de lo confesional, de tomarse como objeto de su obra, se conjunta una sabiduría de la intuición y una nueva manera de contar mitos.

La Kahlo compartió con otras mujeres de su época la necesidad de teatralizar su personalidad. A diferencia de Rivera o Siqueiros, ellas se identificaron con tradiciones y usos populares redescubiertos a partir de la Revolución de 1910. Rivera y Siqueiros eran "trabajadores de la cultura", aunque el primero lo hiciera como caudillo y al segundo lo llamaran el Coronelazo. Junto con Orozco se convirtieron en los Tres Grandes del Muralismo, el cual se convirtió en una verdadera dictadura donde se pretendía una pintura popular que muchas veces idealizó los temas campesinos hasta casi convertirlos en pintura para turistas.

Magali Lara was born in Mexico in 1956. She studied Visual Arts in the National School of Art. She started to show her work professionally in 1977 and worked in the theatre with Carmen Boulosa and Jesusa Rodríguez. She has written books on artists and worked on installations although she currently prefers painting. She lives and works in Mexico City.

Certain artists become unreachable stars. The personal anecdotes, real or not, make them irresistible and they acquire an almost mythical dimension.

Consider James Dean, who achieved great fame although he only made three movies; or Virginia Woolf, who has more admirers than readers; or Fernando Pessoa, whose multiple literary personality greatly exceeds his solitary life. It is only on rare occasions that a body of work and artist's life are equally attractive.

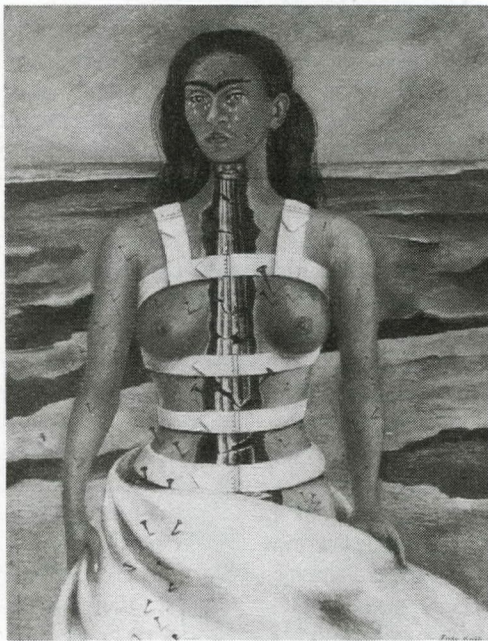


Yo y mis pericos, C.1939

La dictadura del muralismo fue tal, que hasta tuvo su slogan: NO HAY MAS RUTA QUE LA NUESTRA, descartando así por decreto diversidad de personalidades y estilos.

Por otra parte, Frida Kahlo y María Izquierdo en la pintura de caballete; Lola Alvarez Bravo en la fotografía; Ana Mérida en la danza; María Félix y Dolores del Río en el cine, son algunas de las representantes de una cultura mezclada que trataba de reconciliar las tradiciones prehispánicas con el mundo popular y una vida cosmopolita, mezcla que se llamó Escuela Mexicana.

Al lograr una combinación tan acertada de la tradición popular con el género autobiográfico, Frida tiene también un pie en las escuelas provincianas del siglo XIX y en la pintura religiosa hecha durante la Colonia.



La columna rota/The Broken Column, 1944

Frida Kahlo is as well known for her work as for her life. For some, she is the heroine of Mexican art, prototype of the feminist artist and popular model amongst transvestites from both sides of the Rio Bravo. For other Mexicans and Chicanos, she is a mother figure, comparable only to the Virgin of Guadalupe. But, both Fridas have one thing in common: they represent a national ideal, an origin: the homeland.

How was Frida able to create a character that could enchant us all? At any rate, the truth is that she has become the paradigm of Mexican visual arts. In Frida, as in the Virgin of Guadalupe, there is a physical beauty, a strength that sustains itself in its capacity to synthesize the "indigenous."

Frida Kahlo

por Eugenia Vásquez/Carmen Rodríguez

Frida nació el 6 de julio de 1907 en Coyoacán, un suburbio de ciudad de México, tres años antes del comienzo de la Revolución Mexicana. Hizo sus estudios secundarios en una escuela que pertenecía a la Universidad Autónoma de México, la cual tenía el programa educacional más intenso, amplio y exigente del país en aquellos años.

Esta escuela estaba en el centro mismo del fermento político, social y cultural que envolvió a la sociedad mexicana durante la Revolución y el período inmediatamente posterior a ella. Allí, Frida se convirtió en una de las dirigentes políticas de un movimiento estudiantil comprometido con las reformas revolucionarias y con el desarrollo de un nacionalismo cultural, basado en el redescubrimiento de valores populares e indígenas. Este compromiso se concretó más adelante en la militancia de Frida en la Liga de Jóvenes Comunistas y su activa participación en la vida política del país.

Un acontecimiento que pasó a ser determinante en su vida y su obra fue un grave accidente automovilístico del que fue víctima a los dieciocho años de edad. Se quebró la columna vertebral en tres partes en la región lumbar, la pelvis, la clavícula y varias costillas. Además, la pierna derecha sufrió once fracturas y una vara de acero del tranvía en que viajaba atravesó su cuerpo a la altura del abdomen, entrando por el lado izquierdo y saliendo por la vagina. Como consecuencia de todo esto, quedó coja para siempre, sufrió treinta y cinco operaciones y perdió la capacidad de tener hijos.

No es difícil imaginar que una convalecencia larga,

lenta y dolorosa que la obligó a pasar meses en cama, totalmente inmóvil, trajo consigo soledad, introspección y ensimismamiento. Esta soledad, el dolor físico y espiritual, la tristeza, la desolación, y la fuerza moral para soportarlo, son temas recurrentes en su arte.

Determinante en su vida y obra fue también una relación de pareja entre Frida y Diego Rivera, la cual comenzó en 1924. Rivera, veinte años mayor que ella, era ya ampliamente conocido no sólo por sus gigantescos murales, sino también por su conflictiva participación en el Partido Comunista Mexicano, del cual llegó a ser Secretario General.

Además de su tumultuosa relación con Rivera, la cual se prolongó hasta el momento de su muerte, Frida sostuvo un sinnúmero de otras relaciones amorosas menores tanto con hombres como con mujeres. A esto se suman episodios políticos, personales y policíacos relacionados con la estadía y eventual asesinato de León Trotsky en México en 1940.

El accidente automovilístico de 1925, del cual nunca logró recuperarse, resultó finalmente en la amputación de su pierna derecha. Estando aún convalesciente de la operación y recuperándose de una bronco-neumonía, Frida desobedeció las órdenes de su médico y se levantó para asistir a una protesta por el golpe de estado y la intervención de la CIA que depuso al presidente Jacobo Arbenz en Guatemala. Esta fue su última aparición en público. Frida Kahlo murió de embolismo pulmonar el 13 de julio de 1954.

Reconocemos en ambas la misma sensación de agobio, de estar atrapados en un cuerpo en el que no nos reconocemos sino a través del sufrimiento; sólo que el discurso pictórico de Frida está totalmente sexualizado.

Como en algunas prácticas "primitivas", Frida centra en su cuerpo la idea del cosmos. Frida Kahlo se vuelve profeta al dar entrada en un tema biográfico, personal y mágico al encuentro de dos culturas que intentaron mezclarse porque en ambas existía el anhelo del sacrificio y el martirologio.

En los ochenta, una nueva generación vuelve a plantearse el problema de la identidad nacional y rescata, a veces pecando de nostalgia, la época de oro de la Escuela Mexicana, desenterrando a sus reinas y príncipes. En verdad, cada cierto tiempo los mexicanos descubrimos una fórmula perfecta para parecer mexicanos. He aquí algunas de ellas: Rivera, Orozco y Siqueiros nos dieron el muralismo. Tamayo y Toledo, el presente indígena. Goeritz, Rojo y Felguéres nos trajeron el Arte Internacional. Y, actualmente, hemos decidido volver a la Escuela Mexicana. Mestizos al fin, oscilamos entre qué somos y qué deberíamos ser, pero tal vez el problema no tiene solución. A lo mejor no puede haber sino una identidad cambiante, ya que se supone se basa en lo propio, lo auténtico...

Just as it is not necessary to be a Catholic to be devoted to the Virgin, you don't have to belong to or practice any of the things that Frida represents in order to love her: to Mexicans in general, she is a new version of nationalism; to feminists, an artist that uses her own art as a mirror to portray the inside and the outside, where to be the observer and to be observed becomes the dual characteristic of the feminine condition; and a contemporary artist who through confession uses herself as the object of her work, bringing together a wisdom of intuition and a new way of telling myths.

Kahlo shares with other women of her time the need to dramatize her personality. In contrast to Rivera and Siqueiros, these women identified with popular traditions and practices rediscovered since the Revolution of 1910. Rivera and Siqueiros were "cultural workers" even though the former did it as a caudillo and the latter was called "The Great Colonel." Together with Orozco, they became the Three Giants of Muralism, an artistic form that became a real dictatorship. Muralism intended to create a truly popular art, but instead it ended up idealizing campesino themes to the extent of almost creating an art for tourists.

Frida Kahlo

by Eugenia Vásquez/Carmen Rodríguez

Frida was born on July 6th, 1907, in Coyoacán, a suburb of Mexico city, three years before the beginning of the Mexican Revolution. She went through a secondary school that was part of the Autonomous University of Mexico, which had the most intensive, complete, and demanding educational program in the country.

The school was in the centre of the political, social, and cultural ferment that enveloped Mexican society during the Revolution and the period immediately after it. There, Frida became one of the political leaders of a student movement committed to revolutionary reforms and to the development of a cultural nationalism, based on the rediscovery of popular and indigenous values. This commitment later took the concrete form of Frida's militancy in the Young Communist League and her active participation in the political life of the country.

An event which altered her life and work occurred at age 18 when she was involved in a serious car accident. She broke her spine in three places in the lumbar region, the pelvis, the collar bone, as well as various ribs. Also, the right leg suffered eleven fractures, and a steel rod from the tramway she was travelling on penetrated her body through the abdomen, entering her left side and emerging through the vagina. As a consequence of all this, she spent the rest of her life with a limp, suffered through thirty five operations, and lost her capacity to have children.

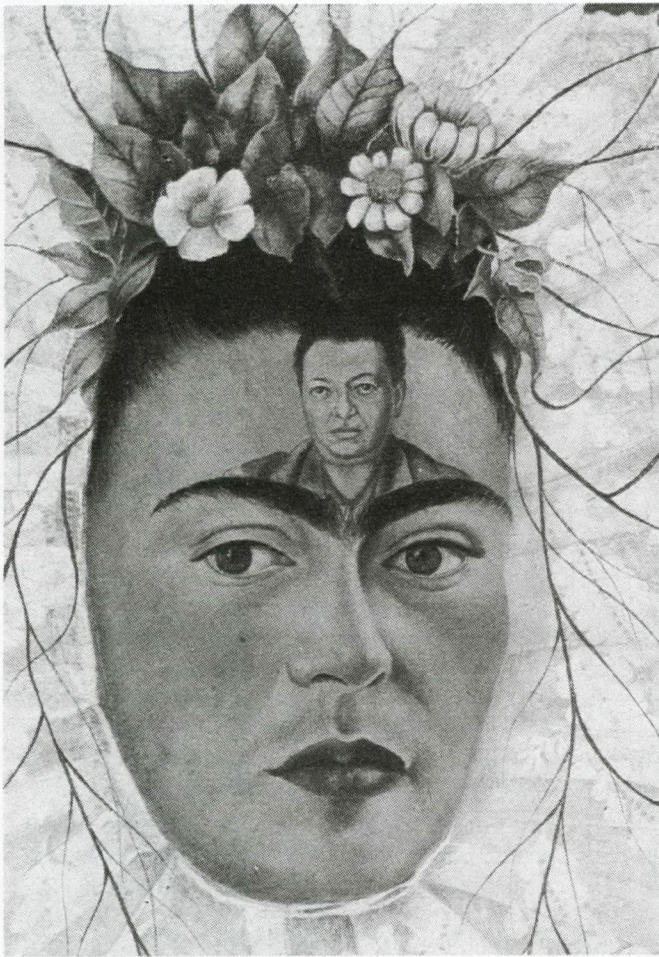
It is not hard to imagine that a long, slow, and painful

recovery which forced her to stay in bed for months, totally immobile, brought with it loneliness, introspection, and self-absorption. This solitude, the physical and spiritual pain, the sadness, the desolation, and the moral strength to endure it, are recurrent themes in her art.

Another determining element in her life and work was her relationship with Diego Rivera, which started in 1924. Rivera, twenty years her senior, was already well-known not only because of his gigantic murals, but also because of his conflictive participation in the Mexican Communist Party, of which he eventually became the Secretary General.

Besides her tumultuous relationship with Rivera, which lasted until the moment of her death, Frida had many lovers, both male and female. In addition to this, her life was complicated by political, personal and detective-like episodes related to the stay and eventual murder of Leon Trotsky in Mexico, in 1940.

The car accident of 1925, which she could never fully recover from, finally resulted in the amputation of her right leg. While still recovering from the operation as well as from bronchopneumonia, Frida ignored her doctor's orders and got up to attend a demonstration in protest of the military coup and CIA intervention that overthrew president Jacobo Arbenz in Guatemala. This was her last appearance in public. Frida Kahlo died of lung embolism on July 13th, 1954.



Diego en mi pensamiento, 1943

En nuestro caso siempre llevamos auestas la idea que somos el otro, por cierto, exótico.

Frida es tres veces paradigma: por ser del tercer mundo, por ser mujer y por ser artista. Ser mexicana y ser pintora significa venir de Frida. Muchas, que como yo, quisimos tanto a Frida, ahora estamos destinadas a la traición porque ya no se nota nuestro amor; no nos hemos retratado en ninguno de sus cuadros ni jugamos a ser su reencarnación. Como en el arte prehispánico, los propios y los extranjeros sueñan con una continuidad que está lejos de existir. Es más fácil hacer arte derivativo, aunque sea de productos nacionales, que una apropiación real de nuestra tradición que no necesariamente tiene que complacer la mirada extranjera que imagina reconocer el verdadero arte mexicano.

Todas queríamos a Frida. Frida Kahlo vuelve a nosotras desempacada de Europa y Estados Unidos, convertida en una diosa. Se nos pide agachar la cabeza y entregarnos al olvido de sus propias dificultades para hacer un arte político como se esperaba de tan ferviente comunista. Tuvimos que aprender que "lo personal es político". Así que les pido, a las que tanto la quisimos, que la dejemos mantenerse sola con sus propios pies de barro.



The dictatorship of Muralism was such that it even had a slogan: THERE IS NO OTHER ROUTE THAN OURS, thus discarding by decree a diversity of personalities and styles.

On the other hand, many women came to represent a "mixed culture" which tried to reconcile prehispanic traditions with the popular world and a cosmopolitan life. This mixture came to be known as The Mexican School and its most important representatives were: Frida Kahlo and María Izquierdo, easel painters; Lola Alvarez Bravo, photographer; Ana Merida, dancer; and María Felix and Dolores del Río, movie actresses.

Frida's balanced combination of popular traditions with the autobiographical genre also reminds us of the provincial schools of the 19th century and the colonial religious art. In both we see the same overwhelming sensation of being trapped in a body that we do not recognize as our own, except through suffering. However Frida's pictorial discourse is completely sexualized.

As in some "primitive" practices, Frida centres the idea of the cosmos in her body. Thus, she becomes a prophet by opening up her biographical, personal, and magical themes to the meeting of two cultures that attempted to mix, because the longing for sacrifice and martyrdom existed in both.

In the eighties, a new generation once again asks itself about the national identity issue, and revives, sometimes falling into nostalgia, the golden age of the Mexican School, unburying its queens and princes. As a matter of fact, every once in a while, we Mexicans discover a perfect formula to appear Mexican. Here are some of them: Rivera, Orozco and Siqueiros gave us Muralism. Tamayo and Toledo gave us the indigenous present-time. Goeritz, Rojo, and Felguéres brought us International Art. Today, we have decided to go back to the Mexican School. Mestizos, after all, we oscillate between what we are and what we should be; but maybe the problem has no solution. Maybe there can only be a changing identity, since we suppose it is based on who we are, the "real" us. But, in our case, we always carry around the idea that we are the other, the exotic one.

Frida is three times a paradigm: because she is from the Third World, because she is a woman, and because she is an artist. To be Mexican and to be a woman painter means to come from Frida. Many, like me, who loved Frida so much, are now destined to betrayal because our love is not apparent any more. We have not portrayed ourselves in any of her pictures nor do we play at being her reincarnation. As in prehispanic art, the natives and the foreigners dream of a continuity that is far from existing. It is easier to do derivative art even if made from national products, than to claim real ownership of a tradition that does not necessarily have to please the foreign eye that imagines it can recognize "true" Mexican art.

We all loved Frida. Frida Kahlo returns to us from Europe and the United States, turned into a Goddess. We are asked to lower our heads and give in; to forget her own difficulties in producing a political art that was highly expected of such a fervent communist. We had to learn that "the personal is political." That is why I ask all those who loved her so much, to let her stand by herself, on her own feet of clay.

Translation: Carmen Aguirre

