

TRAUMA, CREATIVIDAD Y PAREJA: FRIDA KALHO Y DIEGO RIVERA*

Félix Velasco Alva[≈]

*“Yo sufrí dos accidentes graves en mi vida uno en el que
un autobús me tumbó al suelo; el otro accidente es Diego”*

Frida Kalho

Frida Kalho y Diego Rivera fueron una pareja de pintores mexicanos reconocidos internacionalmente que tuvieron como contexto social los años inmediatos a la revolución mexicana, periodo que se caracterizó por una serie de cambios artísticos, sociales y culturales que coincidieron con fuertes movimientos en los mismos ámbitos en todo el mundo como el surrealismo o bien la época de oro del comunismo.

Ellos estuvieron en contacto directo con muchos personajes del mundo artístico político e intelectual de esos tiempos, tanto de México como en el extranjero, por citar algunos: Pablo Picasso, Trotsky y André Bretón.

Es de llamar la atención, que a pesar de que Diego vivió en Francia y España por varios años cuando estudió pintura y viajó a diversos países, y que hacía además con frecuencia declaraciones explosivas en la prensa tanto local como internacional, es menos conocido que Frida que solo viajó a Estados Unidos, en una o dos ocasiones y una a Europa, sin embargo sus pinturas han viajado por todo el mundo, su vida ha sido tema de obras de teatro y películas, y ha sido tomada como bandera por algunos movimientos feministas. Esto que se ha llamado “fridomanía” se ha señalado como un fenómeno que invade los círculos intelectuales y artísticos de diversos grupos sociales contemporáneos.

* Trabajo que se presentó el día 28 de Octubre de 2005 en: Conference, “When Trauma Strikes: Psychotherapy with Couples and Families” en el International Institute of Psychotherapy en Chevy Chase, Whashington y que se publicó en Cuadernos de Psicoanálisis Julio-diciembre de 2005 :XXXVIII, 3 y 4 pp 84-95.

[≈] Psicoanalista titular y Didáctico de la Asociación Psicoanalítica Mexicana y Terapeuta Familiar y de Pareja del Instituto de la Familia. México D.F.

Existen numerosos estudios críticos desde el punto de vista de su obra pictórica, también correspondencia diversa de ambos pintores, material autobiográfico, un minucioso diario escrito por Frida, muchas publicaciones periodísticas y aún relatos de personajes vivos que estuvieron muy cerca de ellos, así mismo se han publicado recientemente trabajos desde el punto de vista psicoanalítico (Agrest, 1998).

Pero sobre todo los cuadros de ambos, son testimonios vivientes que muestran aspectos cruciales de sus vidas y la riqueza indudable de su mundo interno. La fascinación, la admiración y muchas anécdotas tiñen el material escrito sobre diferentes épocas de sus vidas en donde además de la publicidad, el exhibicionismo, el conflicto y muchas veces el escándalo, sacaron a la luz aspectos internos de su vida privada. En México sus propios funerales causaron tormentas políticas y homenajes que paralizaron la ciudad.

Toda esta abundante información sobre sus vidas ha determinado que existan también deformaciones y sobre todo, muchos mitos sobre su relación de pareja que estuvo llena de múltiples vicisitudes: separaciones, un divorcio con un segundo matrimonio, variadas infidelidades de ambos, relaciones de Diego con una hermana de Guadalupe Marín, la primera esposa y con Cristina la hermana de Frida y bisexuales en ella con personas cercanas, que guiadas muchas veces por la fama o la admiración permanecían en torno a esta singular pareja.

La obra pictórica de ambos, permite conocer diversos aspectos no sólo de su conflictiva infantil sino también de su relación de pareja, desde el momento que se da su encuentro, hasta la evolución de su relación y la muerte de Frida, también nos permite conocer los determinantes psicopatológicos que los mantuvieron unidos a pesar de las infidelidades de ambos y después de su divorcio.

Una fuente de inspiración para la elaboración de este trabajo es mi interés en la dinámica y la problemática de las parejas de la misma profesión, así en un trabajo anterior (Velasco; De la Cerda, 2002), expusimos algunos aspectos de la relación de pareja de los psicoanalistas y en donde la pregunta aplicada a esta pareja, sería ahora ¿Qué papel desempeñó su vida artística, su genio creativo y su intensa entrega a la pintura en el bienestar o la destrucción de su relación de pareja?

La pareja es entre otras cosas una especie de caldero o matraz que permite que sus integrantes puedan funcionar como facilitadores para la

expresión de conflictos, plasmados en esa pareja en obras artísticas, pero también la relación de pareja, puede potenciar la psicopatología individual y ser fuente permanente de la repetición de diferentes modelos de relaciones internalizadas como ocurre en la transferencia.

El cónyuge puede ser así el recipiente o el emisor de modelos de relaciones objetales que se van a intercambiar en torno a los acontecimientos de la vida cotidiana, donde lo reprimido va a aparecer constantemente como el motor que va a determinar la permanencia o la terminación de la pareja.

El objetivo fundamental del trabajo, es correlacionar los aspectos traumáticos que experimentaron estos dos artistas en edades tempranas, con su fecunda creatividad en cuanto a intentos desplazados y tardíos para intentar resolver el trauma, y también como factores determinantes en su elección de pareja, sus conflictos, sus vaivenes, su ruptura y su aparente estabilidad posterior.

Es entonces nuestro interés en este trabajo estudiar los mecanismos de interacción profunda de estos dos pintores que son resultantes de su mundo objetal primario y de los eventos traumáticos que sufrieron en su infancia. Omitiré en el trabajo muchos de los abundantes datos históricos y psicobiográficos que se pueden consultar en los distintos libros escritos sobre ellos, (Herrera, 1985; Zamora, 1987; Le Clézio, 1995).

Sobre Diego

Diego Rivera fue un hijo muy deseado, después de tres productos muertos, ambos padres lo recibieron con alegría, junto con su hermano gemelo, quien habría de morir al año y medio de edad. Al sufrir la madre un cuadro de depresión, después de esta muerte, el niño Diego fue puesto bajo el cuidado de una nana india, quien lo llevó a vivir al campo, en plena libertad hasta que cumplió cuatro años. No hay información de este primer periodo en compañía de su madre María, a diferencia del tiempo que pasó con Antonia, esta nana a quien idealizó. Cuando tenía cinco años nació su única hermana. A los ocho años nace otro hermano que muere a los ocho días.

Los relatos de su infancia están matizados de una permisividad absoluta impuesta por el padre, quien era un educador liberal y anticlerical, y parecía estar experimentando este método pedagógico con su hijo, las maestras nunca pudieron frenar el estilo impuesto por el padre y la nana Antonia.

Como se puede ver, Rivera sufrió una serie de traumas que lo acompañaron el resto de su vida. A la edad de un año y medio muere su gemelo Carlos y como consecuencia, la madre cae en un estado depresivo tan intenso que le impidió hacerse cargo de él. Sus recuerdos infantiles, en relación a esta nana rescatadora, son motivo de inspiración para sus murales y lo reprimido se torna en la edad adulta convertida ahora maniacamente en colores y hermosas formas de mujer indígena, como se puede observar en muchos de sus cuadros que ensalzan la maternidad indígena.

Estos eventos traumáticos marcan buena parte de su carácter y de su resolución edípica. Dos pérdidas emocionales al año y medio de edad. La ausencia de la madre y la muerte del gemelo como una imagen especular del propio Yo y la sensación de vacío e incompletud que esto va a acarrear en su vida futura. (Díaz Conty, 1991).

Tradicionalmente consideramos el conflicto edípico como la encrucijada final donde se resuelve el destino de las pulsiones libidinales y agresivas en relación con la identidad femenina o masculina y también se forma una manera de ser del hombre frente a la mujer y viceversa.

La solución de la conflictiva edípica está influida por la manera de ser y de comportarse de los padres con los hijos. Podemos agregar además las pre-representaciones que los padres tienen de los hijos antes de que nazcan. Las expectativas son diferentes si ellos esperan una niña o un varón. Las proyecciones narcisistas son el origen de las pre-representaciones que van a influir en el desarrollo emocional del infante y sobre todo en la conflictiva edípica. Como Feder (1988) señala, estas pre-representaciones son ambivalentes. Los celos, la envidia, el temor a ser abandonado por el cónyuge debido al nacimiento del bebe, se mezclan con el amor y el ideal del yo del que se inviste al recién nacido o al producto aún en el vientre.

En el caso de Diego fue muy obvia la intensa investidura narcisista, la madre le puso así por nombre: José Diego Maria de la Concepción Juan Nepomuceno Estanislao de Rivera Barrientos Acosta Rodríguez, con un evidente sentimiento grandioso y religioso, por su parte el padre, que en realidad era una persona sometida y pasiva, quiere proyectar en el hijo lo contrario, esperando que éste tome la carrera de las armas.

¿Cómo resolvió el pintor su conflictiva edípica? al padre lo rescata en su pintura como el campesino redimido y el obrero triunfante por medio de la

revolución socialista y la figura idealizada del padre la desplaza sobre los líderes soviéticos como Lenin, Trosky y Stalin, hombres fuertes que cambiaron el destino de la humanidad, por lo menos eso se pensaba en aquel entonces. Esto lo podemos observar en sus murales en donde exalta constantemente a los héroes que liberaron a los obreros o a los campesinos.(Kettenmann, 2000)

Su vida afectiva se va a caracterizar por el predominio de la ambivalencia y por la intensa necesidad de recibir gratificaciones narcisistas, (López, 1986) ya que aunque denigraba el mundo burgués, nunca dejó de tener relaciones personales con hombres y mujeres que pertenecían a la clase sofisticada y pudiente. Era amigo de Picaso y André Bretón y amante de gente famosa como María Félix y Paulette Godard. Sus inmensos y coloridos cuadros son una manifestación maniaca y grandiosa como los murales del Palacio Nacional.

Frida

Frida nace en 1907 en Coyoacán, aunque constantemente deforma su edad, señalando haber nacido en 1910, no por una vanidad femenina, sino que simbólicamente su nacimiento representó el estallido de la revolución, ya que ella fue una constante rebelde y revolucionaria como mujer para su época. Su padre fue un fotógrafo brillante de origen judío-alemán, epiléptico, persona introvertida, callada, amante de la cultura y la pintura y con quien Frida tenía una gran identificación y a quien acompañaba en su trabajo fotográfico para cuidar el equipo por las crisis convulsivas que le daban.

Su madre Matilde era una mujer de Oaxaca, que señala la pintora, había estado enamorada de un militar europeo que se suicidó y casi por substitución se había casado con el padre de Frida. Cuando tenía 11 meses de edad, nace su hermana Cristina, siendo entonces amamantada por una nodriza indígena.

Su relación con la madre estuvo llena de una profunda ambivalencia, desde que ésta al nacer sufre cuadros depresivos y la abandona emocionalmente, hasta posteriormente mantener una actitud de hostilidad con ella por problemas religiosos y por el carácter rebelde de la niña.

Su conocido cuadro *Mi nana y yo (1937)*, revela esta ambivalencia hacia la madre-nodriza en donde la cara adulta del cuadro denota la intensa necesidad regresiva de ser nuevamente niña ante el dolor de sus múltiples padecimientos físicos.

A los 11 años sufre un cuadro de poliomielitis en la pierna derecha, que la mantiene con cojera por toda la vida, lesión que va a ser motivo de varios cuadros y que se puede considerar como un primer elemento traumático sobre su cuerpo y en especial sobre su pie.

Su hermana Cristina viene también representando a una terrible y gran rival, mujer bella, agradable y femenina que compite con ella, mantiene de adulta relaciones con Diego, (causa manifiesta de su divorcio) y sigue toda la vida a la par de la artista, entre cercana y resentida y con gran envidia por los éxitos de la artista.

En 1925 sufre un grave accidente al ser embestido su camión por un tranvía de pasajeros, siendo llevada a la Cruz Roja con la columna vertebral fracturada en tres partes, con varias fracturas: de la pelvis, la pierna derecha, con dislocación y aplastamiento del pie derecho. La barra del camión la penetró por un costado, rozando el riñón y saliendo por los genitales. Todo este trágico accidente la incapacita de por vida para tener hijos, tema que al igual que el de su accidente, van a ser tratados exhaustivamente en sus pinturas. Durante esta hospitalización, la madre no la visita debido a que se queda “muda” por el impacto.

Este accidente y una temática depresiva con el accidente y la larga convalecencia y con posterioridad sus 34 operaciones, y los muchos días pasados en hospitales, dan un matiz depresivo a sus cuadros y a veces suicida sobre todo al final de su corta existencia. Pinta entonces su primer autorretrato a los 19 años de edad que expresa su profunda depresión. Hay un gran historial de intervenciones quirúrgicas, además de un sinnúmero de complicaciones, usos de corsés, inmovilizaciones hasta llegar finalmente un año antes de su muerte, a la amputación de su pierna derecha.

El encuentro

Empezaré señalando que la elección de pareja estuvo determinada por una serie de necesidades inconscientes intensas de ambos: en ella la necesidad de una figura fuerte, poderosa, maniaca que la protegiera y que contuviera la intensa depresión de una mujer joven que a los 18 años, había sufrido previamente un grave accidente, que veía frustrados sus intentos de seguir una carrera universitaria y que había ya vivido todo tipo de experiencias sexuales (se describe

que a los 14 años tuvo relaciones sexuales). En un México aún muy atado a las costumbres católico-conservadoras del siglo pasado y en donde las opciones emancipatorias de una mujer eran sancionadas socialmente. Una Frida desechada por un novio idealizado que rompió con ella tiempo después de su accidente. Atraída por un Diego que le sirviera entre otras cosas de puerta de entrada a un mundo rico de artistas, de fama y que además le validara su capacidad pictórica, única fuente de satisfacción en ese momento de su triste vida.

Para él, personaje de 40 años que ya había vivido dos relaciones previas y varias relaciones extra-conyugales, la invitación seductora de Frida precisamente a través de la pintura, simboliza una elección narcisista que le llena la necesidad perenne de ser adorado e idealizado. En el cuadro titulado *Frida y Diego*, de 1931, se puede estimar la desproporción del peso y de la edad, pero también podemos observar la intensa alegría de ella tiempo después de la ruptura de su relación anterior y de su accidente.

Se inicia así una relación complementaria, simbiótica que inicialmente cumple las necesidades inconscientes de ambos. Esta especie de “luna de miel” se caracterizó por una colusión oral-narcisista y por el intercambio de las figuras objetales idealizadas: en ella la necesidad ambivalente de un padre protector, pero también la necesidad materna de cuidar y proteger, como lo hizo tempranamente en la infancia en la relación con su padre epiléptico. Ella pinta entonces muchos cuadros en referencia a su relación con Diego donde Frida combina las caras y simboliza su intenso deseo de fusión con él (Knafo, 1993).

El por su lado, al haber sido el hijo predilecto, bienvenido y sobreviviente de un parto gemelar, embonó perfectamente en esta recreación narcisista complementaria que le ofrecía la Frida de esa época; de esta manera la admiración, la grandiosidad y la dificultad de vinculación profunda y comprometida que fueron los elementos objetales de su niñez, encontraron nuevamente eco en los inicios de la relación con ella.

Estos sentimientos de admiración y recreación ante la expansividad, espectacularidad y conducta hipomaniaca de Diego que acompañaban constantemente muchos de sus actos creativos, fueron reconocidos en una curiosa entrevista que realizó Wolfe, su biógrafo de manera simultánea a sus tres mujeres, Angelina Belof, Lupe Marín y la propia Frida Kalho. (Wolfe, 1994)

Otro evento que matiza la intensa unión inicial de esta pareja son las circunstancias en la que se desarrollaron sus primeros años de vida al lado de madres depresivas y por lo tanto muy poco sensibles a las necesidades de sus hijos, quienes se encontraron en esa falta de protección y se la brindaron mutuamente, formándose diferentes matices a lo largo de la vida de la pareja.

Recordemos que la madre de Diego sufrió tres abortos antes del nacimiento de éste y después de la muerte del gemelo del pintor. María fue la única hermana que sobrevivió ya que Alfonso el hermano menor también murió. En estas circunstancias Diego creció buscando sorprender al mundo con una serie interminable de anécdotas, fábulas y acontecimientos como una compensación maniaca del sobreviviente.

La madre de Frida nunca pudo recuperarse del traumático suicidio que presenció de un novio ruso-alemán del cual estaba muy enamorada. Poco después de este suceso contrajo matrimonio con el padre de Frida quien era viudo y también de orígenes europeos.

La profunda protección y cuidado que los une se ve reflejada en una Frida enamorada y tierna que acompaña a “su Diego” no sólo en la pintura sino en su ideología y en las complicidades de sus infidelidades. Es a ella a la única que Diego le permite que critique su obra pictórica, y es por eso que también la busca y la necesita. Diego protege a Frida en sus múltiples enfermedades, buscando los mejores médicos y afrontando lo costoso de cada uno de sus tratamientos, de esta forma la complementaridad sella la relación.

Diego siempre se sintió en deuda, no sólo con sus hermanos muertos sino también por su gemelo, encontrándose con una Frida inválida y desprotegida que le brindaba la oportunidad de reparar sus objetos muertos.

De esta manera mediante la identificación proyectiva se anudan una serie de lazos en torno a la protección, el cuidado y la dependencia que los acompañarán en su vida de pareja, pero también acompañados de una profunda hostilidad.

Frida idealizaba a Diego y frecuentemente buscaba disculparlo sobre todo en sus infidelidades que aunque dolorosas para ella, pensaba que eran “escapes de su genialidad”, con lo cual volvía rescatar a su gran hombre.

Diego necesitaba y buscaba un reconocimiento y confirmación constante, su brillante inteligencia le ayudó para ocupar ese lugar y a ser admirado, sobre todo por Frida quien a su vez necesitaba admirarlo, dando con ello sentido a su

existencia que aunque se tornara dolorosa, estaba llena de intensas y coloridas emociones.

Otro dilema que inferimos de la pareja es la búsqueda de una distancia óptima en lo emocional, activándose la distancia ante el peligro de una mayor intimidad, lo que los lleva a triangulaciones constantes aunque poco significativas y en algunos casos dolorosas, logrando así una homeostasis en la pareja.

El divorcio y el rencuentro

Una segunda fase de su vida de la pareja se puede caracterizar por una crisis que condujo finalmente a un primer rompimiento y que da lugar al cuadro pintado por Frida, titulado *Autorretrato con pelo cortado*, (1940) y que tuvo como antecedente la pérdida del balance paulatino de la red de introyecciones y proyecciones que intercambiaron exitosamente en los primeros años de la relación. En el cuadro observamos que a diferencia de la ropa femenina como en la mayoría de sus autorretratos, Frida se representa aquí vestida con un amplio traje masculino oscuro. Acaba de cortarse sus largos cabellos con unas tijeras. El verso de una canción de moda mexicana en el borde superior informa de la razón del hecho (Kettenmann, 1992 p. 55) en donde Frida reconoce el poderoso lado masculino de su personalidad y el tema de la castración que es también muy repetitivo como en el cuadro titulado *La columna rota*, (1944) donde la columna es substituida por una gran columna griega pero fragmentada, pero con unos senos bellos y un cuerpo proporcionado.

A pesar de que la distancia física aumentaba, la dependencia de ambos era tan grande que al año siguiente Diego buscando como pretexto otro buen médico para las enfermedades de Frida, la manda llamar a San Francisco, enganchándose la pareja para volverse a acercar.

En los diez primeros años de su matrimonio, Diego y Frida pasaron por varias vicisitudes entre ellas tres abortos, tres operaciones importantes. De esta manera muchos cuadros representan de diversas maneras tanto el dolor físico como psicológico que le produjo estos eventos en su vida. Uno de ellos titulado *Unos cuantos piquetitos*, (1935) alude simbólicamente a la situación de Frida y Diego, ya que por ese entonces Rivera había iniciado una relación amorosa con la hermana de la artista, precisamente la más querida pero con una gran rivalidad y envidia de ambas y quien representaba su otra parte, la físicamente atractiva y

saludable, esto le causa una gran desilusión y es otro factor que precipitó el divorcio.

Como se puede apreciar la vida intensa de la pareja no sólo era de glamour, de viajes y placeres, sino de dolorosas enfermedades, así como de múltiples pérdidas.

Ante esto nos preguntamos si en esta época Diego había dejado de tener relaciones sexuales con Frida quien estaba cada vez más enferma y debilitada. Se empezó a intensificar la dependencia, su deterioro se acelera con el divorcio, generándose de nuevo el patrón de protección, ya que Diego al enterarse de lo precario de su salud, la rescata y Frida vuelve a verse vital, alegre y productiva como pintora.

Las infidelidades escandalosas de Diego, y discretas y en ocasiones silenciosas de Frida, pueden significar esta necesidad de mantener una distancia óptima: ya que por un lado se toleraban para evitar la pérdida total de la relación, Frida dolida, esperaba el regreso sin reclamar, pero se llenaba de rabia, así tiene varias relaciones más o menos significativas que Diego parece negar. De tal forma que la infidelidad se toleraba para no separarse y de esa manera se mantenía una homeostasis mediante la triangulación.

La infidelidad se permitía también, como una medida precautoria que disminuía la angustia que despertaba la intensidad del vínculo amoroso entre ambos. Repartían así en diferentes personas, diversas formas del lazo afectivo que les resultaba tan indispensable pero tan peligroso.

Al parecer cada vez que por alguna razón Diego y Frida se separaban, negando con la distancia la existencia del otro, necesitaban cada quien a su manera un reabastecimiento narcisista del afuera que les confirmara su grandiosidad. Este abastecimiento ocurría en forma de infidelidades, exposiciones y reconocimientos internacionales, escándalos políticos, etc.

En la última etapa de la vida de la pareja nos encontramos con años pródigos de productividad, de una intensificación de la relación, donde Diego si bien era más admirado e idealizado por Frida, también era más tolerado. Frida a su vez era protegida y cuidada por un Diego quien también colocaba en ella, esas partes escindidas y dañadas que en ella se materializaban en el dolor y el sufrimiento físico.

Diego también estaba enfermo, solo que su padecimiento se veía opacado por las continuas operaciones y enfermedades de Frida. Diego negaba la

enfermedad, se cuidaba poco, y a diferencia de Frida a quien sus padecimientos mantenían inmóvil y profundamente deprimida, trabajaba compulsivamente.

Las continuas operaciones de Frida que requerían de largas hospitalizaciones y reclusiones, aumentaron la distancia física entre ambos; aún cuando Diego la visitaba, ya prácticamente no pernoctaba en la casa de Coyoacán. Le resultaba harto difícil hacerle frente al sufrimiento de Frida, llegando a decir que él la mataría para acabar con tanto dolor.

La disposición depresiva de Frida aumentada por el deterioro físico, la lleva a buscar como estrategia contra su pulsión de muerte, el apoyo de la incorporación de un Diego bueno, gratificante, poderoso a quien no puede perder, por ser esto un peligro vital. Diego a su vez necesita un representante externo de sus objetos muertos, siendo Frida un receptáculo para esto. Así Frida se hace cargo del dolor y el deseo de muerte de ambos, pidiendo a cambio la fusión, una relación que la ayudara a contener el intenso y omnipresente dolor físico y emocional que la abrumaban. (Velasco, 1996)

Diego no puede responder a la demanda de Frida, teme mucho a la fusión. Entonces propicia indirectamente la búsqueda de relaciones homosexuales en Frida, mismas que más que proveerla de una satisfacción erótica, parecen haberle brindado un cobijo al dolor del cuerpo mutilado, una tranquilidad a la regresión angustiosa de una Frida temerosa de la muerte. (Velasco y cols, 1995)

La necesidad que Frida tenía de la presencia y amor de Diego la llevan a tolerar sus distancias, a no reclamarle la ausencia y a parecer divertida ante el relato de sus aventuras. La rabia que Frida no le manifestaba al maestro se la carcomía por dentro, laceraba aún más su ya de por sí lastimado cuerpo.

Las defensas hipomaniacas en Frida que la tornaban cálida, alegre y dicharachera, capaz de enfrentar el dolor que cada nueva agresión le despertaba, se van mermando poco a poco. Tiene que encontrar nuevas formas para enfrentar el dolor de vivir como estaba viviendo y recurre al alcohol y a los sedantes. Huye de la vida en esta adicción. Diego huye del dolor con su adicción al trabajo, a la creación.

La danza de esta pareja cada vez se va haciendo más torpe, pierden con mayor facilidad el paso. Diego produce, crea, se engrandece. Frida involuciona, crea esporádicamente, enflaquece. Diego es vuelto a aceptar en el partido comunista, a Frida le amputan una pierna. Diego reconfirma en el afuera su identidad partidista. Frida reconfirma en el afuera, con la amputación, la mutilación

interna que le impidió concebir y que la hizo adoptar a Diego también como hijo. Es como si al final de la vida ambos acompañantes tomaran caminos distintos para enfrentar la muerte. Frida juega con ella, la busca aunque intente negarla con frases como “piernas pa’ que las quiero si tengo alas para volar”.

Frida muere sola. Diego no estuvo a su lado para acompañarla, como parece ser no estuvo en los últimos tiempos. Quizá para mitigar la culpa y compartir el dolor de la pérdida, le organiza un funeral multitudinario en Bellas Artes, mismo que termina en escándalo. De sus últimos cuadros, existe uno titulado *Viva la vida*, (1954) que es como una defensa maniaca ante su eminente muerte, en donde podemos observar los colores rojos intensos de las sandías.

Diego pide que cuando él muera, mezclen sus cenizas con las de Frida, para que puedan también estar unidos en la muerte. Así como a lo largo de su relación fueron separados por las mujeres de Diego, así también los son cuando al morir Rivera, tres años después, su última mujer y sus hijas deciden enterrarlo en la rotonda de los hombres ilustres y no junto a Frida como lo había pedido.

Finalmente podemos concluir que en la vida conflictiva de estos dos pintores, su relación complementaria de pareja los ayudó a que pudieran expresar mediante su obra pictórica, buena parte de sus experiencias traumáticas infantiles. Es de llamar la atención el hecho de que su creatividad hubiera podido, no sólo permanecer sino también enriquecerse, por todos los eventos difíciles por los que cursaron durante su tormentosa relación.

Resumen

El objetivo fundamental del trabajo, es correlacionar los aspectos traumáticos que experimentaron estos dos artistas en edades tempranas, con su fecunda creatividad en cuanto a intentos desplazados y tardíos, para intentar resolver el trauma y también como factores determinantes en su elección de pareja, sus conflictos sus vaivenes, su ruptura y su aparente estabilidad posterior.

La abundante obra pictórica de ambos permite conocer diversos aspectos no sólo de su conflictiva infantil, sino también de su relación de pareja, desde el momento que se da su encuentro, hasta la evolución de su relación y la muerte de Frida. También nos permite conocer los determinantes psicopatológicos que los mantuvieron unidos a pesar de las infidelidades de ambos y después de su divorcio.

En el trabajo se estudian los mecanismos inconscientes de interacción de estos dos pintores que el autor considera como resultantes de su mundo objetal primario y de los eventos traumáticos que sufrieron en su infancia.

Palabras clave: trauma, creatividad, elección de pareja.

Summary

The principal aim of this paper is to correlate the traumatic events these artists experienced at the early age with their fruitful creativity in regards to displaced and late attempts to try to solve the trauma as well as determinant factors in their couple's election, their conflicts, unsteadiness, emotional rupture and their later apparent stability.

Both artists's abundant pictorial work allows to get to know diverse aspects not only of their childhood conflicts. But also their relationship as a couple. From the moment they met through its evolution and until Frida's death; it also allows us to know the psychopathological determinant factors that kept them united in spite of the infidelities to each other and after their divorce.

In the paper the unconscious interaction mechanisms of these two artists is studied; the author considers them as resultants of their object primary world and the traumatic events they suffered during their childhoods.

Key words: trauma, creativity, couple's election.

Bibliografía

- AGREST, B. (1998) Frida Kalho: Trauma y creación. *Revista de psicoanálisis*. LV. No. 4: 993-1007. Argentina.
- DIAZ CONTY, R. (1991) El complejo de Edipo en la obra de Diego Rivera. *Memorias del VII Congreso Psicoanalítico Regiomontano* p.99-107. Monterrey, Nuevo León.

- FEDER, L. (1988) El complejo de la Coyolxauhqui: Cuatlícue-Hutzilopochtli-Coyolxauhqui. Un estudio psicoanalítico sobre la ambivalencia frente al cambio y las fantasías del fin del mundo, en *Correo de Fepal*, número especial del XVII Congreso Latinoamericano de Psicoanálisis, Julio de 1998.
- HERRERA, H. (1985) *Frida, una biografía de Frida Kalho*. México: Diana.
- KNAFO, D. (1993) The mirror, the mask, and the masquerade in the art and life of Frida Kalho. *Annual of Psychoanal.* 21:227-299.
- KETTENMANN, A. (1992) *Frida Kalho, Dolor y pasión*. Benedikt Taschen. Germany.
- KETTENMANN, A. (2000) *Diego Rivera*. Benedikt Taschen. Germany.
- LOPEZ, D. (1986) Estudio psicoanalítico del mural "Sueño de una tarde dominical en la Alameda" de Diego Rivera. *Cuadernos de Psicoanálisis XIX*: 3 y 4 Julio Diciembre México. P. 106-114.
- LE CLÉZIO, J. (1995) *Diego y Frida*. México: Diana.
- VELASCO. F., RUIZ. G., SAENZ, M. (1995) Mito y realidad en la pareja Frida Kalho y Diego Rivera. Trabajo leído en el 7º Congreso Mundial de terapia Familiar celebrado en Guadalajara. Jal. En noviembre de 1995.
- VELASCO, F. (1996) Árbol de la esperanza mantente firme. Semblanza psicodinámica de Frida Kalho. (trabajo no publicado)
- _____ De la Cerda (2002) Las parejas de psicoanalistas y su dialogo. Trabajo presentado en el Congreso XXIII de la Asociación Psicoanalítica Mexicana. Querétaro México.
- WOLFE, B. (1994) *La fabulosa vida de Diego Rivera*, México: Diana. p. 318
- ZAMORA, M. (1987) *El pincel de la angustia*. México: Martha Zamora