

La influencia del *Manifiesto del Partido Comunista* (1848) de K. Marx y F. Engels en la pintura de Frida Kahlo¹

The influence of the Manifesto of the Communist Party (1848) of K. Marx and F. Engels in the painting of Frida Kahlo

Por: Andrea Calvo Díaz
Universidad de Costa Rica
andreaarte06@gmail.com
Recepción: 25.02. 2018^a
Aprobación: 15.04.2018

Resumen: El presente artículo toma en consideración el *Manifiesto del Partido Comunista* (1848) de K. Marx y F. Engels como referente político en la obra pictórica de Frida Kahlo. Las obras elegidas son las siguientes: “El marxismo dará salud a los enfermos” (1954), “El corsé” (aproximadamente 1950), “Autorretrato dedicado a Trotsky” (1937), “Autorretrato con Stalin” (1954) y las páginas 114 y 115 del Diario de Frida Kahlo titulada “Engels, Marx, Lenin, Stalin y Mao” (1953). De tal forma, los conceptos de *comunismo* y *revolución* en el texto marxista son exaltados en la pintura de la artista mexicana, a modo de insumo ideológico y afiliación política.

Palabras Claves:

Marx/ Engels/ Manifiesto del Partido Comunista/ Arte/ Frida Kahlo

Abstract: This article takes into consideration the Manifesto of the Communist Party (1848) by K. Marx and F. Engels as a political reference in the pictorial work of Frida Kahlo. The chosen works are the following: "Marxism will give health to the sick" (1954), "The corset" (approximately 1950), "Self-portrait dedicated to Trotsky" (1937), "Self-portrait with Stalin" (1954) and the pages 114 and 115 of Frida Kahlo's Diary entitled "Engels, Marx, Lenin, Stalin and Mao" (1953). In this way, the concepts of communism and revolution in the Marxist text are exalted in the painting of the Mexican artist, as an ideological input and a political affiliation.

Keyword:

Marx/ Engels/ Manifesto of the Communist Party/ Art/ Frida Kahlo

¹ Este texto fue publicado en la edición N°13 (enero-junio) de 2018. Debido a problemas de edición (aquí corregidos) se publica nuevamente en este volumen a consideración de su autora.

Introducción

El *Manifiesto del Partido Comunista* (1848) de K. Marx y F. Engels surge como una petición de la Liga Comunista Belga para redactar los objetivos y fines de la asociación. Por esta razón, el texto es una explicación de la historia, las relaciones entre comunistas, la clase obrera y el problema de la burguesía frente al proletariado. El texto aparece tres días antes de la Revolución obrera en Francia en 1848 y, a partir de esta fecha, el escrito ha sido difundido y consultado por diversos intelectuales en pro de una sociedad descapitalizada.

Además, el marxismo se instala como un sistema político en defensa de una sociedad sin clases, y desde esta perspectiva, el constructo teórico se manifiesta e interviene en diversas disciplinas como la sociología, la economía e inclusive el arte. Si bien es cierto, Marx no escribe un texto sobre estética, de sus propuestas se desprenden reflexiones artísticas, un caso en particular es la pintura de Magdalena Carmen Frieda Kahlo y Calderón (1907-1954) conocida como Frida Kahlo.

A pesar de que los contextos históricos y las circunstancias socioeconómicas de K. Marx y F. Engels y Frida Kahlo son diferentes, ambas realidades convergen en aspectos similares, por ejemplo, la necesidad de consolidar un bloque crítico ante la imposición de la burguesía. En ese sentido, la Revolución de 1848 surge ante el descontento de la corona de Luis Felipe I, la crisis económica y la carencia de justicia social con la clase más trabajadora (obreros). Por su parte, la Revolución Mexicana (1910) acontece del descontento popular ante la Dictadura de Porfirio Díaz, donde el campesinado exigía protección y devolución de sus tierras.

Justamente, la militancia política de Frida Kahlo toma como referencia la propuesta de Marx y Engels, pues la artista mexicana valora las bases del marxismo como insumo artístico y vivencial. Así, obras como: “El marxismo dará salud a los enfermos” (1954), “el corsé” (aproximadamente 1950), “Autorretrato con Stalin” (1954) y las páginas 114 y 115 del Diario de Frida Kahlo titulada “Engels, Marx, Lenin, Stalin y Mao” (1953) muestran el componente ideológico del legado marxista.

De ese modo, persiste una estrecha relación entre los fundamentos teóricos del *Manifiesto del Partido Comunista* (1848) de K. Marx y F. Engels con las vivencias de la realidad

campesina y obrera mexicana que pinta Frida Kahlo. En consecuencia, “La historia de todas las sociedades hasta nuestros días es la historia de las luchas de clase” (Marx & Engels, 2011, p. 30). Por añadidura, Frida Kahlo representa la figura intelectual y artística que reivindica los ideales comunistas en un periodo convulso en términos sociales y de acumulación material desigual. A continuación, se brinda un análisis iconográfico de las obras anteriormente mencionadas y su relación con el escrito marxista.

I. Lucha de clases y conciencia social: “El marxismo dará salud a los enfermos” (1954)

La obra artística de Frida Kahlo² es diversa en cuanto a temáticas y significantes, no obstante, la pintura que realiza desde un marco político es clara y concisa con los ideales que pregona en diversos espacios de la política mexicana. La pintora nace el 6 de julio de 1907 tres años antes de la Revolución Mexicana, sin embargo, como anécdota narra que es hija de la revolución y que su año de nacimiento corresponde a 1910.

A una edad muy joven sufre un accidente ferroviario, empero, esto la acerca a la esfera artística desde una posición experimental y naïf. A sus diecisiete años pertenece a la juventud comunista de México y se convierte en una activista del movimiento nacionalista en pro de los campesinos y obreros mexicanos. Posteriormente, en 1929 contrae matrimonio con el muralista Diego Rivera (1886-1957). Ambos cónyuges tienen como afinidad política el marxismo, y ya desde 1928 Frida Kahlo era parte del Partido Comunista.

La obra titulada “El marxismo dará salud a los enfermos” (1954) (Figura 1) proyecta la posición política de la artista. En seguida se deconstruye la obra artística para proceder a un análisis político y contrastar la referencia del *Manifiesto del Partido Comunista* (1848) de K. Marx y F. Engels en la elaboración simbólica de la pieza pictórica.

La pintura se caracteriza por representar de forma icónica a Frida Kahlo con un libro rojo en su mano izquierda (aspecto significativo respecto a la ideología política que pregona). Según Gisela Von Wobeser (2015) para el año de la elaboración del cuadro, la artista se encontraba en silla de ruedas porque le habían emputado una pierna y estaba enferma de

² Es fundamental aclarar que el siguiente artículo enfatiza sobre la vida política de Frida Kahlo y su obra artística. No se toma en consideración datos biográficos sobre su vida personal en el ámbito emocional y familiar (muchos de estos datos son insignificantes, cuando el principal objetivo es el legado de su obra pictórica).

una afectación pulmonar, no obstante, se presenta el 2 de julio de 1954 durante una manifestación de protesta en contra de la intervención norteamericana.



Frida Kahlo. 1954. El marxismo dará salud a los enfermos. Óleo sobre masoncita. Museo Frida Kahlo

Figura 1

Desde esta perspectiva, la obra nace en un período de enfermedad, aspecto que la hace significativa, puesto que emerge en un momento de incertidumbre, en cuanto a la salud como derecho humano. A la vez, su postura respecto a la intervención de los Estados Unidos en Guatemala involucra una disputa en contra de la capitalización y la lucha de clases. De hecho, en la obra “El marxismo dará salud a los enfermos” (1954) se observa un cuervo con un rostro que simula la cara del Tío Sam (Figura 2); una imagen que personifica a los Estados Unidos desde 1852, y cuyo eslogan menciona: “Te quiero a ti para el Ejército de los Estados Unidos. Puesto de reclutamiento más cercano”.

En el trabajo artístico de Frida Kahlo, el cuervo es tomado por una mano que sale del rostro de Marx. A este respecto, hay una interpretación de repudio ante el sistema capitalista, el cual Marx en conjunto con Engels critica en el *Manifiesto del Partido Comunista* (1848) al advertir que:

La industria moderna ha transformado el pequeño taller del maestro patriarcal en la gran fábrica del capitalista industrial. Masas de obreros, hacinados en la fábrica, son

organizados militarmente. Como soldados rasos de la industria, están colocados bajo la vigilancia de toda la jerarquía de oficiales y suboficiales. No son solamente esclavos de la clase burguesa, del Estado burgués, sino diariamente, a todas horas, esclavos de la máquina, del capataz y, sobre todo, del burgués individual, patrón de la fábrica. Y este despotismo es tanto más mezquino, odioso y exasperante, cuanto mayor es la franqueza con que proclama que no tiene otro fin que el lucro (Marx & Engels, 2011, p. 40).



Afiche norteamericano Tío Sam de J.M Flagg. “Te quiero a ti para el Ejército de los Estados Unidos. Puesto de reclutamiento más cercano”

Figura 2

Este fastidio ante la desigualdad de clase se proyecta en la pintura de Frida Kahlo, pues de forma sutil disgrega al cuervo (Estados Unidos) análogo a la manifestación del proletariado en contra del sistema aburguesado y mercantil. Por ende, la obra de Kahlo retoma de forma irónica elementos cristianos para recordar un sincretismo de adoración e importancia ideológica al marxismo. En seguida, Antonio de Toro y René Ceballos (2004) en *Frida Kahlo 'revisitada'. Estrategias transmediales- transculturales- transpicturales* de forma muy acertada destacan:

En el autorretrato con Marx se percibe esta alusión a símbolos religiosos, se puede interpretar la disposición de las figuras de la paloma, Frida y Marx como un eco a la divina trinidad cristiana (con la figura del capitalismo-buitre ahogado por la mano que sale de la cabeza de Marx) y el libro rojo, probablemente *El Capital* de Carlos Marx, en la mano de Frida haciendo eco de Jesús remitiéndose a la Escritura. El corsé de Frida

puede ser visto, en este juego interpretativo, como una cifra de las tablas de ley de Moisés y al mismo tiempo restringiendo a la artista-profeta (p. 169).

Tal comparación con atribuciones cristianas alude de forma muy estratégica a la negación de Dios, pues el mundo material para Marx responde a lo perceptible por los sentidos y, por lo tanto, la única realidad. A este respecto, la artista mexicana sustituye la trinidad cristiana por sujetos reales y deja atrás la simbolización del apoyo divino en problemas sociales. Así, al sustituir iconos religiosos por personajes comunistas, la artista juega con la oposición y transmite un mensaje disruptivo en pro de los lacónicos marxistas presentes en el *Manifiesto del Partido Comunista* (1848).

Asimismo, es primordial señalar que el comunismo fue comprendido como un movimiento laico y antagónico a los fundamentalismos religiosos³. Igualmente, para Marx la religión es un dispositivo empleado por la burguesía para emular el sufrimiento humano, ya que “El socialismo cristiano no es más que el agua bendita con que el clérigo consagra el despecho de la aristocracia” (Marx & Engels, 2011, p.61).

De allí que la obra de Frida Kahlo⁴ se orienta a una función pedagógica, considerando que integra el espíritu crítico de la historia (particularmente mexicana). En más, su arte socialista edifica una forma de pensar, a la vez, de fomentar criticidad en una sociedad capitalista, consumista y progresista. También, la artista vivencia la representación de su propia realidad, la cual coopera con la educación como una función social y cultural, y con ello, se garantiza una nueva relación entre la artista y el colectivo. Por consiguiente,

Desde el punto de vista del desenvolvimiento de la creatividad de la personalidad, en las condiciones de la revolución técnica en el socialismo, el arte deviene de una manifestación específica de aquella regularidad dialéctica que Marx y Engel expusieron en el *Manifiesto Comunista*: «En lugar de la vieja sociedad burguesa con sus clases y contradicciones de clase, se instaura una asociación en la que el libre desarrollo de cada uno es la condición para el libre desarrollo de todos». La dialéctica del desenvolvimiento

³ En ese sentido, es interesante señalar que Lázaro Cárdenas promueve en México una educación socialista (1934-1940) como un instrumento de reforma social. Dicho antecedente, sopesa en la representación visual de Frida Kahlo.

⁴ Otra de las obras que incorpora la efigie de Carlos Marx es “Moisés o núcleos solar” (detalle del panel izquierdo) (1945). El presente artículo no discute esta obra, puesto que la iconografía de la pintura es diversa y se centra en otros significantes de la artista. Empero, la representación de Marx en la obra implica su relevancia política en la concepción artística de Frida Kahlo.

de lo individual y del progresivo perfeccionamiento humano de la colectiva deviene una esfera esencial en la que se realiza la función cultural del arte (Redeker et al., 1975, p. 133).

En síntesis, la obra “El marxismo dará salud a los enfermos” (1954) presume la posición socialista de la artista, pero a la vez, y de forma muy etérea somete los ideales del marxismo; principalmente el uso del sincretismo y sustitución religiosa como crítica a la iglesia y su correspondencia con la burguesía. Además, del repudio al sistema capitalista norteamericano. De ese modo, la obra de arte refleja la realidad y, por esta razón, fomenta el pensamiento crítico en una sociedad enajenada por la promoción desmesurada de la burguesía y su mercadotecnia.

II. “El corsé marxista” (aproximadamente 1950) el ícono revolucionario

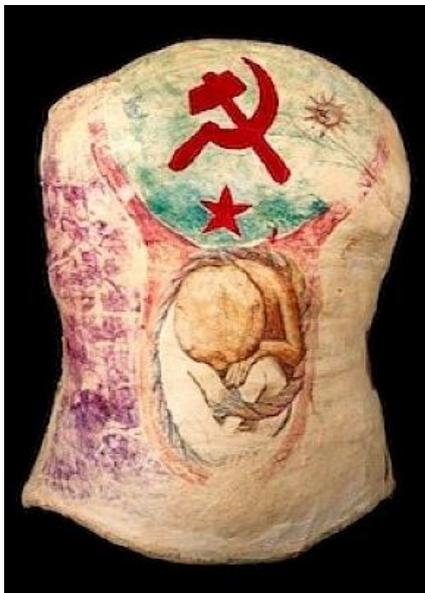
El papel de la *revolución* es crucial en el *Manifiesto del Partido Comunista* (1848) de K. Marx y F. Engels, así como en la obra de Frida Kahlo, dado a que: “La revolución comunista es la ruptura más radical con las relaciones de propiedad tradicionales; nada de extraño tiene que en el curso de su desarrollo rompa de la manera más radical con las ideas tradicionales” (Marx & Engels, 2011, p.56). Por eso, “el corsé” (aproximadamente 1950⁵. Figura 3) incorpora la hoz y el martillo como símbolos del marxismo. Es más, una fotografía (Figura 4) de Antonio Kahlo (aproximadamente década de los años cuarenta) muestra a la pintora con su corsé ortopédico. La imagen enfatiza su afición con los fundamentos socialistas y participante activa del movimiento comunista mexicano.

En consecuencia, la artista agrega otras valías simbólicas, por ejemplo, una estrella y un niño. Muchos de estos símbolos tienen que ver con una conceptualización personal, la cual se vincula con su militancia política. Incluso, lo maternal y el discurso del renacimiento se convierten en emblemas del sufrimiento humano, a la vez, de significar la regeneración de un México sedicioso de justicia. Entonces, la creadora mexicana exalta la lealtad al pueblo y, de ese modo, reinventa pictóricamente la Revolución Mexicana, pues como enfatiza F.G Hagenbeck (2012):

Cada vez que lucha con el lienzo crea una guerra. Cuando se habla de arte revolucionario sólo puedo pensar en dos tipos de fenómenos artísticos: las obras cuyos temas reflejan la

⁵ A partir del accidente, la artista utilizó un corsé como dispositivo médico. La función del corsé fue ortopédica, en cierta medida, la artista otorga una interpretación simbólica al pintarlo con su ideología política.

revolución, y obras que, sin estar vinculadas a la revolución por el tema, están profundamente imbuidas, coloreadas por la nueva conciencia que surge de la revolución (p. 210).



Corsé de Frida Kahlo. Aproximadamente 1950. Museo Frida Kahlo, Coyoacán

Figura 3



Fotografía de Antonio Kahlo. Frida Kahlo y corsé. Aproximadamente 1950

Figura 4

Cabalmente, Frida Kahlo captura y proyecta los ideales revolucionarios que se afianzan con los fundamentos socialistas⁶. El “corsé” proyecta no solo aspectos íntimos de la artista, sino que interactúa como soporte ideológico, del mismo modo critica el concepto canónico de la Escuela Nacional de Bellas Artes de México, en cuanto a la representación de un arte académico propio de la sociedad moderna y mecanizada. De acá que persiste un paralelismo con la proclama de Marx y Engels al advertir:

Como resultado de la creciente competencia de los burgueses entre sí y de las crisis comerciales que ella ocasiona, los salarios son cada vez más fluctuantes; el constante y acelerado perfeccionamiento de la máquina coloca al obrero en situación cada vez más precaria; las colisiones entre el obrero individual y el burgués individual adquieren más y más el carácter de colisiones entre dos clases. Los obreros empiezan a formar coaliciones contra los burgueses y actúan en común para la defensa de sus salarios (Marx & Engels, 2011, p.42).⁷

A este propósito el escenario político y artístico mexicano están asociados al discurso capitalista y, por ende, a la complacencia de la burguesía. Por cierto, al artista mexicano se le impone un *discurso- máquina* que limitaba lo manual y lo artesanal, es decir, se implanta un gusto estético. Inicialmente, esta lucha es enfrentada por Clemente Orozco (1883- 1949) y David Sequeiros (1896-1974) al fomentar un arte libre que concilia lo popular, lo manual y lo nacional.

Esta nueva conciencia estética es promulgada por Frida Kahlo, pues su estilo naif y surreal⁸ proyecta un discurso transgresor con respecto a los estándares académicos; dado que, prosigue un planteamiento marxista en su obra política, ya que destaca la lucha como proceso social para la reivindicación del campesino, obrero, artesano, entre otros. De acuerdo con esto, su obra converge con la postura del Manifiesto del Partido Comunista de Marx y Engels, al destacar:

⁶ Por ejemplo, entre los fines de la Revolución Mexicana se encuentran: evitar la reelección política como forma dictatorial del poder, la defensa del campesino y el alcance de derechos como la educación. Como se puede observar mencionados guarda paralelismo a lo demandado por el marxismo, el cual implica una lucha de clases.

⁷ La situación del artista y del obrero en el contexto mexicano fue análoga al pasaje del *Manifiesto del Partido Comunista* (1848) de K. Marx y F. Engels. Por ejemplo, al sustituir la palabra obrero por artista en la cita empleada, se observa la convergencia en cuanto a la lucha contra el sistema burgués.

⁸ Es fundamental descartar que esta etiqueta fue otorgada por André Bretón al comparar la obra de la artista con el surrealismo europeo, principalmente el español. Frida Kahlo estuvo en desacuerdo con la catalogación de su obra ha mencionado movimiento artístico.

Si en la lucha contra la burguesía el proletariado se constituye indefectiblemente en clase, si mediante la revolución se convierte en clase dominante y, en cuanto clase dominante, suprime por la fuerza las viejas relaciones de producción, suprime, al mismo tiempo que estas relaciones de producción, las condiciones para la existencia del antagonismo de clase y de las clases en general, y, por tanto, su propia dominación como clase (2011, p.58).

El “corsé” de la artista representa una lucha alegórica entre sus emociones internas y la realidad política mexicana. Ella misma se constituye como un sujeto revolucionario en el marco de los acontecimientos sociales y en la abstracción simbólica de su particular biografía empañada de dolor, tragedia y desolación.

En consecuencia, el enfoque marxista de Frida Kahlo alcanza una estética peculiar, la cual surge de una autoconciencia humana y su entorno. De tal forma, “El arte encuentra, pues, en la realidad misma una base objetiva de la perdurabilidad de sus creaciones típicas; pero el que los tipos conformados cristalicen y perduren es resultado de la actividad propia del arte” (Lukács, 1965, p.307).

Al mismo tiempo, la obra pictórica de la artista inicia con una posición subjetiva (intención) y al exponer mencionada conciencia dimensiona el carácter objetivo, es decir, el problema social del pueblo mexicano. De hecho, la pintura política de Frida Kahlo invita a reconocer una relación histórica y que, de ella, devenga un espíritu de crítica y lucha consistente. Si bien es cierto, la obra de la artista mexicana se caracteriza por introducir acertijos y símbolos muy personales, logra transmitir el ideal socialista, y con ello establece una reflexión de la realidad. De la misma manera, ejerce una función social que viene estructurada por significantes ideológicos, artísticos y sociales. En virtud de ello, se da una colaboración entre el artista y el pueblo, pues como señala A. Egórov (1978) “(...) la fuerza con la que una obra de arte influye en las masas se halla en dependencia directa del grado de ligazón del artista con la experiencia del pueblo y con su lucha por los ideales sociales avanzados (p.150).

En definitiva, la obra “corsé” evoca a una filiación de lucha por parte de Frida Kahlo, a la vez, de articular un discurso de oposición al arte hegemónico e impuesto por la burguesía mexicana. Por cierto, la obra imprime las particularidades emotivas de la artista en conjugación con los ideales revolucionarios, por lo cual se circunscribe y toma como referencia los fundamentos teóricos del *Manifiesto del Partido Comunista* (1848) de K. Marx y F. Engels.

III. El “marxismo” de Lenin, Trotsky y Stalin en la obra pictórica de Frida Kahlo

A finales de 1920 los fundamentos marxistas son continuados por otras figuras, las cuales enfatizan en la base científica promulgada por Karl Marx y F. Engels. Asimismo, dichos planteamientos adquieren una nueva perspectiva a partir de la muerte de Lenin⁹, entonces se establece el marxismo-leninismo cuya base es el marxismo originario y la propuesta del líder bolchevique (este término fue acuñado por Stalin).

Desde esta perspectiva, los ideales marxistas adquieren nuevas apropiaciones, por ejemplo, ambiciones nacionales del bloque soviético (URSS) que internacionales. En ese caso, se da la polémica si realmente Stalin llevó a cabalidad la propuesta procedente del marxismo. Mencionada posición adquiere contrincantes entre ellos, León Trotsky. Se da una división del bloque marxista entre estalinistas y trotskistas. Estos acontecimientos políticos fueron vivenciados por Frida Kahlo y su esposo Diego Rivera quienes se unen para brindar asilo político a León Trotsky. Precisamente,

En México, el muralista Diego Rivera, y Frida con él, se unen a favor de Trotsky en contra de Stalin. Diego Rivera y Frida Kahlo intervienen con el presidente de México, Lázaro Cárdenas, quien acepta su solicitud para conceder asilo a León Trotsky, a su esposa Natalia y el hijo de ambos (García, 2012, p.132).

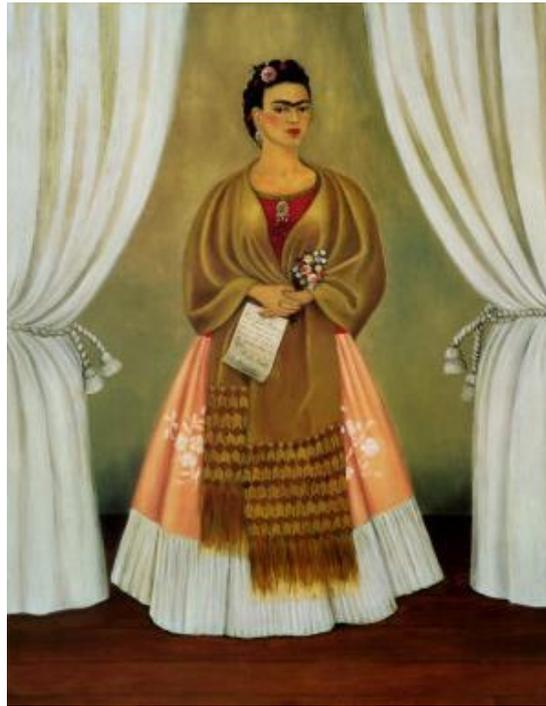
Incluso, Frida Kahlo regala un autorretrato a Trotsky en el día de su cumpleaños (Figura 5) con la siguiente dedicatoria “*Para León Trotsky con todo cariño, dedico esta pintura, el día 7 de noviembre de 1937. Frida Kahlo. En San Ángel. México*”. Según Mayayo (2008) “La artista se yergue en el centro de la composición en una postura rígida y algo forzada, con la mirada dirigida hacia nosotros, como si se tratase de una interprete que saluda al público después de una función” (p.195). Este énfasis teatral alude a la crítica sobre la verdadera posición de Frida respecto al trotskismo como se analizará más adelante.

Entre los fundamentos perseguidos por el matrimonio Rivera Kahlo con los ideales de León Trotski es la consigna de una revolución permanente y universal, de acá que se esboce el ideal de K. Marx y F. Engels en el *Manifiesto del Partido Comunista* (1848) al advertir:

⁹ Revolucionario comunista de la Revolución de octubre de 1917 y precursor de los ideales de K. Marx y F. Engels.

En fin, los comunistas trabajan en todas partes por la unión y el acuerdo entre los partidos democráticos de todos los países. Los comunistas consideran indigno ocultar sus ideas y propósitos. Proclaman abiertamente que sus objetivos sólo pueden ser alcanzados derrocando por la violencia todo el orden social existente. Las clases dominantes pueden temblar ante una revolución comunista. Los proletarios no tienen nada que perder en ella más que sus cadenas. Tienen, en cambio, un mundo que ganar (p.75).

¡Proletarios de todos los países, uníos! (Marx & Engels, 2011, p.75).



Frida Kahlo. 1937. Autorretrato dedicado a León Trotsky. También conocido como “Entre las cortinas”. Óleo sobre masoncita. Museo Nacional de las Mujeres, Washington

Figura 5

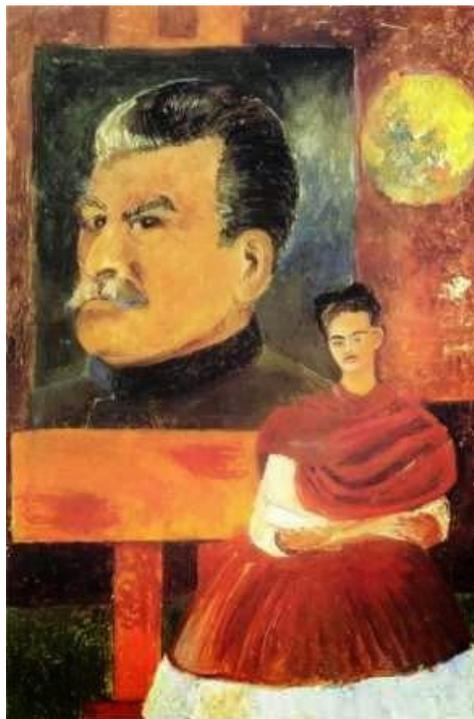
De este modo, los trotskistas encuentran en la posición de Stalin a un revolucionario a la inversa, en vista de que no prosigue las bases del marxismo e instala una autocracia. El matrimonio Rivera Kahlo amparan la posición de León Trotsky, pero este es asesinado en Coyoacán México el 20 de agosto de 1940. Así, la lealtad de Frida, en su inicio, acontece de una posición política impregnada por las bases marxistas.

Empero, en la década de los años cincuenta, el enfoque ideológico de Frida respecto al marxismo toma un giro a la representación de Stalin y otros personajes que han tenido como estandarte político las convicciones del *Manifiesto del Partido Comunista* (1848) de K. Marx y F. Engels, así como otras corrientes derivadas de esta propuesta.

O bien pensaba, ya hacia el final de su vida, cuando se puso a pintar algunos cuadros donde aparecía Marx, banderitas, consignas, palomas de la paz, o el retrato (inacabado) de Stalin, que este era el verdadero «realismo revolucionario» que respondía a las líneas trazadas por el Partido Comunista (Citado en Bartra, 2005, p. 71).

Igualmente, en una de las páginas de su diario enfatiza que nunca fue trotskista. Esta posición a derivado en una serie de críticas e interpretaciones respecto a la relación afectuosa entre la artista mexicana y Trotsky, pues dejando a un lado mencionada correspondencia, la artista siempre fomentó una posición propia. De modo que, la autora del presente artículo concuerda con la posición de Salber al sostener,

Arrojando una mirada retrospectiva hacia su producción artística, Frida lamentaba no haber contribuido más a la causa comunista. Se propone poner sus obras, hasta entonces una franca representación de sí misma, al servicio del comunismo, y confeccionar cuadros que sean útiles a la sociedad, todo lo cual suena a una especie de confesión con propósito de enmienda (2006, p.157).



Frida Kahlo. 1954. Autorretrato con Stalin. Óleo sobre masoncita. Museo Frida Kahlo, Coyoacán

Figura 6

De acuerdo con esto, el juicio que Frida Kahlo tiene de la política es ideológica. De esta forma, su obra representa la lucha comunista y toma como referencia las personalidades y símbolos del marxismo. Todavía más, la pintura “*Autorretrato con Stalin*” (1954)

(Figura 6) resguarda paralelismo con la obra “*El marxismo dará salud a los enfermos*” (1954) debido a que emplea acervos místicos para la representación ideológica, ya que “este retrato es comparable a la del Autorretrato con el retrato de Dr. Farill, donde el médico desempeña la función del salvador. Aquí ocupa Stalin el lugar del santo. Se pone en manifiesto una creencia casi religiosa en el comunismo” (Kettenmann, 2016, p. 89).

Análogamente, persiste un carácter personal y devoto pues la creadora mexicana se representa en la pintura, se autorretrata. Este “estar en la obra” involucra un sentido de pertenencia ideológica. Además, las obras anteriormente aludidas, son las últimas elaboradas por Frida Kahlo, pues fallece ese año.

Por último, en su “Diario” (1953) realiza una serie de bocetos en torno al ambiente político, por ello en la página 114 (Figura 7) la artista mexicana esboza los siguientes nombres: Marx, Engels, Lenin, Stalin, Mao como pregoneros de la corriente que difunde. En la parte central de la página se ubica un círculo rojo y el símbolo de la hoz. Esta obra es realizada en 1953 y otorga un tributo muy particular a Lenin. En tal sentido, es crucial mencionar que Frida Kahlo exterioriza su admiración al *marxismo-leninismo* como la mezcla de los principios marxistas con los ideales de Vladimir Lenin dirigente de la Revolución Rusa en octubre de 1917, y que años más tarde Stalin anuncia ser su sucesor.



Frida Kahlo. 1953. Diario de Frida Kahlo, pp. 114-115. Museo Frida Kahlo, Coyoacán

Figura 7

Igualmente, en la página 115 del Diario (1953) la artista simboliza la pirámide de la luna y el sol, a la vez, un ideograma de su cuerpo titulado “yo” con un signo de interrogación. Vale decir que el arraigo a su nación y su afinidad a la cultura prehispánica es un motivo sincretista que Frida Kahlo somete a su obra. Este énfasis en lo autóctono adquiere una vinculación con la postura marxista, considerando que la burguesía y el sistema capitalista despoja al trabajador de su cultura. “Del mismo modo que ha subordinado el campo a la ciudad, ha subordinado los países bárbaros o semi-bárbaros a los países civilizados, los pueblos campesinos a los pueblos burgueses, el Oriente al Occidente” (Marx & Engels, 2011, p. 36) y con ello, un saqueo a la identidad.

Resumiendo, la postura ideológica de Frida Kahlo respecto a las ideas centrales del marxismo es representada desde una visión personal. Para ello somete una simbólica de los principales emblemas del movimiento comunista como la hoz, el martillo y el color rojo con su concepción de lucha, revolución y justicia. Más aún somete su juicio político con un profesar identitario como arraigo cultural.

Epílogo

En conclusión, el *Manifiesto del Partido Comunista* (1848) de K. Marx y F. Engels es un texto que consolida las bases teóricas del marxismo, a la vez, es insumo de propuestas intelectuales, entre ellas la representación artística. Como se aclaró en la introducción los teóricos no escriben sobre estética, hasta cierto punto, como enfatiza Adolfo Sánchez:

Max no podía dejar de tocar las cuestiones estéticas y artísticas; su concepción del hombre le empujaba necesariamente a abordarlas. A su vez, a la luz de ellas, vemos cómo Marx concebía al hombre *total* ya desenajenado y en posesión de sus fuerzas esenciales. Ciertamente la creación artística y el goce estético prefiguran, a los ojos de Marx, la apropiación específicamente humana de las cosas y de la naturaleza humana que ha de regir en la sociedad comunista, una vez que el hombre salte del reino de la necesidad al de la libertad (2010, p.6).

Precisamente, esta búsqueda de una sociedad justa y libre son aspectos que asumen artistas como Frida Kahlo. De ahí que su obra abstraer el comunismo como plataforma ideológica en pinturas como “El marxismo dará salud a los enfermos” (1954); obra que sincretiza los emblemas religiosos por comunistas, y de ese modo, se ajusta a las pautas

de Marx respecto a la naturaleza material de la realidad. También, crítica los procesos de industrialización y saqueo por parte de los Estados Unidos.

En seguida, la creadora mexicana emplea su corsé como instrumento ideológico, dado a que pinta los símbolos del marxismo (hoz y martillo). Asimismo, el hecho de utilizar un artefacto ortopédico ligado a su cuerpo manifiesta una relación estrecha con la militancia política que divulga. Por su parte, la creadora mexicana simboliza las efigies de diversos dirigentes marxistas, en cuanto a esta posición diversa (diferentes posturas respecto al marxismo) enfatiza en la admiración revolucionaria proclamada por muchos de ellos. Al mismo tiempo, representa grafías de la cultura prehispánica mexicana como manifestación vernácula e identitaria.

A partir de estas relaciones, se concluye que la propuesta marxista desemboca en una serie de expresiones, entre ellas, el arte. Así, por ejemplo, la obra de Frida Kahlo proyecta el marco teórico de escritos como el *Manifiesto del Partido Comunista* (1848) de K. Marx y F. Engels, desde una perspectiva pictórica; la cual, también es una forma de exigencia social. De ese modo, se lleva a cabo un proyecto socialista por medio de la visualidad y la difusión ideológica.

Referencias

- Bartra, E. (2005). *Frida Kahlo, mujer, ideología y arte*. Barcelona: Icaria Editorial.
- De Toro, A; Ceballos, R. (2014). *Frida Kahlo 'revisitada'. Estrategias transmediales-transculturales- transpicturales*. New York: Teoría y Crítica de la Cultura y Literatura.
- Egórov, A. (1978). *Problemas de la Estética*. Moscú: Editorial Progreso.
- García, R. (2012). *Frida se confiesa*. Canadá: Trafford.
- Gulian, C; Hrusovsky, I; Konrad, N; Kloskowska, A; Pavlów, T; Redeker, H, et al. (1975). *Cultura, ideología y sociedad. Antología de estudios marxistas sobre la cultura*. Habana: Editorial Arte y Literatura.

- Haghenbeck, F. (2012). *El libro secreto de Frida Kahlo*. New York: Atria Español.
- Kettenmann, A. (2016). *Frida Kahlo (1907-1954) Dolor y pasión*. Hohenzollernring: Taschen.
- Lukács, G. (1965). *Prolegómenos a una estética marxista (Sobre la categoría de la particularidad)*. Distrito Federal: Editorial Grijalbo
- Marx, K; Engels, F. (2011). *El Manifiesto del Partido Comunista*. Distrito Federal: Centro de Estudios Socialistas Carlos Marx.
- Mayayo, P. (2008). *Frida Kahlo. Contra el mito*. Madrid: Ensayos Arte Cátedra.
- Salber, L. (2006) *Frida Kahlo*. Madrid: Editorial Edaf.
- Sánchez, A. (2010). *Las ideas estéticas de Marx*. Distrito Federal: Siglo XXI Editores.
- Von Wobeser, G. (2015). *Vidas Mexicanas: Diez biografías para entender México*. Distrito Federal