

O'Keeffe, Lempicka, Kahlo, Carrington: pasión y locura en cuatro grandes artistas del siglo XX*

*O'Keeffe, Lempicka, Kahlo, Carrington:
passion and madness in four great artists of the XXth century*

Julio Montes Santiago¹, Yolanda Carbajales Ferreiro², Esther Montes Carbajales³.

¹Medicina Interna. Complejo Hospitalario Universitario. Vigo. ²Licenciada en Bellas Artes. ³Estudiante de Sociología.

Resumen

Se analizan los datos patobiográficos de 4 geniales mujeres artistas del siglo XX: O'Keeffe, Lempicka, Kahlo y Carrington. En algún momento de sus vidas sufrieron cuadros patológicos psiquiátricos muy graves, que ejercieron una profunda influencia en su trayectoria artística. No obstante, su determinación les llevó a rehacerse de tales infortunios y les permitió descubrir novedosos caminos de expresión para desarrollar su talento creador.

Palabras clave: Georgia O'Keeffe. Tamara de Lempicka. Frida Kahlo. Leonora Carrington. Depresión.

Abstract

The patobiographic data of four great XXth century women artist (O'Keeffe, Lempicka, Kahlo and Carrington) are analyzed. At some point in their lives suffered very serious psychiatric diseases, which had a profound influence on his career. However, their determination led them to overcome such misfortunes and allowed them to find novel ways of expression to develop their creative talent.

Key words: Georgia O'Keeffe. Tamara de Lempicka. Frida Kahlo. Leonora Carrington. Depresión.

La mujer como artista: un largo camino hacia el reconocimiento

No cabe duda de que, tradicional y globalmente, la cultura y manifestaciones artísticas han sido consideradas cosa de hombres. Así, en el prestigioso *ARTBOOK* de la editorial *Phaidon*, en que se consignan alfabéticamente las biografías de 500 grandes artistas de todas las épocas, aparecen sólo 20 mujeres (4%)¹. No han mejorado mucho las cosas en época moderna. En una actual y reconocida monografía sobre *Arte Moderno* (2011), abarcando desde 1870 hasta la actualidad, sólo se citan a 11 (6%)². Por supuesto, la situación en nuestro país no es más halagüeña. Un reciente informe sobre las cerca de 1000 exposiciones individuales de artistas en España, en 22 centros durante la década 1999-2009, indica que sólo el 21% tuvieron como protagonista a mujeres (10% si se contabilizan las españolas)^{3,4}. En cuanto a la representación de obra permanente en 10 Museos españoles de Arte Contemporáneo la presencia de obra femenina es del 18% (que baja al 10% si se consideran artistas españolas). Sin embargo, todo ello contrasta con publicaciones recientes que afirman que el 70% de los artistas contemporáneos de importancia son mujeres^{5,6}. Aunque tal aseveración merezca matices interpretativos en relación con el significado otorgado al término "artista importante", lo cierto es que tal aseveración refleja certeramente esta revolución cualitativa producida en el siglo XX, y que ha llevado a la mujer a la vanguardia de las manifestaciones culturales⁶⁻¹².

En el campo de la pintura es incuestionable que las figuras de Georgia O'Keeffe (1887-1986), Tamara de Lempicka (1898-1980), Frida Kahlo (1907-1954) y Leonora Carrington (1917-2011), constituyen hitos fundamentales en ese periodo de reivindicación artística femenina. A ellas podrían añadirse otros nombres como la santanderina María Blanchard, Gabrielle Münter, Sonia Delauney, Lee Krasner, Ana Mendieta, etc. Sin embargo, en estos y en otros casos significativos, su obra ha quedado muchas veces eclipsada por la personalidad de sus compañeros artísticos y sentimentales -caso de Münter y el padre del abstraccionismo, Vasili Kandinsky; de Sonia Delauney y su marido, el cubista Robert Delauney; de Lee Krasner y el expresionista Jackson Pollock; de Ana Mendieta y el minimalista Carl André... No obstante, en los casos que aquí nos ocupan, el supremo juez del tiempo ha consolidado sus méritos, otorgándoles la categoría de genios del arte cuya fama ha sobrepasado a la de sus parejas -caso de Georgia O'Keeffe y de su marido, el gran fotógrafo Alfred Stieglitz-; se ha mantenido en similar parangón, si no superior -Frida Kahlo y su marido, el muralista mejicano Diego Rivera- o ha sido reconocida con un talento singular y genial, al margen del que fuera su compañero y mentor -caso de Leonora Carrington y el artista surrealista Max Ernst. No sin esfuerzo, como puede suponerse, llegaron a conseguir ese status de artistas sin más, por encima de la consideración sobre su sexo. En el sentido anterior son significativas las palabras de Georgia O'Keeffe cuando declaraba: "A los hombres les gusta zaherir-

*Una versión preliminar de este trabajo con el título: *O'Keeffe, Lempicka, Kahlo: las dolencias y pasiones de tres grandes artistas*, apareció en 2007 en la web www.meiga.info. Tal trabajo no se encuentra ya disponible. Subsecuentemente, el presente artículo es una profunda reelaboración del mismo; con aporte de nuevos contenidos de escritura y gráficos; revisión y modernización de los textos previos, y la adición de una más detallada actualización bibliográfica. Así mismo, se incorpora una nueva coautora.

me diciendo que soy la mejor mujer pintora. Yo creo que soy uno de los mejores pintores (sin distinción de sexos)⁷, p.283. Tampoco dejan de ser significativas sobre tal cuestión, las opiniones generalizadas de los profesores y críticos de arte en la década de los años 40 ó 50. Por ejemplo, Hans Hoffman, cuyo mejores elogios hacia sus alumnas, incluida Lee Krasner, eran: "Este cuadro es tan bueno, que no puede saberse que es obra de una mujer"⁷, p.302. En tal contexto es paradigmática la apasionada defensa de la obra de su esposa realizada por el fotógrafo y galerista de arte, Alfred Stieglitz: "Dicen los científicos que las mujeres sólo pueden crear niños, pero yo digo que pueden también producir arte, y la prueba de ello es Georgia O'Keeffe"⁷, p.285. También la expresión tremendamente gráfica de Leonora Carrington, ya al final de su fecunda carrera artística: "Ser mujer sigue siendo muy difícil todavía. Y debo decir, con un mejicanismo, que sólo se supera con mucho trabajo cabrón"³. O, en fin, las formulaciones más conocidas acerca del papel general femenino de Simone de Beauvoir: "No se nace mujer, se llega a serlo" [*El segundo sexo*, 1949 (trad. española: 1957)]; de Betty Friedan acerca del "problema sin nombre" [*Mística de la feminidad*, 1963 (trad. española: 1974)]⁹, o el clásico artículo de Linda Nochlin *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?* (1971)⁹, pp.283-9.

En este trabajo se consideran las vidas de la norteamericana Georgia O'Keeffe, la polaca-rusa Tamara de Lempicka, la mejicana Frida Kahlo y la inglesa Leonora Carrington, artistas prácticamente contemporáneas, aunque de ambientes y temperamentos muy distintos (Figuras 1-4). Sin embargo, en ellas concurren notables similitudes, mucho más allá del hecho de forjarse un lugar en el tradicional Olimpo masculino de la inmortalidad artística. Por ejemplo, una característica común a las cuatro fue su amor entusiasta por las ardientes y luminosas tierras de México. Esta pasión les llevará a permanecer siempre en ellas –Frida Kahlo-. A enamorarse de las mismas y retornar con frecuencia, con la visita incluida a Frida Kahlo y Diego Rivera- y últimamente a morir muy cerca de ellas –Georgia O'Keeffe-. A establecer entre sus paisajes el refugio de los últimos años hasta la muerte -Tamara de Lempicka. En fin, a desarrollar una renacida carrera artística, tras las cumbres de un brillante periodo anterior y el rescate de los precipicios de la locura-Leonora Carrington.

Georgia O'Keeffe:

mirad, el desierto ha florecido^{6,9-11,14-16}

Georgia Totto O'Keeffe nace en 1887 en el seno de una familia de granjeros de ascendencia húngara en Sun Prairie, Wisconsin. En 1903 se traslada con su familia a Williamsburg (Virginia) y en 1905 comienza sus estudios en el Instituto de Arte de Chicago. En 1907 contrae el tifus, que durante un período la aparta de sus estudios, continuándolos en Nueva York en la Liga de Estudiantes de Arte, donde se le concede



Figura 1.1. Georgia O'Keeffe (1918).



Figura 1.2. Georgia O'Keeffe. Días de verano (1936).

un premio por su pericia técnica. En 1908 visita por primera vez la *Galería 291* de Alfred Stieglitz, donde admirará las obras en papel de Auguste Rodin. Las dificultades económicas de su familia la obligan a trabajar como publicista en Chicago. En 1910 contrae el sarampión que afecta gravemente a sus ojos por lo que tiene que dejar de trabajar. En 1912 y tras asistir a las clases de A. Bement, comienza a dar clases en los meses de verano en la Universidad de Virginia y posteriormente pasa dos años como tutora de arte en Amarillo (Texas). En 1914 se traslada a la Universidad de Columbia de Nueva York donde asiste a las clases de A.W. Dow y se afilia al National Woman's Party. Hasta 1917 imparte cursos de arte en Colegios de Carolina del Sur y Texas. En 1917, Alfred Stieglitz organiza en la *Galería 291*, al parecer sin el permiso de Georgia, pues era muy tímida, una exposición de sus primeros dibujos y acuarelas. A partir de ese momento, Stieglitz se constituye en su mentor, se convierten en amantes, y poco después el fotógrafo comienza la serie de más de 300 fotografías que le hará a lo largo de su vida. En ese año viaja por primera vez a Nuevo Méjico que le fascinará. En 1918, con el apoyo económico de Stieglitz, se traslada a Nueva York y pasa los veranos en el Lake George. En 1921, Stieglitz expone 25 fotografías de Georgia, algunas desnuda, lo que causa una auténtica conmoción y son precipitantes, en parte, del divorcio ulterior del fotógrafo¹⁶. En 1923 Alfred Stieglitz vuelve a exponer una muestra de 100 de sus obras y al año siguiente realizan ambos una exposición conjunta en la Galería Anderson. A finales de ese año, una vez conseguido el divorcio de su primera mujer, Georgia se casa con Stieglitz. Desde 1925 a 1927 expone en diversas galerías de Nueva York, representando sucesivamente sus famosas flores y los conocidos edificios neoyorkinos. En 1929, en una crisis de su matrimonio con Stieglitz, pasa el verano invitada por un amiga en Nuevo Méjico, rutina que se repetirá anualmente, a partir de 1934 en el llamado *Ghost Ranch*. Desde allí y recorriendo aquellos parajes en su inmenso Ford A, que le sirve como estudio y refugio, desarrollará sus personales, paisajes y motivos: tierras áridas, montañas rojizas, cráneos de vacunos... En 1945 restaurará una casa de adobe en Abiquiu, Nuevo Méjico, que se convertirá en otro de sus temas característicos. En este tiempo, por mediación de Stieglitz y hasta la muerte de éste, realizará una exposición prácticamente anual en diversas galerías. Previamente, sin embargo, en 1931 sufre una crisis nerviosa que motiva su hospitalización, el abandono de la pintura durante más de un año y la permanencia durante varias temporadas de recuperación en las Islas Bermudas. Sin embargo, tras esta crisis logra desembarazarse, ya definitivamente, de la asfixiante opresión que había ejercido su marido sobre su talento artístico. A partir de 1939 se suceden los homenajes, distinguiéndola como una de las 12 mujeres más sobresalientes de los últimos 50 años y expone en Chicago y en el Modern Art de Nueva York (MoMA). En 1946 muere Stieglitz a los 82 años (de un infarto

de miocardio). Sobreponiéndose a la tristeza, permanece en Nueva York resolviendo las cuestiones derivadas de la donación de la obra de su marido a diversas instituciones. Por fin, en 1949 se muda definitivamente a Nuevo Méjico.

En 1953, con 66 años, y durante los siguientes 20 años, inicia una serie de incesantes viajes que la llevarán a países como Méjico, España -al que acudirá repetidamente y en cuya visita al Prado será seducida por Goya-, Francia, Japón, el Pacífico, Grecia, Egipto, Oriente próximo, Marruecos, Guatemala... Ello traerá nuevos motivos de inspiración a sus pinturas. Durante todos estos años recibe innumerables reconocimientos y es admitida en la *American Academy of Arts and Letters*. En 1971 pierde gran parte de la visión central debido a una degeneración macular. No obstante, con ayuda del artista alfarero Juan Hamilton, dedica sus energías a crear nuevas formas en cerámica. En 1976 se publica sobre su obra el libro de la Editorial Viking y en 1977 se emite por TV el video de Perry Miller Adato. En 1978 el Metropolitan Museum de Nueva York expone las fotografías que Stieglitz le realizara y ella redacta el prólogo del catálogo. A los 93 años realiza su último viaje fuera de EEUU -Costa Rica-, y muere finalmente en 1986 a la edad de 98 años (Santa Fe, Nuevo Méjico). En 1989 se crea allí la *Georgia O'Keeffe Foundation*, para administrar su legado artístico.

Tamara de Lempicka:

un grito aristocrático de libertad^{6,9-11,17-21}

Tamara Gorska nace en Varsovia, entonces perteneciente a Rusia, en una familia adinerada. Su padre era abogado y su madre de educación distinguida. A los 12 años su madre encarga su retrato, pero ella, no contenta con el mismo, obliga a su hermana menor a posar para ella, quedando mucho más satisfecha del resultado. Aburrida de la educación en internados, consigue que le saquen y en 1911 emprende con su abuela materna un viaje por Italia y la Riviera Francesa, donde se descubrirá su pasión por el arte. A los 16 años, Tamara que estudia en Lausana, se niega a volver a la casa de su madre, que se ha divorciado, y se queda a vivir con una tía en Petrogrado. Allí se enamora y se casa a los 18 años con el abogado Tadeus Lempicki. Durante la Revolución rusa de 1917 Lempicki es arrestado por los bolcheviques, consiguiendo al fin Tamara su liberación y viajando entonces ambos hacia Copenhague. Al final, se establecen en París, donde nace su hija Kizette. Allí, Tamara recibirá clases de pintura de Maurice Denis y André Lhote. Comienza a vender sus primeros cuadros y entra en contacto con el Salon des Indépendants y el Salón de Otoño, lo cual le permite mantener un lujoso tren de vida con frecuentes viajes al extranjero. Durante los años 20, Tamara se involucra decididamente en la vida bohemia de París, alternando con personalidades como Picasso, Cocteau o André Gide. Así mismo, se relaciona y realiza sensuales retratos de

conocidas mujeres lesbianas y bisexuales como la cantante Suzy Solidor o las escritoras Colette y Vita Sackville-West. En 1925, tiene lugar la primera exposición de *Art Deco* en París en la que participa activamente, lo cual le permite aparecer en revistas americanas como el *Harper's Bazar*. En ese año Tamara y Kizette viajan a Italia para estudiar las obras maestras clásicas y el Conde de Castelbarco organiza la primera exposición de Tamara en dicho país. También 1925 es el año del encuentro con el famoso dramaturgo y novelista italiano Gabrielle D'Annunzio, con el que mantendrá en los próximos tres años una tórrida aventura amorosa y cuyo desenlace dejará amargo regusto a ambas partes. En 1927 alcanza con un retrato de Kizette un importante premio en la Exposición Internacional de Bellas Artes de Burdeos, y se le concede una medalla de bronce en la Exposición Internacional de Poznan en Polonia. En 1928 Tamara se divorcia de Tadeus —que la había dejado por otra mujer— y ese mismo año conoce al Barón Raoul Kuffner, convertido en marchante y coleccionista de su obra, y con el cual se casará en 1933. Durante este tiempo se ha producido un intenso reconocimiento de su pintura, siendo el cuadro *Tamara al volante de un Bugatti verde*, posiblemente el más emblemático de esta manera independiente y libre de vivir. Este reconocimiento le granjea otros encargos como el retrato del rey Alfonso XIII, exiliado en Roma, o la reina Helena de Grecia. Sin embargo, en 1935 sufre una profunda depresión, con frecuentes visitas a clínicas psiquiátricas suizas, y se produce un cambio radical de temática que se torna mística o costumbrista. A partir de 1937, sin embargo, retorna a su vida social y a partir de 1938, previendo los oscuros tiempos que se avecinan debidos a la amenaza nazi, Tamara convence a su marido y en 1939 ambos viajan a Estados Unidos. Allí Tamara expone con éxito y el matrimonio se traslada a Beverly Hills donde entran en contacto con lo más granado de Hollywood. En 1941-1942 realiza algunas exposiciones en Nueva York y San Francisco. Durante esos años su hija Kizette se reúne con ellos y se casa con un geólogo norteamericano. A partir de 1943, se trasladan a Nueva York pero la producción de Tamara cae ostensiblemente. Ella atraviesa varios episodios depresivos. Pretendiendo relanzar su carrera en 1960 intenta la pintura abstracta aunque no consigue el reconocimiento y acaba abandonando la pintura. En 1962 muere el barón Kuffner de un infarto de miocardio, lo cual provoca un efecto devastador sobre su ánimo. A partir de 1963 se va a vivir a Houston (Texas), con Kizette y su familia. Pronto adquiere sobre ellos una casi despótica preeminencia. Tras unos años de ostracismo, en 1973 se organiza una retrospectiva de su obra en la Galería de Luxemburgo de París, que supone el reconocimiento moderno de toda su obra. Paradójicamente, a ello contribuye también la aparición en 1977 del famoso libro de Franco María Ricci sobre ella y en el que se desvelan algunos detalles escabrosos sobre su vida íntima, como su relación con D'Annunzio. En 1974 Tamara, ya enferma, con



Figura 2.1. Tamara de Lempicka (1930).



Figura 2.2. Tamara de Lempicka. Retrato de Marjorie Ferry (1932).

arterioesclerosis y enfisema en relación con su tabaquismo, que no abandonó nunca y con crisis taquicárdicas, se trasladó a Cuernavaca en Méjico. En 1980, ya con vida muy limitada y con oxígeno domiciliario, muere durante el sueño. Sus cenizas son esparcidas sobre el volcán Pococatepetl. El coleccionismo de su obra por parte de personajes famosos, como Jack Nicholson o Madonna, contribuirá posteriormente a forjar su imagen como icono de mujer sofisticada, liberada e independiente.

Frida Kahlo: el genio tallado a golpes de dolor^{6,9-11, 22-27}

Magdalena Carmen Frieda Kahlo, que cambiaría su nombre a Frida Kahlo, nace en 1907 en Coyoacán, un pueblo de la periferia de Ciudad de Méjico, como tercera hija de Guillermo Kahlo, fotógrafo de origen alemán, y Matilde Calderón. A los 5 años contrae poliomielitis, que le dejará como secuela un acortamiento del pie derecho. Realiza los estudios primarios en el Colegio Alemán de Méjico y en 1922 acude a la Escuela Nacional Preparatoria con intención de estudiar la carrera de Medicina. Aquí ve por primera vez a Diego Rivera mientras éste pinta el mural *La Creación*. El 17 de septiembre de 1925 sufre un grave accidente al chocar un tranvía con el autobús en que viajaba. Tras pasar un mes en el hospital, va a permanecer durante un año escayolada, lo cual propiciará su dedicación a la pintura, aunque ya antes había recibido clases de pintura del grafista publicitario Fernando Fernández. En 1928 se hace miembro del Partido Comunista, encontrándose de nuevo con Diego Rivera, y se produce su enamoramiento. El pintor la retrata como revolucionaria en su fresco *Balada de la Revolución* del Ministerio de Cultura. En 1929 se casan, instalándose en Ciudad de Méjico y después en Cuernavaca. Ese año abandona también el Partido Comunista cuando Diego es expulsado de él. En 1930 se le practica un aborto terapéutico debido a una desfavorable presentación pélvica. Diego Rivera recibe encargos en San Francisco y Frida le acompaña. En 1930 las molestias en el pie la obligan a ponerse en manos del Dr. Leo Eloesser, que se convertirá en su amigo y consejero hasta la muerte de la pintora. Durante su estancia en EEUU aumentan los dolores y la deformación de la pierna derecha, por lo cual regresan a Méjico. En 1932 vuelven a EEUU (Detroit), donde Diego ejercita diversos encargos. En dicha ciudad, a los tres meses de embarazo Frida presenta su segundo aborto, por lo que es ingresada en el hospital Henry Ford. Ese mismo año fallece su madre. En 1933 la pareja se traslada a Nueva York donde Rivera pinta un mural en el Centro Rockefeller, que finalmente será destruido debido al desafío de reflejar en el mismo una efigie de Lenin. A finales de ese año regresan a Méjico y se establecen en la casa de Santo Ángel. En 1934 presenta su tercer aborto. Es intervenida por vez primera en el pie derecho y en intervenciones posteriores le serán



Figura 3.1. Frida Kahlo (1939).

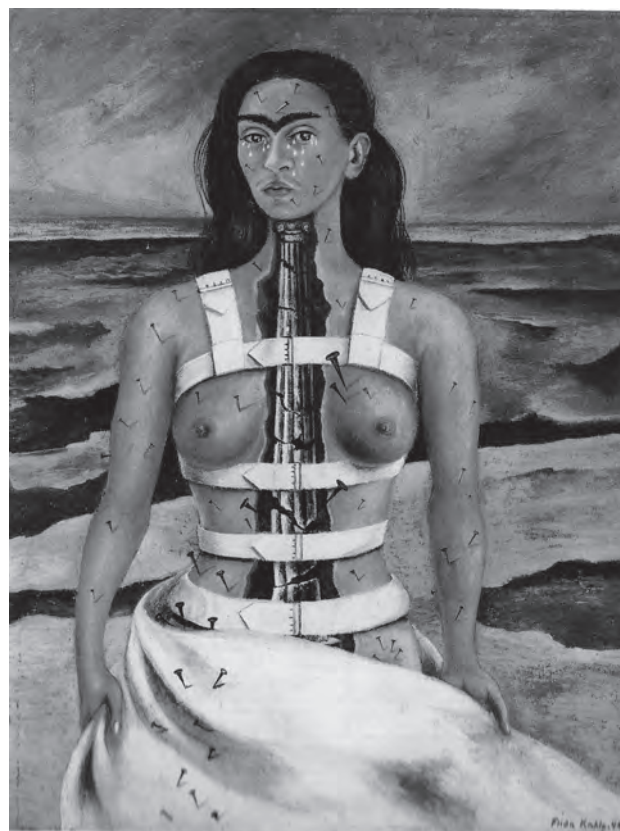


Figura 3.2. Frida Kahlo. La columna rota (1944).

amputados varios dedos. En 1934 la relación sentimental de Diego Rivera con su hermana Cristina provoca un grave deterioro de sus relaciones, que finalizará con el divorcio de Frida y Diego. Frida abandona la casa de Santo Ángel y se enrolará en sucesivas relaciones sentimentales, incluyendo relaciones lésbicas o con personajes como el escultor americano Isamu Noguchi, el fotógrafo Nickolas Murray o el revolucionario ruso León Trotsky. Este había llegado a México con su mujer, invitado por Rivera y Frida los había acogido en su casa. En 1938 André Breton y su mujer viajan a Méjico para encontrarse con Trotsky, siendo huéspedes de Frida y Diego. Como consecuencia de ello Breton le organiza una exposición en París, ciudad a la que Frida viaja en 1939. Allí conoce a los pintores surrealistas, pero queda muy decepcionada por el trato dispensado y regresa a Méjico. Y siempre se negó a ser catalogada dentro de este movimiento porque como decía “no pinto mis sueños sino pura realidad”. A finales de 1939 se divorcia de Diego Rivera. El año siguiente viaja a San Francisco para ponerse en manos del Dr. Eloesser y se vuelve a casar con Diego Rivera a finales de diciembre. En 1941 muere su padre de un infarto y Frida vivirá con Diego Rivera en la *Casa Azul* de Coyoacán. En 1942 comienza a escribir su diario y obtiene por mediación de Diego un puesto docente en la Escuela de Arte *La Esmeralda*. Sus discípulos serán conocidos como “Los Fridos”. Su mal estado de salud le obliga, sin embargo, a dar clases en la *Casa Azul* a la que convierte en hogar-edificio docente-museo. En 1946 se le otorga el premio nacional de pintura por su obra *Moisés*. Ese mismo año vuelve a ser intervenida de la columna vertebral en Nueva York y en 1950 es reintervenida 7 veces de la misma, permaneciendo 9 meses en el hospital. De este sale utilizando una silla de ruedas para sus desplazamientos. A partir de entonces, y de nuevo admitida en el Partido Comunista, desarrolla una incesante labor política. En 1953 su amiga Lola Álvarez organiza la primera exposición de su obra en Méjico, la cual constituye un rotundo éxito. Frida debe ser conducida a la misma acostada en su propia cama. Sin embargo, ese año debe amputársele la pierna derecha a la altura de la rodilla, lo cual le ocasiona una atroz depresión. Durante todo este tiempo la pintora abusa de los analgésicos y del alcohol y piensa insistentemente en el suicidio. De hecho, las últimas palabras escritas en su diario serán: “Espero alegre la salida... y espero no volver más... Frida...”. En 1954, a pesar de estar enferma, participa en una manifestación contra la intervención norteamericana en Guatemala. Tras ello desarrolla una neumonía y muere el 13 de Julio de 1954. En el certificado oficial consta el diagnóstico de embolia pulmonar aunque se suscitan fundadas dudas sobre su posible suicidio. Su cuerpo es incinerado y sus cenizas depositadas en la *Casa Azul* de Coyoacán, que Diego Rivera donará, convertida en museo, al pueblo mejicano.

Leonora Carrington:

cabalgando por la locura y el genio^{6,13,28-32}

Nació en Lancashire (Inglaterra), en el seno de una acaudalada familia industrial textil. En su educación jugaron un papel fundamental una institutriz francesa, una *nanny* inglesa y su madre de origen irlandés, quien le relataba leyendas celtas y leía las historias fantásticas de CS Lewis (*Crónicas de Narnia*) o Lewis Carroll (*Alicia en el País de las Maravillas*). Sin embargo, Leonora fue una niña difícil, siendo expulsada de varios colegios de religiosas católicas. Debido a ello, se la manda a un internado en Florencia. Allí acude a la Academia de Arte de la Sra. Penrose y queda fascinada para siempre por el mundo estético. A su regreso, fue presentada en sociedad y se le permitió dedicarse a su otra gran pasión: la hípica, tan presente en su obra más significativa.

Aunque con la oposición de su padre, logra irse a estudiar a la Chelsea School of Art, en Londres, y sigue posteriormente clases con el pintor Amadée Ozenfant. En la *Exposición Internacional Surrealista* (Londres, 1936) queda fascinada por dicha propuesta artística y en 1937, durante una cena, es presentada al pintor Max Ernst. El enamoramiento de Leonora, de 20 años, y Ernst, de 47, fue inmediato. Poco tiempo después se fugó con él a París, tras una estancia en Cornualles. Aquí coincidieron varios famosos artistas: Man Ray, Paul Éluard y Roland Penrose. Inmortalizando aquella reunión, el último realizó una famosísima fotografía *-Las durmientes-* en que aparecen con los ojos cerrados las musas y parejas de los artistas: Lee Miller -de Man Ray-, Ady Fidelin -de Penrose-, Nusch Éluard -esposa de Paul- y Leonora -amante de Ernst⁶. Ya en París colabora con Ernst en los decorados de la obra *Ubu Rey* de Alfred Jarry y en el verano de 1937 se trasladan a una casa de campo en Saint-Martin d'Ardèche, al sur de Francia. La decoran con esculturas y espléndidos murales. Uno de ellos representa a la pareja y sus apelativos mutuos: el de Ernst, *Loplop*, el pájaro superior, ser híbrido entre pájaro y estrella de mar, y ella es la *Desposada del Viento*. En 1938 publica el libro de cuentos *La casa del miedo*. En el Prólogo nos la presenta Ernst: *¿Quién es la Desposada del Viento? [...]. No ha leído nada, sino que se lo ha bebido todo. No sabe leer, y sin embargo, la vio el ruiseñor sentada en la piedra del manantial, leyendo. Y aunque estaba leyendo para sí, los animales y los caballos la escuchaban admirados...*³³

En este periodo de gran intensidad creativa participa, junto a los surrealistas, en exposiciones como la *Internacional de Surrealismo* (París y Ámsterdam, 1938). En París se convierte en su musa y se relaciona con gente como Miró, Picasso, Dalí, Duchamp o André Breton. De este periodo data su cuadro más conocido: *Autorretrato*



Figura 4.1. Leonora Carrington (1937).



Figura 4.2. Leonora Carrington. Autorretrato en el albergue de la casa del alba (1937).

en *el albergue de la casa del alba* (1937): vestida de amazona, el pelo negro desmelenado, tiene a sus pies una hiena hembra, con un caballo balancín en la pared sobre sí y un caballo blanco que se aleja a través de una puerta abierta.

Pero la tragedia no tardará en estallar. En los albores de la 2ª Guerra Mundial y como “sospechoso” ciudadano alemán en Francia, Max Ernst es encarcelado. Leonora, junto a Éluard y otros amigos consigue su libertad, pero, con la invasión nazi, es otra vez detenido, ahora por la Gestapo, y enviado a un campo de concentración en Aix-en-Provence. Ello provoca en Leonora la angustia y el inicio de algunos de los síntomas de la enfermedad que eclosionará más tarde. Preocupada por su propia seguridad, Leonora escapa a Madrid, vía Andorra y Barcelona, decidida a obtener el visado para Ernst. Aquí, en 1940, ya con algunos signos evidentes de desequilibrio mental, pero con cierta lucidez profética que la impulsa a solicitar una entrevista con Franco para que no se alíe con Hitler y Mussolini, y repartir panfletos por la calle contra el nazismo, sufre una terrible violación por oficiales requetés, que la dejan abandonada en pleno Parque del Retiro, tomándola por “loca”²⁹. Tal experiencia traumática rompe definitivamente el frágil equilibrio mental y se sumerge en un estado alucinatorio que motiva su ingreso en un manicomio en Santander. Allí, al principio, se le mantiene en inmovilidad inducida farmacológicamente³¹.

Por fin, por mediación de un familiar y del embajador inglés, y tras una lenta mejoría, Leonora consigue ser enviada a Lisboa, bajo la vigilancia de una dama de compañía. Desde allí su padre planeaba mandarla a otro nosocomio, esta vez en Sudáfrica. En Lisboa, vuelve a encontrarse con su gran amor, Max Ernst. Sin embargo este, que había logrado escapar de los nazis, había rehecho su vida, casándose con la magnate y mecenas de artistas, Peggy Guggenheim. “*Son las circunstancias de la vida que cambia*”^{6,p.138}, declararía en una entrevista 64 años después, todavía con deje nostálgico. Entonces Leonora da esquinazo a su dama de compañía, se refugia en la Embajada de México y, para no ser entregada a los nazis o volver con su familia, se casa por conveniencia con el diplomático mexicano y amigo de Picasso, Renato Leduc.

En 1941, y tras pasar una temporada en Nueva York, ambos se trasladan a México, donde se divorcian amistosamente unos años después. En México entra en estrecha relación con un amplio grupo de surrealistas, exiliados de la guerra, como ella: la pintora Remedios Varo y su esposo también artista, Benjamin Péret, André Breton, Luis Buñuel, etc. Allí conoce a “Chico” Weisz, un fotógrafo húngaro compañero de Robert Cappa, y del que rescata una maleta con negativos fotográficos de la Guerra Civil Española. Se casan en 1946 y tienen dos hijos: Gabriel –intelectual y poeta- y Pablo –médico y pintor.

En este tiempo, asentada en su vida emocional y artística, despliega su actividad como pintora con temas de su universo de raíces irlandesas, repleto de criaturas fantásticas y mundos místicos, con motivos celtas, caballos, druidas, hadas... Pero también incorpora motivos de sus lecturas y vivencias: la mística tibetana (recibe enseñanzas de un lama exiliado en Canadá), la cábala judía, los escritos de Carl Jung, *La diosa blanca* de Peter Graves, etc. Realiza numerosas exposiciones y grandes museos -como el Metropolitan de Nueva York o la Tate Modern de Londres- adquieren sus obras. En 1943 conoce al gran mecenas de los surrealistas Edward James. Este se convierte en su mayor coleccionista y promueve la difusión de su obra. Así, en 1948 celebra su primera exposición individual en la Galería Pierre Matisse de Nueva York.

Ejerce además de fuente inspiradora para insignes escritores mexicanos: Octavio Paz, Carlos Fuentes, Carlos Monsivais, Alejandro Jodorowski, Elena Poniatowska...Y ella misma también cultiva la escritura: teatro (*Penélope*, 1946) o libros de relatos (*El séptimo caballo*, *La casa del temor*, etc.). En 1985, tras el gran terremoto en Ciudad de México pasa unos años en Nueva York y Chicago, pero regresa en 1991. Se le concede en 2005 el Premio Nacional de México de Ciencias y Artes. En los últimos años hace una vida retirada en la colonia Roma de Ciudad de México: Abandona la pintura, pero elabora unas esculturas de gran formato en cera, con motivos de árboles, caballos alados, etc. Es reconocida como auténtica leyenda de la cultura mexicana. "Nuestro tesoro" la llamará la reciente Premio Cervantes de Literatura 2013 y amiga entrañable, Elena Poniatowska²⁹, que le tributará su novela *Leonora*. Y allí, en ese amado país, que la acogió con generosidad, fallece de una neumonía a los 94 años (2011). Reposa en el cementerio inglés.

Cuando la depresión toma nombre de mujer

Otra de las grandes semejanzas entre estas cuatro grandes artistas, y el motivo fundamental de su inclusión conjunta en este estudio, es la constatación de que, en algún momento o prolongadamente, sus vidas fueron zarandeadas por graves periodos psicóticos o depresivos. Esta circunstancia modeló de forma decisiva la forma de enfrentarse a la vida y por tanto la peculiar expresión artística -Frida Kahlo-; determinó un cambio radical en su temática -Tamara de Lempicka-; produjo lagunas de producción artística en ciertos épocas y determinó en otras una nueva actitud vital y un renacer de temas y formas de expresión -Georgia O'Keeffe-; o le ayudó a recuperarse de su grave proceso mental y afirmar para siempre en su obra artística los elementos oníricos, a veces, fantasmagóricos -Leonora Carrington-. En el caso de Georgia O'Keeffe, varios fueron los factores contribuyentes al grave brote psiconeurótico que precisó su hospitalización en

la década de los 30. Uno de ellos fue la lucha por liberarse de ese ambiente masculino opresivo hacia su obra, incluyendo transitoriamente las presiones de su propio mentor y marido, Alfred Stieglitz. Otro fue la necesidad sentida de huir de unas valoraciones excesivamente reduccionistas de la misma, como las interpretaciones sexuales de carácter psicoanalítico de sus famosas flores y de otras pinturas. Otro más, la percepción aguda de sus propias carencias para realizar, por encargo, una obra ambiciosa en soportes con los que no estaba familiarizada, como la pintura mural. Y por fin, también, la supuesta infidelidad de su marido -que alcanzó cotas de notoriedad pública en la época- y los celos hacia la modelo Dorothy Norman, que había posado desnuda para él, como anteriormente lo había hecho la propia Georgia. Aunque se reconciliaron, la muerte de Stieglitz a los 82 años -cuando Georgia contaba 59- constituyó, el acicate para los incesantes viajes por todo el mundo, que ampliaron su horizonte en forma de nuevas temáticas y formas de expresión plástica no ensayadas antes, como la cerámica.

En el caso de Tamara de Lempicka, en uno de los máximos periodos de creación artística, y cuando, gracias a su segundo matrimonio, se había convertido ya en la baronesa Kuffner (1933), una profunda crisis depresiva motiva en 1934-1935 un cambio radical de sus cuadros, hasta entonces elegantes o voluptuosos, hacia una temática exclusivamente religiosa y mística. La lleva incluso a un conato de retirada a un monasterio de la Toscana, cerca de Parma, -donde realiza el célebre retrato de *La madre superiora*-. Tras numerosas estancias y tratamientos en sanatorios suizos en busca de la serenidad perdida, sólo a partir de 1937 comienza a recobrar la estabilidad emocional. Entonces retorna a la pintura a través de una serie de retratos costumbristas de gran virtuosismo técnico. Las perspectivas de exposiciones a cargo de galerías americanas y la definitiva emigración a Estados Unidos en 1939, junto con su marido, impelidos por la amenaza nazi, y el reconocimiento y aceptación por las gentes de Hollywood, hace que Tamara recobre su aristocrático y frenético tren de vida anterior. Posteriormente, y cuando ya había periclitado su carrera como artista reconocida, la muerte de su segundo marido ocasiona otro grave periodo depresivo. Ello le llevó a buscar el apoyo en sus seres queridos -su hija Kizette y su familia-, pero determinando una abrupta interferencia en las vidas de éstos.

En el caso de Frida Kahlo, como es bien conocido, el terrible accidente sufrido a los 18 años cambió radicalmente sus expectativas vitales, motivando su dedicación a la pintura. Las innumerables operaciones sobre su columna, la amputación final de un pie, los abortos repetidos o las tempestuosas relaciones con Diego Rivera, determinaron un largo rosario de episodios de insoportable dolor, numerosas temporadas de abuso de alcohol y analgésicos y prolongados

estados depresivos que pudieron culminar, más allá de las explicaciones oficiales, en su posible suicidio^{22,26,27}. Toda su obra será testimonio y a la vez liberación de esos dolores físicos y morales²⁵. Por ello reaccionará con energía, como se ha dicho, a la adscripción pretendida por André Breton a la corriente surrealista, argumentando que ella nunca pintó sueños sino sólo su propia realidad...A pesar del intento de indómita resistencia expresado en obras como *Árbol de la esperanza mantente firme*, el creciente desmoronamiento corporal y la progresiva desolación interior dará lugar a cuadros tan característicos como *Las dos Fridas* –sobre los acontecimientos que llevaron a su primer divorcio de Diego Rivera, *Henry Ford Hospital* –sobre su aborto en dicho centro; *Lo que al agua me dio* –sobre las úlceras de sus pies que conducirán a la amputación de una pierna y precipitarán el derrumbe físico y psíquico final; *La columna rota* –sobre los terribles dolores, las innumerables intervenciones y las interminables estancias en hospitales, etc.^{26,27,34}

En cuanto al episodio psicótico de la vida de Leonora Carrington, ella misma ha legado un relato de éste, que condensa en 5 jornadas, y que se encuentra a medias entre el onirismo, el delirio alucinatorio y los hechos reales³¹. Iniciado el padecimiento por la angustia de la detención de Max Ernst por la Gestapo, y amenazada su propia seguridad, se declara en toda su virulencia durante la estancia en Madrid, a la que quería “liberar”. Aquí, exponiendo su vida, lanza diatribas contra el régimen nazi y el de Franco, que se alternan con episodios convulsivos y alucinatorios, durante los cuales, p.ej. asumía el papel de diversos animales y relinchaba como un caballo, ladraba como perro, etc. Además se obsesiona con el “dominio” que ejerce sobre su mente el psiquiatra que la atiende. Tras su traumática violación, los síntomas empeoraron, por lo que tras las gestiones de su padre cerca de la Embajada de Madrid, es ingresada en el Manicomio del Dr. Luis Morales, en Santander. Allí se le aplica terapia con luminal y cardiazol. Este compuesto –pentilenotetrazol–inducía sintomatología semejante al *grand mal* epiléptico y consigue mantenerla en sumisión e inmovilidad. En una entrevista aparecida en 2002 y preguntado por su uso, el Dr. Morales respondió: “Usé Cardiazol como sustituto químico del electroshock. Leonora necesitaba relajarse. La usé médicamente como tratamiento para la Leonora creativa. El arte, si no se canaliza bien, provoca todo tipo de enfermedades: respiratorias, intestinales o mentales. En el caso de Leonora Carrington fue esquizofrenia sintomática”³². Por fin, después de una fase obsesiva, con ordenación compulsiva de sus objetos personales, y ayudada por la pintura, Leonora mejora y consigue convencer a sus cuidadores de que la dejen partir hacia Madrid. Se la coloca bajo la vigilancia de *Frau Asegurado*, una estricta dama de compañía. Por fin, consigue burlarla en su viaje a Lisboa y se escapa a la Em-

bajada mexicana. Tres años después de su liberación y alentada por André Breton, Leonora publicará un estremecedor relato autobiográfico de estas experiencias titulado *Memoorias de abajo*. Breton, por su parte, incluirá a Leonora en su *Antología del humor negro*.

Como inciso y colofón en este apartado, podemos afirmar que en un análisis biográfico reciente de 79 grandes artistas contemporáneas ya fallecidas, encontramos evidencia de un trastorno depresivo grave en casi la mitad de casos (38 artistas). Se produjeron intentos de suicidio en 7 casos, con consumación en 3. No obstante, se observa una importante capacidad de recuperación, pues más de 2/3 sobrepasaron los 70 años y el 43% los 80³⁵. Debido a esta tradicional “invisibilidad” de las mujeres artistas, también presente en el campo sanitario, como se constataba hace más de una década³⁶, este hecho patobiográfico parece haber pasado desapercibido, sobre todo si se compara con el amplio conocimiento y difusión de los trastornos mentales de artistas varones (el proceso psiquiátrico y suicidio de Van Gogh o Mark Rothko, el alcoholismo de Pollock o la demencia de De Kooning, por poner sólo unos ejemplos).

Epílogo: Soplará un viento suave del sur...

Es frecuente al tratar las patobiografías de los creadores, sobre todo cuando la naturaleza de sus dolencias es de índole psíquica o neurológica, caer en la tentación de interpretar tal o cual rasgo, o incluso toda su producción artística, como un reflejo directo e inexorable de su enfermedad. No puede obviarse, sin embargo, el papel determinante que estas dolencias desempeñaron en ciertas épocas de las vidas de algunos de los grandes artistas³⁷⁻³⁹. No obstante, ya el gran neurólogo Henry Gastaut advertía contra unas consideraciones excesivamente simples o deterministas y, al ocuparse de la epilepsia de Dostoievski, rechazó con energía la interpretación abusiva de que su genio literario fuese un subproducto o estuviese de forma indisoluble ligado a esta enfermedad (citado en⁴⁰). No cabe duda de que, en el caso de nuestras artistas, la enfermedad psiquiátrica modeló de forma importante ciertos aspectos de su vida, o si se quiere, como en el caso de Frida Kahlo, de forma decisiva. Sin embargo, ha de recordarse que fue precisamente su aliento como personas y como artistas el que, sobrepuesto a sus dolencias físicas o psíquicas, les permitió injertar sus imperecederos logros en el acervo común de la humanidad. Y podemos afirmar que dicho esfuerzo ha logrado superar las barreras del tiempo y de la muerte. Porque más allá de su desaparición corporal, en una suprema semejanza entre sus vidas, es seguro que esa naturaleza entrañable y ese viento ardiente que tanto amaban modularon de alguna forma sus enormes espíritus. Carrington, “*La Desposada del Viento*”, *nos sigue calentando con su vida intensa, su misterio, su poesía*, como nos diría su enamorado Max Ernst³³. Con sus

mágicos sueños emanados desde el sereno cementerio inglés, añadiríamos nosotros. Las otras artistas, tras sus muertes, fueron incineradas. Sus cenizas se dispersaron sobre el cráter del tantas veces admirado volcán *Pococatepetl* en México – Lempicka-; aventadas sobre el tantas veces dibujado monte *El Pedernal* en Nuevo México -O'Keeffe-, o depositadas en una urna del tantas veces venerado refugio de la *Casa Azul* en Coyoacán –Kahlo-. Unas cenizas que, como partículas de eternidad depositarias de lo más noble del esfuerzo humano, vienen a fecundarnos también a nosotros, habitantes en el siglo XXI, pues que también nosotros nos reconocemos de su estirpe, también nosotros hemos sufrido o también nosotros hemos atendido a nuestros semejantes dolientes.

Bibliografía

1. The ART BOOK. London: Phaidon Press, 1994; 516 pp.
2. Holzwarth HW, Elger D, Gantefürher-Trier A, et al. Arte Moderno. Köln: Taschen, 2011; 674 pp.
3. Ballesteros E. Mujeres y hombres en las artes visuales. Ministerio de Ciencia e Innovación (CICYT). Noviembre, 2013. Disponible en: http://www.m-arteyculturavisual.com/wp-content/uploads/2013/04/Informe_IDi_Ballesteros.doc.
4. Costenla T. Los museos las prefieren monas. *www.elpais.com*, 01/12/2013.
5. Krmptic MJ. Mujeres en el arte. *Qué leer* (noviembre 2006); 115:52-54.
6. Combalía V. Amazonas con pincel. Barcelona: Destino, 2006; 349 pp.
7. Chadwick W. Mujer, arte y sociedad. Barcelona: Destino, 1992; 384 pp.
8. Reckit H, Phelan P. Arte y feminismo. London: Phaidon; 2005; 204 pp.
9. Casamartina i Parassols J, Jiménez Burillo P (comisarios), Arroyo Arce N, coordinación. Amazonas del arte nuevo. Catálogo de la Exposición. Madrid: Fundación Mapfre; 2008; 307 pp.
10. Exposición *elles@centrepompidou*; Paris, 2009-2010. Disponible en: <http://fresques.ina.fr/elles-centrepompidou>.
11. Butler C, Schwartz A, editors. Modern women. Women artists at the Museum of Modern Art. New York: MoMA; 2010; 528 pp.
12. Bornay E. Arte se escribe con M de mujer. Barcelona: SD ediciones, 2009; 183 pp.
13. Martín Domínguez J. Leonora Carrington, pintora, indómita maestra del surrealismo. 27/05/2011. http://elpais.com/diario/2011/05/27/necrologicas/1306447202_850215.html.
14. Robinson R. Georgia O'Keeffe. Barcelona: Circe; 1992; 494 pp.
15. Benke B. Georgia O'Keeffe. Köln: Taschen, 2003; 95 pp.
16. Richter P-C. Georgia O'Keeffe and Alfred Stieglitz. Munich: Prestel Verlag, 2006; 119 pp.
17. Mori G. Tamara de Lempicka. Firenze: Giunti, 1994; 287 pp.
18. Claridge L. Tamara de Lempicka. Barcelona: Circe, 2000; 467 pp.
19. Néret G. Tamara de Lempicka. Köln: Taschen, 2001; 80 pp.
20. Tisé-Isoré S (ed.), Foucart B, Blondel A, et al. Lempicka. Paris: Flammarion, 2006; 159 pp.
21. Bréon E, Ruiz E (comisarios). Lempicka. A artista, a muller, a lenda. Catálogo de la exposición. A Coruña: Fundación CaixaGalicia, 2007; 246 pp.
22. Herrera H. Frida. 6ª ed. México: Diana, 2004; 662 pp.
23. Le Clézio JMG. Diego y Frida. Madrid: Temas de Hoy, 2002; 268 pp.
24. Kettenmann A. Frida Kahlo. Köln: Taschen, 2003; 96 pp.
25. Kahlo Frida. Ahí les dejo mi retrato. Barcelona: Random House Mondadori, 2005; 412 pp.
26. Fraile R. Frida Kahlo. En: Vida entre dos luces. Depresión y ansiedad. Madrid: You & Us, 2002; p. 40-6.
27. Budrys V. Frida Kahlo's neurological deficits and her art. *Prog Brain Res*. 2013; 203:241-54.
28. Grimes W. Leonora Carrington is dead at 94; Artist and Author of Surrealist Work. 26/05/2011. http://www.nytimes.com/2011/05/27/arts/design/leonora-carrington-surrealist-dies-at-94.html?_r=0
29. Poniatowska E. Leonora Carrington o la rebeldía. 28/05/2011. http://elpais.com/diario/2011/05/28/cultura/1306533603_850215.html.
30. Rodríguez Marcos J. Leonora Carrington, plano a plano. 02/03/2012. http://cultura.elpais.com/cultura/2012/03/01/actualidad/130630890_294898.html.
31. Moorehead J. Leonora Carrington obituary. English surrealist painter and sculptor regarded as a national treasure in Mexico. 26/05/2011. Disponible en: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2011/may/26/leonora-carrington-obituary>.
32. Caballero Guiral MJ. Leonora Carrington y sus memorias. Una experiencia de violencia y locura. Arte y políticas de identidad. 2012, 6: 117-132.
33. Ernst M. Prefacio o Loplop presenta a la Desposada del viento. En: Carrington Leonora. La casa del miedo. Memorias de abajo. Siglo veintiuno; Madrid, 1992.
34. Gunderman RB, Hawkins CM. The self-portraits of Frida Kahlo. *Radiology*. 2008; 247:303-6.
35. Montes-Santiago J, Carbajales-Ferreiro Y. Creativity and depression in contemporary talented artists women. *Rev Clin Esp*. 2012; 212 (Esp cong): 607 (Póster V-226). [11th Congress, European Federation of Internal Medicine (EFIM). Madrid, 24-27/10/2012].
36. Ortiz Gómez T, Cabré i Piret M. Mujeres y salud. Prácticas y saberes: Presentación. DYNAMIS. *Acta Hisp. Med. Sci. Hist. Illus*. 1999; 19: 17-24.
37. De la Gándara Martín JJ, García M ayoral V. Tratamientos psiquiátricos y creatividad. *An.Psiquiatría (Madrid)*. 2005; 21: 211-214.
38. Delgado Calvete C, Pérez Bravo A. Relación entre creatividad y enfermedad mental. *An Psiquiatría (Madrid)* 2006; 22: 120-132.
39. Akinola M, Mendes WB. The dark side of creativity: biological vulnerability and negative emotions lead to greater artistic creativity. *Pers Soc Psychol Bull*. 2008; 34: 1677-86.
40. Rosetti AO, Bogousslavsky J. Dostoevsky and epilepsy: An attempt to look through the frame. *Frontiers Neurol Neurosci* 2005; 19: 65-75.