

Magični realizam u slikarstvu Fride Kahlo

Mešić, Stella

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:815213>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-23**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Sveučilište u Rijeci

Filozofski fakultet

Studentica: Stella Mešić

Studij: Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti i filozofije

Mentorica: dr. sc. Nataša Lah

MAGIČNI REALIZAM U SLIKARSTVU FRIDE KAHLO
završni rad

Rijeka, lipanj 2017.

1. Sažetak i ključne riječi	3
2. Uvod.....	4
3. Životopis Fride Kahlo	5
4. Kontekst modernizma u stvaralaštvu Fride Kahlo	11
4.1 Obilježja modernizma	11
4.2 Magični realizam i meksička umjetnost.....	13
4.3 Rana feministička umjetnost	18
5. Izbor radova s obrazloženjem	19
6. Zaključak.....	24
7. Heading, Summary, Key words	25

1. Sažetak i ključne riječi

Završni rad pod nazivom "Magični realizam Fride Kahlo" obuhvaća prikaz životopisa meksičke umjetnice koja je živjela i djelovala u prvoj polovici dvadesetog stoljeća. Kroz rad se pokazuje na koji način je slikaričina sudbina utjecala na formiranje njezinog umjetničkog izričaja koji se u teoriji umjetnosti definira kao magični realizam.

Prvi dio rada obuhvaća podatke iz životopisa Fride Kahlo, koje su biografi temeljili na njezinim dnevnicima, pismima i fotografijama. Ovaj dio rada upućuje na poveznicu života i djela umjetnice. Drugi dio rada odnosi se na teorijske pojmove ključne za analizu djela Fride Kahlo. Navedeni pojmovi uključuju opće značajke megakulturne pojave modernizma, opće značajke umjetničkog pokreta magičnog realizma, kao i "pionirski" feminizam u životu i djelu umjetnice. S druge strane ilustrira se utjecaj kulturne povijesti meksičkog slikarstva na slikaričin opus.

U završnom dijelu rada odabrano je par djela iz opusa Fride Kahlo, te se za potrebe rada kroz njih ilustriraju poveznice s ranije navedenim, povijesno teorijskim kontekstom kako bi se istaknula autobiografska i autoportretna komponenta djela Fride Kahlo, kao i konstantna i temeljna odrednica njezina opusa.

KLJUČNE RIJEČI: Frida Kahlo, magični realizam, modernizam, feminizam, meksička umjetnost prve polovice XX stoljeća, autoportretna umjetnost

2. Uvod

Frida Kahlo bila je meksička slikarica koja je živjela i djelovala u prvoj polovici dvadesetog stoljeća. Iako većina današnjih povjesničara umjetnosti, ali i tadašnjih umjetnika te likovnih kritičara Fridu Kahlo smatraju nadrealistom, ona to nikada nije bila. Kada osobno govori o svome stvaralaštvu, slikarica navodi kako u djelima prikazuje svoju stvarnost a ne snove, te je upravo to ono što ju odvaja od umjetnosti nadrealizma. Njezina su djela svjedočanstvo pokreta magičnog realizma, a obuhvaćala su teme poput ženske seksualnosti, boli, patnje i samoće. Ona su odraz njezina unutrašnjeg stanja, onoga što joj je u to vrijeme zaokupljalo pažnju ili su prikazi događaja koji su u njoj izazvali emocije koje su ju gurale da to što proživljava prenese na platno. Ono što je karakteristično za pravac magičnoga realizma je težnja da se prizori realističnoga u slici izvedu na takav način da slika u promatraču izazove privid magije i vizionarstva. Kada govorimo o pokretu magičnoga realizma generalno, no u djelima Frida Kahlo posebno, pojam "realizam" potrebno je shvatiti na subjektivan način zato što on na djelima označava stvarnost kako ju je slikarica doživljavala, a ne onu objektivnu. Njezina je umjetnost bila duboko ukorijenjena u meksičku kulturu te je na gotovo svakoj slici koristila elemente i simbole koji su na to aludirali. Naposljetku, Frida Kahlo je bila feministica prije nego li je pokret u pravom smislu riječi postojao, a svojim je životom i djelom ostavila trag na generacije nakon nje.

3. Životopis Frida Kahlo

Svoje je rođenje identificirala s Meksičkom revolucijom¹, pa je umjesto 1907. Frida Kahlo (1907.—1954.) 1910. navodila kao godinu svoga rođenja. Magdalena Carmen, Frieda Kahlo Calderon rodila se 06. srpnja 1907. u gradu Coyoacanu gdje je i umrla 13. srpnja 1954. godine. Coyoacan je latinoamerički grad razvijen iz astečke, starosjedilačke tradicije Meksika² iz koje Kahlo crpi motive pred-hispanске umjetnosti, najčešće antropomorfne i fantastične karakteristike životinja -ptica, mački, jelena, majmuna i slično (vidi sliku: Autoportret s majmunom, 1943. i Ranjena košuta, 1946.).³

U djetinjstvu je preboljela dječju paralizu, a 1925. godine, kada joj je bilo osamnaest godina, doživjela je autobusnu nesreću koja joj je odredila životni tijek. Osim što joj stradavaju stopalo, kralježnica i zdjelična kost, još jedna posljedica nesreće bila je neplodnost o kojoj je umjetnički progovorila četrdesetih godina. (vidi sliku: Ljubavni zagrljaj s univerzumom, zemljom, samom sobom, Diegom i gospodinom Xolotlom, 1949. i Mojsije ili sunčeva jezgra, 1945.).⁴ U razdoblju prve godine oporavka, uz jake fizičke bolove započinje slikati. Teme njezinih slika proizlaze iz osobne životne drame, te su sve vezane uz osjećaj boli, usamljenosti i neuzvrćene ljubavi. O svemu tome slikarica narativno progovara u svojim djelima kojima zadivljujuć efekt daju žive boje i dekorativni prizori grubih i teških situacija. Prve kontakte s umjetnošću ostvarila je još kao dijete putem svog oca Guillerma Kahla koji je bio meksički fotograf. Gillermo Kahlo bio je najpoznatiji po fotografskim

¹ Prema izvoru: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=39962> - 1910. godine u Meksiku je izbila revolucija. Kao vođe gerilskih odreda osiromašenih seljaka istaknuli su se Pancho Villa i E. Zapata. Unutarnje borbe, u kojima je bilo ubijeno oko milijun ljudi, trajale su sve do 1917., kada je, za predsjedništva V. Carranze, donesen novi ustav (predviđao je agrarnu reformu, radničko zaštitno zakonodavstvo, biranje predsjednika na samo jedan mandat, zaštitu nacionalnih interesa od stranoga kapitala). Provedbi ustava suprotstavili su se Katolička crkva u zemlji i utjecajni krugovi u SAD-u, ali je ipak ostao na snazi. Nove zakonske mjere (odvajanje države i Crkve, oduzimanje zemlje) izazvale su 1926. intervenciju pape Pija XI.; spor je dosegnuo vrhunac 1929–31., kada su crkve bile privremeno zatvorene. Godine 1934–40. predsjednik L. Cárdenas nastavio je odlučnije provoditi agrarnu reformu. Od 1916. do 1934. podijeljeno je seljacima 11,5 milijuna hektara zemlje, a za šest godina njegove vladavine prešlo je u ruke seljaka 24,5 milijuna hektara. Godine 1937. nacionalizirane su željeznice, do tada u rukama stranih kompanija, a 1938. poduzeća naftne industrije, što je izazvalo žestoko negodovanje SAD-a i Velike Britanije. Unatoč reformama, predsjednička je vlast ostala autoritarna, a na čelo zemlje mjesto stare došla je nova oligarhija (»familia revolucionaria«). Meksiko je osudio osvajačke akcije B. Mussolinija i A. Hitlera i odlučno stao na stranu Španjolske Republike u borbi protiv fašizma, čijim je nositeljima pružio utočište nakon 1939. Godine 1942. Meksiko je objavio rat Njemačkoj, Italiji i Japanu; 1944. Tekovine Meksičke revolucije su predstavljale političku platformu Nacionalne revolucionarne partije, danas poznate kao PRI, a koja je Meksikom formalno vladala od osnivanja 1929. do 2000.

² Mexico City – Guide (<http://www.mexicocity-guide.com/zones/coyoacan.htm> posjećeno: 13.09. 2017.)

³ Kettenmann, A., Frida Kahlo, *Bol i strast*, Zagreb, 2007., str. 8.

⁴ Kettenman, A., (bilj, 2), str. 8.

portretima slavnih meksičkih ličnosti, no i po svojim brojnim autoportretima.⁵ Otac ju je u ranoj dobio naučio osnovama fotografije, te njihovom razvijanju i retuširanju što joj je uvelike koristilo kada je počela slikati. Dok je od strane oca dobivala ljubav i brigu, u životu umjetnice izostajala je emocionalna veza s majkom. Fridu Kahlo hranila je profesionalna dojilja, a o ovim ambivalentnim osjećajima ona također progovara u svojim djelima (vidi sliku: Moja dadilja i ja, 1937.).

Osnovno obrazovanje stekla je u njemačkoj školi Colegio Aleman, te se 1922. godine upisala na Escuela National Preparatoria, školu što je bila poznata kao najbolja obrazovna ustanova u Meksiku.⁶ Frida Kahlo željela je studirati prirodne znanosti te postati liječnica zbog izražene sklonosti prema životinjskom i biljnom svijetu. Škola je vrvila različitim aktivnostima, a pojedinci su se u grupama okupljali oko određenih interesa. Kahlo se pridružila grupi "Cachuchas" nazvanoj po šilt kapama koje su članovi nosili kako bi ih se dalo prepoznati. Grupa je bila poznata po tome što su mnogo čitali i zagovarali promjene u školi potaknuti socijalističko—nacionalnim idejama ministarstva javnog obrazovanja Josea Vasconcelosa. Neki od pripadnika grupe su kasnije postali predvodnici meksičke ljevice. U tom razdoblju Kahlo prvi puta dolazi u dodir s političkim prilikama i idejama, a svoje osobne političke stavove oblikuje još kao djevojka. Politička sfera njezina života još je jedna komponenta prožeta kroz pojedina djela iz njezina opusa (vidi sliku: Autoportret sa Staljinom, 1954.), no i ono što je uvelike utjecalo na nju kao aktivisticu (vidi sliku: Diego Rivera Balada o revoluciji 1923.—1928.).

Godine 1925. doživjela je prometnu nesreću koja joj je prouzrokovala već spomenute ozljede, no kroz devet mjeseci i nekoliko gipsanih korzeta Kahlo preokreće svoju bol i započinje slikati. U razgovoru s likovnim kritičarem Antonijem Rodriguezom rekla je:

"Osjećala sam da još imam dovoljno snage da počnem raditi nešto drugo od studiranja medicine... Godinama je moj otac čuvao kutiju s uljanim bojama, kistove u nekom starom vrču i paletu u kutu u svom fotografskom ateljeu. On je volio slikati... Otkad sam bila mala djevojčica, kako se kaže, uvijek sam pogledavala u kutiju s bojama. Ne mogu objasniti zašto. Budući da sam bila tako dugo prikovana za krevet, konačno sam iskoristila priliku i zamolila oca tu kutiju..."⁷

Roditelji Fride Kahlo dali su joj izraditi poseban štafelaj s ogledalom koji se montirao na krevet, tako da je umjetnica sama sebi mogla biti model za slike. U tom trenutku započinje

⁵ The Editors of Encyclopedia Britannica: Frida Kahlo (<https://www.britannica.com/biography/Frida-Kahlo> posjećeno: 10.6. 2017.)

⁶ Kettenman, A., (bilj, 2), str. 11.

⁷ Kettenman, A., (bilj, 2), str. 17.

niz autoportreta koji dominiraju slikaričinim opusom iz kojih se može pratiti tijek slikarskog razvoja i faza kroz koje je prolazila. (vidi sliku: Autoportret "Vrijeme leti", 1929., Autoportret, 1930., Autoportret s raspuštenom kosom, 1947.) O svojim autoportretima kaže: "Slikam samu sebe jer sam sama i zato što sebe najbolje poznajem.". Ova izjava jedna je od ključnih stavki za razumijevanje izbora tema i motiva na slikama Frida Kahlo. Nakon što se njezino zdravlje poboljšalo 1927. godine, Kahlo obnavlja kontakte s prijateljima s fakulteta koji su bili politički aktivni. Početkom iduće godine jedan od kolega s fakultet Germn de Campo predstavlja umjetnicu grupi mladih koji su se okupili oko Julija Antonija Melle, kubanskog komunista koji se progonstvom zatekao u Meksiku. Bio je ljubavnik fotografkinje Tine Modotti koja je bila u bliskim kontaktima s vodećim umjetnicima toga doba. Preko Modotti Kahlo upoznaje svog muža, političkog partnera i motiv svojih slika, slavnog meksičkog muralista Diega Riveru.⁸ Umjetnica mu se divila te je željela čuti njegovo mišljenje o svojim djelima. O njima Rivera progovara: " Ta su platna otkrivala neobično energičan izraz, preciznu oznaku karaktera, istinsku ozbiljnost... Bilo mi je odmah jasno da je ta djevojka autentična umjetnica."⁹ Rivera je često boravio u kući Kahlo te je bio među prvima koji ju je gurao prema umjetničkoj karijeri. Na nju je ostavio veliki ideološki utjecaj, kao i drugi intelektualci iz krugova u kojima se kretala, koji su bili skloni neovisnoj meksičkoj umjetnosti. Diego Rivera i Frida Kahlo vjenčali su se 21. kolovoza 1929. godine.

Nakon ulaska u brak, slikarici postaju najdraže tradicionalne tehutanske haljine koje je njezin muž voljeo, a u njoj tako tradicionalno odjevenoj vidio "personifikaciju cjelokupne nacionalne uzvišenosti."¹⁰ Kahlo do danas ostaje poznata po svom neobičnom načinu odjevanja i činjenicom da nije marila za konvencionalne standarde ljepote. Nosila je tehutanske haljine s Huipil bluzama¹¹, čiji svaki uzorak posebno priča svoju priču, a tkanine je nabavljala iz Kine i Europe.¹² Ovi su odjevni predmeti imali jake poveznice sa ženskom moći i posebnim manifestacijama ženstvenosti. No neovisno o toj ženstvenosti koju je izražavala

⁸ Kettenman, A., (bilj, 2), str. 22.

⁹ Kettenman, A., (bilj, 2), str. 22.

¹⁰ Kettenman, A., (bilj, 2), str. 26.

¹¹ Prema izvoru: <http://www.fridakahlostory.com/frida-blog/frida-kahlo-and-the-tehuana-clothes1> - Huipil bluza (poznata i kao Tehuana haljina nazvana prema pokrajini Meksika u kojoj ju žene danas nose) je odjevni predmet kojeg su nosile žene iz plemena Maya u južnom Meksiku, Guatemali, El Salvadoru i Zapadnom Hondurasu. Ovo je odjevni predmet visoke osobne i komunikacijske moći. Iz dezena haljine može se iščitati lokacija, socijalni i obiteljski status i religijska pozadina žena koje su ih nosile. Također iznose činjenice o vjeri i blagostanju. Predmeti su svjedočanstvo najviše Mayanske umjetnosti pletenja i vezenja. Obično je sačinjena od dva do tri sloja koja su spojena dekorativnim vezenjem. Žena za svoga života može posjedovati samo par bluza, a dobro sašivene bluze mogu trajati 20 do 30 godina.

¹² Rosalind Jana: The powerful personal style of Frida Kahlo

(<http://www.dazeddigital.com/fashion/article/35745/1/frida-kahlo-fashion-style-clothing-nikolas-murray-portraits> posjećeno: 13.09.2017.)

kroz haljine, Kahlo je najprepoznatljivija ostala tako što je zadržala svoju posebnost. Spojene obrve, brkovi, velika količina pretkolumbovskog nakita te kosa koja je uvijek upletena na poseban način. Osim estetskog užitka koje joj je takvo odijevanje pružalo, značajna je ostala i ta simbolička uloga odjeće koja je govorila o baštini i spolu Fride Kahlo te joj dozvoljavala da se izrazi na način drugačiji od slikanja.

U vrijeme političkih neprilika u Meksiku, Kahlo i Rivera sele se u SAD nakon što Rivera dobiva poziv da oslika zidove kalifornijskih visokih učilišta i Burze San Franciska.¹³ U San Franciscu Kahlo susreće mnogo drugih umjetnika, kolekcionara i naručitelja. Provela je pola godine za štafelajem intenzivno stvarajući, no i dalje nije imala hrabrosti predstaviti se kao neovisna slikarica, već se predstavljala kao žena velikog slikara Rivere. U to vrijeme ostaje trudna par puta, svaki puta neuspješno radi ozljeda koje je zadobila u spomenutoj prometnoj nesreći. U tom periodu života umjetnički progovara o svojoj patnji i boli, te tako nastaju slike snažnih utisaka koje daju otvoren uvid u njezino duševno stanje (vidi sliku: Bolnica Henryja Forda, 1932.) Pri povratku u rodnu zemlju, Rivera daje izgraditi kuću u predgrađu današnjeg Mexico Cityja, poznata kao Plava kuća ili Muzej Fride Kahlo koja je time postala na Riverin zahtjev nakon što je slikarica umrla. Kuću je izveo Riverin prijatelj i arhitekt Juan O'Gorman prema Riverinim zamislima. Sastavljena od dva dijela kuća je obuhvaćala slikarevu sobu s prostranim ateljeom i zidovima ružičaste boje, dok je dio Fride Kahlo bio nešto manji i plavih zidova. U tim je godinama odnos Kahlo Rivera bio opterećen problemima. Jedan od njih bilo je Riverino uzastopno varanje Fride, čak i sa slikaričinom sestrom. No i sama Frida Kahlo stupa u preljubničke avanture i neobavezne odnose sa svojim obožavateljima, kako muškarcima tako i sa ženama. Bila je ljubavnica Lava Trockog¹⁴, a dugo je bila i u vezi s fotografom Nickolasom Murayem. Muray je bio talentirani fotograf najpoznatiji po slikama Fride Kahlo i drugih američkih ličnosti toga doba. Njihova je afera trajala preko deset godina, a osim članova svoje bliže obitelji, Frida je bila osoba koju je on najviše fotografirao.¹⁵ Lav Trocki je zajedno sa svojom ženom posjetio par Kahlo Rivera u Plavoj kući od 1927.—1939. godine, Nakon okončanja kratke veze, slikarica Trockome poklanja svoj autoportret 07. studenog za njegov rođendan na godišnjicu ruske revolucije. (vidi sliku: Autoportret posvećen Lavu Trockom, 1937.) Slikaričin autoportret kod Trockog

¹³ Kettenman, A., (bilj, 2), str. 31.

¹⁴ Prema izvoru: https://hr.wikipedia.org/wiki/Lav_Trocki Trocki je bio velika ličnost SSSRa, osnivač Crvene Armije i Narodni komesar rata. Osnovao je i Politburo. Zbog nesuglasica sa Staljinom izbačen je iz partije i SSSR-a, te prognan u Meksiko gdje je 1940. godine ubijen od strane agenta. Iako je bio oženjen za Nataliju Sedovu, bio je ljubavnik Fride Kahlo.

¹⁵ Nickolas Muray glavna stranica (<http://nickolasmuray.com/> posjećeno 13.09.2107.)

opaža začetnik nadrealističkoga pokreta, francuski slikar i pisac Andre Breton koji će kasnije organizirati jednu od njezinih većih izložbi.

Prva samostalna izložba Fride Kahlo održana je u listopadu 1938. godine u New Yorku u Galeriji Julienu Levyja¹⁶ nakon što dobiva osobno pismo vlasnika na kojem je ponuda za izložbu. U vrijeme kada se izložba odvijala nije bilo mnogo umjetničkih galerija općenito, a posebno onih koje bi izlagale djela avangardne umjetnosti. Upravo zato je njezina izložba bila pravi prvorazredni kulturni događaj koji joj je donio mnogo uspjeha. Mediji su zbivanje popratili s velikim zanimanjem i podrškom, te tako započinje razdoblje velike popularnosti umjetnice među američkim društvom. Neovisno o krizi koja vlada SAD-om tih godina, 13 od izloženih 25 djela prodana su, čak i neka koja su se nalazila u njezinoj privatnoj zbirci. Glumac Edward G. Robinson bio je samo jedan od mnogih koji je kupio slikaričina djela odmah iduće ljeto nakon izložbe. Osim njega djela Fride Kahlo kupili su i Conger Goodyear, predsjednik Muzeja moderne umjetnosti u New Yorku, Claire Boothe Luce, urednica časopisa Vanity Fair i mnogi drugi. Financijski već neovisna radi velikog uspjeha putuje u Pariz već iduće godine kako bi sudjelovala u kolektivnoj izložbi "Mexique" koju organizira Andre Breton. Nakon originalnih poteškoća, slikarica uz pomoć Marcela Duchampa završava sve pripreme za izložbu koja je bila otvorena 10. ožujka 1939. godine. Osim slikaričinih djela, izložena su i djela meksičke kulture osamnaestog i devetnaestog stoljeća, fotografije Manuela Alvareza Brava, pretkolumbovske skulpture iz Riverine kolekcije i mnogi drugi predmeti narodne umjetnosti koje je Andre Breton kupovao na meksičkim sajmovima. Održana je izložba bila smještena u prostor Renou et Colle, poznatu galeriju specijaliziranu za nadrealističku umjetnost, a tiskan je i popratni katalog. Zbog nepovoljnog ekonomskog i društvenog stanja, izložba nije bila financijski uspješna, no ipak dobiva pozitivne komentare u časopisu Le Fleche. U to vrijeme Louvre kupuje autoportret Fride Kahlo "Okvir" kao prvu sliku nekog meksičkog umjetnika dvadesetog stoljeća (vidi sliku Okvir, 1938.). Ista je slika reproducirana u časopisu Vogue za vrijeme izložbe Fride Kahlo u New Yorku, a fotografija njezine ruke ukrašene tradicionalnim nakitom, stajala je na naslovnici. Egzotičan izgled Fride Kahlo bio je inspiracija Schiaparelliju da izradi "tkaninu madame Rivera" koja svoje korijene povlači u tradicionalnim tehuanjskim haljinama koje umjetnica nosi. Publicitet umjetnice raste kao i interes prema njezinim djelima.

¹⁶ Prema izvoru: https://en.wikipedia.org/wiki/Julien_Levy Julien Levy bio je trgovac umjetninama i vlasnik Galerije Julian Levy u New Yorku koja je bila poznato mjesto gdje su izlagali nadrealisti. Avangardni umjetnici, te američki fotografi između 1930-ih i 1940-ih godina.

Nedugo nakon izložbi Kahlo se razvodi od Rivere na njegov zahtjev 1939. godine. Ovaj ju događaj tjera na porok, no i na stvaranje. Zarađivala je za život od slikanja i zarekla se da neće primiti novac od muškarca dok ne umre.¹⁷ Djela nastala u tom razdoblju njezina života govore o unutarnjoj podijeljenosti umjetnice i ostavljaju snažan emocionalni utisak (vidi sliku: Dvije Fride, 1939. i Autoportret s podrežanom kosom 1940.). Već iduće godine par se miri, te razdoblje koje dolazi biva ispunjeno mirom, zanimacijom za životinje i seoski ugođaj. Godine 1942. ona započinje pisati svoj dnevnik ispunjen mislima, osjećajima i raspoloženjima zahvaćenim skicoznim akvarel crtežima. Opisivala je događaje koji su se odvijali poslije 1940-ih, s prisjećanjima na mladost. Razmišljala je i zapisivala o ljudskoj seksualnosti, plodnosti magije i ezoterije, te je čak zapisivala mentalne i fizičke patnje kroz koje je prolazila tijekom operacija, bolnih noći ili situacija s Riverom.¹⁸

Četrdesetih godina Kahlo je bila već poznata i cijenjena umjetnica u Meksiku nakon što je njezin publicitet porastao na Međunarodnoj nadrealističkoj izložbi 1940. godine. Kahlo postaje članicom tijela Seminario de Cultura Mexicana 1942. godine sačinjenog od 25 umjetnika i intelektualaca, čiji je cilj bio širenje i prezentiranje meksičke kulture, organizacija izložbi, te izdavanje publikacija. Reputacija umjetnice toliko je visoko porasla da su njezina djela bila smještena u postav gotovo svake izložbe. Do svake sljedeće izložbe radila bi slike po već unaprijed plaćenim narudžbama, a počela je slikati i na puno većim dimenzijama. Sva ta reputacija joj je donijela mnogo posla nakon što su njezina djela predstavljena široj publici. U to vrijeme nastaje najviše njezinih autoportreta s karakterističnom pozadinom i atributima koji prate temu, prema željama naručitelja.¹⁹ Godine 1942. Ministarstvo javnog obrazovanja pretvara nekadašnji Kiparski fakultet u Školu za slikarstvo i kiparstvo na kojem Frida Kahlo počinje predavati satove slikarstva. Kahlo je svoje učenike poticala da poput nje pronađu inspiraciju za svoja djela u kulturi i tradiciji meksičkoga naroda, a učenici se prisjećaju:

"Pomagala nam je jedino tako što nas je poticala na rad... Nije rekla ni slova o tome kako bismo trebali slikati, niti išta o stilu... ono što nas je naučila, ono osnovno jest da volimo ljude i da prepoznamo što je dobro u popularnoj umjetnosti. Govorila je: "Muchachosi, zatvoreni u ovoj školi ne možemo ništa napraviti. Iziđimo van na ulicu. Krenimo i slikajmo život ulice"

U proljeće 1953. godine prijateljica Kahlo, fotografkinja Lola Alvarez Bravo organizira prvu samostalnu izložbu Fride Kahlo u Meksiku, svjesna značaja ove umjetnice,

¹⁷ Kettenman, A., (bilj, 2), str. 52.

¹⁸ Kettenman, A., (bilj, 2), str. 55.

¹⁹ Kettenman, A., (bilj, 2), str. 55.

no svjesna i ograničenog vremena kojim umjetnica raspolaže. "...trebamo ljudima odati poštovanje dok su živi da u tome uživaju", rekla je Alvarez Bravo.²⁰ Na svoju posljednju izložbu Frida Kahlo dovezena je u kolicima hitne pomoći, te je cijelu večer provela u krevetu nakon što su joj doktori strogo zabranili da se kreće. Kao ni nikada do sada, bol Fridu Kahlo nije spriječila da živi život punim plućima. lijekovima. Kao ni do sada u životu, bol je nije spriječila da slavi kako je samo ona to znala. Cijelu je noć pjevala i pila tekilu s gostima, psovala, pušila cigarete i pričala vulgarne viceve. Zabavljala je ljude cijelu noć kao što je to radila čitav život, život prepun samoće.²¹ Cijela je izložba izazvala ogroman uspjeh. Zadnji zapis u njezinom dnevniku bilježi: "Nadam se da je na izlazu veselo i da se više nikada neću vratiti. Frida"²² Umrla je od plućne embolije u noći s 12 na 13. srpnja 1954. godine. Godinu dana nakon njezine smrti, Rivera Plavu kuću daruje meksičkome narodu koja stvara Muzej Fride Kahlo.

4. Kontekst modernizma u stvaralaštvu Fride Kahlo

4.1 Obilježja modernizma

U vremenu obilježenom snažnom industrijalizacijom, značajnim dostignućima u socijalnim i biološkim znanostima, te generalnoj socijalno-društvenoj promjeni, rađa se modernizam. Ovaj pokret se protivi viktorijanskim principima optimizma, moralnosti i već formiranim, tradicionalnim konvencijama, te kreće u potragu za novim principima izražavanja u kulturi i likovnim umjetnostima. Modernizam do danas ostaje najpoznatiji kao period eksperimentiranja u umjetnosti, a prema Šuvakoviću, on predstavlja makrooblik ili megakulturnu organizaciju razvoja kulture i umjetnosti. Trajao je od kasnih godina 19. stoljeća do kraja 60-ih godina 20. stoljeća. Povijest i prirodni razvoj modernizma nije jedinstveni evolucijski slijed pokreta, metoda i oblika izražavanja, već kaotični skup umjerenih ekscesivnih pokreta i individualnih umjetničkih izraza.²³ Ono što povezuje ove pokrete generalna je naklonost prema odvajanju od tradicije, te težnja prema progresivnom razvoju. U periodu modernizma javlja se velik broj umjetničkih pokreta koji nastaju kao

²⁰ Kettenmann A., (bilj, 2), str. 79.

²¹ Šegota Lah, N., (2012.) Moj posljednji posjetilac, *Sama; Frida Kahlo*, u: *Likovne kronike: Nova čitanja kritika, eseja i prikaza pisanih u razdoblju od 1989. do 2011.*, Split., str. 17.

²² Kettenmann A., (bilj, 2), str. 83.

²³ Šuvaković M. (2005.). *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb, str. 380.

reakcija na naturalizam i realizam, te projekata modernog doba koji se prilagođavaju duhu vremena.

Modernizam se kao pokret u književnosti javlja u razdoblju nakon Prvog svjetskog rata. Potaknuti naglom urbanizacijom i industrijalizacijom, autori su počeli tražiti novi, autentični odgovor na stanje koje se naglo promijenilo. Rat je potpuno uzdrmao ljudsku vjeru u tradiciju i temelje zapadne kulture, pa tako i djela nastala u ovom razdoblju reflektiraju sjećanje razočaranja i generalnog raspada čovječanstva. Književnici bi svojim tekstovima od čitatelja tražili da aktivno sudjeluje interpretirajući tekst na osoban način. Godina 1922. obilježila je razvoj modernističke literature, i to u djelu autora Jamesa Joycea, *Ulysses*.²⁴ Ovaj roman izazvao je kontroverzu zbog načina na koji je pisan. Ignorirajući tradicionalni kronološki i narativni redoslijed radnje, te komponiranjem dijelova misli kako bi se zahvatili mentalni procesi lika, dijelovi knjige optuženi su kao grozni za čitati, a djelo je zabranjeno u mnogim engleskim knjižnicama. U vizualnim umjetnostima rani modernizam započinje u djelima francuskih umjetnika koje karakterizira zalaganje za autonomiju umjetnosti (*L'Art pour L'Art*), kasnim Courbetovim radom, preko simbolizma, impresionizma i postimpresionizma.²⁵ Osim što su svi problemi prikazivanja u slikarstvu riješeni razvojem fotografije, umjetnost je dobila novi smisao time što postaje izraz subjektivnog, posebnog i specifičnog iskustva umjetnika. U jednom od svojih djela, Vasili Kandinsky je pisao o slikarstvu kao porivu unutarnje nužnosti. Šuvaković smatra kako je rapidni razvoj ekspresivnog slikarstva za posljedicu imao gubljenje poznatih pojedinosti na kojima se temelji razumijevanje i doživljaj samog umjetničkog djela. Potom navodi kako upravo to dovodi do posljedice da umjetnici stvaraju autoportretističke, pedagoške ili teorijske rasprave koje nude novi okvir značenja njihovom djelovanju.²⁶

Od početka 20. stoljeća do sredine 30-ih godina vlada vrijeme radikalnog modernizma ostvarenog kroz ekscesivne političke i intermedijalne aktivnosti zvan avangarda. Ona je pokazala da se umjetnošću može revolucionarno preobraziti život, društvo, kultura i umjetnost na globalnoj sceni povijesti.²⁷ U ovo se vrijeme razvija pokret poznat kao nadrealizam. U trajanju između 1920-ih i 1930-ih, nadrealizam stoji kao oznaka za razdoblje u kojem nastaju djela koja se potpuno protive razumu. Ova nova umjetnička praksa se zasniva na prikazivanju, dokumentiranju ili indeksiranju nesvjesnoga u smislu u kojem je

²⁴ The Editors of Encyclopedia Britannica: Modernism (<https://www.britannica.com/art/Modernism-art> posjećeno: 10.6. 2017.)

²⁵ Šuvaković, M., (bilj, 29), str. 380.

²⁶ Šuvaković, M., (bilj, 29), str. 380.

²⁷ Šuvaković, M., (bilj, 29), str. 380.

nesvjesno određeno prema psihoanalizi Sigmunda Freuda. Nadrealističko slikarstvo potaknuto je djelima ranijih umjetnika kao što su Hieronymus Bosch i Francisco Goya, no i pokretom dadaizma. Praksa nadrealističke umjetnosti temeljena je na metodološkom istraživanju i eksperimentiranju, tako da umjetničko djelo igra ulogu sredstva u svrhu istraživanja osobnih mentalnih stanja.²⁸ Iako se određeni krug umjetnika ugrubo svrstava pod pravac nadrealizma, poput Maxa Ernsta, Rene Magrittea, Salvadora Dalíja, njihova su djela previše različita da bi se kategorijalno mogla svrstati kao nadrealistički pristup likovnome problemu. Djela su im bitno različita jer je svaki od njih imao svoje individualne načine istraživanja vlastite unutrašnjosti i pristup određenom likovnom problemu. S jedne strane promatrač je suočen s prikazima koji su sugestivni no nedefinirani. Slike koje izazivaju um djeluju tako da se nesvjesne asocijacije oslobađaju, a kreativna mašta se prepušta otvorenom procesu istraživanja viđenoga. S druge strane, gledatelj je suočen sa svijetom koji je potpuno detaljno opisan premda nema smisla gledano s racionalne strane, iako je potpuno prepoznatljiv, svijet je pomaknut iz svoga normalnog konteksta i ponovno sastavljen unutar paradoksalne i šokantne scene. Djelo također potiče promatračev empatijski odgovor tako što iziskuje od njega da prizna ovaj slijed iracionalnog i logički neobjašnjivog.²⁹

U takvom povijesnom kontekstu struje modernizma stvaralaštvo Frida Kahlo veže se jednim dijelom na tradiciju europskoga nadrealizma, a drugim na političku orijentaciju snažnog socijalnog angažmana lijevo orijentiranih intelektualaca tijekom prve polovice dvadesetog stoljeća. Tako možemo ugrubo odrediti povijesno kulturološki okvir u kojem djeluje i Frida Kahlo koja je 1910. umjesto pravu 1907. godinu navodila kao godinu svoga rođenja kako bi se povezala s Meksičkom reevolucijom i njezinom platformom Nacionalne partije (vidi sliku: Marksizam ozdravlja bolesne, 1954.).³⁰

4.2 Magični realizam i meksička umjetnost

Umjetnici Meksika priznati su diljem svijeta zbog svoje originalnosti i kreativnosti u djelima nastalim kroz dugu i bogatu povijest. Meksiko je mjesto na kojem je klasična narodna tradicija ostala vrlo jaka zbog svoje duboke ukorijenjenosti u astešku mitologiju i

²⁸ The Editors of Encyclopedia Britannica: Surrealism (<https://www.britannica.com/art/Surrealism> posjećeno: 10.6. 2017.)

²⁹ The Editors of Encyclopedia Britannica: Surrealism (<https://www.britannica.com/art/Surrealism> posjećeno: 10.6. 2017.)

³⁰ Kettenman, A., (bilj, 2), str. 8.

religije. Meksička umjetnost prve polovice dvadesetog stoljeća ostavlja na svijet pečat posebne uvjerljivosti stvaralačkog nadahnuća.³¹ Meksički umjetnici dvadesetog stoljeća zajedno s Fridom Kahlo, bili su autentični ljevičari koji pristižu s one strane suvremenosti. Šegota-Lah navodi kako u njihovoj umjetnosti emocije nisu bile izbrisane i podređene intelektualnosti.³² Na samom početku 20. stoljeća, meksička umjetnička scena reagira na konzervativne norme koje ograničavaju razvoj kulture, no i sam narod tako što potiče političku promjenu. Na večer Meksičke revolucije koja je trajala od 1910. do 1920. godine, umjetnici su reagirali protiv izložbe Europske umjetnosti koje je sponzorirala vlada u svrhu slavljenja novoproglašene neovisnosti Meksika. Godine 1921. nakon revolucije, novi ministar znanosti i obrazovanja Jose Vasconcelos organizirao je oslikavanje zidova u vlasti vlade, s inspirativnim temama koje će biti pristupačne svim građanima. Mnogi meksički umjetnici su se priključili ovom projektu, a među njima bio je i Diego Rivera, jedan od najslavnijih meksičkih muralista i već spomenuti muž Fride Kahlo.

Najpoznatija umjetnička disciplina u Meksiku bila je muralna umjetnost. Ova se tradicija temeljila na arhitekturi i egzistirajućoj umjetnosti pred-kolumbovskih civilizacija poput Azteca i Maya. Rivera je u suradnji s još dvojicom poznatih meksičkih umjetnika naslikao najznačajniji mural meksičke povijesti, aspekte Meksičke revolucije i modernizaciju države te klasne borbe.³³ Južna Amerika bila je jedan od malobrojnih dijelova svijeta koji nisu bili pod utjecajem ratnih sukoba između 1939. i 1945. godine.³⁴ Kao djelomičan rezultat toga, južnoamerička umjetnost prolazi neku vrstu preobrazbe tijekom 1940-ih godina. U Meksiku koji je bio središte muralističkog pokreta, očinju se javljati znakovi promjene i to pretežno s dolaskom Fride Kahlo na scenu.

U teoriji vizualnih umjetnosti upotreba pojma "magični realizam" manje je zastupljena nego li u teoriji književnosti, i umjesto tog pojma češće se upotrebljava pojam "fantastično slikarstvo".³⁵ Ovaj je pojam manje precizan i znatno sveobuhvatniji jer se odnosi na dugi povijesni period od umjetnosti sjeverne renesanse Hieronymusa Boscha, sve do danas. Nakon Drugog svjetskog rata, djela spomenutih svjetskih umjetnika poput Dalija, Ernsta, Tanguya i Magrittea nagoviještaju pojavu magičnog realizma. Teoretičar Miško Šuvaković, izvodi definiciju na primjerima moderne i suvremene umjetnosti, pa u tom kontekstu ističe kako se magični realizam nakon spomenutog Drugog svjetskog rata razvio iz rane umjetnosti

³¹ Šegota Lah, N., (bilj, 1), str. 16.

³² Šegota Lah, N., (bilj, 1), str. 15.

³³ The Editors of Encyclopedia Britannica: Latin American Art (<https://www.britannica.com/art/Latin-American-art/Postindependence-c-1820-the-present> posjećeno: 10.6. 2017.)

³⁴ Lucie- Smith, E., (2003.), *Vizualne umjetnosti dvadesetog stoljeća*, Zagreb, str.202.

³⁵ Šuvaković, M. (bilj, 29), str. 197.

nadrealizma. Također ističe da pokret karakterizira i obnova figuracije, te narativno-književnog mišljenja o slikarskome djelu.³⁶ Ovaj pokret zasnovan je na obnovi naracije i pseudomimetičkog akademskog prikazivanja. Ta je vrsta prikazivanja temeljena na iluzionističkom perspektivnom prostoru, te približno realističkom prikazivanju objekata. Tako se naglašava alegorijski, tj. nestvarni i fikcionalni karakter stvorenog prizora.

Magični realizam evoluirao iz fantastičnog avangardnog nadrealizma, a slikari primjenjuju književno narativni pristup temama koje su često erotske, stravične ili religiozno-magijske atmosfere.³⁷ Karakteristično za ovaj pokret bila je uska veza likovnog i književno-narativnog prikaza, odnosno obnova fikcionalnosti i ilustrativnosti u modernome slikarstvu, te odbacivanje moderne apstraktne umjetnosti u ime figuracije i tradicionalnog zanata. Teme takvih slika karakteriziraju snovi, halucinacije, erotika, apokaliptični prizori što čini nadrealistički aspekt fantastike. Naglašeni aspekti mimetičkog i realističkog u slici kao i zaokret od apstrakcije prema figuraciji i tradiciji, stvaraju novi oblik subjektivnog realizma. On se javlja u mnogim zemljama pa tako i južnoameričkoj umjetnosti, prvo u književnosti kod Luisa Borkesa i Octavia Paza, a kasnije u slikarstvu Frida Kahlo i čileanskog umjetnika Roberta Matte.³⁸ Žene umjetnice su u ovom pokretu ostavile svoj veliki trag. Njihov magični realizam karakterizirala je izrazita erotska autorefleksivnost, autoerotizam, suočavanje tijela koje gleda i tijela koje je gledano, javnog i privatnog pogleda.³⁹ Pojam "realizam" označava osobnu umjetnikovu percepciju i stvarnost izraženu imaginacijom koja se u umjetničkom djelu predstavlja kao prava stvarnost.

Godine 1920. kada je za predsjednika Meksika izabran Alvaro Obregons, Jose Vasconcelos postavljen je na mjesto ministra javnog obrazovanja. Tim činom započeta je borba zemlje protiv nepismenosti, s ciljem kulturne reformacije, izjednačavanje statusa i kulturne integracije indijanske populacije. Željela se redefinirati meksička kultura.⁴⁰ Intelektualci se diljem države zauzimaju za novu meksičku umjetnost lišenu akademskih ograničenja koje su donosili tijekom europske umjetnosti od kraja devetnaestog stoljeća pa nadalje. U vidu su imali vraćanje nacionalnim korijenima i novo vrednovanje meksičke narodne umjetnosti. Kako umjetnički stilovi teku i zanat se razvija, u južnoameričkome slikarstvu dolazi do sinteze nadrealističkog i folklornog prikazivanja svijeta fantazije, magije,

³⁶ Šuvaković, M., (bilj, 29), str. 197.

³⁷ Šuvaković, M., (bilj, 29), str. 197..

³⁸ Šuvaković, M., (bilj, 29), str. 197..

³⁹ Šuvaković, M., (bilj, 29), str. 197.

⁴⁰ Kettenmann, A., (bilj, 2), str. 21.

erotizma i egzotičnih rituala kasnih 30-ih godina dvadesetog stoljeća.⁴¹ U tom trenutku rađa se stil magičnoga realizma i u meksičkoj umjetnosti. Umjetnici su se borili za oslobođenje umjetnosti od utjecaja stranih kultura i za nacionalizam, za umjetnost koja je potpuno autonomna. Djela nekih od najpoznatijih autora koji su djelovali u prvoj polovici dvadesetog stoljeća bila su usko povezana sa socijalnom situacijom u tadašnjoj državi, a teme su često bile i političke naravi. Prikazi ove vrste ukomponirani su na neke od najznačajnijih zgrada meksičke vlade, a izrađeni su u novom stilu koji se razvio iz vodećih djela svjetske nadrealističke umjetnosti. No, važno je za naglasiti da je velika većina djela nastala prema tradicionalnim principima, narodnoj kulturi i sa subjektivnog stajališta u odgovorima na probleme tadašnjeg svijeta. Ako nisu bila socijalno-politički orijentirana, djela su povlačila korijene u tradicionalnoj aztečkoj mitologiji i religiji. Srž njihove religijske strukture je dualizam koji se temelji na neprestanoj borbi bijelog i crnog boga Sunca. Borbom tih dviju sila postiže se ravnoteža u kojoj svijet počiva. Tradicionalna mitologija indijanskih američkih naroda drži za uvjerenje da su život i smrt međusobno neovisni, zato u drevnom Meksiku smrt istovremeno znači novo rođenje i život.⁴²

Andre Breton, francuski pisac nadrealizma je Fridu Kahlo smatrao nadrealističkom umjetnicom. I premda u njezinom radu nalazimo jasne direktne poveznice s nadrealističkim djelima, pretežito Salvadora Dalija, Fridini su koncepti prvenstveno vezani uz subjektivni realistički doživljaj. Taj doživljaj zvan realistički, valja ponovno napomenuti, je prije svega subjektivan, te je kao takav i predstavljen u gotovom slikarskom djelu Fride Kahlo. Ono što je na njezinim djelima očigledno je činjenica da stvarnost biva interpretirana na jedan vrlo osoban način, te ona predstavljaju doživljaje unutrašnjih psiholoških stanja. Magično u njezinom realizmu očigledno je i u sjajnim bojama koje vibriraju kroz radove, čija je tematika u svojoj ipak teška i bolna, no Kahlo ih prikazuje kao da su ukrasi dekorativne umjetnosti. Iz starije tradicije meksičkoga slikarstva Kahlo koristi pučku tradiciju meksičkih zavjetnih slika s prikazima vjerskih likova koji su često okruženi fantastičnim atributima (vidi sliku: Autoportret na granici između Meksika i Sjedinjenih Država, 1932., i San 1940.) Najpoznatija umjetnička disciplina u Meksiku bila je muralna umjetnost. Ova se tradicija temeljila na arhitekturi i egzistirajućoj umjetnosti pred-kolumbovskih civilizacija poput Azteca i Maya. Rivera je u suradnji s još dvojicom poznatih meksičkih umjetnika naslikao najznačajniji mural meksičke povijesti, aspekte Meksičke revolucije i modernizaciju države

⁴¹Šuvaković, M., (bilj, 29), str. 197.

⁴² Kettenmann, A., (bilj, 2), str. 68.

te klasne borbe.⁴³ Južna Amerika bila je jedan od malobrojnih dijelova svijeta koji nisu bili pod utjecajem ratnih sukoba između 1939. i 1945. godine.⁴⁴ Kao djelomičan rezultat toga, južnoamerička umjetnost prolazi neku vrstu preobrazbe tijekom 1940-ih godina. U Meksiku koji je bio središte muralističkog pokreta, počinju se javljati znakovi promjene i to pretežno s dolaskom Frida Kahlo na umjetničku scenu. Iz tadašnje suvremene tradicije, Kahlo preuzima interes za pučku tradiciju koju pretvara u sebi karakterističan intimistički okvir, a ne kako je bilo uobičajeno tih godina kod istaknutih slikara poput njezina muža Diega Rivere, Josea Orozcoa i Davida Siqueirosa u velike socijalne prizore pretežno muralnog slikarstva.⁴⁵

Pojava nazvana intimizam obilježava razdoblje tridesetih i pedesetih godina dvadesetog stoljeća. Pod nju spadaju umjetnici čije slikarstvo izvire iz različitih žarišta i pokreta, pa se tako intimizam ne odnosi na određeni slikarski pokret. Zajednička crta tih umjetnika može se pronaći u njihovom psihološkom stavu kako to ističe Marino Tartaglia u članku Nevene Lukić.⁴⁶ Ono što ove umjetnike spaja je život sam, svakodnevnica od koje su uzimali u svoje umjetničke svjetove pune imaginacije. Slikari intimizma su zapažali svoj stvarni osobni mali svijet koji ih je okruživao. Činilo se kao da su u djelima nastojali iskazati zahvalnost motivima kolotečine u kojoj se nalaze. Takvim su se radovima slikari pokazivali više kao ljudi nego kao slikari, dopuštajući svijetu da samo kroz slikarska djela zakorače u taj njihov osobni svijet.⁴⁷ Prema ovome se umjetnost Frida Kahlo može promatrati i proučavati u okviru autoreferencijalnog⁴⁸ intimizma kojeg ona stvara iz kulture i mitologije asteškoga Meksika, ali i iz svoga subjektivnog doživljaja na svijet i situacije koje proživljava.

⁴³ The Editors of Encyclopedia Britannica: Latin American Art (<https://www.britannica.com/art/Latin-American-art/Postindependence-c-1820-the-present> posjećeno: 10.6. 2017.)

⁴⁴ Lucie- Smith, E. (2003.) *Vizualne umjetnosti dvadesetog stoljeća*, Zagreb:Golden marketing, str.202.

⁴⁵ Arnason, H. H. (2009). *Povijest moderne umjetnosti*. Varaždin: Stanek, str. 399-403.

⁴⁶ Nevena Lukić, Intimizam u hrvatskom slikarstvu: Razotkrivanje građanske intime, u: Vijenac 411 (<http://www.matica.hr/vijenac/411/razotkrivanje-graanske-intime-2730/> posjećeno 13.09.2017.)

⁴⁷ Nevena Lukić, Intimizam u hrvatskom slikarstvu: Razotkrivanje građanske intime, u: Vijenac 411 (<http://www.matica.hr/vijenac/411/razotkrivanje-graanske-intime-2730/> posjećeno 13.09.2017.)

⁴⁸ Prema izvoru: <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> - autoreferencijalnost je dimenzija izričaja kojim se tematiziraju neka osobna obilježja, čime se upućuje na vlastitu situaciju, subjekt, strukturu, kod ili žanrovsku pripadnost

4.3 Rana feministička umjetnost

Feminizam⁴⁹ u životu i stvaralaštvu Fride Kahlo sagledavamo kroz aspekte potpunog približavanja njezinog životnog i umjetničkog aktivizma. Šuvaković bilježi kako je feministička umjetnost naziv za pretežito aktivistički rad žena umjetnica koje svoje zamisli i ostvarenja poistovjećuju s uvjerenjima feminističkih pokreta ili s pojmom posebnog ženskog stvaralaštva u umjetnosti i kulturi.⁵⁰ Ovim terminom, navodi u nastavku, obilježavaju se umjetnička djela koja se bave socijalno-političkim položajem žene u društvu i kulturi, statusom žene umjetnice, seksualnošću i ženskom psihologijom. Početak i sam nastanak feminističkih pokreta datira od prvih primjera borbe za egzistencijalnu, političku, profesionalnu i društvenu ravnopravnost žena i devetnaestom stoljeću.⁵¹ U djelima Fride Kahlo prepoznajemo psihološki pristup autoreferencijalnosti. Koja god da je tema radova Fride Kahlo, vidljivo je njezino vraćanje sebi kao subjektu svake od tih slika. U svakoj od njih ona ostavlja dio koji referira na nju, iako to bio i najmanji detalj. Premda je umjetnost feminizma uzela maha nakon 60ih godina XX stoljeća, Fridu Kahlo ubrajamo među prethodnice, poput Charlotte Bronte, Isidore Duncan, Natalije Gončarove, Varvare Stepanove, Ljubov Popove, Gertrude Stein, Wirginije Woolf, Sonie Delaunay, Hannah Höch, Tamare de Lempicke, Lee Miller, Meret Oppenheim, Simone de Beauvoir, Georgije O'Keeffe, Louise Nevelson, Agnes Martin, Eve Hesse, Lygie Clark. U tom se pogledu

⁴⁹ prema izvoru: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=19203> - Feminizam (franc. féminisme, od lat. femina: žena) je društveni pokret i svjetonazor koji se zalaže za unaprjeđenje položaja ženâ uklonjenjem spolne dominacije i diskriminacije (seksizma) i promicanjem rodne jednakosti u svim područjima života. Feminizam započinje s prosvjetiteljstvom, modernom demokracijom i liberalizmom te s promjenljivim intenzitetom, taktičkim oblicima i temama javnoga djelovanja traje do danas. Prvi feministički zahtjevi usmjereni su prema postizanju jednakih mogućnosti žena u izobrazbi, zaposlenosti i politici. Moderna feministička misao započela je potkraj XVIII. st., ponajprije s djelom Mary Wollstonecraft *Obrana prava žene (A Vindication of the Rights of Woman, 1792)*. Tijekom XIX. st. naglasak je bio na borbi za žensko pravo glasa. Ispunjenjem toga cilja u prvoj pol. XX. st., završio se prvi val feminizma (feminizam jednakosti). Šezdesetih god. XX. st. započeo je drugi val (moderni ili rodni feminizam), kojemu su intelektualni izvori knjige Francuskinje Simone de Beauvoir (*Drugi spol – Le Deuxième Sexe, 1949*) i Amerikanke Betty Friedan (*The Feminine Mystique, 1963*). S. de Beauvoir ističe da oslobođenje žene znači i oslobođenje muškarca te da je privatno istodobno i političko, a Friedan žensku pasivnost i ovisnost u društvu objašnjava kao posljedicu zatupljujućega posla domaćice. Obje su knjige snažno utjecale na oblikovanje nove samosvijesti mnogih žena, a feminizam je, uz društveni radikalizam studentskih i proturatnih pokreta te pokreta civilnoga društva, pokrenuo, najprije na Zapadu a potom u drugim dijelovima svijeta, dotada nezabilježeno djelovanje ženâ. Pokret se razgranao u više smjerova: liberalni, marksistički, radikalni, socijalistički i poststrukturalistički feminizam. Njegov sveukupan učinak dao je pečat kulturi XX. st. Osporen je stereotip o ženama kao manje racionalnima od muškaraca, a i predrasuda o ženi seksualnom objektu, zahtijevano je povećano sudjelovanje žena u donošenju političkih i drugih važnih odluka u javnome životu, kao i pravo na ekonomsku i osobnu neovisnost o muškarcu, ako to žena želi.

⁵⁰ Šuvaković, M., (bilj, 29), str. 200.

⁵¹ Šuvaković, M., (bilj, 29), str. 200.

djelatnost ovih značajnih umjetnica kao i Fride Kahlo predstavlja kao "pionirski" iskorak i uzor budućim naraštajima.

Feminizam Fride Kahlo vezan je i uz njezina politička opredjeljenja prema komunizmu, staljinizmu i anarhizmu te maoizmu koji su bili suprotni religijskoj konzervativnoj tradiciji koja njeguje inferioran položaj žene. Ideje marksizma kojeg je Kahlo podržavala, također su se vezale uz emancipaciju žena, a temelji Marxove kritike građanskog društva dali su podlogu socijalističkom feminizmu.⁵² Feminizam koji je uvelike obilježio život i djelo slikarice, prije nego je pojam feminizma uopće postojao, najviše se ispoljavao u njezinom društvenom ponašanju i seksualnim slobodama. Kahlo nije bila rob konvencija tadašnjeg doba, pa tako stupa u odnose s muškarcima i ženama. Na nedavno otkrivenim fotografijama Nickolasa Muraya vidljiva je umjetnica kako potpuno gola pozira u različitim pozama, te aludira na svoju žensku seksualnost.⁵³

Ženska umjetnost ili konkretnije, feminističko slikarstvo, ispoljava se na tzv. ne-muškom slikarstvu malih, intimističkih formata, bez obzira na modu razdoblja i mjesta stvaranja. U tom pogledu je jasno zašto stvaralaštvo Fride Kahlo obilježava preteču feminizma u pravom smislu riječi.

5. Izbor radova s obrazloženjem

Njezin život i stvaralaštvo odredila je uvelike fizička bol kroz koju je svakodnevno prolazila. No njezino fizičko stanje ju nije paraliziralo u duhovnom, intelektualnom i umjetničkom smislu. Slikarstvo Fride Kahlo govori o bešćutnoj borbi između ženskoga bića i narcističkih normi globalne kulture.⁵⁴ Zadane norme nisu joj nikada diktirale izgledom, ponašanjem, niti pravilima igre, kako u životu, tako i u umjetnosti. U surovom potrošačkom svijetu gdje je pojam idealnoga umjetna žena, Frida Kahlo ostavlja svoj trag poznat kroz ljubav i bol.⁵⁵

Njezino je stvaralaštvo nevino i naivno, a stil joj raste pred očima svijeta bez tabua i grižnje savjesti. Talijanski kritičar moderne umjetnosti i kustos Achille Bonito Oliva u svome

⁵² Little, D. Marxism, Communism and Women (<http://www-personal.umd.umich.edu/~delittle/Entry%20communism%20and%20marxism%20on%20gender%20v2.htm> posjećeno: 13.09.2017.)

⁵³ The Editors of Encyclopedia Britannica: Frida Kahlo (<https://www.britannica.com/biography/Frida-Kahlo> posjećeno: 10.6. 2017.)

⁵⁴ Šegota Lah, N., (bilj, 1), str. 15.

⁵⁵ Šegota Lah, N., (bilj, 1), str. 16.

tekstu iz kataloga venecijanske izložbe Frida Kahlo i remek djela meksičkoga slikarstva, govori o njezinom načinu stvaranja. On smatra kako Kahlo pronalazi stilove i predmete za svoja djela kroz slučajne susrete, ovisno gdje joj je usmjerena pažnja.⁵⁶ Također spominje i tu posebnu vrstu kreativnog kanibalizma koji sve sažvače i svede na osobni stil. To je taj već ranije spomenuti intimizam umjetnice unutar kojeg sva njezina djela nastaju. Naoružana je ženskim pragmatizmom i kulturološkim realizmom prema kojem su metafizički pojmovi ovisni o percepciji individualca utemeljenoj u viđenju njihove kulture.⁵⁷ Bitna je i ta feministička crta koja vlada njezinim djelima. To se najbolje vidi u beskompromisnom umjetničkom progovaranju o temama ženske seksualnosti koje su ju mučile. O tim temama je progovarala na šokantne i prije neviđene načine da je mnoge ostavljala u čudu. Na djelima je izvanjski svijet sveden na najvažnije, a slijed događaja sažet u snažnoj ekstazi radnje.⁵⁸ S mnogo referencije na tradiciju i kulturu meksičkoga naroda i asteške religije, Kahlo prikazuje i motive poput ezoterije i mitologije koji su bili vezani za njezin život kao i za djelo. U krajnjoj liniji, život i djelo Fride Kahlo jedva da se mogu odvojiti. Ona je stvarala umjetnost, a i sam njezin život je bio poput umjetničkog djela.

Ključ za razumijevanje njezinog slikarstva bit će izjava koju je zapisala u dnevniku: "Slikam samu sebe jer sam često sama i zato što sebe najbolje poznajem."⁵⁹ Njezini su autoportreti uvijek izravno u vezi njezinim osobnim doživljajem vlastite stvarnosti, sebe ili situacije koja joj se događa. Također su u likovnom smislu povezani s pozadinom slike, a svaki dio koji tvori prizor je tamo da se u njemu očituje njezina usamljenost. Iz tog razloga se Kahlo često prikazuje u prisustvu kućnih ljubimaca koji joj pružaju utjehu. Od prometne nesreće i vremena nakon toga koje je provela za štafelajem, gledajući se u ogledalu mnogo je samoanalizirala, te je tako upoznala samu sebe, pa tako i svijet na jednoj novoj razini svijesti. To je odredilo njezin razvoj kao umjetnice. *"Od tog časa u meni se rodila opsjednutost da ponovno počnem, da slikam stvari onako kako ih ja vidim vlastitim očima i nikako drugačije"*, navodi umjetnica.⁶⁰ Autoportreti su bili ono što joj je pomoglo da oblikuje sliku o sebi nakon što je izgubila identitet kroz nesreću koja ju je zadesila. Izražavala je osjećaje i ideje, te je pričala vlastitim stilskim vokabularom. Autoportret Dvije Fride (sl.1) prikazuje dvije različite figure Fride Kahlo, no u dubljem pogledu zapravo utjelovljuje osjećaje koji su njome vladali tijekom bračne krize i razvoda. Frida koja je voljela i poštovala Riveru na sebi ima tehuansku

⁵⁶ Šegota Lah, N., (bilj, 1), str. 17.

⁵⁷ Šegota Lah, N., (bilj, 1), str. 17.

⁵⁸ Kettenmann, A., (bilj, 2), str. 35.

⁵⁹ Kettenmann, A., (bilj, 2), str. 18.

⁶⁰ Kettenmann, A., (bilj, 2), str. 20.

haljinu, a u ruci drži amulet s portretom slikara kao malog djeteta, stvarni predmet koji je i danas izložen u kući Kahlo.⁶¹ Pored nje na stolcu sjedi europska Frida u čipkastoj bijeloj haljini. Dualnu narav ove slike možemo povezati s drevnom astečkom mitologijom koja u srži nosi balans između dva suprotstavljena svijeta. Prvo što dolazi do izražaja je ta duševna bol koju je osjećala, a vidljiva je prema krvi koja lije po bijeloj haljini napuštene Fride. Ova Frida gubitkom Rivere gubi sve. Iako je njezino lice uvijek maska, Kahlo na svojim autoportretima mnogim drugim atributima iskazuje emocije koje je osjećala dok je djelo nastajalo. U ovom slučaju njezino duševno stanje odraženo je u krvi koja teče iz arterije Europske Fride, te pozadinom različitih nijansi sivog tona koja daje nemiran osjećaj.

Usljed lošeg fizičkog stanja 1930-ih godina, slikarica gubi dijete koje je jako željela. Svoj osjećaj zahvaća u skici koja kasnije postaje predložak za uljanu sliku Bolnica Henryja Forda (sl.2). U središtu kompozicije na krevetu prevelikom za njezino maleno tijelo leži razodjevena umjetnica, na plahti natopljenoj vlastitom krvlju. U rukama drži sprave od operacije, a njezin je trbuh natečen od trudnoće. U ruci drži trake pupčane vrpce za koje je privezano 6 predmeta, simbola njezine seksualnosti i neuspjele trudnoće. Motivi poput izgubljenog djeteta i puža koji označava dugotrajni pobačaj simboli su izdržljivosti i seksualnosti. Prema tradicionalnoj indijanskoj kulturi, puževa kućica se tumači kao simbol rađanja, a svojim ponovnim izlaskom i ulaskom u kućicu simbolizira mjesečeve mijene, ženskim ciklusom i ponovno- ženskom seksualnošću.⁶² U podnožju kreveta nalaze se i motivi koji sugeriraju razloge pobačaja, a to su ozljede kralježnice i maternice. Označavaju ih prikazi kostura i anatomskog modela donjeg dijela tijela, te parni sterilizator kakav se koristio u bolnicama u to vrijeme.⁶³ Rivera joj je za to vrijeme u bolnicu donio ljubičastu orhideju koju je naslikala ispod bolničkog kreveta. Smatrala je tu orhideju simbolom seksualnosti i osjećaja. Samoću i bol iščitavamo iz sićušne figure umjetnice koja leži na velikom krevetu, tako ranjive i bespomoćne. Ona svoju stvarnost zabilježava fotografskom preciznošću, s pejzažem koji sugerira na Detroit Institute of Arts, mjesto kojeg su ona i Diego posjetili u vrijeme njezine trudnoće pa sugerira na mjesto tragičnog događaja. Razdvajanje važnih elemenata za prikaz karakterističan je postupak za zavjetnu umjetnost Meksika. Kao i većina tadašnjih zavjetnih slika, ova je naslikana na aluminijskoj podlozi i maloga je formata. Umjesto svetaca, ona na svoje slike kombinira simbole drugačijeg značenja koji ukazuju na stvarnost tragičnog događaja. Iako nema sve elemente zavjetne slike, Bolnica Henryja Forda

⁶¹ Kettenmann, A., (bilj, 2), str. 52.

⁶² Kettenmann, A., (bilj, 2), str. 32.

⁶³ Kettenmann, A., (bilj, 2), str. 34.

je i dalje u uskoj povezanosti s ovom vrstom. Posebne probleme na svojim je djelima isticala na vrlo osoban i individualan način. Prihvaćajući jednostavnost forme, svela je prikaz na najvažnije. Točnost prikaza i pravilne proporcije ustupila je dramatičnosti prikaza, a na slikama ne postoji granica između stvarnog i magičnog.⁶⁴

Autoportret s podrežanom kosom (sl.3) svojom tematikom obuhvaća stečenu neovisnost umjetnice nakon razvoda od Rivere. Na većini svojih slika ona nosi tradicionalne ženstvene haljine, a na ovoj je odjevena u preveliko muško tamno odijelo. Škare su joj još u ruci jer je upravo odrezala svoju dugu kosu koja je rasprostranjena po podu. U gornjem djelu slike ispisan je stih pjesme koji objašnjava njezinu naglu promjenu: "Vidiš, ako sam te volio to je bilo zbog tvoje kose; sada kada si ostala bez nje, više te ne volim."⁶⁵ Kao u toj pjesmi, Kahlo se osjećala voljeno samo zbog svojih ženskih atributa, pa ih se riješila na slici. U meksičkoj tradiciji ženska je kosa bila simbol senzualnosti i privlačnosti, a tehuanske haljine nešto što je Rivera volio na ženama. Kahlo bunt baca na sve što je bila prije razvoda i odriče se tih simbola ženstvenosti. Djelo metaforički sažima njezino konkretno iskustvo. Bez obzira na magične, fantastične i nadrealne elemente na njezinim djelima, nikada se u potpunosti ne oslobađa realnoga svijeta. Njezine poruke su jasne i logične.⁶⁶ U meksičkoj umjetnosti činjenice i mašta su dvije ravnopravne komponente jedne te iste stvarnosti. Čak je i bivši muž Rivera za nju rekao: "*Ona je prva žena u povijesti slikarstva koje je opće, ali i sasvim određene teme koje se tiču žena tretirala, mogli bismo reći, apsolutno iskreno, bez ikakvih kompromisa.*"⁶⁷ Bol od prekida s Riverom i očaj koji je osjećala, tako je eksplicitno izrazila ovim djelom, potpuno se mičući od svega što je bila dok je bila s njim.

U posljednjim godinama života, zdravlje ju je natjeralo da podučava od kuće, te je morala nositi čelični korzet koji se pojavljuje i na autoportretu Slomljena kičma (sl.4). Jonski stup koji metaforički prikazuje njezinu kičmu prelomljen je na više dijelova i odgovara stvarnim prijelomima njezine kralježnice. Pejzaž na kojem je smješten njezin bolan lik odgovara njezinom unutrašnjem stanju, te prezentira njezinu bol i samoću koju osjeća.⁶⁸ Ta bol okarakterizirana je i čavlima koji su pozabijani po njezinom cijelom licu i tijelu. Ovaj motiv podsjeća na kršćansku mitologiju i mučenje sv. Sebastijana koji je umro jer su ga protivnici izboli strijelama. Drugi motiv poznat iz kršćanske ikonografije je bijela tkanina omotana oko njezinih kukova. Ove motive ne treba promatrati u povezanosti s njezinom

⁶⁴ Kettenmann, A., (bilj, 2), str. 65.

⁶⁵ Kettenmann, A., (bilj, 2), str. 52.

⁶⁶ Kettenmann, A., (bilj, 2), str. 20.

⁶⁷ Kettenmann, A., (bilj, 2), str. 50.

⁶⁸ Kettenmann, A., (bilj, 2), str. 67.

religioznošću, već karakterom zavjetnih slika religioznog karaktera koje su se ovako prikazivale. Religiozne slike s kojih je posuđivala motive bile su više popularnih uvjerenja nego što su bile važne za katoličku crkvu, pa se ona slobodno koristila crkvenim motivima i predstavljala sebe kao mučenicu. Tako na ovoj slici korzet izgleda kao jedina stvar koja pridržava njezino tijelo na okupu.⁶⁹ Tugu uslijed boli koje joj je ovo stanje prouzročilo oslikala je suzama koje teku niz njezine obraze na licu koje nikada ne dopušta da se njegov izraz promijeni, ponovno dopuštajući ostalim eksplicitno naglašenim atributima na slici da odigraju narativnu ulogu u prepričavanju radnje i emocionalne komponente.

Posebno djelo na kojem se meksička mitologija ističe je Ljubavni zagrljaj s univerzumom, zemljom (Meksikom), samom sobom, Diegom i gospodinom Xolotlom. (sl. 5) Onaj dualistički princip astečke umjetnosti ponovno je prisutan, te se može usporediti s kineskom filozofijom Jinga i Janga. Dan i noć spajaju se u jedno ustupajući si međusobno mjesto. Sunce i mjesec čine jezgru svemira koji svojim rukama grli tamnu zemlju. Cihuacoalti, božica zemlje, majka koja svemu daruje život, drži umjetnicu u svom krilu, a ona je prikazana na slici kao umanjena majka zemlja.⁷⁰ No iz grudi Frida Kahlo teče krv, a iz grudi majke zemlje mlijeko koje znači život. Materinske osjećaje prema Riveri osjećala je zato što ju je život kaznio s time što nikada nije mogla imati djece. Ona ga na ovoj slici drži u naručju kao tradicionalne Madonne s djetetom, te on ima treće oko mudrosti koje znači ponovno rođenje. Ona je istaknula kako su Riveru žene voljele držati u rukama kao tek rođenu bebu, a sam odnos majke i djeteta ilustrirao je i Rivera na jednoj od svojih zidnih slika. Njihovu ljubav čuva meksički bezdlaki pas sklupčan pod nogama zagrljenog para. Pas na prikazu stoji za stvarnog psa koji je živio sa slikaricom i zvao se Xolotl, no i za biće iz drevne meksičke mitologije koje ima oblik psa i čuva carstvo mrtvih. Pas je onaj koji mrtvima pomaže da prijeđu rijeke na putu do uskrsnuća svake večeri, pa baš on predstavlja to dualističko načelo mitologije. U koncepciji svijeta Frida Kahlo, život i smrt su uklopljeni jednako i harmonično. Što god da je slikala, Kahlo je bila dio toga, ona je u svakom svome djelu ostavljala dio sebe, ali i svoje boli koja ju je pratila kroz život, kao da se liječila svakim novim autoportretom.

⁶⁹ Kettenmann, A., (bilj, 2), str. 67.

⁷⁰ Kettenmann, A., (bilj, 2), str. 72.

6. Zaključak

Život i djelo Fride Kahlo teško se mogu odvojiti. Njezina su slikarska djela svjedočanstvo njezine osobne boli, psihičkoga stanja, pogleda na svijet i osobnih životnih stavova. S naglaskom na intimističku notu, Kahlo je slikala uvijek iznutra prema van, iako su njezina djela prikazivala realne motive. Magično u njezinom realizmu osim sjajnih boja i dekorativnih motiva je i sam efekt koji njezina djela ostavljaju na promatrača. Efekt zapanjena i empatije s umjetnicom koja je vodila tako buran i bolan život. Beskompromisno umjetničko progovaranje o osobnim patnjama povezanim sa ženskom seksualnošću, te sama seksualnost umjetnice učinili su ju pionirkom feminizma. Njezino djelo ukorijenjeno u meksički kulturu i religiju predstavljalo je inspiraciju generacijama meksičkih umjetnika nakon nje. Svojim je opusom i bićem ostavila trag revolucije u svijetu.

7. Heading, Summary, Key words

"Magical realism in paintings of Frida Kahlo"

Final paper titled as "Magical realism in paintings of Frida Kahlo" includes an overview of the biography of mexican artist who lived and painted in the first half of twentieth century. The work shows how the painter's fate influenced the formation of her artistic expression which is defined as magical realism in theory of art.

The first part of the paper gathers the data from the biography of Frida Kahlo, which biographers based on her diaries, letters and photographs. This part of the work will point the link between the life and work of the artist. The second part of the paper refers to the theoretical concepts crucial to the analysis of Frida Kahlo's work. These concepts include general features of the megacultural phenomenon of modernism, the general feature of the artistic movement of magic realism, as well as "pioneering" feminism in the life and work of the artist. And on the other hand the influence of the cultural history of Mexican painting on the painters portfolio.

In the final part of the work, a few works from the portfolio of Frida Kahlo will be chosen for the sake of the paper, so the before mentioned features can illustrate the link with previously mentioned historically-theoretical context, to emphasize the autobiographical and self-portrayal composition of Frida Kahlo's work, as well as constant and fundamental determinant of her work.

KEY WORDS: Frida Kahlo, magical realism, modernism, feminism, Mexican art of the first half of 20th century, self-portrayal art

POPIS LITERATURE

1. H.H. Arnason, Povijest moderne umjetnosti: Slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, fotografija, Varaždin, 2009.
2. Andrea Kettenmann, Frida Kahlo, Bol i strast, Zagreb, 2007
3. Nataša Šegota Lah, Moj posljednji posjetilac, Sama; Frida Kahlo, u: Likovne kronike: Nova čitanja kritika, eseja i prikaza pisanih u razdoblju od 1989. do 2011., Split, 2012.,
4. Miško Šuvaković, Pojmovnik suvremene umjetnosti, Zagreb, 2005
5. Edward Lucie-Smith, Vidualne umjetnosti dvadesetog stoljeća, Zagreb, 2003.
6. The Editors of Encyclopedia Britannica:
Modernism (<https://www.britannica.com/art/Modernism-art> posjećeno: 10.6. 2017.)
Surrealism (<https://www.britannica.com/art/Surrealism> posjećeno: 10.6. 2017.)
LatinAmericanArt(<https://www.britannica.com/art/Latin-American-art/Postindependence-c-1820-the-present> posjećeno: 10.6. 2017.)

POPIS REPRODUKCIJA

1. Dvije Fride, 1939. ulje na platnu, 173.5 x 173 cm, Muzej moderne umjetnosti, Mexico City, (izvor: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/later-europe-and-americas/modernity-ap/a/kahlo-the-two-fridas-las-dos-fridas>)
2. Bolnica Henryja Forda, 1932., ulje na metalu, 30.5 x 38 cm Mexico City, Zbirka Dolores Olmedo, (izvor: <http://www.fridakahlofans.com/c0090.html>)
3. Autoportret s podrezanom kosom, 1940., ulje na platnu, 40 x 27.9 cm, Muzej moderne umjetnosti, New York (izvor: https://www.moma.org/learn/moma_learning/frida-kahlo-self-portrait-with-cropped-hair-1940)

4. Slomljena kičma, 1944. ulje na platnu napetom na lesonitu, 39.8 x 30.6 cm, Mexico City, Zbirka Dolores Olmedo (izvor: <https://www.learner.org/courses/globalart/work/57/index.html>)
5. Ljubavni zagrljaj s univerzumom, zemljom (Meksikom), samom sobom, Diegom i gospodinom Xolotlom, 1949. ulje na platnu, 70 x 60.5 cm, Mexico City, Zbirka Jacques i Natasha Gelman (izvor: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Love_Embrace_of_the_Universe,_the_Earth_\(Mexico\),_Myself,_Diego,_and_Se%C3%B1or_Xolotl](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Love_Embrace_of_the_Universe,_the_Earth_(Mexico),_Myself,_Diego,_and_Se%C3%B1or_Xolotl))