

---

## Enfermedad y creación

---

Amparo Montesinos Muñoz  
[montesinosamparo@gmail.com](mailto:montesinosamparo@gmail.com)

## I. Resumen

126



En 1924 un nuevo movimiento artístico nació de las cenizas de dadá, el surrealismo. André Breton, «su padre», construyó un férreo constructo teórico tomando como base las teorías freudianas. A pesar de ser un movimiento cuyos principales protagonistas eran varones, el surrealismo se nutrió del trabajo de un gran número de mujeres. En nuestro trabajo se analizará una pequeña parte de la obra pictórica, fotográfica y literaria de Frida Kahlo, Dora Maar y Leonora Carrington y, especialmente, la relación enfermedad-creación existente tanto en la obra como en la vida de las artistas mencionadas. Cada una de ellas exorcizó su dolor, físico o mental, a través de sus obras. El tratamiento que ellas realizaron de la enfermedad, de su propia enfermedad, aparece, todavía hoy, a los ojos de las y de los espectadores como una verdad «desnuda», en ocasiones, casi «obscena». La pintura de Kahlo, la fotografía de Maar y la literatura de Carrington nos permite observar cómo cada una de ellas construyó un mundo onírico, simbólico alrededor de momentos íntimos y personales que no solamente marcaron sus propios recorridos vitales sino también sus carreras artísticas.

**Palabras claves:** surrealismo, enfermedad, creación, Frida Kahlo, Dora Maar, Leonora Carrington.

## II. Introducción, objetivos y metodología

La mujer, desempeñando un claro papel protagonista dentro del movimiento surrealista, tanto de musa como de artista, es el objeto de estudio principal de esta investigación. Conxtualizar artísticamente, teóricamente e históricamente a tres mujeres clave del movimiento surrealista, nos llevará a desarrollar los dos ejes fundamentales de esta investigación, enfermedad- creación y movimiento surrealista.

El objetivo principal es ver cómo y porqué la enfermedad se encuentra presente en las obras de los y las artistas que poblaron dicho movimiento. Muchos han sido los artistas que hicieron de su vida la fuente de su arte, Frida Kahlo, Dora Maar y Leonora Carrington son, en ocasiones, un ejemplo de ello, y es precisamente el análisis de su obra artística el cuerpo principal de esta investigación. Con todo, el principal objetivo es ver cómo experiencias propias, en cuanto a enfermedad se refiere, se trasladan a la pintura, fotografía y literatura. Así pues, nuestro siguiente objetivo será ver si existen diferencias en el modo de abordar la enfermedad en el trabajo de las artistas elegidas.

Este trabajo se centra fundamentalmente en el trabajo realizado por mujeres, pues siendo un movimiento en origen formado por varones, se considera que fueron ellas quienes destacaron al «desnudar» ante el espectador su lado más íntimo, sus experiencias personales. Son Kahlo, Maar y Carrington tres de las artistas del arte contemporáneo y del arte en general quienes mejor ejemplifican el tema que aquí se pretende tratar. Tras un acercamiento a su biografía –necesaria para establecer la conexión– analizaremos sus obras más significativas donde la experiencia,

el dolor, la enfermedad, la locura y, finalmente, la soledad serán los protagonistas indispensables de sus creaciones. En el caso de Maar y Carrington, ambas sufrieron una crisis nerviosa y ambas fueron ingresadas en sanatorios mentales, se intentará analizar si la plasmación de su paseo por la locura fue similar o dispar. Carrington narró su experiencia en *Memorias de abajo*, obra sancionada por André Breton como puramente surrealista, pero ¿Dora Maar «volcó» experiencias personales en su obra? Y si lo hizo, ¿su trabajo es tan directo como el de la artista británica? Por su parte, Kahlo dedicó a los autorretratos gran parte de su obra artística, unos autorretratos, como veremos, llenos de dolor.

La metodología empleada en el trabajo es el de la reflexión interpretativa. Para poder entender el trabajo realizado por Frida Kahlo, Dora Maar y Leonora Carrington se hace del todo necesario situarlas en un contexto artístico concreto, el movimiento surrealista, para desde allí abordar el análisis y la interpretación de su producción literaria, pictórica y fotográfica, puesto que únicamente a través de su lenguaje artístico podremos llegar a comprenderlas.

En 2014 se ha cumplido el noventa aniversario del nacimiento del movimiento surreal, considerado el último grupo de las ya míticas vanguardias históricas y, por ello, epígono. El interés suscitado a comienzos del siglo XX por un movimiento interesado por el mundo onírico, la magia, la ironía..., sigue vigente en la actualidad.

### III. Enfermedad

La relación enfermedad-proceso creativo y movimiento surrealista puede observarse, también, en obras de otras y otros artistas que trabajaron bajo parámetros surrealistas.

Quizá uno de los casos más llamativos sea el de la artista española Remedios Varo. En *Dolor reumático I* [Fig. 1], realizado entre 1948 y 1949, nos encontramos con una mujer atada y sometida a un dolor físico. El cuchillo que se inserta en su espalda es un claro símbolo de un dolor hiriente y desgarrador.

Pero hablar de enfermedad y, más concretamente, de enfermedad mental nos obliga, necesariamente, a remitirnos al padre teórico del surrealismo, André Breton y a una de sus obra más paradigmáticas *Nadja*. En dicha obra Breton nos narra el encuentro casual con una muchacha. La expresividad de sus ojos atrae al escritor pero nada en ella es normal y Breton acaba apartándose de ella. La locura de la protagonista, germen de la novela, es, sin embargo, aquello que asusta a Breton. Nadja acaba convirtiéndose en un «conejillo de Indias» en manos del padre del surrealismo.

Unica Zürn y su esquizofrenia se esconden tras una impersonal tercera persona en la novela *El hombre jazmín: impresiones de una enferma mental*. La narración de sus continuas crisis de esquizofrenia, sus ingresos en sanatorios mentales, al contrario que en *Nadja* de Breton, se convierte en un verdadero ejercicio de exorcización.

Las artistas elegidas vivieron como crearon y crearon como vivieron.

La obra de Frida Kahlo no puede entenderse obviando el accidente sufrido en su adolescencia pues éste deterioró su salud y le impidió llevar a buen término su anhelo de ser madre. En el caso de Dora Maar, su infancia argentina, su juventud parisina y los entresijos de su relación con Pablo Picasso resultan ser un marco perfecto para comprender el misterio latente en sus fotografías, sus pinturas y, también, sus poemas. Y, finalmente, las fábulas irlandesas de la niñez de Leonora Carrington se reflejarán en la fantasía y la alquimia de su obra.

Las artistas elegidas encontraron en la enfermedad, en su enfermedad, la inspiración. Frida plasmó su propio dolor físico. Leonora exorcizó su paso por la locura por medio de la escritura. Dora venció a la soledad, a su colapso nervioso por medio de la pintura, fotografía y escritura. Veamos cómo.

### **Frida Kahlo: dolor físico**

Hacia 1946 aconsejaron a Frida que pasara nuevamente por el quirófano para reforzar su columna vertebral. El doctor Wilson le practicó una operación en la que se soldaron cuatro vértebras con un trozo de hueso extraído de la pelvis y una vara de metal de quince centímetros de largo. Tras la operación Frida escribió a Alejandro Gómez Arias donde le cuenta cómo ha ido. La carta, llena de palabras inventadas y términos en inglés: «ya pasé de big trago operatorio. [...] tengo dos enormes cicatrices en la espaldilla en this forma» (Herrera, 2006: 445), iba acompañada de un dibujo de su espalda con unas cicatrices señalando el lugar donde le habían intervenido. Este dibujo pudo haberle servido de modelo para realizar el autorretrato *Árbol de la esperanza mantente firme* [Fig. 2], ese mismo año.

La operación no alivió a la artista de sus achaques, el doctor Wilson le mandó reposo y la utilización de un corsé de acero durante ocho meses. Frida no respetó esa vida tranquila que le habían recomendado y su salud empeoró desarrollando fuertes dolores, anemia y una infección de hongos en la mano derecha.

Frida Kahlo realizó *Árbol de la esperanza mantente firme* [Fig. 2] para su mecenas Eduardo Morillo Safa, en la carta a Safa lo describió como «el resultado de la jija operación» (Herrera, 2006: 449). En este lienzo, al igual que en *Las dos Fridas* [Fig. 3], la artista nos presenta un doble autorretrato, donde sitúa a una Frida desnuda, tumbada en la cama de un hospital, de espaldas al espectador, tapada con una sábana, dejando a la vista tan sólo la cicatriz surgida de la nueva operación, los desgarramientos en la espalda encuentran su correspondencia en el agrietado paisaje de fondo. La cicatriz es exactamente igual que la realizada en el dibujo para Gómez Arias, sólo que en el lienzo la herida está abierta y sangrando. A este cuerpo herido y débil se opone la Frida que aparece sentada en la misma camilla mirando al frente con aire esperanzador, pues así lo muestra lo escrito en el banderín que sujeta en su mano derecha «árbol de la esperanza mantente firme» letra de una de las canciones preferidas de la artista. En el cuadro también se refleja el orgullo a través de una mano izquierda sosteniendo el corsé ortopédico. Frida hace alarde de su particular ironía al introducir

el corsé en esta obra pues podríamos decir que este fue el premio recibido tras la intervención, ella pensó que se desharía de él tras la operación pero al final no fue así. La dualidad está presente en la obra, no sólo entre la Frida todavía anestesiada, vulnerable y con la herida abierta, sino también la Frida esperanzada que mira hacia el futuro y se da ánimos a sí misma; el día y la noche, espacios en los que se disponen las figuras. Curioso es que la Frida hospitalizada esté iluminada por el sol y no por la luna, pero según la mitología azteca el sol se alimenta de la sangre de víctimas humanas. Por el contrario, la luna, símbolo de feminidad, conecta directamente con la Frida esperanzadora. Esta dualidad tiene su origen en la antigua mitología mexicana y está presente en varias de sus obras:

El principio de la dualidad en la unidad está presente sobre todo en aquellos de sus cuadros en los que el fondo aparece dividido en una mitad clara y una oscura, una mitad noche y una mitad día. Al mismo tiempo están presentes la luna y el sol, los principios femenino y masculino. Esta división en dos del universo se extiende incluso a su propia persona cuando se representa doble, como personalidad dividida. (Kettenmann, 1992: 72).

A esta intervención quirúrgica la podríamos denominar como el principio del fin, aquellas flechas que asaetearon el delgado cuerpo de Frida y que ella plasmó en *El venado herido* [Fig. 4] de 1946, se anclaron profundamente en su piel y jamás consiguió sacarlas.

#### **Dora Maar: soledad**

Dora Maar fue una de las grandes fotógrafas del movimiento surrealista, pues el trabajo realizado a lo largo de la década de los años treinta en adelante así lo avala, pero sin embargo suele ser recordada como «la mujer que llora», «la musa doliente» o «la artista a la sombra de un gigante» por haber compartido su vida durante diez años con Pablo Picasso: «Hay que reconocer en ella no tanto a una víctima desolada, sino a una mujer de fina inteligencia y grandes capacidades creativas, que intentó ser siempre ella misma.

A la ruptura con Pablo Picasso le siguió un extraño comportamiento que terminó en una crisis nerviosa y su consiguiente traslado a un psiquiátrico. ¿Sufrió Dora Maar un período de locura repentino y transitorio? Picasso tal vez por excusarse y desvincular su culpa o tal vez porque su experiencia al lado de Dora así lo corrobora, dijo al respecto: «La dejé por miedo. Miedo de su locura. Dora ya estaba loca mucho antes de que enloqueciera de verdad» (Caws, 2000: 190). Dora Maar a diferencia de Frida Kahlo y Leonora Carrington no plasmó en su obra pictórica o fotográfica su breve paso por la locura, fue en su vida privada donde la artista evidencia un antes y un después de su crisis nerviosa y de su ruptura con Picasso. Con la aparición de Françoise Gilot en la vida de Picasso, los encuentros de este con Dora quedaron en un segundo plano, hasta 1946, fecha en la cual la relación se terminó por completo.

El extraño comportamiento de Dora que desencadenó finalmente en crisis nerviosa fue

mostrándose en diversas ocasiones, en una de ellas Dora se presentó en casa de unos amigos diciendo que le habían atracado, en otra ocasión

le confesó a Picasso que le habían robado el perro, en otra la bicicleta, fue encontrada desnuda en las escaleras de su casa, la echaron de un cine por armar un alboroto y también acusó a Picasso y a Éluard de llevar una vida pecaminosa y les instó a que se confesaran. A este comportamiento Picasso no le otorga demasiada importancia, pero lo sucedido en Le Catalan el 15 de mayo de 1945 hizo saltar las alarmas de sus acompañantes. Dora había quedado para almorzar con Paul Éluard, Nusch Éluard, Picasso y Gilberte Brassi entre otros, y llegó con retraso, retirándose a los pocos minutos de haber llegado. Este episodio hizo que Picasso y Éluard acudieran al doctor Jacques Lacan y la internaran en la Maison de Santé de Saint Mandé, según se ha podido probar por medio de una factura del lugar Dora estuvo internada entre el 15 y el 24 de mayo de 1945.

Difícil es establecer una línea de evolución puesto que Dora no plasmó la crisis ni la posterior recuperación a manos del doctor Lacan en ninguna obra, pero sí observamos en la evolución de su pintura un cambio de temática y de estilo tras su paso por el sanatorio y su posterior religiosidad. En una primera etapa observamos que Dora retrató a Picasso en varias ocasiones, del mismo modo que Picasso hizo innumerables retratos de ella. Dora Maar tardaría diez años en desprenderse de la influencia del genio malagueño. Tras su recuperación se puede observar un estilo propio y un reflejo de su cotidianidad en los paisajes realizados entre la década de los cincuenta y de los sesenta. El retiro que se impuso a sí misma se observa en *Cielo y montaña* [Fig. 5], *Gran cielo blanco* [Fig. 6] y *Paisaje y cielo* [Fig. 7].

A través de su pintura observamos, al igual que en Frida Kahlo, un paralelismo entre vida y obra entre enfermedad y creación, si bien es cierto que en el caso de la artista francesa resulta más complicado establecer esta relación sin ciertos datos biográficos.

### **Leonora Carrington: locura**

La fina línea que separa la locura de la cordura es el eje principal de una de las novelas autobiográficas más desgarradoras del siglo XX, *Memorias de abajo* de Leonora Carrington. La novela, escrita entre el 23 y 27 de agosto de 1943, narra a modo de dietario la experiencia vivida por la artista inglesa tres años antes.

La detención del artista alemán Max Ernst, su pareja por aquel entonces, tras la entrada de los alemanes en París, y por lo tanto la partición del territorio francés en dos, provoca en Carrington una crisis nerviosa que irá acentuándose con su huida del país y su posterior entrada en España. Una antigua amiga de Leonora llega a Saint-Martin-d'Ardèche y al ver el estado en el que se encuentra la convence de vender su casa y escapar del avance de las tropas nazis. En su trayecto a España el coche se estropea y la artista inglesa cae en una especie de delirio paranoico. Llegados a Andorra, Leonora ignora que sus acompañantes han pedido ayuda a Harold Carrington que no sólo les envió dinero sino que también envió a un emisario jesuita para acceder fácilmente a España. En Madrid, Leonora sufre una violación a manos de un grupo de requetés y su propio

estado mental ya muy débil, se quiebra completamente. Leonora había conseguido traspasar el fino hilo que separa la lucidez de la locura y su padre, ayudado por el holandés, decide alejarla de la ciudad. Este hecho lleva a la artista inglesa a ser internada en un sanatorio mental en Santander, «... me metieron en un coche dirección a Santander... Durante el trayecto, me administraron tres veces Luminal y una inyección en la espina dorsal: anestesia sistémica. Y me entregaron como un cadáver al Doctor Morales, en Santander» (Carrington, 1995: 15).

La novela narra todo lo que la protagonista vivió dentro del centro hasta el momento en que emprende su huída. A su llegada a Portugal acompañada por una enfermera para emprender rumbo a Sudáfrica, donde será ingresada en un nuevo sanatorio, la artista planea escapar del control de su padre.

Una vez en Lisboa consigue zafarse de la enfermera que la custodiaba y fue en busca de un amigo de Picasso, Renato Leduc quien trabajaba en la embajada mexicana. El poeta mexicano le propuso contraer matrimonio y la pareja viajó primeramente a Nueva York y tiempo después se instalaron definitivamente en México, país que vio crecer como artista a Leonora Carrington.

Tres artistas, tres maneras de abordar la enfermedad y el dolor que ésta conlleva. Frida

Kahlo se analizará, se «desmenuzará» en cada uno de sus cuadros; Dora Maar, convertida en una ermitaña, plasma la soledad, una soledad autoimpuesta, a través de unos paisajes desoladores; y, Leonora Carrington, al más puro estilo surreal, realizará un ejercicio de análisis en su relato. Las tres mujeres abrazaron el movimiento surreal, las tres se alejaron de él, pero sus obras destilan más magia, onirismo o ironía que la de otros muchos artistas que jamás lo abandonaron.

#### IV. Conclusiones

---

Analizando la relación existente entre enfermedad y creación, hemos sido conscientes del trabajo de las mujeres surrealistas, pero también, o por ello mismo, en nuestro análisis no podía obviarse el papel de musas al que, en múltiples ocasiones, habían sido abocadas por sus compañeros varones. Ellos también fueron protagonistas esenciales del trabajo artístico de ellas pero las diferencias en este terreno son palpables. Ellas encarnan la definición clásica de musa, ellos, por el contrario, son necesarios en el proceso de madurez artística, ellos simbolizan a ese padre al que debe darse «muerte».

Se ha tratado de argumentar a lo largo de estas líneas cómo afectó el tema de la enfermedad al trabajo realizado por Frida Kahlo, Dora Maar y Leonora Carrington. El proceso de recuperación, el artístico es diferente en cada una de ellas ya que los autorretratos de Kahlo o *Memorias de abajo* de Carrington reflejan una experiencia propia, pero en el caso de Maar la complicación está servida. En las obras de Maar no puede apreciarse directamente, no existe una obra concreta que refleje el tema, debemos

acudir a su trayectoria vital para poder entender las obras posteriores a su colapso. En cambio, en sus poemas –la mayoría sin fechar– sí podríamos ver cómo le afectó. Sumergirse en la obra poética de Dora Maar sería adentrarse en el magnífico mundo de la artista francesa, dando pie a una nueva investigación.

## V. Bibliografía

- ABERTH, Susan L. (2004): *Leonora Carrington. Surrealismo, alquimia y arte*, Turner Publicaciones S. L., Madrid.
- BECKER, Udo (1992): *Enciclopedia de los símbolos*, Ediciones Robinbook, Barcelona.
- BRETON, André (1972): *Los pasos perdidos*, Alianza Editorial, Madrid.
- (2009): *Manifiestos del surrealismo*, Visor Libros, Madrid.
- (2011): *Nadja*, Cátedra, Madrid.
- CABALLERO GUIRAL, Juncal (2002): *La mujer en el imaginario surreal. Figuras femeninas en el universo de André Breton*, Castellón, Servei de Publicacions de la Universitat Jaume I.
- CARRINGTON, Leonora (1992): *El séptimo caballo*, Siruela, Madrid.
- (1995): *Memorias de abajo*, Siruela, Madrid.
- (1995): *La corneta acústica*, Alba Editorial, Barcelona.
- CAWS, Mary Ann (2000): *Dora Maar con y sin Picasso*, Ediciones Destino, Barcelona.
- CHADWICK, Whitney (1991): *Women Artists and the Surrealist Movement*, Thames and Hudson. London.
- (1996): *Women, art, and society*, Thames and Hudson. London.
- (1999): *Mujer, arte y sociedad*, Destino, Barcelona.
- COMBALÍA, Victoria (1995): *Dora Maar, fotógrafa*. Centre Cultural Bancaixa.
- (2013): *Dora Maar*, Circe, Barcelona.
- HERRERA, Hayden (2006): *Frida. Una biografía de Frida Kahlo*, Editorial Planeta, Barcelona.
- KAHLO, Frida (2001): *El diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato*, La Vaca Independiente, México.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave (1994): *Diego y Frida*, Temas de hoy, Madrid.
- LORD, James (2007): *Picasso y Dora, una memoria personal*, Alba Editorial.
- PENROSE, Roland (1989): *Picasso*, Salvat D. L., Barcelona.
- PONIATOWSKA, Elena (2011): *Leonora*, Seix Barral, Barcelona.
- TORRENT ESCLAPÉS, Rosalía (1996): «Mujeres e imágenes de mujeres en la vanguardia histórica», *Asparkia. Investigación Feminista*, 6, Castellón, Seminari

d'Investigació Feminista de la Universitat Jaume I, pp. 147-162.

- (2001): «Tensiones: cuerpos de mujeres y arte contemporáneo», *Dossiers Feministes*, 5, Castellón, Seminari d'Investigació Feminista de la Universitat Jaume I, pp. 67-84.

- (2012): «Fragmentos creativos a partir del dolor», *Dossiers Feministes*, 16, Castellón, Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género Purificación

Escribano, pp. 45-60.

VALDÉS, Zoe (2013): *La mujer que llora*, Planeta, Barcelona.

## VI. Anexos.

---



Fig. 1. Remedios Varo, *Dolor reumático I*, 1948-1949

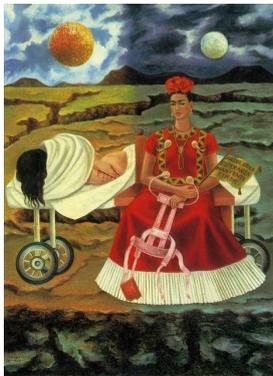


Fig. 2. Frida Kahlo, *Árbol de la esperanza mantente firme*, 1946



Fig. 3. Frida Kahlo, *Las dos Fridas*, 1939



Fig. 4. Frida Kahlo, *El venado herido*, 1946



Fig.5. Dora Maar, *Cielo y montaña*,  
sin fecha



Fig. 7. Dora Maar, *Paisaje y  
cielo*, sin fecha



Fig. 6. Dora Maar, *Gran cielo blanco*, sin fecha