



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

석사학위논문

프리다 칼로 전기

(FRIDA KAHLO: A Biography 翻譯論文)

제주대학교 통역번역대학원

한영과

박민제

2023년 8월



프리다 칼로 전기

(FRIDA KAHLO: A Biography 翻譯論文)

지도교수 김 재 원

박 민 제

이 논문을 통역번역학 석사학위 논문으로 제출함

2023년 6월

박민제의 통역번역학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 김 원 보 

위 원 박 문 영 

위 원 김재원 

제주대학교 통역번역대학원

2023년 6월

프리다 칼로 전기
(FRIDA KAHLO: A Biography)

클라우디아 쉐퍼 (Claudia Schaefer)

그린우드 전기 시리즈 (Greenwood Biographies)

목 차

1장 날개를 단 신화	1
2장 “두 가지 사고”	25
3장 꿈과 악몽의 세상에서	50
4장 프리다의 진정한 연인: 디에고 리베라	73
5장 프리다의 친구: 여성과 일기장	95
6장 “프리다(Frida)” 유산들	117

1 장

날개를 단 신화

프리다 칼로는 세상을 떠난 후 50년이 지나 전 세계적으로 유명해지게 되었다. 그녀의 작품은 할리우드 스타들의 저택을 장식하고 있으며, 유명 배우인 살마 헤이엑(Salma Hayek)과 오펠리아 메디나(Ofelia Medina)가 인기 영화에서 프리다 칼로의 역할을 맡았으며, 그녀의 모습은 성냥갑, 지우개, 주방 앞치마 주머니, 소설과 요리책의 표지, 벽시계, 연필깎이, 시계 줄, 심지어 헬러윈 마스크에서도 볼 수 있다. 멕시코와 미국 남서부의 대중적인 제단에는 종종 성인들이나 신들에게 치유에 대한 감사의 표시로 바치는 봉헌물을 볼 수 있으며, 이 중 일부는 프리다 칼로를 중보자로 두기도 한다. 순례자들은 은이나 주석으로 만든 작은 물건이나 치유된 사람의 모습 또는 신체 부위를 그린 작은 그림을 중보기도로 건강을 회복했다는 증거로 남긴다. 여기에는 기적을 기원하는 문구나 상징물도 포함될 수 있다. 프리다는 외과 수술 및 관련 시술로 인해 신체가 절단되었기 때문에, 비슷한 고통을 겪고 있는 사람에게 최적의 동반자가 되었다. 프리다는 발을 절단한 후, 공중에 떠 있거나 등에 붙어 있는 한 쌍의 날개를 일기장에 그리면서, 단순한 걷기를 비행으로 대체할 수 있는 민간 의식에 심취한 사람들과 대화를 시작했다.

프리다의 독특한 의상은 멕시코만과 태평양 사이의 가장 좁은 지협인 테우안

테펙(Tehuantepec)의 여성들로부터 가져온 것으로, 이곳은 현실에서나 신화에서나 견뎌내는 힘이 강한 모계 사회가 두드러지게 나타나는 곳이다. 이러한 프리다의 의상 스타일은 패션 디자이너들에게 영감을 주어서, 디자이너들은 프리다의 스타일을 자신들의 민속 의상과 장신구에 적용했다. 그녀의 영화배우 같은 모습에 공헌한 농민 치마와 원주민 장신구는 그녀가 멕시코로부터 물려받은 문화적 스타일 감각이자, 당시와 그 후에도 오랫동안 뮤즈의 상징으로 찬사를 받는다. 긴 머리를 가운데로 나눠서 꽃, 클립, 장신구로 묶어 땀아 올린 긴 머리는 패션 쇼 무대, 패션 및 여행안내 잡지 페이지에 있는 모델들, 특히, 멕시코에 관심이 있는 여행객을 대상으로 한 페이지에 있는 모델을 꾸며준다. 프리다를 빼닮은 모델들은 반항적인 눈빛으로 응시하며, 고급 패션 잡지와 실내 장식 카탈로그의 표지를 장식한다. 니만 마커스에서 이브 생로랑과 삭스 피프스 에비뉴까지 프리다의 스타일을 재현하기를 원하는 이들은 패션 시장에서 프리다를 모티브로 한 상품을 구매할 수 있다. 하지만 현재의 건강 경향과는 반대로, 모델들이 담배를 쥐고 있거나, 심지어 입술에 물고 있는 모습들은 칼로의 말년 사진에서 아주 흔하게 볼 수 있었음에도, 21세기의 독립성이 강한 여성들에게조차 그런 모방을 가져오지는 않았다.

클로즈업된 얼굴로 잘 알려진 역사적 인물 프리다는 구매할 수 있는 다양한 상품 더미 사이를 떠다니고, 예술 갤러리의 벽을 채우고, 영화에서는 실제 삶보다 더 위대한 모습으로 등장한다. 프리다는 어떤 이에게는 영감을 주는 대상이고, 또 다른 이에게는 베일에 싸여있는 존재이다. 가면 뒤의 실제 그녀는 47년이라는 짧은 삶을 살았지만, 축하와 도전, 승리와 좌절로 점철된 세월이었다. 프리다 칼로의 삶에 있어 한 가지 분명하게 말할 수 있는 것은, 그녀의 삶이 결코 지루하거나 따분하지 않았고 때로는 엄청났었다. 프리다는 멕시코가 대전환기를 맞고 있던 시기에 태어났는데, 당시 멕시코에서는 포르피리오 디아즈(Porfirio Díaz) 독재정치가 30년 이상 지속된 상황에서 민주적 선거를 앞두고 있었다. 정치적 열기와 한여름의 더위 사이에서 프리다의 탄생은 혼돈과 희망, 이 둘 모두와 관련이 있었다. 그녀의 삶은 그 복잡한 시대를 반영했다.

마그달레나 카르멘 프리다 칼로 칼테론(Magdalena Carmen Frieda Kahlo y Calderón)은 1907년 7월 6일 새벽 1시, 멕시코 협곡 중심에 있는 목가적인 코요아칸(Coyoacán) 마을에서 태어났다. 우리가 지금 멕시코시티로 알고 있는 이 도시는 20세기 초반 첫 십 년 동안 약 40만 명의 주민만이 살던 도시였다. 그 당시에는 무성한 녹지와 탁 트인 들판으로 둘러싸인 도시였으며, 16세기 스페인인들이 처음 밭을 디딘 텍스코코(Texcoco) 호수의 잔해 위에 세워진 도시였다. 수도원, 개인 사유지, 과수원, 농장들이 계곡을 둘러싸고 있는 높은 산들까지 이어져 있었다. 이 모든 숲은 나중에 개발되고, 분할되어 현대화되었지만, 1907년 당시에는 공기가 여전히 맑고 깨끗해서 주민들이 이 작은 낙원에서 즐거움을 누렸다. 코요아칸은 멕시코시티 가장자리에 자리하고 있었으며, 프리다 칼로가 살던 시절에는 멕시코시티와 아주 가까운 거리에 있었지만, 지금은 멕시코시티 확장으로 완전히 흡수되었다.

프리다 칼로와 그녀의 가족은 이 아름다운 동네에 살았다. 프리다가 출신지에 관한 질문을 받으면, 그녀는 코요아칸 출신이지, 멕시코시티 출신이 아님을 분명히 구분하여 말했다. 1907년에는 오늘날보다 구분하기가 더 쉬웠다. 멕시코시티 도심에 있는 아름다운 예술 궁전(Palace of Fine Arts)에서 하루 중 시간과 교통 상황에 따라 차로 약 한 시간 거리에 있는 코요아칸은 이제 더 이상 동떨어진 마을이 아니라, 변화한 멕시코시티의 남쪽에 있는 늘어선 가로수가 우거진 거리와 공원으로 이루어진 지역으로 지금은 16개의 자치구 중 하나이다. 잊힌 시절을 떠올리게 하는 이곳은 좀 더 조용하고 덜 혼잡하다. 다채로운 색깔의 벽 너머로는 아늑한 집들이 눈에 들어온다. 주민들의 삶은 더 한적하고 그들의 활동은 도심의 삶보다 더 은밀하다. 1950년이 돼서야 도시에 편입되었기에, 많은 거리가 아직도 자갈로 포장되어 있다. 멋진 저택들 사이로 작은 광장, 카페, 미술관, 서점 및 레스토랑들이 손짓한다. 그중에는 프리다가 자랐던 집도 있는데 지금은 그녀의 그림, 부엌 용품, 캐노피 침대, 서재와 사진으로 가득 찬 박물관이 되어 일반에게 공개되어 있다. 고대 멕시코시티였던 테노치티틀란(Tenochtitlan)이 아스

텍인에 의해 처음 건설된 후, 스페인에 의해 재건된 텍스코코 호수(Lake Texcoco) 기슭에 자리한 코요아칸에는 16세기 회랑과 예배당이 보존되어 있지만, 코요아칸 이라는 이름에서 유래한 코요테(Coyotes)는 이미 오래전에 사라졌다. 달리기와 조깅을 즐기는 사람들을 위한 넓은 공간이 있으며, 네 개의 영화관, 아트센터 그리고 토산품이나 우아한 수입품에 관심이 있는 쇼핑객을 위한 쇼핑 몰도 있다.

백 년 전, 프리다는 완전히 다른 경험을 했었을 것이다. 그녀의 일기와 코요아칸에 대한 많은 이야기에 따르면, 프리다에게 코요아칸은 상상력을 마음껏 펼칠 수 있는 곳이었다. 그곳의 열린 공간과 소담스러운 거리는 아이들이 방해받지 않고 놀기에 완벽한 장소였다. 어릴 적 그녀는 늘어나는 가족을 생각해서 아버지가 지은 아늑한 파란 집(Blue House)에 살았는데, 대부분 시간을 보냈던 학교, 교회, 공원이 집 근처에 있었다. 코요아칸은 멕시코시티 도심에서 모이는 친구나 학우들과는 너무 멀리 떨어진 장소였기에 나중에 그녀가 병으로 집에 머물게 되면서 갇힌 공간으로 바뀌었다. 돌아보면, 프리다는 코요아칸이 멕시코시티에서 벌어지는 모든 활동과 즐거움에 있어 가까우면서도 때로는 멀게 느껴진다고 생각했다. 1907년, 도시 계획가의 눈에 비친 멕시코시티는 파리의 넓은 대로를 모델로 삼아 넓은 도로 건설을 상상할 뿐이었다. 포르피리오 디아스 독재가 끝나자, 정부는 아름다운 건축물을 세우고 깨끗한 식수로 가득한 저수지를 유지하였다. 고독한 삶을 살았던 프리다의 아버지인 빌헬름(Wilhelm) 칼로는 (나중에 기예르모로 바꿈) 코요테의 고향이었던 코요아칸이라는 곳에 가족을 위한 집을 짓기로 선택했다. 이전에는 한 가문에서 대대로 내려오는 영지에 속해 있던 땅이었지만, 그가 집을 지었던 지역은 이제 새로운 건설을 위해 분할되었다. 이 지역의 높은 고도가 주는 짙은 녹음과 신선한 공기는 새로운 주민들에게 인기가 많아져서 사람들이 몰려들었다. 사람들이 모여 살며 번성하기에 이보다 더 좋은 곳은 없었다. 이곳으로 이주한 부모들은 희망에 벅차했다.

독일 바덴바덴(Baden-Baden)에서 이민해 온 칼 빌헬름 칼로(Carl Wilhelm Kahlo)는 유럽 친구들이 들려준 이야기에 끌려 멕시코에 왔다. 코요아칸은 그가 상상했던 약속된 땅과 같은 모습이었다. 이곳은 그의 새로운 낙원이자, 성공을 약속하는 땅이었고, 아버지의 재혼과 결끄러운 계모에게서 벗어날 수 있는 안식처가 되었다. 그는 10대 시절 집을 나와 당시의 일반적인 여행 수단인 대서양 여객선을 탔다. 배가 멕시코만의 베라크루스(Veracruz) 항에 도착하자마자, 열아홉살의 빌헬름은 멕시코시티로 향했다. 많은 다른 이민자들과 마찬가지로 빌헬름도 현대적인 멕시코시티에 매료되어 그 일원이 되었다. 점점 더 많은 사람이 일자리를 찾아 멕시코로 이주하고 있었지만, 아무도 멕시코시티 이외의 지역을 찾지 않았다. 화가와 금세공업자의 아들로 태어나 보석과 사진 기술을 모두 익힌 빌헬름은 바로 이 두 분야에서 일하기 시작했다. 하지만 그가 도착한 새로운 사회의 일원이 되는 건 그리 쉬운 일은 아니었다. 먼저 스페인어를 배워야 했고, 그다음에는 여기 사는 사람들을 알아가야 했다. 외국인처럼 들리는 이름 때문에 새로운 고향에서 이방인이 된 빌헬름은 서둘러 스페인식 이름인 기예르모(Guillermo)로 바꾸고 귀화했다.

멕시코시티에서 기예르모는 같은 가게에서 일하던 마리아 세르데냐(María Cerdeña)를 만났고 삼 년 후 결혼했다. 첫 아이인 딸은 행복한 가족 이야기의 시작을 알리는 서막이었다. 하지만 둘째 딸은 태어나면서부터 여러 종류의 복잡한 합병증이 있었다. 아기는 살아남았지만, 안타깝게도 산모인 마리아 세르데냐는 얼마 지나지 않아 사망했다. 홀로 남겨진 젊은 기예르모는 괴로웠다. 이 새로운 나라에서 겨우 삼 년을 보냈고, 그 삼 년은 아내와 늘어나는 가족과 함께 한 시간으로 가득 차 있었기 때문이었다. 엄마 없는 두 딸과 함께 버려졌다는 느낌 때문에 그는 얼마 지나지 않아서 재혼했다. 그가 멕시코시티에 도착해서 일했던 보석 가게인 라 페를라(The Pearl)의 동료 한 명이 그의 눈에 띄었다.

기예르모 칼로(Guillermo Kahlo)는 가게 위층에 사진 스튜디오를 새롭게 열었

고, 이 분야에서 평판을 쌓기 시작했다. 당시 사진은 새로운 형태의 예술로 인기를 누리고 있었고, 기예르모는 풍경과 인물 사진을 찍는 데 재능이 있었다. 나중에 가족들에게 인물 사진보다 건물 사진 찍는 걸 더 좋아한다고 말하곤 했지만, 가게 위의 작은 스튜디오에서 부모와 자녀의 얼굴 사진을 찍었다. 그의 새로운 직장 동료인 마틸드 칼데론 이 곤살레스(Matilde Calderón y González)는 오악사카(Oaxaca) 출신의 어머니와 군인인 아버지의 딸이었다. 최근에 멕시코시티로 이사 온 마틸데는 기예르모가 두 분야에서 헌신적으로 일하는 모습과 평소 진지한 모습에 반했다. 전통에 따라 가톨릭교회에서 엄격하게 자란 그녀는 젊은 남자와의 정식적인 관계 외에는 관심이 없었을 것이다. 마리아 세르테냐가 사망한 지 사 개월 후인 1898년 2월 21일 기예르모와 마틸데는 결혼했다. 여러 기록에 따르면 두 사람의 결혼은 열정적인 교제의 결과라기보다는 우정을 공식화한 것이었음을 보여준다. 프리다와 그녀의 자매들이 아버지에 대해 내린 세 가지 평가는 외로운 남자, 그리워하는 남자, 우울한 남자였기에 홀로 오래 지내지 않았다. 두 사람은 결혼해서 다섯 명의 자녀를 낳았다. 화가이자 유명 인사인 프리다를 포함한 네 명의 딸과 어린 나이에 죽은 한 명의 아들이다. 코요아칸은 또 다른 시작을 위한 보금자리가 되었다. 기예르모가 두 번째 삶을 대표하는 마틸데와 딸들을 위해 지은 멋진 파란 집은 훗날 프리다가 물려받아 희망의 상징이 되었다.

마틸데(Matilde), 아드리아나(Adriana), 프리다(Frida), 크리스티나(Cristina)는 기예르모(Guillermo)와 마틸데(Matilde)의 딸들로, 아버지가 종종 사진을 찍어 주었던 소녀들이다. 그는 인물 사진을 찍는 걸 좋아하지 않는다고 말했지만, 그건 사진의 또 다른 주제인 기념물을 찍는 것이 인물 사진보다 인화하기가 훨씬 쉬웠기 때문이었다. 하지만, 딸들은 아버지가 집에 있을 때면 사진을 찍어달라고 졸랐다. 프리다가 두 돌이 되기 전에 찍은 사진을 보면 작고 동그란 얼굴에 검은 눈동자를 가진 미소 짓는 소녀가 있다. 그 소녀는 멕시코 전통 가정에서 자녀를 공식적인 사진에서 멋지게 보이게 하려고 선택했을 범한 풍성한 블라우스와 수많은 리본으로 장식된 옷을 입고 있다. 자세와 의상은 모두 당시의 관행을 따랐다. 부부가 인물 사진을 찍을 때 여성은 남성 뒤에 서서 남성의 팔 위에 손을 얹

고 다른 신체적 접촉은 하지 않는 자세를 취했다. 부부는 모두 정면을 바라보거나 카메라 너머를 바라보며 침착한 자세를 유지했다. 어린아이는 의자에 앉아서 움직이지 않은 채 차분한 표정을 지었다. 그들이 입는 복장에는 변함이 없다. 남성은 짙은 정장, 여성은 긴 드레스, 아이는 풀 먹인 정장을 입는다.

따라서, 이 프리다의 사진은 마지막 디테일까지 전형적인 초상화의 모습을 보여준다. 어둡고 신비스러운 짙은 갈색 배경에도 불구하고, 어린 프리다의 통통한 볼과 반짝이는 눈동자, 그리고 장난기 있는 미소는, 사진사인 아버지를 위해 그녀가 무릎 위에 손을 포갠 채 움직이지 않고 앉아있으려고 애쓰는 모습을 보여준다. 프리다가 늘 정면을 바라보는 건 아니다. 때때로 머리를 살짝 기울인 채 정면을 바라보지 않고 두 다리는 한쪽으로 접어 드레스 밑으로 집어넣은 채 약간 비스듬히 앉는다. 프리다는 사진이 찍힐 때까지 얼마 동안이나 움직이지 않고 앉아있어야 했을까? 당시의 사진 촬영 과정을 고려했을 때, 몇 분 이상이 필요했기에, 촬영이 끝나자마자 작은 프리다(Little Frida라는 애칭은 프리다 가족 사이에서 사용되다가 나중에 디에고도 사용한 프리다의 애칭임)가 뛰쳐나가는 모습을 상상할 수 있을 거다. 1900년대 초, 어린아이를 찍는 사진은 두 종류였다. 활기차고 장난기 많은 아이가 화학 물질과 빛이 만나 작용하는 동안 프리다처럼 몇 분 동안 움직이지 않고 있는 사진이거나, 아이의 마지막 인물 사진으로 죽은 몸을 찍은 사진이었다. 생동감 넘치는 프리다는 카메라를 향해 성실하게 미소를 짓는 동안에도 마음은 딴 곳에 있었기에 촬영이 끝나자마자 정원으로 사라졌을 것이다. 이 사진은 추모가 아닌 축하를 위한 사진이었다.

네 살의 프리다를 전신으로 보여주는 이 사진은, 꽃다발을 든 통통하고 장난기 넘치는 귀여운 소녀가 긴 나무 의자에서 미끄러지듯 내려 그 방 밖으로 뛰쳐나 오기만을 기다리고 있음을 잘 보여준다. 하지만 당시의 사진은 공식 초상화의 형식으로 일정한 위치와 배경이 고정된 스튜디오 촬영이었다. 시내에 있는 스튜디오로 가는 건 여러 계획과 이동이 필요하기에, 아버지가 파란 집에서 프리다의

사진을 찍으려고 유도한 것으로 보인다. 하지만 집에서도 그는 프리다에게 어울리는 자세를 준비했을 것이다. 프리다의 전형적인 연한 색 드레스, 깔끔하게 빗은 단발머리 스타일, 끈으로 묶은 가죽 부츠는 유행에 어울릴 뿐만 아니라 그녀의 사교 계층에 맞는 전통적인 모습이었다. 그녀의 집안은 굉장히 부유하기도 그렇게 가난하지도 않았기에, 프리다는 단정하고, 깔끔하고, 밝은 모습이다. 한쪽으로는 파란 집 테라스를 따라 늘어선 돌담과 화분이 보이고, 온실로 이어지는 유리창 틀은 기에르모의 스튜디오에서 버려진 사진판으로 만들어져 있다. 그녀는 또 한 번 자매들과 정원으로 뛰어가서 장난칠 준비가 된 소녀처럼 보인다. 특히 프리다보다 한 살 어린 크리스티나와 함께.

당시 멕시코의 전통적인 가정은 대개 다수의 자녀를 가졌으며, 칼로-칼데론 가정도 예외는 아니었다. 그래서 어릴 때는 항상 형제자매들이 함께 활동하는 경우가 많았고, 경쟁과 경쟁심은 일상의 한 부분이었다. 야외 활동을 많이 하는 가정은 아니었지만, 자매들은 주변 공원과 공터에서 다른 아이들과 함께 어린 시절을 보냈다. 프리다와 크리스티나는 집에서 함께 보낸 처음 해부터 시작하여 프리다가 화가 디에고 리베라(Diego Rivera)와 결혼하고 나서 둘 사이의 어색한 관계 속에서도, 이들은 좋은 자매 관계를 이어갔다. 기에르모는 매틸데, 프리다, 그리고 크리스티나를 1920년대의 젊은 여성으로 촬영한 사진을 집 정원에서 찍었다. 하지만 시간이 흐르면서, 프리다와 크리스티나의 사진보다는 성인이 된 프리다가 다른 여성들과 함께 찍은 사진이 더 많아졌다. 이 여성들은 예술가, 친구들, 그리고 프리다의 마지막 몇 년 동안의 간호사들과 같은 사람들이었다. 프리다가 어머니, 자매, 사촌, 할아버지들과 함께 찍은 유명한 한 장의 사진에서, 프리다와 크리스티나는 매우 다른 모습을 하고 있다. 크리스티나는 도시풍의 몸에 잘 맞는 드레스와 화려한 구두를 신고 태피스트리 양탄자 위에 앉아서 두 다리를 얹전하게 모아 있다. 이는 젊은 여성에게 잘 어울릴 거 같은 의상이었다. 반면, 프리다는 남성용 정장을 입고 한쪽으로서 있다. 한 손을 바지 주머니에 넣고 머리는 매끈하게 뒤로 빗어넘긴 채, 밝은색 조끼 아래 꼼꼼하게 묶은 넥타이를 맨 프리다는 할아버지의 어깨에 팔을 올려놓고 있다. 그녀는 전형적인 초상화에서 남자

가 가족에 대한 통제력을 가지는 자세를 취하며 가족 옆에 서 있다. 이상하게도, 아무도 그녀의 옷차림에 놀라지 않았고, 그들의 얼굴은 그녀의 옷차림과 태도에 아무런 반응도 보이지 않거나 예의 바른 미소를 짓고 있다. 1940년대 프리다의 일기장을 보면 여동생인 크리스티나와 디에고의 불륜을 알게 된 후 크리스티나와의 거리가 어떻게 벌어졌는지 알 수 있다. 프리다는 또한 크리스티나가 속한 사교 모임에서 소외감을 느낀다고 썼으며, 자신은 결코 여동생만큼 예쁘거나 인기가 많을 수 없을 것이라고 결론지었다. 어쩌면 프리다가 남성복을 입은 것은 어린 나이지만 가족들과 다르다는 점을 드러내는 표시였을 수도 있다. 아니면 일반적인 옷차림과 태도와는 다른 방식으로 주목받기를 원한 것일지도 모른다.

훗날 프리다는 어린 시절 이야기에 또 다른 장면을 추가하며, 그녀의 상상력의 문을 열었다. 그녀는 어렸을 때 파란 집에 있는 방 창문에 따뜻한 입김을 불어 넣고 나서 아침 한기가 서린 유리창에 작은 동그라미를 그렸다고 썼다. 그녀는 그 작은 동그라미들을 상상 속 친구들의 세계로 통하는 창문이라 부르며, 그 창문을 통해 일상에서 벗어나 모험을 떠나는 자신을 상상했다. 이 꿈속의 친구들은 그녀가 코요아칸과 파란 집의 한계에서 벗어날 수 있는 일종의 탈출구였다. 코요아칸과 파란 집은 소녀가 어린 시절을 보내기에 완벽한 집과 주변 환경이었지만, 크리스티나보다 사회의 규범에 덜 순응했던 프리다는 자신의 어머니처럼 삶이 너무 제한적인 여성들을 알게 되었다. 그녀의 어머니인 마틸데 칼데론은 딸들을 돌보며 집에서 모든 시간을 보내버려서 프리다가 가꿔온 삶에 대한 열정 같은 걸 잃어버린 듯했다. (Zamora 1987, 21). 교회와 종교적인 활동은 프리다가 시간을 보내고 싶어 하는 방식이 아니었기에, 그녀는 가족 밖에서 더 많은 것을 찾기 시작했다. 프리다와 어머니 사이에는 틈이 생겼으며, 그 어린 소녀는 그 벌어진 틈을 자기 또래를 훨씬 뛰어넘는 독립심으로 채웠다. 그 결과, 그녀의 어머니는 프리다에게 더 이상 관심을 기울일 필요가 없다는 것을 느끼고 다른 딸들에게 눈을 돌렸다. 집에는 마틸데, 네 명의 딸, 여러 명의 이모, 기타 친구와 친척 등 여성들로 가득했지만, 프리다는 항상 집 바깥, 평범하지 않은, 아마도 가족과는 전혀 다른 무언가를 찾아내는 것에 대한 갈망을 느꼈다고 회상했다.

프리다는 1936년 작품인 ‘나의 할아버지, 부모, 그리고 나(Family Tree)’에서 자신을 여러 세대와 문화의 산물로 표현했다. 그녀는 자신을 어린 소녀로서 파란 집의 벽 안에 배치했는데 벽의 색상이 파란 집임을 나타낸다. 그리고 한쪽에는 선인장이 자리한 멕시코의 지형을 나타내고 다른 한쪽에는 코요아칸의 좁은 거리를 보여준다. 그녀의 가계도는 한 손에 들고 있는 빨간 리본으로 묶여서 기예르모와 마틸데를 둘러싼 두 세대에 걸친 정장 차림의 조부모님까지 이어진다. 오른쪽은 바덴바덴(Baden-Baden) 출신의 독일 유대인, 왼쪽은 모렐리아(Morelia) 출신의 사진작가와 그의 오악사카 출신 아내가 집에 있던 프리다의 부모님의 결혼식 사진을 그린 그림 위에 떠 있는 모습으로, 현재는 파란 집 박물관에 소장되어 있다. 프리다는 그녀가 아직 네 살이 안 되었을 때 아버지가 찍어 준 사진 속의 머리카락이 짙은 통통한 소녀와 똑같아 보인다. 하지만, 다른 두 세대는 정형화된 성인 초상화의 딱딱함과 격식을 공유하고 있다. 유럽과 미국, 독일과 멕시코가 경계를 넘어 프리다의 부모를 연결하며, 이에 따라 프리다 자신이 탄생했다. 세계의 중심인 파란 집과 코요아칸은 그녀가 발 딛고 선 대지(그녀는 옷을 입지 않고 신발도 신지 않은 나체로 그려져 있다)를 형성하며, 맨발은 대지에 직접 닿아 있다. 노인들은 자신들의 초상화를 걸맞게 점잖은 옷을 우아하게 차려입었다. 프리다는 그들 모두를 하나로 묶는 자연적 세계의 일부이며, 그러한 멕시코 일부이다. 그녀는 이 가족 구성원들과 문화의 혼합으로부터 무엇을 물려받았을까? 이것은 그녀 삶의 여정 내내 그녀의 예술에서 다루었던 질문이다.

프리다가 커가면서 가족 주변에는 새롭고 예상치 못한 사건들이 일어났지만, 대부분은 프리다의 집안과는 어느 정도 거리가 느껴지는 일이었다. 코요아칸의 비교적 평화로움은 멕시코 북부 지역과 그 규모와 관계없이 거의 모든 도시에서 벌어지는 정치적, 사회적 충돌과는 극명한 대조를 이뤘다. 판초 비야(Pancho Villa)와 에밀리아노 사파타(Emiliano Zapata), 그리고 그의 군대는 말과 철도를 이용하여 전국을 오가며 멕시코 미래에 대한 치열한 경합과 권력 분할에 대한

논쟁으로 싸웠다. 이것은 사회 계층 간의 전쟁이자 정치적 이념 간의 전쟁이었으며, 정부가 바뀌고 나면 그 흔적으로 피와 먼지를 남겼다. 그 누구도 상대에게 항복하려 하지 않았다. 항복하게 되면 그들의 지지자들도 모두 패배하게 될 것이기에, 결국 그들은 끝까지 싸울 수밖에 없었다. 이러한 국가적인 사건들은 국민에게 희망과 불안을 동시에 안겨주었으며, 가족들에게는 생존과 실종에 관한 이야기로 넘쳐났다.

관초 비야와 그 병사들이 이끄는 멕시코 혁명의 물결이 멕시코시티로 질주해 오자, 프리다와 그녀의 가족들은 이 투쟁과는 직접적인 접촉에서 멀리 떨어져 있었지만, 모든 이가 혁명에 관해 이야기했다. 멕시코시티를 방문했던 이들이 코요아칸으로 돌아와 실제 소식과 과장된 소식, 심지어 젊은 병사들이 작은 마을로 들어가서 소녀들을 매료시켜 다시는 볼 수 없는 석양 속으로 사라진 젊은 병사들의 매혹적인 눈동자에 관한 낭만적인 전설까지도 전해졌다. 정치와 사랑은 프리다와 그녀의 자매들이 외우게 된 코리도스(The Corridos)로 불리는 영웅과 악당에 관한 대중가요에서 함께 조화를 이루었다. 프리다는 자신과 자매들이 혁명군을 지지하는 혁명가를 부르기 위해 파란 집의 옷장 안에서 자물쇠를 걸고 노래를 부르곤 했다고 친구들에게 이야기하기도 했지만, 이것은 프리다가 성인이 된 후에 그녀 기억의 일부 또는 꾸며낸 이야기 일부였다. 그러므로, 1910년 혁명이 칼로-칼테론 가족에 미친 실제적인 영향은, 직접적인 정치 활동보다는 그들의 사적인 동정심을 보여주는 음악에 더 크게 연관되어 있었다. 이러한 장면을 프리다가 기억하는 게 사실인지 허구인지, 아니면 사실과 허구가 모두 포함되어 있을 지도 모르지만, 이것은 놀라운 혁명 시대의 사건들이 그들 주변에서 일어나는 것에 매료된 여성 가족의 사랑스러운 면모를 우리에게 보여준다. 훗날 프리다는 자신의 생년월일을 낭만적인 부분이 빈약한 1907년에서 혁명이 시작된 1910년으로 바꿔서 자신의 어린 시절을 다시 꾸몄다. 이를 통해 프리다는 급격한 변화의 딸이 되었다. 질문을 받았을 때, 그녀는 자신이 일부분이라고 주장한 그 엄청난 사건과 함께 자신을 동일시할 수 있었다. 프리다와 놀라운 멕시코 혁명은 그 극적인 시작을 함께하게 된다.

멕시코 혁명이 가족에 미친 실제적인 영향은 경제적인 부분이었다. 늘 성실하게 일하는 기예르모에게 시대적 변화는 매출과 고객 감소로 이어져 사업을 위협했다. 프리다의 조카인 이솔다(Isolda)는 1910년부터 시작된 10년 동안 기예르모의 사진 스튜디오 운영이 기복을 겪었다고 기억하는데, 이는 혁명을 눈앞에 둔 국가가 전쟁 중이었기 때문이다. 모든 가정에 사진 촬영을 위한 돈이 있는 것은 아니었고, 분쟁 중인 정부는 전쟁이 계속되는 상황에서 기념물을 찍는 사진사를 고용하지 않았다. 또한 전쟁 중에는 보석도 필수품이 아니었다. 결국 기예르모는 가족을 부양하기 위해 파란 집을 담보로 대출받아야 하는 처지가 되었다. 영수증과 청구서로 증명하는 것이 옷장의 어둠 속에서의 여성들의 노래보다 훨씬 간단하지만, 이것은 이야기꾼으로서의 프리다의 가장 큰 능력인 감성과 열정을 적게 보여주는 단점이 있다 기예르모의 고독한 성격은 이런 문제에 대한 그의 슬픔을 가중했고, 그는 곧 가족 내에서 그의 모든 에너지를 소비하게 할 또 다른 상황에 대처해야 했다.

프리다는 코요아칸의 처음 몇 년을 가족 방문과 다른 일상적인 행사로 채워진 평범한 시간으로 기억했다. 하지만 여섯 살 때 소아마비에 걸리면서 평범한 일상 은 끝이 났다. 생동감과 활력이 넘치는 아이였던 프리다는 이 병으로 한쪽 다리에 힘을 잃었다. 20세기 초의 재앙 중 하나인 소아마비는 뉴욕시와 세계 여러 나라의 다른 도시와 마을을 휩쓸면서 멕시코시티를 덮쳤다. 이 질병은 어린 프리다에게 첫 번째 신체적 장애를 남겼다. 그 후로 그녀는 사진을 찍을 때마다 가늘고 앙상한 다리를 건강한 다리 뒤로 숨기거나, 불투명한 흰색 스타킹을 신거나, 긴 치마를 입거나, 심지어 남자용 작업복을 입어서, 가는 다리를 가리려고 했다. 자신의 결점을 잘 알고 있던 프리다는 크리스티나가 더 매력적이고 인기가 많다고 여기며 늘 시기했다. 아버지의 치료법은 매일 걷거나 자전거를 타게 하는 것이었지만, 그녀는 사람들이 자신을 어떻게 생각할지 걱정했다. 그녀는 점점 더 세상에 대해 반항적인 시선을 갖게 되었고, 특히 코요아칸 밖의 세상을 대할 때 그런

태도는 더욱 강화되었다.

코요아칸의 거리에서 그냥 지내다가 나중에 아버지의 적극적인 권유로 현지 독일 학교에 다닐 때, 친구들로부터 ‘파타 데 팔로’라는 별명을 얻었는데 이는 ‘나무다리(Peg leg)’라는 의미이다. 몇 년 후, 그녀는 친구들에게 편지를 쓰고 그 사랑스러운 별명으로 편지에 서명했다. 처음에는 자기 다리에 대한 언급이 창피했기에 친구들과 또래들의 관심을 자신의 결점이 아닌 장점으로 돌리고 싶었던 그녀는 다른 사람들에게 더 방어적인 태도를 보이기 시작했고 심지어 프리다는 친구들이 자신을 조롱하려고 붙여준 별명으로 자신을 부르기 시작했다. 이렇게 어린 시절의 잔인할 정도의 행위들로 인해, 그녀는 다른 사람들의 시선을 늘 의식하게 되었다. 하지만 성인이 되면서, 남의 시선을 의식하는 것을 자신에게 주목받는 것으로 전환해 나갔다. 그렇게 시작된 부정적인 것을 긍정적으로 바꾸는 행동은 프리다 성격의 한 부분이 되었고, 디에고 리베라를 만나면서 ‘나무다리’는 애정 어린 호칭이 되기도 했다. 프리다는 이제 결코 순진한 방관자나 나약한 소녀가 아니었다. 이제 프리다의 도전과 어려움이 가득한 삶은 시작되었고, 그녀의 건강, 또는 질병은 그녀의 인생 이야기의 중심이 될 것이다. 이것은 그녀가 생존을 위한 전략으로 부정적인 것을 긍정적으로 바꾸고, 자기 몸을 캔버스로 삼아 스스로 통제할 수 있는 대중적 이미지를 만드는 시작에 불과했다.

소아마비를 앓은 후 몇 년 동안, 프리다는 코요아칸을 벗어나서 아버지와 함께 멕시코 정부의 사회 발전을 기록으로 남길 사진을 찍으러 다니고, 대가족의 많은 여자와 함께 교회에 (그녀는 가족들이 너무 자주 간다고 말함) 가기도 하고, 열다섯 살이 되던 해에는 고등학교에 입학했다. 1920년대에 멕시코 젊은 여성들은 집안일을 돌보고, 집안 살림을 꾸리며, 결혼하기에 적합한 남자를 찾을 수 있도록 도덕적 본보기가 되는 법을 배웠다. 마틸데는 자기의 딸들이 그러한 규범에 잘 들어맞도록 노력했다. 언니 한 명은 수녀원에 들어갔고, 또 다른 언니는 결혼했으며, 여동생 크리스티나 역시 배우자를 찾는 데 전념하는 것 같았다. 그녀는

활발한 사회생활을 통해서 많은 젊은 구혼자들이 있었다. 하지만 가는 다리를 가진 프리다는 결혼 상대로서 매력이 떨어지는 것 같았다. 어머니가 크리스티나에게 집중하는 동안, 프리다는 사교 모임에서 멀어지고 아버지의 직업에 관심을 가지게 되었다.

하지만 기예르모는 프리다에 대해 다른 생각을 하고 있었다. 그녀는 언제나 그와 가장 많은 시간을 보내며 다른 가족들보다 많은 것을 아버지와 공유했다. 독일에 있을 때 사고로 간질을 앓게 된 기예르모는 무거운 장비를 들어주고, 길에서 아프게 된다면 자신을 돌봐줄 수 있는 프리다를 자신의 사진 촬영 임무에 데리고 다녔다. 소아마비 겪고 나서, 프리다는 이전보다 더 많은 것을 아버지와 공유했다. 남학생들이 대학 입시를 준비하는 기관에 어린 여학생이 합류하는 것은 매우 이례적이었지만, 기예르모는 프리다의 지적 능력이면 충분히 교육받을 수 있다고 판단했다. 아들을 영아 시절에 잃은 기예르모는 프리다가 사진사 될 완벽한 후보라고 생각했다. 1922년, 기예르모는 프리다가 국립 예비학교(National Preparatory School)에 진학할 수 있도록 도왔다. 당시 프리다는 만 15세가 되는 나이여서 결혼이 다가오는 나이였다. 기예르모는 언제나 프리다를 자신과 가장 닮은 자식으로 생각해서 다른 자매들보다 더 아꼈다. 닮은 부분이 그의 외모인지 기질인지는 명확하지 않지만, 외모와 기질 모두 닮은 점이 분명했기 때문에, 이 결정으로 프리다는 기예르모가 진학할 꿈도 꾸지 못했던 교육 시스템에 들어가서 아버지의 꿈을 대신 이루게 되었다. 아버지는 아내 마틸데가 바라듯 프리다가 가정을 관리하고 가족을 돌보는 것이 아니라, 고등교육을 받도록 결정함에 뿌듯해했다. 어린 여자가 대학을 준비하는 학교에 다닌다는 사실에 그녀의 어머니는 부정적이었을 뿐만 아니라, 그녀가 다니는 학교가 큰 도시의 중심에 있음을 듣고 충격을 받았다. 이제 그녀는 성실히 다녔던 코요아칸의 현지 독일 학교 학생이 아니라, 전국적으로 인정받는 일류 예비학교 학생이 되었다. 프레파(National Preparatory School의 줄임말)는 프리다에게 새로운 세상을 보여줬다. 마틸데는 기쁘지 않았지만, 프리다는 가정주부로서의 어머니의 삶과는 다른 삶을 살 좋은 기회로 여겼다. 거의 본능적으로 모성적인 삶의 테두리에 지루함을 느낀 프리다

는, 학교 입학시험을 치르게 된 소식에 열광했다. 기예르모는 자신이 해내지 못했던 일을 프리다는 할 수 있을 거로 생각했을 것이다. 아마도 그는 프리다가 항상 특별한 딸, 평범하지 않은 딸, 예술적이고 심리적인 기질을 공유하는 딸이 되기를 원했을 거다. 프리다는 어머니보다 아버지인 기예르모와 더 가까운 유대감을 갖고 있었다.

포르피리오 디아즈 독재 정권이 끝난 후, 선출된 멕시코 정부는 국가의 교육 체제를 발전시키는 데 많은 중점을 두었기에, 새로운 진보적 제안을 통해 혁명 이후의 멕시코의 교육 체제를 19세기에서 벗어나 현대로 이끌려고 했으며, 교육부 장관은 현대 학습 모델을 유럽에서 찾았다. 또한, 새로운 멕시코를 건설하기 위한 재원을 자국민에게서 찾았다. 멕시코가 국제 사회에서 주요한 역할을 할 수 있도록 보다 발전된 학교가 필요하다는 이유로, 교육부는 멕시코시티에 특별한 학교를 설립해서 최고의 학교로 만들었다. 이 학교는 다른 모든 학교가 본받아야 할 모델로 명성이 자자했다. 정부 장관들은 프레파에서 자신들의 교육 이론을 시험해 보았으며, 첫 졸업생 중 한 명이 되는 건 엄청난 영광이었다. 그런 분위기 속에서 프리다는 후에 대학 입학시험을 치르는 데 필요한 지식을 배울 수 있는 과학 과목에 수강할 수 있었고, 그곳에서 그녀가 꿈꾸던 의사가 될 수도 있었다. 모든 것이 만족스러웠고, 사실 프레파보다 더 좋은 곳은 없었지만, 수업 시간에 다양한 배경과 다른 도시에서 온 또래의 학생들을 많이 만날 수 있다는 점도 우수한 교육에 대한 약속만큼이나 프리다에게 매력이었다. 전통과 사회적 규범에 만족하지 않았던 프리다는 새로운 도전을 기대했다. 프레파에서 그녀를 아는 사람은 아무도 없었고, 원하는 것은 무엇이든 할 수 있었다. 코요아칸은 보호막이 있는 출발이었지만, 멕시코시티 중심부에 있는 거대한 대중 광장인 쏘칼로(Zócalo)는 그녀의 창문에 그려진 상상의 문처럼 또 다른 사회적 차원으로 연결되는 문 이었다. 프레파는 프리다의 인생에서 다음 단계의 시작이었다.

프리다는 자신을 그곳으로 보내기로 한 아버지의 결정이 자신의 인생을 완전

히 바꿔놓을 줄은 꿈에도 몰랐다. 남학생 300명에 여학생 5명이라는 비율도 그녀를 유혹했지만 (그녀의 어머니를 경악하게 만들었지만), 작은 마을에서 큰 도시로 가는 여정 자체도 그녀를 매료시켰다. 그리고 무사히 입시시험을 통과했을 때의 짜릿함은 프리다의 자존감을 높였다. 이제 그 누구도 그녀를 막을 수 없었다! 이 엄청난 기회를 손에 쥐고, 프리다는 새로운 친구들을 사귀기 시작하며, 어떻게든 눈에 띄려고 노력했다. 많은 남학생 사이에서 한 명의 여학생이 있는 게 문제였을까? 머리와 옷차림이 여성스럽지 않았을까? 그건 그녀를 주목받게 했기에 괜찮았다. 몇 명 안 되는 여학생들이 아닌 남학생들과 어울려서일까? 정숙해야 할 여학생이 뒷골목에서나 쓰는 속된 말을 사용하지 않았을까? 이 모든 가능성이 그녀를 자극했다. 프레파에 최근 입학한 프리다는 지나치게 보수적이고 지루하며 경직된 엄격한 학교 환경에 자신의 존재를 각인시킬 수 있었다. 코요아칸은 그녀에게 다양한 경험과 혼자서 무언가를 해내는 전율과 위험을 제공하지 않았다. 그녀가 네 살 무렵 아버지가 사진 찍을 때 제자리에 가만히 앉아있지 못했다면, 15살의 프리다가 수업에서 참을성 있게 앉아 수동적으로 정보를 받아들이는 것은 분명 불가능했을 것이다. 멕시코에서 이방인으로 보이는 외국인 이름을 가지고, 독일 악센트로 스페인어를 말하며, 고독을 선호하는 아버지의 이미지는 프리다에게 반항적인 성향을 자아내는 계기가 될 수도 있었지만, 그녀는 가능한 최선을 다해 더 나아지려고 노력했다. 프레파에서 공부를 시작한 지 1년이 되던 1923년, 프리다는 언니 마틸데 칼로가 그녀의 남자친구 프란시스코(파코) 헤르난데스와 함께 베라크루즈로 도망가는 걸 도왔다. 어머니의 애절한 통곡과 충격받은 아버지의 침묵은 프리다에게는 별다른 영향을 미치지 못했는데, 아마도 프리다의 느낌으로는 잘한 일이라 생각했기 때문이었을 것이다. 어쨌든 그것은 언니의 결정이었으며, 젊은 여성으로서 모든 사회적 논리에 반하는 선택이었다. 그리고 그것은 자매간의 비밀이기도 했다. 사랑을 위해 도망친다는 것은 낭만적이고 획기적인 생각이었고, 프리다는 평생 그렇게 살았다. 마틸데와 파코는 평생 함께했지만, 프리다의 부모는 그들이 규범을 어겼다는 사실에 큰 충격을 받았다. 프리다는 항상 기존 체제를 거부하는 사람이 되었고, 어쨌면 언니 마틸데는 프리다가 인식하지 못한 첫 번째 본보기였을 것이다.

최고의 일류 강사진이 가르치는 프레파는 미래에 멕시코를 이끌어 갈 지적 성장의 일원을 위한 초대장이었다. 프레파의 많은 남학생 중 일부는 소규모 그룹으로 분리되어 그들 스스로 로스 카추차스(Los Cachuchas)라고 불렀다. 카추차스는 그들이 쓰는 모자의 이름이자 약간 미친 사람들을 의미하는 속어이기도 하다. 프리다가 바로 그들에게 끌린 것은 놀라운 일이 아니었다. 수업은 그녀를 흥미롭게 하지 못했지만, 시끌벅적하고 활기찬 토론은 그녀의 관심을 끌었다. 그녀는 남학생들과 함께 있는 것을 좋아했을 뿐만 아니라, 지적 토론을 통해 자신이 다른 여학생들과는 다르다고 느꼈다. 시시하고 유치하다고 여겼던 여학생들은 그녀가 코요아칸에 남겨두고 온 자매나 어머니와 같았다. 같은 상황을 재현하기 위해 왜 이렇게 멀리까지 왔을까? 카추차스 그룹의 핵심인 일곱 명의 남학생과 두 명의 여학생은 복도나 가까운 카페에서 만나 철학과 정치를 논했다. 혁명 직후의 나라여서 정치가 거의 모든 이들이 관심사였기 때문에, 프리다는 열심히 이 그룹에 참가했다. 그녀가 그들로부터 배운 토론 법은 차분한 토론보다는 시끌벅적한 말다툼에 가까웠지만, 훗날 그녀에게 큰 영향을 미쳤다. 남편인 화가 디에고 리베라와 함께 공산당 회의에 참석했을 때, 그녀는 자리에서 일어나 발언권을 얻었다. 그녀는 어떤 토론에서든 자신의 목소리를 내는 법을 배웠고, 중심에 있지 않거나 진지하게 받아들여지지 않는다고 생각될 때 스스로 토론을 주도하는 법을 익혔다. 프리다는 예술 분야에 진출하기 전에도 카추차스를 통해 대중 앞에서 자신의 감정과 의견을 표현하는 법을 배웠다.

카추차스의 확실한 리더는 대중 연설에 능하고 카리스마 넘치는 동급생 알레한드로 고메즈 아리아스(Alejandro Gómez Arias)라는 청년이었다. 그는 부유하고 영향력 있는 집안 출신으로, 프레파의 다른 많은 학생과 마찬가지로 (의학을 전공하지 않은 이상) 변호사가 되기 위한 길을 걷고 있었다. 프리다는 고메즈 아리아스에게 푹 빠졌는데, 그는 프리다의 자매들에게 구애하던 남자들과는 정반대되는 인물이자 세상을 등진 아버지와도 상반되는 인물로 보였다. 그는 우아하고 유머 감각이 뛰어났으며 지적 능력 외에도 운동 실력도 상당히 뛰어났다. 고메즈

아리아스가 그녀의 친구였는지, 아니면 그녀의 남자친구였는지는 확실하지 않지만, 그는 그녀를 평생의 친구로 부르며 둘 사이는 “남자친구와 여자친구 그 이상의 관계”라고 모호하게 말했다(Zamora 1987, 20). 그러나 15세의 나이에 공식적으로 무언가를 하기에는 너무 어렸다. 그녀는 익숙하지 않은 개방적인 면을 그에게서 발견했지만, 고메즈 집안은 코요아칸에서 온 그녀의 집안이 주류 사교계와 무관하다는 점에 놀라지 않았다. 그들의 가족이 그 둘을 헤어지게 하기 이전에 다른 사건으로 헤어질 것이긴 했지만, 고메즈의 부모는 두 사람을 떼어놓기 위해 할 수 있는 모든 걸 다했다. 프리다와 알레한드로(프리다는 알렉스라고 불렀다)는 학교 친구이자 카추차스의 일원이고, 운명적으로도 코요아칸을 오가는 여정의 동반자였다. 프레파를 오가는 여정 중 한 번은 그들의 친밀한 관계와 정서적 유대감이 혹독하게 시험받게 된다.

또 다른 카추차스 중 한 명인 미구엘 엔. 리라(Miguel N. Lira)는 프레파에서 이미 중국 시를 공부하며 대학에 다니고 있었으며, 졸업 후에도 계속해서 그들의 카페 모임에 참석했다. 실력 있는 작가였던 그는 평생 희곡과 문학 저널을 발표했다. 프리다와도 절친한 친구 사이로 지냈으며, 프리다의 작품에 대한 긍정적인 평론을 발표하며 그녀를 지원했다. 그룹의 다른 회원들은 법률을 공부하거나, 정신 분석학 교수가 되거나, 또는 문학 분야에서 경력을 쌓았다. 마누엘 곤잘레스 라미레스(Manuel González Ramírez)는 1939년 프리다가 디에고와 이혼할 때 프리다의 편을 들어주며 마지막까지 친구로 남았다. 이들을 한 그룹으로 묶어준 것은 단지 그들이 같은 학교 학생이라는 이유뿐만이 아니라 학문의 엄숙한 척하는 것에 대한 거부감이었다. 카추차스는 마르크스와 엥겔스, 헤겔과 칸트, 경제학 및 정치학 이론에 대해 논쟁했었지만, 그들은 또한 장난을 치기도 했다. 때로는 수업에 빠먹고 길거리에서 시간을 보내거나, 복도에서 논쟁하기도 했다. 그들은 연방 정부가 새로운 교육 체제를 아름답게 하고 경의를 표하기 위해 의뢰한 벽화를 고의로 태워 그들이 모든 종류의 엄숙함에 반대하고 있다는 것을 보여주었다. 이 장난을 오로스코(Orozco), 시케이로스(Siqueiros), 리베라와 같이 유명하고 사랑받는 화가들의 벽화에 대한 예술적 판단으로 보는 것은 잘못된 것이다. 국가와

예술계의 미래 지도자가 될 카추차스 회원들은 많은 젊은이가 그러하듯 기성세대들을 자극하고 젊은 세대의 자성을 촉구했다.

그들은 또한 디에고 리베라와 같은 화가들을 괴롭혔다. 그는 매일 높은 비계 위에 서서 민족 영웅에 관한 대중 벽화에 색색의 물감을 칠하는 작업을 했다. 대부분의 멕시코 남자보다 큰 키에 눈이 금방이라도 튀어나올 것 같은 얼굴과 많이 먹고 마셨음을 보여주는 볼록 나온 배를 가진 디에고는 신체적인 면에서 비호감 형이었다. 그런데도 디에고는 이목을 끄는 대중적인 유명인이었다. 그의 체구는 그의 명성과 재능을 반영했고, 디에고가 방에 들어서면 모두가 하던 일을 멈추곤 했다. 디에고는 충을 소지하고 다니는 것으로 유명했고, 칸티나(멕시코 선술집)를 자주 찾았으며, 자기의 여성 편력을 자랑스럽게 말하고 다녔다. 그는 프레파 학생들에게 손쉬운 먹잇감이었고, 그의 관심을 끌기 위해 카추차스는 그가 사용하는 사다리에 비누를 발라 그가 넘어지게 하거나 복도에 폭죽을 던지기도 했다. 수업이 지루했던 프리다는 종종 수업을 빼먹었지만, 비계(飛階) 위에 있는 이 거구의 남자를 보고 나서, 학교에 가야 할 새롭고 분명한 이유를 찾았다. 프리다에게 알렉스가 지적인 도전이었다면 디에고는 감성적인 도전이었다. 프리다의 아버지와 나이가 비슷한 디에고 리베라는 사춘기 소녀의 반항심을 자극하기에 완벽한 상대이었다. 디에고는 36살, 프리다는 15살이었고, 그는 결혼했었고, 그녀는 부모님과 함께 살았으며, 그는 덩치가 크고 차분하며 자신감이 넘치지만, 그녀는 작고 성급했다. 프리다는 그를 만난 첫날부터 모든 사람에게 자신이 디에고 리베라와 결혼할 거라고 발표했다.

그녀의 결혼 발표는 도발이었을까, 아니면 소원이었을까? 카를로스 푸엔테스(Carlos Fuentes)는 현대 멕시코가 부상하던 시기에 프리다가 프레파에 다니면서 “직관, 어린이, 인디언의 무분별하고도 해방적인 매력”을 발견했다고 말한다(2005, 10). 작고, 고집스럽고, 분명 경솔하고 무분별하지만, 죄책감 없는 프리다는 이 해방 과정의 일부였다. 이 발견의 시대에는 젊은 국가와 젊은 여성 모두

꿈과 환상에 대한 직감과 어린아이 같은 순수함을 표현하는 방법을 찾아야 했기 때문에 젊음이 매우 중요했다. 프리다에게는 가족의 구속에서 벗어나며, 다른 의견에 대해 닫혀있던 문이 열렸다. 국가에게는 상상의 세계로 향하는 문이 열리고 있었으며, 혁명 이후에는 새로운 형태로 스스로 창조해 나가고 있었다. 젊은 여성과 젊은 국가 모두에게 또 다른 혁명적인 순간을 위한 무대가 마련되어 있었다.

이 혼란한 상황에서 프리다는 하루하루를 최선을 다해 살았다. 리베라를 때때로 놀리면서도 하루 대부분을 고메즈 아리아스와 함께 보냈다. 프리다는 부모님 사이의 냉랭한 분위기를 느끼고 있었다. 어머니는 프리다에게 자신이 기예르모와 결혼하기 이전에 만났던 다른 젊은 남자가 자살했다고 털어놨고, 그 남자와의 사랑을 찾지 못한 것이 남편에 대한 진정한 사랑을 찾지 못하는 원인이었다고 말했다. 프리다는 이 두 남자를 통해 그런 냉담함에 대한 해결책을 찾았다. 프리다는 자신과 디에고와의 차이 때문인지, 가족을 뒤흔들 기회를 발견했기 때문인지, 디에고에게 첫눈에 반한 감정을 자주 언급했다. 디에고는 루페 마린(Lupe Marín) 이라는 여자와 함께 살고 있었지만, 동시에 다른 여자들과도 관계를 즐기고 있었다. 이런 점을 프리다는 그를 괴롭히는 데 필요한 무기로 사용해서, 자주 그를 괴롭혔다. 프리다는 한 여자가 오고 있을 때 또 다른 여자가 문을 열고 들어오고 있다고 말하거나, 그가 마린과 이야기하고 있을 때도 여자친구가 왔다는 식으로 말하곤 했다. 1929년, 7년이라는 시간이 걸려서 디에고와 마침내 결혼했다. 프리다는 끈기를 빼면 시체였다. 디에고를 통해, 프리다는 개인 차원에서 정치를 발견할 뿐만 아니라 국제무대에서도 이를 경험하게 되었다. 또한, 자신에 대한 신화를 만들고 청중이 귀 기울이게 만드는 이야기를 꾸미는 방법도 계속 배웠다. 디에고의 자기중심적인 행동과 충실하지 못한 모습을 보고 배운 프리다는 기회가 주어질 때마다 디에고를 능가했다. 어린 시절 상상 속 친구들 덕분에 그리 많은 지도가 필요하지 않았기에, 프리다는 이러한 본능에 더해 사람들의 시선을 편안하게 받을 뿐만 아니라, 자기에게 관심을 요구하는 유명 인사로 성장했다. 그녀는 디에고만큼 허풍스러운 이야기를 할 수 있었고, 여러 방법으로 고지식

한 사회에 충격을 안길 수 있었다. 프리다 칼로는 디에고 리베라의 절반도 안 되는 작은 체구를 가졌기에 잊히지 않기 위해서는 무언가를 해야만 했다. 몸집은 차이가 나지만, 예술적 재능은 점점 비슷해지는 상황에 대해 질문을 받았을 때, 프리다는 자신은 붉은색 바다의 초록색 점과 같아야 한다고 말했다.

그러나 프리다가 자신만의 독특한 방식으로 디에고를 구애하면서 다른 연애편과 감정적 혼란에 대한 문제가 생겨났다. 1925년 프리다는 고메즈 아리아스에게 두 사람의 관계가 끝났음을 알리는 편지를 썼는데, 그 이유는 명확하지 않았지만, 그녀가 이에 따라 얼마나 슬펐는지를 강조했다. 그의 가족은 고메즈를 유럽으로 보내거나 방학 동안 학교로부터 멀리 데려가는 등 두 사람을 떼어놓기 위해 가능한 모든 방법을 시도했다. 그 이유가 그 둘 때문이었든, 아니면 너무 많은 다른 사람들에 대한 그녀의 관심 때문이었든, 1925년 8월은 프리다와 알렉스 사이에 변화가 생겼다. 프리다는 디에고와의 깊은 연결이나 니콜라스 머레이(Nikolas Muray), 이사무 노구치(Isamu Noguchi)와 같은 다른 예술가와의 친밀한 관계를 드러내면서도, 어떤 감정적인 관계로부터 자신이 멀어지는 느낌은 그녀의 일생을 계속해서 괴롭혔다. 알렉스와 프리다 사이의 무언가가 그녀에게 지속적인 연약함과 거리감을 만들어 냈다. 그다음 달인 1925년 9월 17일, 결정적인 사건이 일어났다. 이 사건은 프리다의 연애, 건강, 그리고 프레파에서의 미래를 동시에 무너뜨렸다. 1920년대 멕시코에서 전통적인 사상과 현대적인 변화가 공존했던 것처럼, 구식 교통수단과 신식 교통수단도 나란히 존재했다. 프리다와 알렉스는 코요아칸에서 버스를 타고 프레파 문 앞까지 갔다가 같은 방법으로 집으로 돌아오는 데 익숙했다. 이 버스들은 유럽의 어느 수도와 견줄 만한 대도시의 대로로 계획된 넓은 새 도로를 따라 운행되었으며, 당시로서는 속도와 효율성이 뛰어난 공학이 만들어 낸 걸작품이었다. 배의 선체처럼 구부러진 나무 프레임으로 만들어진 버스는 코요아칸과 멕시코시티 시내를 연결하여 사람들이 지역 곳곳의 학교, 상점, 시장으로 이동할 수 있도록 했다. 도시를 찾는 여행객들은 작은 마을의 고립된 생활이 아니라 이 버스를 타고 일상적인 이동이 가능한 생활이 되었다.

사건의 정확한 장소와 시간에 대해서는 여러 가지 주장이 있지만, 이 주장들의 공통점은 프리다가 연루된 버스 사고의 비극적 성격이다. 프리다와 알렉스는 1925년 9월 15일과 16일 이틀 동안 연례 독립 기념행사에 참석하고 17일 오후 프레파를 떠나 코요아칸으로 돌아가기 위해 버스를 타고 이동했다. 그들은 돌아가는 길에 시끌벅적한 축하객들에게 장난감과 장신구를 팔기 위해 길가에 설치된 가판대를 지나쳤다. 잃어버린 우산을 찾으려다 실패한 프리다는 나무 장난감으로 만족하며 버스에 올랐다. 버스가 정류장을 떠난 지 얼마 안 돼서 이 신형 버스를 운전하는 초임 운전사는 코너를 느리게 돌고 있는 전차를 추월하려고 했다. 하지만 이 시도는 실패로 돌아갔고, 버스는 다른 차량과 충돌하여 수백 개의 나무 조각으로 부서졌다. 알렉스는 프리다보다 운이 좋았다. 그의 옷은 찢어지고 프리다를 위해 들고 있던 장난감도 잃어버렸다. 그는 사고 현장의 잔해더미를 살펴봐왔지만, 프리다를 발견하지 못하고 있었다. 그러던 중 옷이 벗겨진 채 피투성이가 되어 바닥에 쓰러져 있는 그녀를 발견했다. 그녀의 옷은 완전히 찢겨 있었고 버스 지붕 손잡이는 그녀의 배와 골반을 관통했다. 금속으로 된 손잡이는 그녀의 한쪽 몸으로 들어가서 다른 쪽 몸으로 튀어나와 있었다. 이것만으로도 끔찍한데, 어느 승객이 병에 담아 집으로 가져가려던 금가루가 그녀의 머리부터 발끝까지 뒤덮어서, 흘린 피에 달라붙어 있었다. 작업복을 입은 한 선량한 사람이 금속 손잡이를 빼내는 것이 최선이라고 판단해서, 프리다가 계속해서 비명을 지르는 가운데 금속 손잡이를 빼냈다. 그는 프리다에게 발을 얹고 금속 조각이 몸에서 빠져나올 때까지 끌어당겼다. 구급차를 기다리는 동안, 모든 승객은 그 충돌이 천천히 일어나는 것처럼 느껴졌을 수 있지만, 그 충돌의 결과가 심각함에 충격을 받고 있었을 때, 알렉스는 자기 외투의 남은 부분으로 프리다를 덮었다. 적십자와 의료진이 부상자를 분류하기 시작했을 때, 프리다는 치료 불가능한 이로 분류되었다. 알렉스가 그들을 설득해서 그녀에게 치료가 필요하다는 걸 동의하게끔 하는 데 시간이 걸렸다, 그가 아니었다면 프리다는 그 자리에서 사망했을 가능성이 컸다. 실제로 신문에서는 그녀가 정말 살아남았는지에 대한 논쟁이 벌어지기도 했다.

그렇다고 해서 프리다가 이 끔찍한 사고에서 신체적, 정신적으로 회복되었다는 의미는 아니다. 회복되었다는 것은 그 사고에서 벗어날 수 있다는 걸 의미하기 때문이다. 그녀의 몇 년에 걸친 치료, 통증에 대처하는 새로운 방법의 모색, 수많은 외과 수술은 모두 이 사고에서 비롯된 것이다. 하지만 그녀가 의학에서 예술로 전환한 것 또한 이 운명적인 9월의 그날 때문이었다. 칼로의 자화상과 스케치에서 가장 잘 알려진 부분이자 여성 예술의 독창성을 보여주는 그림의 내용과 자기 얼굴과 신체에 관한 상세한 연구는 트라우마의 생산적인 결과물이다. 그녀는 적십자사에서 한 달을 보낸 후 코요아칸에 있는 집에서 여러 해에 걸쳐 회복했다. 갈비뼈가 부러지고 척추에 경추 골절이 발생했으며 다리가 11군데나 부러진 프리다는 많은 치료가 필요했다. 1920년대에는 그런 치료 방법이 물론 제한적이었지만, 그녀는 당시 가능했던 치료를 받았다. 만약 실질적인 신체적, 정신적 치유가 가능했다면, 그것은 당시 상황에 따라 달랐을 것이다. 다음 날 멕시코시의 신문인 엑셀시오르(Excelsior)는 사고의 심각성을 보도하면서 그녀가 적십자 병원에서 사망한 승객 중 한 명일지도 모른다고 언급했다. 프리다는 분명 살아남았지만, 다시는 프레파로 돌아갈 수 없었고, 친구들과도 헤어져야 했으며, 집 안에서 길고 긴 제한된 생활을 하며 예술가로서의 재능을 키우게 되었다. 깁스를 한 채로 거의 갇혀 지내야 했던 프리다는 도르래와 밧줄로 구성된 침대용 시스템을 발명해 팔과 손의 작은 움직임만 허용하고, 거의 움직이지 않는 상태를 유지했다. 그리고 나서, 그녀는 침대 천장에 거울을 설치했다. 그렇게 상징적인 의미에서 예술가 프리다 칼로는 태어났고 미래의 의사 프리다 칼로는 죽었다.

사고 다음 날로부터 거의 1년이 지난 후, 프리다는 기억나는 걸 스케치로 그렸다. 대부분의 시간 동안 의식을 잃고 있었기 때문에, 부분적으로는 꿈의 연속적인 장면이고, 부분적으로는 치료의 일환인 이 작은 데생은 그녀가 기억하는 순간의 혼란을 보여준다. 그림의 상단에는 버스와 트롤리가 충돌하여 한쪽이 다른 쪽에 박혀 뒤엎힌 상태가 그려져 있다. 바닥에는 사방에 시체가 흩어져 있고, 두

차량의 창문에는 사람들이 매달려 있다. 일부는 충격으로 인해 납작해져 버스 근처나 버스 밑에 누워있고, 다른 일부는 머리를 손에 짚은 채 기절해, 움직이지 않는다. 프리다는 버스에 12개의 바퀴를 달았는데, 이는 현실에서 보긴 어려운 모습이지만, 아마도 거대하고 강력한 무언가에 짓눌린 느낌을 은유적으로 표현한 것일 수도 있다. 이 모든 바퀴는 땅에 닿지 않고 공중에 떠 있다. 버스의 무거운 나무 구조물과 이해할 수 없는 중력의 상실 사이 어딘가에 희생자들은 믿을 수 없는 상황에 맞닥뜨린 듯 멍하게 있다. 현대 교통의 꿈이 승객들에게는 악몽으로 변해버렸다.

그림 하단의 반 부분에는 철창이 있는 건물, 들것에 누워 붓대에 감긴 몸, 그리고 중앙 부분에는 짧고 검은 머리카락과 짙은 눈썹을 가진 젊은 여성의 부각한 얼굴이 그려져 있다. 자세히 보면, 분명 프리다의 자화상이다. 그녀는 상처를 입어 붓대에 감긴 자기 모습을 전반적으로 보여주고 나서, 희생자로서의 얼굴을 작은 초상화 형태로 그린다. 들것의 손잡이에는 적십자(Red Cross)라는 글자가 적혀 있으며, 이 모든 이미지는 역사적 사실보다는 감정과 정서의 콜라주로서 그림의 공간을 가로질러 서로 연결되어 있다. 사고, 의료 구조, 적은 수의 생존자가 거의 한데 어우러져 프리다의 인생에서 독특한 순간을 형성한다. 사고는 실제 시간으로 몇 분간 일어났지만, 사고의 영향은 평생 지속될 것이다. 당시 프리다는 겨우 18살이었다.

2 장

“두 가지 사고”

프리다 건강의 전반적인 붕괴, 카추차스 친구들과의 일상적인 연락 두절, 그리고 그녀의 향후 의사로서의 삶의 포기는 1925년 9월 17일 오후에 일어난 버스 사고로 인해 일어났다. 사고의 정확한 의학적 결과에는 여러 해석이 있지만, 결국 모든 해석은 같은 결론을 내린다. 한 달 동안 병원에서 치료받은 후, 프리다는 코요아칸의 사랑스러운 파란 집으로 돌아와서 이 년간 회복에 전념해야 했다. 매일 밤 침실을 방문하는 해골 모습의 죽음을 상상하면서 우울증에 시달려 신체적, 정신적 건강이 모두 악화하였다. 잦은 감정 기복과 병의 호전과 악화를 번갈아 겪으며, 프리다는 프레파와 고메즈 아리아스로부터 멀리 떨어진 곳에서 하루하루를 보내고 있었다. 10대의 마지막 해에 들어선 청소년 시절, 프리다는 그 시기에 가장 중요한 사회 활동으로부터 떨어져 있었다. 시간이 지나면서 몸은 치유될 수 있었고, 정신적 고통도 극복할 수 있었지만, 사회적 활동의 부재는 깊은 상처를 남겼다. 고메즈 아리아스와는 편지로 연락을 주고받았지만, 도시 전체와 가족들이 그들을 멀리 떨어뜨려 놓았기 때문에, 마치 바다가 그들을 갈라놓은 것처럼 느꼈다. 그녀는 자신의 편지에서 고메즈 아리아스를 “사랑하는 알렉스”나 “내 사랑스러운 알렉스”라고 불렀다. 그는 전부는 아니더라도 대부분 답장을 보냈고, 프리다가 보낸 그림에 의견을 달기도 했다. 프리다는 수많은 코르셋과 도르래에 묶인 채로, 여러 장치에 둘러싸여 움직임이 제한된 상태로 세상을 바라보는 지루함을 토로했다. 눈을 마주 보는 자세가 아닌 옆드린 자세로 세상을 보는

데 익숙해져야 했다. 끝나지 않을 것 같은 의사의 방문과 임시 치료로 자주 우울해졌다. 알렉스를 보는 횟수가 점점 줄어들었다. 사고 이전에 이미 둘 사이의 친밀한 사회적 접촉은 끊어졌지만, 프리다는 그에게 긴박한 어조로 편지를 써서 그들 사이의 차이를 조정하려고 노력했다. 알렉스는 열린 문을 향해 세상을 바라보았지만, 그녀는 닫힌 방 안에서 살았다.

그리고 집에서도 문제가 있었다. 경제적 어려움이 증가하는 가운데 프리다의 병원비까지 지급해야 하는 상황까지 겹치면서 가족 간의 갈등이 깊어졌다. 프리다의 부모는 그리 가까운 사이가 아니었는데, 프리다의 사고로 갈등이 더 악화하였다. 어머니 마틸데는 우울증에 시달렸고, 그녀의 절망감은 남편 기예르모가 오랫동안 앓았던 간질을 도지게 했다. 이러한 집안 상황은 프리다가 적십자 병원에서 집으로 돌아왔을 때도 여전히 좋지 않았다. 환자와 가족들을 안심시킬 만큼 침착한 이가 없었기 때문이었다. 프리다는 감옥과도 같은 사방이 벽인 방에 갇혀 있었고, 어머니의 건강 상태가 악화하면서 연약한 딸을 돕기에는 역부족인 상황이었다. 상처가 치유될지를 불안해하던 프리다는 주변의 지나친 비관론에 휩쓸려, 고메스 아리아스를 완전히 잃고 싶지 않았기에 알렉스에게 편지를 쓰고 또 썼다. 이 편지 속에 언어는 점점 더 공격적이고 불안해졌다. 그녀는 의료 치료를 자신의 순교로, 의사가 제안한 열과 뼈 이식 치료를 고문으로 묘사했고, 자신의 일상에 대해 끔찍할 정도로 정확한 세부 사항을 그에게 적어 보냈다. 끔찍한 구절 중 하나는 프리다가 김스를 말할 때 천장에 원치로 매달려 목부터 다리까지 붕대로 감싸인 자신의 상태를 묘사한 것이다. 발끝이 바닥에 거의 닿지 않는 상태에서 2시간 30분 동안을 버티며 프리다는 침대로 돌아가 눕는 안도감(그게 진짜 안도감이었는지는 모르겠지만)만을 기다렸다. 그리고 몇 달 동안은 누운 채, 완전히 굳은 자세로 누워지내야 했다. 움직일 수 없게 된 프리다는 이 외롭고 고립된 기간에 자화상을 그리는 일생의 자기 분석 과정을 시작했다. 프리다의 몸은 그녀의 초점이 되었고, 그것을 통해 그녀는 주변 모든 것과 모든 사람을 인식했다.

프리다의 상처와 골반 및 복부의 골절에 대한 1차 치료 후, 의사들은 진단용 X-선 사진에서 선천성 척추 옆굽음증이라는 문제를 발견했다. 척추의 자연적 굽음의 다양한 기형 증상을 포함하는 척추 옆굽음증은 오늘날보다 현대적인 형태의 보조기를 사용하거나 외과적 수술로 치료할 수 있지만, 1920년대에는 선택의 여지가 별로 없었다. 사실, 척추 옆굽음증은 그 자체로 문제가 되기보다는 사고로 인한 신체적 합병증을 가중한다는 점이 문제였다. 약한 골격 구조와 수많은 골절과 부스러진 뼈를 가진 프리다에게 가장 필요한 것은 몸에 또 다른 증상이 나타나지 않는 것이었다. 훗날 프리다가 자화상에서 전체 골격 구조가 무너진 모습으로 자주 그렸던 척추의 과도한 굽음은 몸이 치유되는 데 오랜 시간을 요구했기에 프리다가 움직이지 못하는 기간을 지연시킨 것일 수도 있다. 이는 또한 나이가 들면서 신체적 쇠퇴로 이어져 노년에 걸거나 일반적인 이동에 어려움을 겪게 될 것이라는 사실을 드러냈다. 인간 몸의 기본 구조를 지탱하는 척추는 프리다에게 체력적인 어려움이 되었을 뿐만 아니라, 그녀가 그림과 스케치로 자주 그려내는 생생한 이미지가 되었다. 그녀는 피부층을 벗겨내어 눈에 보이는 자신 몸을 지탱하는 뼈가 무너져 내리는 모습을 보여주었다.

하지만 프리다가 그림 재료의 내구성을 고려해서 페인트와 석고 보드를 사용하기 시작했을 때, 처음에는 부서진 척추 그림을 그리는 대신 부드럽고 다정한 자화상 스타일에 힘을 기울였다. 어쨌든 젊은 여성이었기에 경험이나 전문 지식이 충분하지 않았던 그녀는 고메즈 아리아스와 함께 온종일 지내던 자신을 대신할 수 있는 닳은 꼴을 만들려고 필사적인 노력을 했다. 회복 기간에는 그와 함께 있을 수 없었기에, 자기의 자화상을 대신 사용했다. 도시에서 멀리 떨어져 있는 프리다에게 이 자화상은 관심을 호소하는 외침이었다. 하지만 고메즈 입장에서는 과거의 모습을 보는 것이었다. 사고 한 해 후인 1926년 말, 프리다는 그가 왜 그렇게 많이 공부하는지 의문을 제기하며, 수업과 프레파를 대체할 새로운 표현 수단으로 그림에 몰두하기 시작했다. 두 사람은 함께 사고를 당했지만, 이제는 서로 연결되는 게 거의 없었다. 그들은 더 이상 함께 수업을 듣지 않았고 논쟁적인

사안을 토론하기 위해 만나지도 않았다. 알렉스는 변호사라는 자신의 목표를 향해 나아가고 있었지만, 프리다는 전혀 진전이 없었다. 적어도 교육과 사회적 관계 측면에서 말 그대로 제자리걸음을 하고 있었다. 그러나 삶의 낭비를 원치 않는 고메즈 아리아스는 가족의 지원을 받으며 법학에 관한 관심을 계속 이어갔고, 성인이 되는 일종의 통과의례 하나로 유럽 여행을 떠났다. 당시 멕시코의 부유한 젊은 남성들은 모국인 스페인이나 파리, 로마 같은 문화 중심지로 여행을 떠났다. 프리다가 1926년과 1927년 대부분을 코요아칸의 침대에서 보내는 동안 고메즈 아리아스는 전 세계를 여행했다. 프리다는 여행 중인 그에게 잊히지 않기 위해 많은 편지를 계속 보냈다. 하지만 그들은 더 이상 예전으로 돌아갈 수 없는 사이가 되어 가고 있었다.

프리다는 집에서 새 코르셋을 맞춰 입고 새로운 치료를 받았다. 그녀는 결국 학업을 완전히 포기하고 고메즈 아리아스에게 프레파 시절 책에서 봤던 건축 구조물과 유명한 그림들을 직접 볼 수 있었다는 것은 행운이라고 말했다. 그녀의 어투는 잃어버린 것에 관한 그리움과 많은 활동에서 배제됨에 대한 분노가 묻어 있었다. 프리다는 자신의 현재 상황을 참을 수 없었다. 그녀는 자신이 방에서 바라보기만 하는 세상에서, 자라나서 결혼하고 그 세상의 일부가 된 주변의 젊은 여성들을 부러워했다. 두 가지 유형의 삶을 비교할 수 없었다. 프리다가 여행할 수 있을 만큼 건강이 회복되면, 아버지인 기에르모가 독일에서 와서 처음 도착한 항구인 베라크루즈(Veracruz)로 자신을 데려다주겠다고 약속했지만, 기에르모의 건강이 좋지 않은 상황에서 이 약속이 지켜지기란 어려울 거라는 걸 알고 있었다. 무엇보다, 베라크루즈는 유럽이 아니었고, 기에르모는 알렉스가 아니었다. 알렉스는 프리다에게 지중해가 교과서에 나오는 사진처럼 푸르다고 썼지만, 그녀는 언제 눈으로 직접 볼 수 있을지 궁금해했다. 부모님은 사고의 원인을 그녀의 독단적인 성격과 부주의한 탓으로 돌렸다. 그녀가 학교로 돌아갈 수 없었던 것은 건강 문제라기보다는 그녀의 잘못된 선택과 예측할 수 없는 기질 때문이었다. 그 짧았던 프레파에서 그녀 삶의 무대에 한 막이 내려졌다.

1928년, 프리다는 고메즈 아리아스의 초상화를 그렸는데, 그 유화는 30년 후에 그에게 헌정했다. 그녀는 오른쪽 위에 “알렉스, 언제나 나의 동지로서, 당신의 초상화를 사랑을 담아 그리다. 프리다”라고 적었다. 이 그림은 어두운 붉은색 배경에 정장과 넥타이를 맨 진지한 청년을 그린 단순한 그림이다. 프리다의 자화상에 서처럼 그는 미소를 짓지 않으며 평온하게 청춘의 희망이 가득한 눈빛으로 세상을 바라보고 있다. 이 그림은 프리다가 그에게 보낸 1926년 자화상의 자매 작품이라고 할 수 있는데, 그녀는 이 그림을 고메즈에게 보내 항상 자신을 기억할 수 있도록 했다. 두 그림은 비슷한 크기이며 둘 다 차분하고 평안한 얼굴을 하고 있다. 오늘날 우리가 친한 친구나 사랑하는 가족의 사진을 보고 그들을 기억하는 것처럼, 이 그림은 추억을 위한 것이었으며 시간이 멈춰진 얼굴이었다. 그녀는 고메즈에게 그림을 눈높이에 놓아 눈을 맞대고 상상 속의 대화를 나눌 수 있도록 해 달라고 부탁했다. 프리다는 그가 자신을 무능하고 병약한 환자로 여기는 걸 원치 않았다.

프리다가 이 그림을 그에게 헌정하고, “당신의 보티첼리”라는 서명을 한 후, 어두운 배경 위에 파도를 그리며, 자기의 모습을 한 손을 허리에 얹고, 그 긴 손가락을 옆으로 길게 뻗은 모습으로 묘사했다. 손은 부드러운 굴곡과 곡선으로 파도를 흉내 낸다. 그녀 뒤의 어둠은 폭풍우를 연상시키며, 이는 이탈리아 예술가 보티첼리(Botticelli)의 비너스가 조개껍데기를 타고 바다에서 솟아오르는 청록색의 양식화된 파도를 떠올리게 한다. 분홍색 장미와 비너스의 장면을 가로질러 공기를 불어 넣는 요정이나 요정들이 보티첼리의 작품에 등장한다. 비너스의 황금 천이 조금씩 물결치는 모습은 짙은 붉은 색조의 침울한 바다로 바뀐다. 이 바닷가 장면에는 밝거나 즐거운 게 전혀 없으며 모든 게 어둡고 우울하다. 이 우울한 분위기는 버스 사고와 붉은색은 프리다가 뿌린 피와 연결 짓는 건 어렵지 않다. 두 가지 모두 그녀의 머릿속에 생생하게 남아있다. 또한 프리다는 자신을 붉은 브로케이드로 그렸는데, 상의에 깊게 파인 목 부분은 그녀의 목을 더욱 길게 늘어뜨려 창백한 피부와 대조를 이룬다. 그녀는 연약하고 창백해서 생기가 없어 보인

다. 1926년 친구 알렉스에게 선물하기 위해 이 그림을 그렸을 당시 19세였던 프리다는 날씬하고, 섬세하고, 우아했었다. 머리카락은 팽팽하게 묶여있고 미소를 짓지 않고 있다. 그녀는 아버지와 같이 갈라진 턱선을 갖고 있는데, 이는 프리다가 회복하는 과정에서 자신을 둘러싼 가족들과 연관되어 있음을 보여주지만, 그녀가 현대 사회에서 젊은 여성으로 성장함에 걸림돌이 되기에 더욱 긴장감을 조성한다. 턱이 살짝 위로 치켜져서 주변 세상을 무시하는 듯한 프리다는 외롭고 진중한 모습으로 등장한다. 이 초기 그림에서 그녀의 상징인 날개 달린 눈썹이 선명하게 드러나며, 깜빡이지 않는 듯한 선명한 갈색 눈동자가 시선을 고정하고 있다. 그림 속 프리다는 아름답고도 고통에 찬 모습으로 마치 고메즈 아리아스에게 자신을 잊으라고 대담하게 말하는 것처럼 보인다. 스페인어에서 고통과 폭풍을 뜻하는 토르멘토(tormento)와 토르멘타(tormenta)는 알파벳 한 자만 다른 단어이기에 그림의 배경과 그녀의 무표정한 얼굴에서는 프리다의 폭풍 같은 파도와 고통스러운 기억이 어우러져 보인다. 파도의 수면과 그녀의 몸 표면 아래에서는 실제로 폭풍이 휘몰아치고 있었다.

1926년과 1927년에 회복하는 동안 프리다는 이웃인 알리시아 갈란트(Alicia Galant), 여동생 아드리아나(Adriana), 프레파 친구 미겔 N. 리라, 가정부, 시끄러운 술꾼들로 붐비는 지역 식당(병상에 누워 기억을 더듬어 그린 그림), 여동생 크리스티나, 그리고 자신의 초상화도 계속 그렸다. 하루하루가 고통스러울 정도로 길고 친구들의 방문도 점점 줄어들면서 프리다는 판자, 캔버스, 금속, 종이에 그림을 그리며 시간을 보냈다. 이 기간에, 학교에서 그리던 의료용 그림에서 친구와 가족에 대한 개인적이고 깊은 감정이 담긴 그림으로 전환했다. 사고 후에도 발현되지 않았던 예술적 재능은 프리다에게 새로운 정체성을 부여하고 자기 생각과 감정을 표현하는 가시적인 방법을 제공했다. 어쩌면 이것이 그녀가 더 큰 고립과 절망으로 빠지지 않도록 막아주었을지도 모른다. 또한 그녀가 파란 집에서 벗어나 디에고 리베라와 다른 예술가들의 스튜디오와 작업실을 드나들며 새로운 세계인 예술 세계를 접할 수 있었다. 과거에는 촉망받는 의사였다면, 이제는 유망한 예술가로 거듭난 것이다. 그녀는 자신의 신화를 만들기 위해 자신에게

유리한 여론이 필요했다.

1929년에서 1930년 사이에 그린 일부 자화상에서는 프리다가 담백한 흰색 또는 회색 블라우스를 입고, 가끔 녹색 비취 구슬 목걸이를 착용하며, 항상 늘어진 귀걸이를 한 모습으로 그려졌다. 세월이 흘러 이 귀걸이는 그녀의 상징적인 스타일로 자리 잡고, 멕시코의 원주민, 때로는 콜럼버스 이전의 문화와 그녀를 연결지었다. 혁명으로 인해 어려운 시기를 겪은 후, 멕시코인들이 자신들의 유산에 대한 자부심을 회복함에 따라, 이러한 경향이 전위적인 지식인들의 의복, 장신구, 그리고 예술 작품에서 점점 더 두드러지게 되었다. 그들은 과거와의 연결을 잃지 않고, 오히려 콜럼버스 이전 예술의 모습을 되살려 축하하면서 새로운 멕시코 일부로 인식되는 것을 자랑스럽게 여겼다. 이것이 특정한 스타일을 의식적으로 취하려는 결정처럼 보인다면, 대부분 그렇게 해석될 수 있다. 프리다는 아즈텍, 마야, 그리고 보다 현대적인 공예품을 천과 의복에 엮거나, 구슬 목걸이로 목에 걸어 대중에게 선보이는 데 앞장섰다. 그녀의 친밀한 동료인 디에고 리베라는 오랫동안 유물과 예술품을 수집한 사람이었고, 이것은 그녀의 재할 기간 그와의 관계를 형성하는 데 영향을 미쳤다. 리베라가 말년에 지은 개인 주택 중 하나인 아나후아칼리(Anahuacalli)는 피라미드 형태로 설계되어 건축되었고, 그 안에는 다양한 콜럼버스 이전 유물들이 전시되어 있어, 그의 수집품은 거대한 규모를 자랑했다. 이에 반해 프리다의 이러한 문화와의 연결은 개인적인 장식 형태로 나타났다. 그녀의 어머니는 원주민 예술과 문화의 중심지인 오악사카 출신이었지만, 프리다는 디에고를 만난 후부터 콜럼버스 시대 이전의 스타일과 주제에 관심을 보이기 시작했다. 이것들은 프리다를 디에고와 연결하며, 또한 혁명 이후의 그 시기의 멕시코 역사와 그녀를 연결했다. 그 당시, 국가 정체성이 유럽의 영향뿐만 아니라 원주민 그룹의 관점에서도 점점 더 강조되는 시기였다.

‘비행기와 시계가 있는 자화상 (1929)’에서 프리다는 짙은 벨벳 커튼으로 둘러싸인 커다란 발코니 창문 앞에서 하늘로 올라가는 파이프 큐브(Piper Cub)가 보

이는 자신을 그렸다. 프리다 옆에는 두꺼운 가죽으로 제본된 책이 쌓여 있고, 그 위에는 8시 3분을 가리키는 알람 시계가 놓여 있다. 그녀의 밧그레한 뺨과 긴 목, 일자 눈썹이 눈에 먼저 들어온다. 드레스 소매 레이스의 세부 장식은 이 장면을 재현하는 데 세심한 관찰이 필요함을 강조한다. 상상 속에서 만들어 낸 것이든 아니면 이전 순간을 떠올린 것이든, 비행기의 날개와 시계의 바늘은 그녀의 관찰력을 엿볼 수 있는 힌트로 초상화를 가득 채운다. 오랜 시간 침대에 누워있었기 때문에 그녀는 주변 환경의 작은 부분까지 세심하게 관찰할 수 있었다. 거동이 불편해 세상 밖으로 나가지 못했지만, 주변 사물의 미묘한 차이를 관찰하는 데는 아무런 지장이 없었다. 1930년 작품 ‘의자와 손을 든 자화상(Self-Portrait in a Chair and Hand)’은 프리다의 손톱에 있는 선과 갈색 눈에 반사된 작은 빛 줄기까지 세심한 디테일과 음영에 대한 헌신적인 노력을 보여준다.

고메즈 아리아스와 카추час가 프리다의 일상에서 차지하는 비중이 점차 줄어들고 그녀의 잠재된 예술적 재능이 발휘되면서 프리다의 삶은 또 다른 전환을 맞이하게 되었다. 그녀에게 운명적인 사고가 일어나기 전에 프레파에서 벽화를 그리는 디에고를 본 적이 있었지만, 디에고를 다시 만난 건 그녀가 인근 코요아칸의 사교계로 나가면서였다. 리베라는 코요아칸에 살지는 않았지만, 점점 부유해져 가는 그 지역에 친구들이 있었다. 일부에서 생각하듯이 그는 그녀의 삶에 갑자기 나타난 것이 아니라, 서로가 변화를 겪고 있을 때 다시 나타난 것이었다. 그는 언제나 여자를 찾아 헤매고 있었고, 그녀는 집 밖으로 나와 평범한 일상으로 돌아가고 싶어 했다. 아마도 그들은 예술가이자 모델, 배우, 정치 활동가, 사진작가이며 에드워드 웨스턴(Edward Weston)의 연인인 티나 모도티(Tina Modotti)가 자기 집에서 주최하는 유명한 파티에서 다시 만났을 수도 있고, 아니면 프리다가 자기 작품 몇 점을 평가받고자 그에게 가져간 후 인연을 맺게 되었을 수도 있다. 두 가지 시나리오 중 어느 경우든 그녀에게는 적어도 일부 이전 활동을 재개할 기회가 제공되었으며, 이번에는 고메즈 아리아스와 같은 젊은 친구나 학생이 아닌 대단한 인물과 함께하는 것이었다.

재능 있는 지식인이자 관습을 깨는 재주도 가진 리베라는 외형적으로나 사회적으로나 두드러진 존재였다. 리베라는 권총을 휴대하고 다니며 술에 취한 파티를 벌일 때, 논쟁에서 자신의 주장을 강조하거나, 농담의 요점을 드러내기 위해 하늘로 총을 쏘는 것으로 유명했다. 그는 사람들의 반응을 유발하는 걸 즐겼으며, 그런 반응을 끌어내는 방법들을 다양하게 찾아냈다. 다비드 알파로 시케이로스(David Alfaro Siqueiros), 호세 클레멘테 오로스코(José Clemente Orozco), 디에고 리베라(Diego Rivera)는 혁명의 대표적인 예술가로서 삼위일체가 되어, 정치, 사교, 예술을 각각 열심히 실천했다. 대중 예술가는 공인이었기에, 프리다가 모도티, 웨스턴, 리베라와 같이 대중의 대열에 함께 하게 되면, 한쪽에 앉아 있어도 눈에 띄지 않을 수 없었다. 그녀의 삶은 주목을 받고 관심을 끌기 위한 도전의 연속이었다. 디에고가 프리다의 자화상을 보고서 독창적인 그림에 대한 그녀의 재능에 대해 말했을 때, 프리다의 예술가로서의 미래가 열리고 있었다. 다른 한편으로 그녀는 가족과 지역사회의 평범한 일상에서 벗어나게 해줄 사람이자, 미래의 향한 첫걸음을 내딛는 데 도움을 줄 수 있는 사람을 찾았다. 프리다는 예술가, 갤러리, 부유한 후원자들이 모인 좀 더 자유분방한 세계로 나가기 시작했고, 이들과 어울릴 수 있는 외모를 가꾸기 시작했다. 프리다는 언제나 자신이 원하는 대로, 그리고 기존 사회로부터 강한 거부감을 유발할 방식으로 옷을 입었다. 리베라 곁에서 그녀는 이것을 무기로 활용하여 대중의 반응을 유도하고, 예술가와 도발적인 그룹과 자신을 연결할 수 있었다.

프리다만큼 까다롭고 복잡하며 재능 있는 인물인 디에고는 그녀를 때료시키면서도 두렵게 하기도 했다. 그녀는 작은 체구의 여성이었지만 그는 덩치가 큰 중년 남성이었다. 그는 목소리가 크고, 총을 들고 다녔으며, 다양한 여성 편력을 자랑했고, 과음을 일삼았고, 공산당원이었다. 프리다가 회복 기간 작업하던 그림에 대한 조언을 디에고 리베라 이외에 누가 할 수 있었을까? 코요아칸에서 다른 예술가들을 만날 수도 있었겠지만, 그녀는 디에고를 찾았다. 그는 그녀가 존경하는 모든 걸 상징하는 인물이었다. 그는 남다르고, 뛰어나며, 사회에 도전하는 모습을

보여주었다. 리베라가 모델로 기용한 나후이 올린(Nahui Ollin), 루페 리바스 카초(Lupe Rivas Cacho), 팔마 기옌(Palma Guillén) 같은 매력적인 여성들이 프레파의 젊은 남성들을 끌어들이어서 그 학교 안에서 작업하는 리베라에게 관심을 끌리도록 했다. 이에 반해 프리다는 교육부 건물 안에서 작업 중인 그를 종종 불러내서 터무니없는 이야기나 농담으로 그의 작업을 방해하고 그의 관심을 끌려고 했다. 만약 사람들이 디에고를 바라보고 있었다면 그녀는 밤낮을 가리지 않고 언제든지 그의 곁에 나타나서 그들의 시선을 자신에게로 돌릴 수 있었다. 당시 그의 아내였던 루페 마린은 프리다의 농담거리가 되곤 했는데, 그녀는 프리다의 농담을 좋아하지 않았다. 리베라와의 사이에서 낳은 첫째 딸 루페(Lupe)와 나중에 둘째 루스(Ruth)를 낳은 마린은 리베라의 작업장을 자주 방문했지만, 그곳에서 성가신 젊은 여성 프리다 칼로를 만나기를 원치 않았다. 리베라는 언제나 그렇듯이 여자의 관심을 받는 것을 즐겼는데 프리다가 그렇게 하기에는 아직 어린 나이였다. 파티에 참석하는 그의 추종자들과는 달리, 디에고는 프리다를 알지 못했고 그녀가 어떤 집안에 속해 있는지도 몰랐다. 그는 비계에서 천천히 내려와 그녀와 재미있는 대화를 나누면서 둘 사이의 유대감을 형성했다. 그렇게 한 번 맺어진 인연은 돌이키기 힘들었다. 1951년 어느 신문 기자와의 인터뷰에서 프리다는 리베라와의 인연을 자신에게 큰 고통을 안겨준 교통사고만큼이나 운명적인 사건으로 회상했다. 그 무렵 그녀는 그와 함께 사는 어려움을 잘 알고 있었기에 디에고와의 만남을 “두 번째 사고”라고 불렀다.

1886년 과나후아토(Guanajuato)에서 태어난 리베라는 남다른 재능으로 멕시코 시티의 명문 예술학교인 산 카를로스 아카데미(San Carlos Academy)에 입학하여 고향에서는 접할 수 없는 수준의 미술 공부를 할 수 있었다. 그리고 유럽에서도 회화, 조각, 드로잉의 전통적인 기법에 대한 최상의 교육을 받으며, 자기 스승들의 스타일과 박물관의 그림을 모방했다. 당시 교육은 주로 거장들의 작품을 모방하는 것에 기반하고 있었는데, 리베라는 이 부분에서 탁월했다. 열 살이라는 어린 나이에 미술학교에 입학했을 때부터 리베라는 언제나 더 많은 것을 시도하려고 노력하는 조숙한 아이였다. 1907년, 겨우 21살이 되던 해에 스페인과 프랑

스에서 공부할 수 있는 장학금을 받기도 했다. 파리에서 그 시대의 전위예술가와 함께 14년간을 지냈는데, 낮에는 작품 활동 하고 밤에는 술집을 전전하며 보냈다. 나중에 이러한 자유분방한 생활은 멕시코에서도 계속되어, 그림을 그리지 않는 시간에는 멕시코 시티에서 가장 원초적인 밤 문화를 즐기는 주요 인물이 되었다. 파리에서 리베라는 러시아 예술가 안젤리나 벨로프(Angelina Beloff)와 10년을 동거하며 아들 디에구토(작은 디에고)를 낳았으나, 그 불쌍한 아이는 디에고와 안젤리나가 살던 차가운 스튜디오 다락방에서 뇌척수막염으로 죽었고, 디에고는 아들이 사망한 직후 안젤리나까지 버렸다. 두 번째 러시아 여성인 마리아 보로비에바-스테벨스카(Maria Vorobieva-Stebelska)는 마레브나(Marevna)라고도 불렸다. 그녀는 리베라와 함께 살았는데, 둘 사이에는 딸이 있었다. 마레브나와의 관계도 순탄치 못하고 격렬해서 1921년에 리베라는 멕시코로 돌아왔다. 그러나 그는 혼자 돌아왔고, 벨로프는 그가 다시 나타나기를 기다렸고, 마레브나는 홀로 어린 딸을 키우게 되었다. 결국 두 여자 모두 이민을 선택해서, 벨로프는 멕시코로, 마레브나는 영국으로 떠나 리베라 없이 살았다. 리베라는 딸을 위해 마레브나에게 소액을 보낸 것을 제외하고는 두 사람 모두와 연락하지 않았다. 벨로프는 그로부터 아무런 소식을 듣지 못했지만, 그가 돌아오기만을 기다렸다. 마레브나 역시 멕시코를 고향으로 삼고 멕시코시티에 살았지만, 두 사람은 서로 다른 세상에 살고 있었다. 당시 멕시코시티는 오늘날과 같은 대도시는 아니었지만 두 사람이 서로 마주치지 않을 만큼 충분히 큰 도시였다.

1921년 혁명 이후 멕시코회화 분야의 예술이 전성기였다. 정부는 새로운 문화 유형의 모델로 작가와 예술가들을 활용했는데, 기존 사회는 때때로 무리를 지어 변화에 저항했다. 사회 변화에 대한 요구와 독특한 개성을 가진 디에고 리베라라는 인물이 만나면서 상황은 더욱 격변하였다. 디에고는 제1차 세계대전과 러시아 혁명이 벌어진 유럽에서 성장기를 보냈으며 그곳에서 회화 기법뿐만 아니라 급진적인 정치적 견해도 습득했다. 멕시코에 도착한 그는, 1917년 러시아 혁명과 마찬가지로 연방 정부에 대항해 일어난 평민들을 위해 자신의 벽화 기술을 발휘하기로 결심했다. 그가 멕시코 정부, 특히 교육부 장관 호세 바스콘셀로스(José

Vasconcelos)의 눈에 띄는 데는 그리 오랜 시간이 걸리지 않았다. 호세 장관은 리베라의 정치 지향적인 예술이 멕시코의 새로운 비전에 완벽하게 부합한다고 생각했다. 리베라는 매일 지나가는 사람들과 독재자에 맞섰던 사람들의 모습을 담은 장면을 공공장소에 그리도록 고용되었다.

그의 첫 번째 벽화는 프리다가 공부하던 프레파에 그려진 벽화였다. 유럽에서 돌아온 세계적인 예술가는 공공사업이 정부의 안전이 되고 모든 시선이 프리다와 같은 미래 세대를 바라보던 변화한 도시 한복판에서 지방에 온 소녀를 만났다. 1923년부터 1928년까지 프리다는 코요아칸의 집을 용기를 내어 벗어났다가 결국 사고로 다치고 돌아오는 동안, 리베라는 200개가 넘는 벽화 패널을 작업하며 사랑하는 멕시코를 위한 봉사와 혁명에 자극된 사회주의 예술의 주인공으로 자리를 잡았다. 리베라는 전국을 여행하며 각 지역의 색채를 다시 익히고, 가장 유명한 작품을 작업했던 멕시코시티로 금의환향하였다. 리베라는 상수도 시설부터 정부 궁전까지 멕시코 국민의 영웅심을 벽에 담았다. 갤러리 전시회에 참석하는 소수가 아닌 대중을 위한 그림을 그리던 리베라는 예술가와 다른 노동자들을 공동 노동조합의 기치 아래 하나로 모으자고 제안했다. 그에게 예술은 사치가 아니라 또 다른 형태의 노동이었다. 식민지 시대의 총독과 스페인 귀족의 초상화나 천사 같은 얼굴을 한 천진난만한 아이들의 초상화에 더 익숙했던 멕시코 대중은 처음에는 리베라의 이미지가 그다지 마음에 들지 않았다. 그의 생각은 낯설고 매우 독특했기 때문이다. 반면에 바스콘셀로스는 리베라의 재능과 주제에 감탄했지만, 그의 정치 활동은 달가워하지 않았다. 공산당은 멕시코의 새로운 비전을 세우는 데 있어 환영할 만한 존재가 아니었다. 하지만 리베라는 유럽에서 돌아온 후 36년 동안 멕시코와 미국 전역에서 3만 제곱미터(약 3만 평)가 넘는 벽화를 제작했다. 그는 주목을 피하지 않았고 말과 행동으로 자신의 명성을 쌓았다. 많은 여성과 관련된 스캔들, 예술에 대한 다른 생각, 급진적인 정치적 관념, 후원자에 대한 모욕 등 스캔들을 일으키는 것은 리베라의 주특기였다. 젊은 프리다는 리베라의 뒤를 따를 기회에 뛰어들 준비가 되어 있는 듯했다. 그녀의 중단된 의학 경력과 프레파에서 단렸던 무대가 예술가들과 그들의 팬들이 속하는 바로 그

대중의 세계로 대체되었다.

고메즈 아리아스는 유럽에서 돌아왔고 프리다는 고메즈와 다른 프레파 동료들을 때때로 보았지만, 이전처럼 꾸준히 만나지는 못했다. 프리다는 특별한 일정을 염두에 두지 않고 자신만의 속도로 계속 그림을 그렸다. 그녀는 대학의 자치권을 위해 싸우는 카추차스를 지지했지만, 이제 다른 관심사가 생겼다. 티나 모도티, 에드워드 웨스턴, 그리고 다른 새로운 친구들의 권유로 공산당에 입당한 것이다. 학창 시절의 흰색 블라우스와 단순한 검은색 치마를 버리고 망치와 낫이 그려진 빨간 셔츠를 입었다. 그녀는 머리를 짧게 자르기로 했는데, 여동생들이 항상 한 것처럼 단발머리로 만들진 않았다. 크리스티나의 세련된 파마가 부러웠던 점을 고려해 볼 때, 프리다는 여성적인 머리카락을 잘라내는 것으로 더 도발적인 외모를 찾아냈을지도 모른다. 디에고는 프리다의 대담함, 젊음, 에너지에 깊은 인상을 받았기에 프레파 시절 그녀가 한 장난과 농담을 기억하고 있었다. 그녀는 다른 여자들과는 달랐고, 그는 그녀의 세심한 배려에 만족해했다. 두 사람은 점점 더 많은 시간을 함께 보내기 시작했고 1929년 8월 21일, 프리다 칼로와 디에고 리베라는 코요아칸에서 결혼했다. 그녀는 22살, 그는 43살이었다. 그녀의 첫 결혼이자 그의 첫 번째 법적 결혼이었다. 주변 사람들은 모두 놀라움을 금치 못했다.

이 결혼식의 비화는 일부는 결혼식 날 기예르모가 프리다에게 했던 말과 또 다른 부분으로는 그가 디에고에게 전했어야 했던 말과 관련이 있다. 프리다는 아버지가 리베라를 “살찌고, 뚱뚱하고, 비만한 브루겔”이라고 마치 큰 괴물을 보듯이 불렀다고 회상했다. “너희들의 결혼식은 코끼리와 비둘기가 결혼하는 것과 같다.” 이 이미지는 정확한 묘사였다. 리베라의 무게감(그의 신체적 크기와 부러워하는 사회적 영향력 모두)과 프리다의 가벼움(부러진 뼈, 건강 악화, 수단 부족)이 두 사람을 갈라놓을 첫 번째 징후이다. 하지만 분명한 체격 차이를 제외하면 두 신혼부부는 서로 다른 우주에서 온 것처럼 보였다. 그의 난폭함과 무질서한 행동은 남자의 몸에서 통제할 수 없는 소년을 가리켰고, 그녀의 장난스러움은 그

녀가 여전히 보호받는, 그리고 최근에 회복 중인 딸의 역할을 하고 있음을 보여 주었다. 그녀가 평생 멕시코시티 근처에 머물러 있는 동안 그는 유럽 전역을 여행했다. 디에고는 프리다보다 그녀 아버지 나이에 더 가까웠다. 간소한 결혼식을 하기 전에 나눈 대화에서, 기에르모는 리베라에게 프리다는 “작은 악마 (Alcántara and Egnolff 2005, 29)”라고 경고하며 그가 어떤 상황에 부닥칠지를 확실히 알아야 한다고 말했다고 전해진다. 다른 사람을 다루는 방법을 알고 있던 프리다는 디에고와 도발적인 행동을 공유했다.

아버지의 경고에도 불구하고 두 사람은 물리서지 않았다. 마틸데와 기에르모는 자신들 딸의 결혼을 거의 기뻐하지 않았는데, 그 결혼 상대는 프리다보다 훨씬 연상이며 괴짜이고, 여러 여자와 동거하며 여러 자녀를 낳은 남자였기 때문이다. 프리다의 도움으로 집을 떠난 큰딸 때문에 마틸데가 속상했다면, 프리다가 디에고와 결혼했을 때 그녀는 완전히 नी이 나갔다. 조출한 결혼식에 참석한 소수의 사람 중 한 명인 루페 마린은 프리다가 자신의 진정한 경쟁자가 아니며, 디에고는 그녀의 매력과 몸매를 그리워할 것이라고 암시했다. 이는 질투심 때문이었을 수도 있고, 나이와 경험 때문이었을 수도 있다. 프리다의 마른 다리는 긴 치마와 행사를 위해 하녀에게 빌린 레보조 솔(멕시코에서 짠 목도리)로 가려져 있어 이 두 여성을 쉽게 비교할 수는 없었다.

이 행사를 기념하는 유일한 사진은 아니지만 몇 안 되는 사진 중 하나는 아주 평범한 포즈를 취하고 있는 상당히 특이한 커플의 모습을 보여주는 사진이다. 코요아칸의 한 스튜디오(무어 풍의 아치와 고딕 양식의 스테인드글라스 창문으로 실내임을 알 수 있으며, 발밑에는 동양적인 카펫이 깔려 있다)에서 디에고는 한 손에 모자를 들고 새 아내를 팔로 감싸 안은 채 그녀의 옆에 서 있다. 프리다는 보이지 않는 작은 의자에 앉아있지만, 이 남자에게 속한 여자임을 알 수 있다. 그녀의 아버지가 말했듯이 그녀가 실제로 가족의 “악동”이었다면 이제 그녀는 다른 사람의 책임 아래에 있다. 그는 사진의 절반 이상을 차지하며 당당하게 서 있

다. 그의 키는 그녀 키의 거의 두 배나 된다. 평소 벽화 작업을 할 때 특히 머리가 지저분했지만, 여기서는 머리카락이 다 빠져서 머리가 그의 몸통에 비해 작아 보인다. 이발이 필요한 행사였다. 그는 웃지 않았다. 어두운 재킷과 회색 바지, 그리고 주름진 드레스 셔츠와 넥타이를 착용한 그의 모습은 정장으로 보였다. 하지만 세부 사항을 살펴보면 우아함은 사라진다. 재킷의 소매는 너무 길어 손을 가리고, 손에는 크고 어두운색의 모자를 들고 있다. 넥타이는 너무 짧아 그의 크고 돌출한 배 중앙까지 닿지 않고, 바지는 높이 끌어 올려져 있어, 큰 버클이 달린 넓은 가죽 벨트로 고정되어 있다. 이 각각의 아이템들은 잘 어울리지 않는다. 그의 정장은 아마도 그의 것이 아니라 누군가로부터 빌린 것이거나, 프리다의 솔처럼 그녀의 가정부에게서 빌린 것이거나, 혹은 이 행사를 위해 최근에 새로 산 것일 수 있다. 그에게는 잘 맞지 않아 보였고, 바지는 신발이 보일 정도로 끌어 올려져 있었다. 그는 평소에 신던 작업용 부츠가 아닌, 특별한 날을 맞이해 드레스화를 신고 있었다.

프리다는 어린 시절 아버지의 사진을 찍을 때처럼 두 손을 무릎에 얹은 채 겸손하고 단아하게 앉아있다. 하지만 17년 전처럼 의자에서 당장이라도 튕겨 나올 것만 같았던 에너지가 이제는 사라진 모습이다. 동그랗던 볼은 사라지고, 무늬 새겨진 드레스 주름 아래에서 교차한 팔과 다리는 매우 가늘어 보인다. 프리다의 어깨에는 짙은 솔이 걸려 있고, 한 손목에는 팔찌를 하고, 목에는 구슬 목걸이를, 귀에는 늘어진 귀걸이를 착용하고 있다. 머리에겐 작은 리본이 있고, 그녀의 머리는 디에고가 서 있는 쪽이 아닌 반대쪽으로 살짝 기울어져 있다. 이것이 의도적인 자세인지는 확실하지는 않다. 프리다의 얼굴에는 미소가 없다. 화려한 옷차림과 눈에 띄는 스튜디오 장면을 제외하면, 이 사진에서 즐거운 행사가 진행되고 있다고는 생각하기 어렵다. 이 사진은 멕시코의 전통적인 행사에서 자주 보이는 초상화 스타일이지만, 참석자들은 전통적이라고 보기 어렵다.

결혼식이 끝나고 본격적인 축하가 시작되었으며, 디에고는 새벽까지 술을 마셨

다. 하객들에 따르면 프리다의 새신랑이 총을 허공에 쏘며 소란스럽게 해서 하객들의 기분을 상하게 하고, 피로연을 주최한 로베르토 몬테네그로(Roberto Montenegro)의 일부 기물을 부수자, 프리다가 부모님 집으로 피신했다고 전했다. 디에고와 프리다는 그의 행동으로 인해 싸우게 되었고, 프리다는 그를 떠나 첫날 밤을 혼자 보냈다. 며칠 후, 그들은 함께 살기로 하고, 프리다는 디에고와 함께 우아한 거리 레포르마 104번지에 있는 그의 집으로 이사했다. 그들은 바로 도시 한가운데, 그것도 가장 고급스러운 거리인 레포르마의 예술계 중심에 있는 그의 집에 살았다. 가구나 장식은 별로 없었고, 침대 한 개와 부모님과 친구들이 선물로 준 테이블 두어 개, 그리고 고풍스러운 고미술품 몇 점이 전시되어 있을 뿐이었다. 디에고의 전 부인인 루페 마린은 집을 자주 방문하여 프리다가 근처 야외 시장에서 그릇과 냄비, 프라이팬을 사는 것을 도왔고, 프리다가 아플 때면 병간호를 해주었다. 루페는 질투를 계속하기보다는 프리다를 자신의 품에 안고 리베라가 어떤 사람인지 설명해 주려고 노력했다. 마린과 칼로는 서로 경쟁하는 사이라기보다는 이 독특한 남자의 특이한 성격에 대해 서로 위로하는 자매 같은 사이였다. 루페와 디에고의 두 딸은 결코 끊어질 수 없는 부모와 자식 간의 유대감을 형성했고, 프리다도 그 사이에 끼어들었다. 사실 루페는 프리다가 너무 어리고 집을 떠나 본 적이 없었기에 또 다른 아이처럼 대했다. 디에고의 끝없는 성욕에 대한 신화는 그가 왜 이렇게 많은 여성을 필요로 하는지, 그리고 단지 한두 명의 여성으로는 그를 만족시키기 어렵다는 걸 설명하는 데 사용되었는데, 그녀는 이를 믿는 듯했거나, 적어도 그의 불충실함에 대한 변명으로 사용했다.

전통적으로, 프리다는 가능한 한 빨리 아이를 낳으려고 했지만, 이는 그녀에게 큰 실망을 안겨주었다. 그녀는 자신이 작은 디에고를 원한다고 누구에게나 말했다. 이는 디에고를 그녀 곁에 머무르게 하거나, 그의 친구들에게 그녀의 디에고에 대한 중요성을 증명하기 위한 것이었다. 디에고는 프리다의 불타는 욕망에 대해 언급하지 않았으며, 어떤 사람들은 그가 결코 아이를 원하지 않았을지도 모른다고 추측했다. 그녀는 가지지 못한 아이 대신, 디에고가 일을 마치고 돌아올 때마다 그를 위해 매일 요리를 하고, 청소하며, 탁상에 다채로운 꽃을 놓았다. 프리

다는 디에고를 자신의 아이라고 부르기도 했으며, 그녀가 후에 그린 그림들에서는 그녀가 디에고를 품에 안고 달래거나 아기처럼 젖을 먹이는 모습을 그렸다. 시간이 지나면서, 프리다는 어머니의 역할에 대한 자신감이 점점 사라지고, 디에고와 그의 예술, 그리고 자신의 예술에 더욱 집중하기 시작했다. 의료 문제와 그들 사이의 개인적인 문제로 인해, 가족을 갖는 문제는 결국 사그라졌다. 그녀는 아이가 자신을 디에고로부터 멀어지게 할 것으로 생각했을 수도 있고, 처음에 생각했던 것보다 디에고가 아이에 대해 그다지 만족하지 않을 것으로 생각했을 수도 있다. 결국, 사고와 척추 옆굽음증, 그리고 다른 모호한 신체적 약점들의 복합적인 결과로, 프리다는 그와 다시는 이 문제에 관해 거론하지 않게 되었다. 어떤 사람들은 그녀가 임신을 중단시키기 위해 유산을 한 적이 있다고 추측하기도 한다.

고메즈 아리아스와 그의 친구들은 프리다가 디에고와의 결혼을 결정한 것이 “경악스럽다”라고 느꼈다(Zamora 1987, 36). 그들 모두는 그녀를 생기 넘치고 충동적인 젊은 여성으로 알았지만, 그녀의 결혼은 어처구니없는 일로 보였다. 그들이 보았던 이 극단적인 상황은 그녀의 아버지가 결혼식에서 묘사했던 것과 유사했다. 하지만 고메즈 아리아스는 두 사람의 헤어짐과 복수심을 갖을 수 있는 여성으로서의 프리다를 시사했을 수도 있다. 그는 그녀가 파란 집에서 유일하게 남은 미혼 자매라는 사실을 알고 있었으며, 이에 따라 그녀가 그 집에서 벗어나려는 다른 동기가 있을 수도 있었다고 생각했을지도 모른다. 1925년의 사고 이후 그녀는 광범위한 치료를 받으며 부모님의 감독 아래에 있었다. 그리고 그녀의 자매들은 결혼해 집을 떠나면서, 부모들과 사이가 좋지 않은 프리다만 남게 되었다. 그녀는 더 이상 학교에 다니지 않았고, 고메즈 아리아스와의 관계도 이미 끝나버렸기 때문에, 프리다는 디에고와 결혼할 때 탈출구를 찾고 있었을 수도 있다. 혹은, 그녀는 두 마리 토끼를 한 번에 잡으려 했을 수도 있다. 즉, 리베라는 그녀를 세계적인 예술의 무대로 끌어올릴 수 있었고, 파란 집에 쌓인 부모님의 빚을 갚을 수 있었다. 그런 후 그녀는 부모님의 경제적인 부담을 해결하고 마음의 부담 없이 자신의 예술 경력을 쌓기 위해 집을 떠날 수 있었다. 디에고는 돈

과 명성을 모두 가지고 있었으며, 그는 종종 프리다를 어린 소녀처럼 다정하게 대하곤 했다. 그는 그녀를 ‘내 눈의 소녀’라고 부르곤 했는데, 이는 ‘내 가장 소중한 사람(the apple of my eye)’과 동시에 ‘내 눈동자(the pupil of my eye)’라는 이중적 의미를 내포한 말장난이기도 했다. 그는 다른 여자들과도 같은 정성과 사랑을 보였지만, 적어도 처음에는 프리다가 참았던 것이었다. 그녀의 친구 루페와 주치의도 디에고가 보통 남자가 아니라고 말해줬기 때문이다. 프리다는 자신이 그런 말을 믿지 않았음에도 불구하고, 다른 여자들에게 인기가 있는 남자와 결혼하지 않는 것은 불가능하다고 자주 말하곤 했다. 그녀의 이런 소망은 이루어졌다. 그를 좋아하는 사람들이 그의 작업장 아래에 모여서 유혹하기도 했으나 그는 그들과 함께 섞이지는 않았다. 그는 잠시 일을 멈추고, 자신의 재능에 관해 이야기하고, 주목받는 것에 만족하며 일상 작업으로 돌아가는 것만으로도 충분했다. 디에고의 잠깐 잠깐의 이성 관계는 많았지만, 그는 프리다에서 자신의 진정한 반쪽을 찾았다고 끊임없이 말했다. 그의 삶에 다른 여성들이 존재했음에도 불구하고, 리베라는 항상 프리다를 특별한 존재로 인정했다. 그를 설득하는 데는 아마 평생이 걸렸을지도 모르지만, 그녀의 장례식에서 그녀를 잃은 리베라는 진심으로 외롭고 고통스러워 보였다.

부부로서, 프리다와 디에고는 멕시코시티에 자신들의 집을 세우고 여행도 시작했다. 먼저, 여행 일정의 첫 번째 순서로 멕시코에서 가능한 한 많은 도시와 마을을 방문했고, 그 후에는 그가 샌프란시스코, 디트로이트 및 뉴욕에서 벽화를 그릴 수 있도록 해외로 여행했다. 의뢰가 쏟아졌다. 결혼 후 얼마 지나지 않아서, 디에고는 쿠에르나바카(Cuernavaca)의 코르테스 궁전(Palace of Cortés)의 벽에 벽화를 그려달라는 미국 대사의 초대를 받았다. 그들이 사는 수도권과 가까웠기 때문에, 프리다와 디에고는 그 구조와 그의 캔버스가 될 벽을 점검하러 나들이를 갔다.

특별한 역사적 의미를 지닌 이 궁전은 스페인 침공으로 대표되는 위대한 아즈

텍 도시 테노치티틀란(Tenochtitlán)의 몰락 직후 건설되었다. 이 건물은 코르테스(Cortés)가 과거 아즈텍(Aztec) 제국 지배하에 있던 피지배계층이 매년 바치는 모든 재산을 쌓아둘 수 있는 장소로 지어졌다. 1535년에 완공된 이 건물은 그 이전에 건설된 피라미드 위에 지어졌기에, 지상에 있는 건물보다 높은 위용을 지니고 있었다. 이 궁전은 멕시코에서 오래된 건축물 중 하나로, 이 나라의 고단한 역사적 과거를 보여준다. 이 궁전 건물은 점령자인 스페인에는 영웅을 기리는 역할을 하였으나, 멕시코에는 패배를 끊임없이 상기시켜 주는 상징물이기도 했고, 나중에 감옥으로 활용되었으며, 이후에는 주 정부의 센터로 사용되었다. 지금은 리베라의 벽화가 그려져 있는 콰우나츠궁전 박물관(Cuauhnáhuac Museum)으로 되어 있다. 리베라는 이곳에서 스페인이 저지른 악행들을 묘사한 벽화를 그렸다. 이 프로젝트는 훗날 리베라가 다양한 주제를 다루는 작업의 기초가 되었다. 억압, 식민지화, 정치 및 사회적 분쟁, 그리고 가장 잔인한 침략군 아래에서도 살아남은 사람들의 신화적인 힘은 그가 작품의 주제를 선정하는데 큰 밑거름이 되었다. 이러한 주제 덕분인지 주 정부 및 중앙 정부 인사들에게 점점 인기를 얻게 된 리베라는 벽화에 자신이 원하는 내용을 담을 수 있었다. 리베라는 용감하고 대담한 민족 영웅, 중요한 전투, 유럽 정복자들의 타락과 부패, 유럽이 문명화 임무로 묘사하는 과정에서 벌어진 유혈 사태를 주로 그렸다. 코르테스를 위해 지어진 궁전에서 이러한 이미지를 공개적으로 전시할 수 있었다는 건 그의 다양한 이력에서 보면 아이러니한 일 가운데 하나이지만, 분명, 그에게 유리하게 작용한 것은 확실하다.

디에고는 매일 거대한 프로젝트를 작업하기 위해 집을 떠날 때마다, 프리다는 쿠에르나바카의 역사적인 장소들을 방문했다. 그녀는 식민 건축의 전문가가 되었으며, 그 지역의 칸티나 사장들과 친해졌으며, 그들과 시간을 보내며 식사를 함께 했다. 일요일을 비롯한 파트너로서, 디에고와 프리다는 멕시코 역사상 중요한 다른 장소들을 여행하며, (디에고의 경우) 향후 작품을 위해 장소와 이미지를 수집하거나, 그들이 감탄하고 즐기는 나라의 일상적인 사람들의 축제와 일상생활을 즐겼다. 그들은 함께 시간을 보내긴 했지만, 리베라가 거의 온종일 일정에 따라

바쁘게 일해야 했기 때문에, 그렇게 많은 시간을 함께하지는 않았다. 그는 외부로부터 강요받은 일정보다는 자신의 일정을 따르는 편이었으며, 그는 그림을 그리는 순간에만 진정한 ‘디에고’로서의 모습을 보였다. 따라서 프리다는 예술가인 그의 창조적 재능을 존중하고, 그가 비계에서 작업하는 동안 점심을 가져다주며, 그의 벽화 작업에 대해 긍정적인 의견을 제공하곤 했다. 그녀는 그림을 그리지 않았다. 결국, 디에고가 미국 대사로부터 받은 의뢰 때문에 1929년에 공산당에서 추방당하게 되었다. 그는 분노했지만, 그 의뢰는 계속 유지했다. 곧 그 후, 프리다는 그녀의 남편을 지지하기 위해 프리다 역시 공산당에서 탈당했다.

프리다가 다시 그림을 그리기 시작한 것은 디에고가 벽화 작업 때문에 너무 많은 시간을 혼자 보내야 했기 때문이었다. 1929년, 그녀는 두 번째 자화상과 ‘버스(The Bus)’라는 작은 작품을 그렸는데, 이는 전형적인 대중교통 수단인 버스 내부 승객들을 그린 그림이었다. 그녀의 사고로 널리 알려진 그 버스가 아니라, 나무로 만든 버스에 타고 있는 여섯 명의 승객의 초상화를 복도 건너편에서 바라보며 그린 작품이다. 그림에서는 출근길이나 심부름하러 가는 남성과 여성들의 전통적인 옷차림과 태도가 자세히 묘사되어 있다. 장면을 보는 이는 마치 그들 중 한 명의 승객인 것처럼 앉아있다. 어머니와 아이, 작은 가방을 들고 있는 정장 차림의 남자, 작업복을 입은 노동자, 장바구니를 든 중산층 여자, 그리고 빨간 스카프와 세련된 드레스를 한 젊은 여자가 이 모임을 완성한다. 색감은 억제되어 있다. 버스 한쪽에는 나무들이 보이고, 반대쪽에는 공장과 굴뚝이 보이는 풍경을 통해, 버스가 시골에서 도시로 이동하고 있음을 암시하고 있다. 프리다와 디에고가 자주 이용하는 버스일 수도 있고, 점점 농촌 지역에서 도시로 이동하는 노동력에 대한 일상의 증언일 수도 있는 이 버스는 프리다의 여러 그림에 등장한다.

다음으로, ‘의자에 앉은 자화상(Self-Portrait in a Chair, 1930)’은 프리다가 짧은 머리와 상징적인 귀걸이를 하고 상심에 잠긴 모습을 나타내는 작품이다. 이전의 자화상에서도 프리다는 고메스 아리아스에게 자신을 외로운 여성으로 묘사했

지만, 이번 작품에서는 거의 절망적인 듯한 표정이다. 그녀의 눈은 갈색이었고, 언제나 이 색으로 다양한 빛깔로 그려졌지만, 여기서는 눈동자가 눈의 새하얀 부분과 대조되어 더 두드러져 보인다. 아마도 그 어둠은 그녀의 내면을 들여다보기 어려움을 반영하는 것일지도 모르며, 그것은 디에고가 그녀와 가까워져도 그녀의 가장 깊은 생각으로는 들어갈 수 없음을 암시하는 것일 수 있다. 어쩌면 어린 시절 사진 속 순진한 소녀가 깊은 내면으로 들어가서 더 이상 진정한 감정에 접근할 수 없게 되었을지도 모른다. 어떤 경우이든 이 작품 속 인물의 시선은 그녀와의 대화를 닫는다. 그녀의 눈동자 각각에서 빛이 한 점씩 빛나고 있어, 그것은 거울 앞에 앉아 자신을 바라보는 그녀가 보고 있는 무언가나 누군가를 향한 시선이 반짝이고 있음을 의미한다. 하지만 우리는 그녀만 볼 수 있다. 촘촘히 잘린 머리카락은 마치 그녀가 어떤 치료를 받았거나 질병을 앓고 있는 것처럼 보이며, 이전 초상화보다 더 거칠어진 모습이다. (프리다가 리베라와 함께 공산당에 입당한 이후 변화된 부분은 대중 앞에서 자신이 어떻게 보여야 하는지 그리고 어떻게 멕시코를 대표할 수 있는지에 관한 생각의 변화였다). 그녀의 드레스는 중립적이고 평범하며, 목둘레선이 파인 것이 특징적이다. 얼굴, 목, 팔의 피부색은 배경 벽의 흙색 톤과 일치한다. 의자는 프리다의 몸과 벽이 같은 색이지만 일부 색조만 더 어둡다. 여기서 프리다는 다시 한번 갇힌 집의 가구와 실내 장식과 하나가 된다. 처음에는 파란 집에서, 이제는 리베라의 집이 감옥으로 바뀌면서, 어느 하나를 다른 하나와 교환한다고 해서 행복해지지 않는다는 것을 깨닫게 되었다. 그녀는 디에고와 결혼해서 원하는 것을 얻었지만, 그녀가 갈망하던 아이는 얻지 못했다. 그 아이는 잘못된 모든 것의 상징이 되었으며, 시간이 지나면서 이 주제는 일상 대화에서 억제되었다. 프리다 역시 시간이 지날수록 아이에 대한 열망이 흔들리기 시작했다.

두 번째 작품은 1930년에서 1931년 사이에 완성되었으며, 이번에는 프리다와 디에고 부부를 주제로 삼았다. 1930년에 잉크로 그린 그림은 두 사람의 결혼식 사진을 연상시키지만, 이번에는 프리다가 디에고의 곁에 서서 그의 손을 잡고 있다. 프리다는 디에고의 딱딱한 자세, 큰 덩치, 불편한 옷차림, 고개를 살짝 돌린

그녀의 모습 등을 잘 포착하여 이 장면을 구성했을 것이다. 하지만 이번에는 둘다 서 있기에, 그녀의 발이 그림의 가장자리로 사라져도 드레스 전체 길이는 보인다. 리베라는 정장 구두가 아닌 작업용 부츠를 신었고, 바지 끝자락을 접어 올려 신발 끈이 보이게 했다. 그의 탄탄한 체구와 그녀의 연약함이 자세에서 드러나며, 두 사람은 각각 상대방이 아닌 다른 곳을 응시하고 있다. 이 그림은 간단히 ‘디에고와 프리다’라고 불리며, 1931년에 완성된 유화 작품 ‘프리다와 디에고 리베라’의 사전 계획이었을 수 있다. 이 작품의 제목은 그들의 결혼한 후의 전체 이름으로, 프리다의 이름의 원래 철자를 사용하고 이번에는 그녀의 이름이 먼저 나타나게 되었다. 이 초상화는 리베라가 샌프란시스코에서 증권거래소 오찬 클럽에서 캘리포니아주의 창립 역사에 대한 풍자 그림을 그리고, 몇 달 후에 캘리포니아 미술학교에서 샌프란시스코시 건물을 묘사하는 벽화를 그릴 때 그려졌다. 1920년대 후반 멕시코에서 정치적 어려움이 심화하고 공산당에 대한 그의 충성심이 부정적 요인으로 작용하게 되자, 리베라는 미국에서 작업을 계속하기로 결심하고 베이 지역의 이 프로젝트들을 받아들였다. 1930년과 1931년, 샌프란시스코에서 처음으로 두 건의 의뢰를 진행하는 동안, 리베라와 칼로는 정치계와 예술계 모두로부터 크게 환영받았다. 실제로 그들의 환영 받은 정도는 리베라가 첫 번째 기간의 성공에 힘입어 1940년에 다시 샌프란시스코로 돌아와 골든게이트 국제 박람회를 위한 ‘팬 아메리칸 유니티(Pan American Unity)’ 벽화를 제작할 정도로 대단했다. 이 공공 작품은 그가 샌프란시스코를 사랑하는 마음과 멕시코에서 그가 인기를 잃었을 때 그를 지지해 준 예술가들에 대한 애정을 보여주는 작품이었다.

또다시 혼자가 된 느낌이였다. 심지어 자신들을 캘리포니아로 초대했던 친구들과 진보적인 그룹들 사이에서도 소외된 기분이었다. 어쩌면 아직 갖지 못한 아이를 생각 때문일 수도 있다. 그녀는 공백으로 느껴지는 시간을 그림으로 채우기 시작하면서 삶의 의미에 관심을 기울였다. 점점 더 멕시코가 그리워졌다. 이 그림은 커플 사진과 그림에 이은 부부를 주제로 한 세 번째 작품으로, 프리다는 디에고를 더 위엄있게 보이게 하려고 친근한 느낌이 들지 않게 드렸는지도 모른다.

붉은 솔과 어두운색 치마를 입은 프리다는 더욱 작아 보인다. 부부 관계의 일반적인 특성은 여전하지만, 약간의 변화가 느껴진다. 부부는 절제된 모습이며, 축하하는 분위기가 아니다. 그녀는 그의 손을 잡고 있지만, 그녀는 아주 작은 손은 그의 큰 손 위에 조심스럽게 올려져 있다. 그는 팔레트와 붓을 들고 있고, 그녀는 멕시코 전통 의상인 레보조를 꼭 쥐고 있으며, 그녀의 머리는 그를 향해 약간 기울어져 있다. (이전처럼 그의 방향에서 멀어지는 게 아니라 그의 쪽으로 약간 기울어져 있다). 이 부부에서, 디에고는 화가로서의 직업과 위엄있는 존재감이 있지만, 프리다는 단지 그의 액세서리에 불과해 보인다. 그녀의 작은 발은 실제로 그녀가 자유롭게 움직이기에는 너무 작아서, 그녀가 서 있는 것이 아니라 마치 공중에 떠 있는 듯한 느낌을 준다. 둘 다 앉아있지 않고, 어두운 바닥에 서 있으며, 그들 뒤에는 아주 짙은 파란색 벽이 보인다. 그들을 둘러싸고 있는 이 색채 패치를 깨는 유일한 건, 프리다의 머리 위에서 희미한 흰색 배너를 부리에 물고 떠 있는 작은 비둘기뿐이다. 그들의 얼굴에서는 감정이 드러나진 않지만, 그들의 정체성은 명확하게 드러나 있다. 그는 화가이고, 그녀는 멕시코인이다. 그녀의 옷은 그녀가 샌프란시스코 사회를 헤쳐 나가며 산 삶이 남긴 유일한 것이었다. 이 작품의 캡션에는 이 그림이 예술 후원자이자 밀스 대학교(Mills College)의 이사인 알버트 벤더(Albert Bender)씨를 위해 그렸다고 쓰여 있다. 그는 보험 중개인으로 일하면서 다양한 국적의 예술가들을 후원하는 것으로 인해 국제적인 존경을 받았다. 프리다는 캡션에서 그를 “우리의 친구”라고 표현하였고, 그림의 내용은 “나, 프리다 칼로, 내 사랑하는 남편 디에고 리베라와 함께”라고 적었다. 그녀는 그들 두 사람이 함께 그곳에 있다는 것을 명확하게 강조하지만, 그들의 얼굴에서는 애정이 드러나지 않는다.

디에고의 운종일 일하려는 강박관념은 미국 내 다른 주와의 벽화 계약으로 이어져, 샌프란시스코에서의 체류 이후 디트로이트와 뉴욕으로 이동해야 했다. 디트로이트 미술관에서는 리베라가 ‘디트로이트 산업(Detroit Industry)’이라는 벽화 시리즈를 작업했다. 이 작품은 현대 미국 기술 발전에 대한 헨리 포드의 기여를 기리기 위한 것이다. 디트로이트의 산업 유산은 두 개의 큰 벽 패널에서 나타나

는 데 이 패널들은 미국 문화의 노동력을 만들어 낸 다양한 인종들을 기리며, 자동차 산업이 변화와 발전을 촉진하는 힘을 보여준다. 또한, 20세기 강력한 산업 도시로 탄생한 디트로이트의 다른 산업들, 그리고 1932년 포드 V8이 제조된 리버 루즈 공장도 디트로이트의 산업 발전과 그 도시가 미국 산업의 주요 성장 엔진이었음을 보여준다. 리베라는 멕시코에서와 마찬가지로, 이러한 산업 발전의 단계들을 이미지의 다른 단계에 나누어 표현하였으며, 벽화 하단 부분에서 노동하는 노동자들의 힘센 팔과 손이 제품과 생산자의 최종적인 조화로 결합하는 모습이 벽화의 맨 위에 나타난다. 리베라는 에드셀 포드(Edsel Ford)에 의해 의뢰된 이 벽화를 자신의 가장 성공적인 작품 중 하나로 여겼다. 그는 지속적인 축하와 영예를 받았다.

그동안 프리다는 디에고의 곁을 지켰지만, 또 다른 건강 문제로 인해 고립감과 상실감이 가중될 상황에 직면하게 되었다. 다른 모든 여성 팬을 물리치고 디에고의 마음을 사로잡았지만, 그녀가 그토록 원하던 아이를 낳지는 못했다 (하지만, 그때까지 디에고가 여전히 같은 욕망이 있었는지는 확실하지 않다). 게다가 당시 그녀는 자신의 건강 상태 때문에 아이를 갖는 것을 몹시 두려워했다. 1932년, 프리다는 한쪽 발가락에 병변이 생겼고, 그 병변이 퍼지거나 감염될 가능성은 항상 존재했다. 그녀는 아이에 대해 생각하면서도 그 결과 또한 두려워했다. 하지만, 선택의 여지가 별로 없었다. 1932년 중반, 프리다는 심한 출혈로 헨리 포드 병원(Henry Ford Hospital)에서 치료받게 되었는데, 산부인과 의사는 자연 유산 또는 유산을 진단했다. 그녀의 일생에서 이러한 유산은 여러 번 겪게 될 일이었다. (일부에서는 프리다 자신이 유산을 부분적으로 유도했을 수 있다고 추측했지만, 그녀의 일기나 다른 어떤 곳에서도 그러한 결론을 내릴 증거는 없었다.)

‘헨리 포드 병원’, ‘나의 탄생’, ‘프리다와 낙태’에서 프리다는 프레파 시절의 해부학 연구를 바탕으로 이 위기로 인해 야기된 육체적 고통과 정신적 고뇌를 매우 생생한 형태로 표현하였다. 프리다는 병원 침대에 엮드린 채로, 기형 태아들,

기술의 잔재들, 피의 웅덩이, 부서진 골반에 둘러싸여 있으며 디에고가 일하던 디트로이트시가 멀리 보이는 풍경 속에서, 또는 마테르 돌로사(고통받는 어머니 마리아)의 초상화 아래에서 자기 피로 물든 출산을 목격하거나, 눈물이나 피와 같은 체액으로 묶인 장기와 내장 웅덩이로 조각난 모습을 그려서 자신의 고뇌를 드러냈다. 그녀의 심장은 ('프리다와 낙태'에서) 예술가의 팔레트처럼 보일 수 있으며, 그녀는 거의 문자 그대로 자기의 심장을 작품에 담았지만, 그 이미지를 만드는 것이 아들이나 딸을 낳을 수 없다는 걸 대신할 수 있는 적절한 대안으로 보이지는 않았다. “프리다 칼로”가 아닌 “프리다 리베라”로 서명된 이 석판화는 그녀의 신체적 고통에 대한 증언이었고, 피부 질감까지 세밀하게 묘사되어 있어 그녀의 고통과 재능의 진실성을 입증했다. 프리다의 그림은 인생의 역사적 순간을 기록하는 동시에 한 여성의 가장 극적인 내적 딜레마를 표현하는 수단으로 고통의 숨겨진 차원을 기록하는 가장 독창적인 특성을 갖기 시작했다. 프리다는 자기의 내면을 드러내어 관객들이 인체의 내면을 예술로 바라보도록 했다. 스페인 정복으로 오염되기 이전의 아메리카 원주민과 노동자들을 디에고가 찬미했듯이, 프리다는 자신의 주제를 가까이에서 찾았다. 프리다의 몸과 그 몸을 침범할 의료 기술은 향후 20년 동안 치열한 싸움을 벌이게 될 것이다. 예술이 그녀의 치료법이 된 것은 이번이 처음이 아니었다.

3 장

꿈과 악몽의 세상에서

1932년 9월 초, 계속되는 부인과 합병증이 프리다를 괴롭혔고 임종을 앞둔 어머니의 상황 또한 그녀를 힘들게 했다. 고향에서 멀리 떨어져 있던 그녀는 어머니의 병세가 심각하다는 소식을 전해 듣고 그 어느 때보다 소외감을 느꼈다. 어머니와의 관계는 가까운 사이는 아니었지만, 가족과 떨어져 있었기 때문에 어머니의 병세는 프리다에게 더욱 심각하게 다가왔다. 프리다는 항상 멕시코에 있는 가족, 친구들과 자주 연락하고 싶었고 멕시코를 늘 그리워했었지만, 디트로이트에서는 대부분 혼자였다. 디에고에게는 언제나 자신의 예술이 있었지만, 프리다에게는 오직 디에고뿐이었다. 하지만 디에고는 프리다가 의지할 만한 인물이 못되었다. 적어도 프리다가 기대하는 그런 모습의 디에고는 아니었다. 현대미술관(Museum of Modern Art)에서 열린 디에고의 회고전은 그의 지위와 명성을 높였지만, 왜소한 체구로 거의 눈에 띄지 않는 프리다는 멕시코의 위대한 화가 디에고의 아내로서 그의 그림자 속에 머물렀다. 그들의 결혼식 사진처럼, 디에고는 견고한 땅 위에 두 발을 딛고 서 있었지만, 프리다는 허공에 떠 있었다.

디에고가 맨해튼 중심의 새로운 복합 건물인 록펠러 센터(Rockefeller Center)의 중요한 벽화 작업을 의뢰받게 되면서 상황은 더 복잡해졌다. 이는 그가 귀국을 연기해야 한다는 걸 의미했다. 리베라는 자신이 주목받는다는 사실에 큰 희열

을 느끼며 성공을 향한 성공의 발걸음을 멈출 이유가 없다고 생각했다. 록펠러 센터는 1928년에 시작된 존 D. 록펠러(John D. Rockefeller)의 이름을 딴 건축 프로젝트로 민간 자금만을 사용하는 대규모 사업이었다. 이 건물은 원래 메트로폴리탄 오페라(Metropolitan Opera)의 새로운 본관으로 구상했었으나, 계획이 변경되면서 이 본관 건물을 제외한 나머지 건물들만이 세워졌다. 14개의 장식미술 스타일 건물은 1929년 주식 시장 붕괴 이후 서서히 회복 중인 도시를 채우는 현대 건축물뿐만 아니라 록펠러 가문과 권력에 대한 경의를 표하기 위한 것이었다. 금융 위기로 인해 은행가들은 이 프로젝트의 지원을 철회했지만, 록펠러 가문은 그들이 가지고 있는 록펠러 석유회사 주식을 사용하여 건설 비용을 충당했다. 디에고는 샌프란시스코와 디트로이트를 다녀온 후 멕시코시티로 돌아갈 계획이었지만, 록펠러 센터의 벽화 제안은 그의 예상을 훨씬 뛰어넘는 것이었고, 이에 대한 유혹은 뿌리칠 수 없었다. 그는 센터 일부의 벽면을 벽화로 채우는 제안을 받아들이고 나서, 프리다와 함께 디트로이트에서 뉴욕으로 떠났다. 마틸데 칼로가 암, 혹은 쓸개 수술의 합병증으로 위독하다는 소문이 돌았지만, 디에고는 뉴욕을 떠나는 걸 원치 않았기 때문에 프리다는 샌프란시스코에서 친구가 된 스위스 작곡가의 딸 루시엔 블로흐(Lucienne Bloch)와 함께 코요아칸으로 향했다. 그들은 9월 8일 파란 집에 도착했고 일주일 후 프리다의 어머니는 세상을 떠났다. 프리다는 블로흐와 함께 멕시코에 머무르다가 10월 21일에 다시 뉴욕으로 돌아갔다. 디에고는 그동안 바쁘게 일하고 있었으며, 프리다의 동행인이 여자이고 남자가 아닌 한, 큰 관심을 두지 않았다.

프리다는 샌프란시스코와 디트로이트에서 다시 그림을 시작했고, 프리다의 평생 친구가 된 외과 의사 레오 엘뢰서(Leo Eloesser)와 알버트 벤더(Albert Bender) 같은 예술품 수집가들과 소중한 인맥을 맺었지만, 미국에서 만난 많은 이들에게 관심을 두지 않았다. 특히 자신들을 연회에 초대했던 상류층들에게 그러했다. 가난한 이들이 끔찍한 환경에서 살아가고 있는데, 그들은 리베라를 위해 화려한 연회를 열며 돈을 낭비하는 것처럼 보였다. 대공황이 휩쓴 십여 년 동안, 비슷한 경제적 고통을 겪고 있는 멕시코에서 온 프리다의 이러한 상황이 눈에

떠났을 것이다. 루시엔 블로흐를 비롯한 몇몇은 금방 그녀를 받아들였지만, 프리다는 같은 연령대의 많은 여자보다 더 수줍고 내성적이었기 때문에 디에고처럼 예술계의 사람들과 어울리지 못했다. 결국 25살의 프리다는 그녀의 삶 대부분을 침대에서 요양하거나 디에고와의 아내로서 지냈다. 디에고의 디트로이트 벽화는 많은 관심을 받았지만, 프리다의 작품은 디에고를 비롯한 모두로부터 무시당했다. 프리다의 외과 의사이자 때로는 고백을 들어주는 사람인 레오 엘뢰서 만이 그녀에게 관심을 기울였고, 프리다는 자신의 병을 빌미로 엘뢰서와의 관계를 유지했을 수도 있다. 그녀가 의료 방법, 대중적인 치료법, 그리고 자기 신체의 미세한 세부 사항에 대해 집착하고 있었다는 사실은 그녀의 예술 작품과 가난한 사람들과 빈민층을 위해 큰 노력을 기울인 흉부외과 분야의 선구자들과의 서신에서도 분명하게 드러난다. 프리다는 엘뢰서의 초상화를 그려줌으로써 치료에 보답했다. 이 같은 예술적 작품과 의료 치료가 교환되는 방식은 그들의 주요 연락 수단이 되었다.

프리다는 뉴욕시의 생활에 적응하면서, 개관한 지 얼마 안 된 현대미술관은 그녀에게 매우 매력적인 장소가 되었지만, 그녀의 향수병을 달래기에는 부족했다. 프리다는 전위예술가 그룹들과 가끔 시간을 보내며 개인적인 관계를 형성했는데, 이는 나중에 그녀에게 많은 도움이 되었다. 그런데도 그녀는 항상 이방인 같은 느낌이었다. 프리다는 자신의 멕시코 문화에 대한 동경과 그녀의 마음에 감동을 주지 못하는 이 땅에서의 도발적인 욕망을 불러일으키며, 그저 사회에서 눈에 띄지 않는 존재가 되거나, 사회적으로 섞이려 하지 않는 방식 대신 눈에 띄는 걸 선택했다. 그녀가 십 대 시절에 프레파에서 그랬듯, 프리다는 지루함을 이겨내기 위해 말이나 외모로 다른 사람들을 자극하기로 했다. 카추차스가 자신들을 구분 짓고자 운동모자를 쓴 것처럼, 프리다는 뉴욕에서 자신이 “멕시코인”임을 드러내는 시각적인 자극을 주고자 했다. 만약 사회적 지위가 있는 사람들이 자신을 무시하려 한다면, 프리다는 그들을 그냥 묵과하지 않을 것이다.

프리다와 디에고 부부가 1930년대 미국에 있으면서, 프리다는 테우아나 전통 복장에 옥 목걸이와 귀걸이를 하고 5번가를 거닐며 시선을 끌었다. 예전에 디에고가 그녀에게 멕시코시티 예술계를 위한 표시로써 이런 스타일의 옷차림을 요청했었다면, 이제 프리다는 이를 뉴욕 상류사회에서의 호기심의 대상으로 자신을 홍보하는 데 사용했다. 그녀는 주목받지 못하는 걸 견디지 못하며, 스타일 메이커와 패션 디자이너들을 놀랍게 해서 그들의 반응을 즐겼다. 화가 뒤에 서 있던 작은 체구의 리베라 부인은 바닥까지 내려오는 장밋빛 자수 치마, 농민들이 입을 블라우스, 머리카, 어깨까지 늘어진 귀걸이를 한 리베라 부인으로 변모해 있었다. 그녀는 이국적이고 독특함의 대명사로 불렸고, 이를 좋아했다. 1938년 불어판 보그(Vogue) 잡지 작가들이 많은 반지가 끼고 있는 그녀의 손 사진을 표지 사진으로 사용하고자 요청하자, 프리다는 흔쾌히 수락함으로써 자신이 유행을 만들어 낼 수 있는 독특한 여성으로서의 이미지를 더욱 확고히 했다. 하지만 여전히 부족한 점은 프리다가 독창적인 예술가로서 인정받는 거였다.

프리다가 디자이너들과 돈 많은 “속물들”이라 불리는 이들을 상대하는 동안, 디에고는 록펠러 센터 작업에 대한 비판에 맞서야 했다. ‘사거리에서 있던 남자 (Entitled Man at the Crossroads)’라는 제목의 벽화에는 레닌과 노동자들이 한쪽에 있고, 미국 산업의 거물들이 반대쪽에 있다. 미국 재계의 후손인 록펠러 가문은 당연히 이 벽화에 만족하지 못했다. 리베라는 내용이나 해석을 바꾸지 않았고, 록펠러 가문은 이러한 정치적 표현물이 뉴욕 복합 건물 벽에 그려지는 걸 단호하게 반대했다. 일련의 격한 충돌 끝에, 리베라는 완성한 벽화 작업에 대한 보상을 받았지만, 곧바로 프로젝트에서 제외되었다. 그는 록펠러 가문의 변경 요청을 거부해서 공개적으로 비난받았다. 디에고는 자기에게 작품을 의뢰한 이들을 부자 예술 후원자와 부유한 산업가 그룹에 포함하면서, 이 그룹을 명백히 비판하였다. 이것은 지나친 처사였다. 1934년, 벽화는 덧칠되어 지워졌다. 멕시코 정부는 이 실패한 프로젝트에 대한 일종의 보상으로 멕시코시티의 예술 궁전 건물의 최상층 벽을 리베라에게 제공하여, 지워진 뉴욕 벽화의 복제본을 그릴 수 있도록 했다. 디에고는 벽화를 완성했고, 지금은 누구나 볼 수 있도록 전시되어 있다. 이

제는 “인간이 우주를 지배하다” 또는 “시간 기계 안의 인간”으로 이름 붙여진 이 작품은 사회적, 정치적 비판을 바꾸지 않고 리베라의 원래 주제를 반영하고 있다.

어머니가 돌아가시자, 프리다는 고향에 돌아가고 싶어 했다. 유태와 콜라주로 이루어진 ‘내 드레스가 저기 걸려 있다(My Dress Hangs There)’라는 작품은 그녀의 외로움의 깊이를 파악하는 데 필요한 모든 단서를 제공한다. 이 그림은 1933년에 리베라가 벽화 프로젝트에 전념했을 때 그녀가 그린 유일한 작품이다. 크기가 18 × 19인치인 이 작은 그림은 상세한 묘사가 인상적이다. 그림의 중앙에는 밀집한 높은 빌딩 숲이 뉴욕증권거래소 아래에 있고, 그 앞 계단은 미국 경제의 상승과 하락을 나타내는 그래프가 보인다. 이 그림의 가운데에는 프리다가 매일 같이 입고 다닐 것으로 여겨지는 테우아나 드레스가 걸려 있다. 이제는 프리다의 몸이 아닌 옷걸이에 걸려 있는 그 드레스는 떠났거나, 남겨졌거나, 새로운 환경에 버려졌거나, 또는 더 이상 필요하지 않다고 판단한 사람을 대신해 자신을 표현하는 역할을 한다. 드레스 양쪽에는 건축 기둥, 트로피, 양변기, 가스 펌프, 가득 찬 쓰레기통, 연기 나는 굴뚝, 물탑, 증기관, 브루클린 다리, 빵을 사려는 긴 줄(신문에서 잘라낸 사진들을 보드 판 위에 붙인 것), 교회 첨탑, 그리고 불과 연기가 자욱한 건물이 있다. 이 화재는 1911년 3월 25일 트라이앵글 셔츠웨이스트 컴퍼니(Triangle Shirtwaist Company)에서 발생한 화재를 언급한 것으로, 146명의 젊은 이민 노동자들이 처참한 조건 속에 갇혀 일하다가, 화재 발생 시 탈출하지 못해 목숨을 잃었다. 출입문은 일하는 동안 휴식을 취하지 못하도록 잠겨 있었기에 이러한 재앙의 발생은 시간문제였다. 산업 혁명 이후 일어난 큰 비극 중 하나인 이 사건은 아메리칸드림이 악몽으로 변한 대표적인 사례이기에 프리다가 그냥 지나치지 않고 묘사했다. 뉴욕의 아름다운 건축물과 함께 뉴욕 항구에 도착한 증기선의 목적지이자 상징적인 자유의 여신상이 멀리 보이는 맨해튼의 화려한 도시 이면에 숨겨진 죽음과 고통을 이 작은 작품에 담아냈다. 이 여정을 떠나는 수많은 이들의 부푼 꿈은 필사적으로 일자리를 찾으려는 배고픈 노동자들의 끝없는 줄로 변한다. 이 황금빛 꿈이 어두운 현실로 바뀌는 중간 허공에 떠 있는

것이 바로 프리다의 드레스이다. 1933년 말이 되자, 뉴욕시와 그 사람들을 충분히 봐왔던 프리다는 자신이 비워져서 공중에 매달려 있는 걸 느낄 수 있었다. 그 저 디에고가 일을 마치고 함께 멕시코로 돌아가기만을 기다리고 있었다. 1933년 12월 20일, 마침내 그들은 쿠바를 거쳐 멕시코로 향했다. 그녀의 소원이 이루어졌다.

리베라 부부는 멕시코시티 남동쪽 주변의 예스러운 도시인 산 앙헬(San Angel)의 새집으로 이사했다. 처음에는 17세기에 카멜라이트(Carmelites) 수도원에서 명상을 위한 시골 안식처로 설립되었던 산 앙헬은 시간이 지나면서 멕시코 시티의 부유층들이 전원주택을 짓는 곳으로 빠르게 변했다. 미국에서 명성과 부를 안고 돌아온 리베라는 자신의 지위에 걸맞은 스튜디오를 원했다. 유명한 건축가 후안 오고르만(Juan O’Gorman)이 기능주의 스타일의 스튜디오 겸 주택을 지었고, 고위 권력층, 정치인, 영화배우들이 이곳에 모여 리베라를 중심으로 즐겼다. 오늘날, 이 스튜디오는 실용적인 작업 공간과 거주 공간으로서 예술가가 작업하기에 적합한 구조로 되어 있어서, 예술 갤러리와 문화 센터로 사용된다. 멕시코 역사상 중요한 인물들의 재능과 명성에 경의를 표하는 전통에 따라, 리베라의 스튜디오는 예술가들의 후손들이 이용할 수 있게 하고 있다. 스튜디오는 디에고 리베라의 작업장이자, 프리다를 위한 공간이 아니었기에, 많은 공간이 거주보다는 예술 작업을 위한 공간이 되었다. 프리다는 오고르만에게 디에고 스튜디오 바로 옆에 자신을 위한 작은 스튜디오를 부탁했다. 리베라는 새로 쌓은 명성을 포기하는 것을 달갑지 않아 하며, 스튜디오를 떠나지 않은 채 무기력한 시기에 빠져들었다. 프리다는 오랫동안 원했던 걸 얻었지만, 디에고는 프리다가 멕시코로 돌아온 것에 대한 대가를 치르게 했다. 리베라 부부가 해외에 있으면서 몇 년 동안 함께 하는 시간이 별로 없었다면, 그런 생활은 멕시코로 돌아와서도 변화가 없었는데, 리베라가 세계적인 명성을 포기해야 하는 것에 대한 원망이 더해진 채 지속되었다. 거의 일 년이 지난 1934년 말에야 디에고는 국립 궁전(National Palace)의 중앙 계단 통로에 벽화 작업에 들어갔지만, 프리다는 여전히

방황했다. 이제 각자는 분리된 공간에 살았다. 설령 연결되어 있다 하더라도.

멕시코로 돌아왔지만, 프리다는 평정을 찾을 수 없었다. 리베라가 또 다른 외도를 하는 것으로 의심되었기 때문이다. 신혼 시절에, 디에고의 여성 편력에 대해 익히 들어왔지만, 아마도 그녀는 그를 바꿀 수 있을 걸로 순진하게 생각했을 지도 모른다. 그녀는 그가 주목받고자 하는 욕구를 과소평가했을 뿐만 아니라, 그에 대한 자신의 힘을 과대평가했다. 프리다는 디에고가 다른 여자와 관계 중이라는 걸 알게 되면서 큰 충격을 받았다. 더구나 그 여자가 바로 자기의 여동생인 크리스티나임을 알고 두 사람 모두에게 배신감을 느끼며 망연자실했다. 뉴욕항으로 들어서는 희망찬 새로운 이민자들과 마찬가지로, 프리다의 행복이 가득한 귀향의 꿈도 산산조각이 났다.

불행은 이게 다가 아니었다. 프리다의 건강은 다시 악화하였다. 또 한 번의 유산을 하고 난 직후에 그녀의 발에 감염이 재발했다. 발가락에 반복되는 감염으로 인한 통증을 끝내기 위해 그녀는 오른발의 다섯 발가락을 모두 절단했다. 절단으로 다리와 발의 혈액 순환 문제가 완전히 해결된 것처럼 보였지만, 이 문제는 여전히 해결되지 않았다. 그렇지만 이러한 신체적 합병증은 남편과 여동생이 저지른 배신보다는 좀 더 쉽게 다룰 수 있었다. 리베라는 크리스티나와의 불륜 관계를 끝내기를 거부했고 주변의 모든 지인은 이 상황을 알고 있었다. 프리다가 리베라가 그린 세 부분으로 된 멕시코 민족의 역사적 서사시를 주제로 한 벽화를 보러 국립 궁전에 갔을 때 그녀는 디에고가 멕시코 민족의 힘든 삶을 모두가 볼 수 있도록 전시해 놓았음을 알게 되었다. 계단 옆 벽화에는 수많은 노동자의 얼굴이 그려져 있었고, 그중에는 크리스티나와 프리다도 등장한다. 디에고는 그 둘을 대중을 교육하고 혁명과 그 이후에도 영웅적인 행동에 참여한 여성들로 묘사했다. 리베라는 연인 크리스티나를 프리다 앞에 배치하고, 프리다를 크리스티나의 두 자녀(프리다는 가지고 있지 않은 자녀)로 일부분을 가렸는데, 이는 프리다의 자존심에 또 다른 상처를 주었다. 프리다는 샌프란시스코에 있는 오랜 친구

엘리셔 박사에게 자신의 고통에 대해 편지를 쓰면서 크리스티나에게 디에고를 빼앗겼다는 점과 디에고가 자신에게 무엇을 원하는지 전혀 이해하지 못했음을 인정했다. 그녀는 크리스티나를 용서했다고 말하면서 그 누구보다 자신을 탓했다. 1934년 내내 프리다는 한 점의 그림도 그리지 않았다. 슬픔에 빠진 프리다는 아무것도 할 수 없었고 또 리베라에게 너무 쉽게 버림받은 사실에 무기력해져 버렸다.

프리다에게 1935년의 시작은 예전과 달랐다. 남편이 아내를 잔인하게 살해했다는 적나라한 기사들이 많은 신문에 실렸다. 아내 때문에 화가 난 남편이 아내를 칼로 난도질해서 복수한 것처럼 보였다. 프리다는 이 폭력적인 사건을 작품화해서, 디에고와 자신의 부부 싸움 상황에 대한 감정으로 표출했다. 프리다는 ‘조금씩 찢렸다(Just a few little nicks)’라는 그림을 그렸는데, 이 작품은 아마도 프리다의 신체적 고통과 감정적 슬픔에 대한 은유적 표현이자, 틀림없는 디에고와 크리스티나의 관계에 대한 분노의 표출이었다. 또다시 작품은 작은 캔버스에 그려졌는데(15 × 19인치), 구두 한쪽만 신고 베개를 베고 알몸으로 누운 여성이 그려져 있다. 그녀의 몸은 움직일 수 없을 정도로 피투성이이고, 침대 시트와 바닥은 피로 흥건한 상태이다. 칼을 든 남자는 이를 드러내고 히죽거리며 자기가 한 짓을 즐기고 있다, 피범벅이 된 그녀 위쪽에는 그 남자가 서 있고, 그 둘 위로 비둘기 한 마리가 “조금씩 찢렸다”라는 제목을 알리는 리본을 달고 날고 있다. 이 상황을 가볍게 여기는 남자의 흐뭇한 미소와 제목의 은근한 비꼼이 비참하게 죽은 여성을 둘러싸고 있다. 그가 선택한 무기, 그림 속에서는 아마도 칼이겠지만, 프리다 칼로는 리베라의 행동에 베였다. 수없이 받은 작은 상처들이 치명적인 결과로 이어져 그녀는 침묵하게 되었다. 이 그림은 과도한 색상, 상세한 묘사, 그리고 조소하는 미소가 모여 남편의 의지에 굴복한 여성의 이야기를 드러내며 불안감을 자아낸다. 그리고 그는 한 번에 그녀를 완전히 해치지 않았다. 조금씩 조금씩 상처를 입혔다. 그 시점까지 프리다는 디에고와 거의 6년간의 결혼 생활했고, 그녀가 그린 죽은 여성의 상처와 마찬가지로 프리다의 상처는 계속 쌓여서 결국 끝까지 갔다. 프리다는 그림 속 피해자를 분명히 자신과 동일시했을 것이다.

폭력과 죽음에 대한 병적인 세부 사항을 담은 이러한 장면들은 그 이후 몇 년 동안 그녀의 그림에 나타났다. 1937년 작품인 ‘세 살에 죽은 가없는 디마스 로사스(Poor little Dimas Rosas, Dead at the Age of Three)’라는 제목의 작품에서는 죽은 아이가 주제가 되었다. 그 당시 멕시코에서는 죽은 아이들에 대한 숭배가 활발하게 이루어졌으며, 이는 사진과 전통적인 그림 장면 모두에서 반영되었다. 죽은 아이의 생생한 초상화를 그리는 것은 아이의 얼굴이 잇기 전에 그리고 조기 사망으로 인한 슬픔을 불러일으키기 위한 관습이었다. 너무 어린 나이에 세상을 떠난 천사 같은 디마스 로사스는 반쯤 감긴 눈과 순진한 얼굴로 프리다의 개인적인 삶과도 완벽하게 어울렸다. 죽음과 아이들(또는 그들의 부재)은 1925년 교통사고 이후 줄곧 프리다를 사로잡고 있었다. 이제 정확히 10년이 지났지만, 프리다는 여전히 죽음과 마주침에서 생긴 상처를 안고 있었다. 디에고는 그녀에게 닥친 두 번째 비극이 되었고, 그의 배신 탓에 그녀는 죽음의 이미지로 다시 이끌려 갔다.

1938년 말, 사교계 유명 인사 도로시 헤일(Dorothy Hale)의 사망으로 프리다의 마음은 또다시 삶의 허무함으로 채워졌다. 프리다가 뉴욕에서 만난 여성이자, 디에고를 떠나 미국으로 돌아갔을 때 프리다의 애인이 될 노구치와 가까웠던 헤일은 매력적인 삶을 살았고 그녀의 자살은 역사적 사실이었다. 헤일은 불행한 대인 관계를 겪으며 고통받다가, 다른 출구를 찾지 못해 결국 스스로 목숨을 끊었다. 이 사건을 표현한 작품에서는 폭풍우가 그림을 가득 채우고 배경에는 일반적인 고층 건물이 나타난다. 희미한 옷을 입은 창백한 여성이 머리를 앞으로 해서 구름과 안개에 휘감겨 하늘을 날고 있다. 그림의 아래쪽에는 땅에 추락한 후 부서진 도로시 헤일의 시신이 놓여 있다. 이제 살색은 흰색이 덜하고, 그녀가 떨어진 땅만큼 어두운 드레스를 입은 헤일은 관람자를 향해 얼굴을 돌린 채 누워있다. 누군가가 그녀의 추억을 기리기 위해 조그마한 한 묶음의 하얀 꽃을 그녀에게 올려놓았다. 그 누군가가 실제로는 노구치 자신이었다는 소문이 있다. 이 폭력적

인 사건은 프리다의 그림 ‘도로시 헤일의 자살(Dorothy Hale’s Suicide)’의 화폭을 가득 채우고 그림 밖으로 나와 관객을 현장으로 끌어들인다. 또 다른 여성이 희생되었는데, 그녀는 자기가 마음을 준 한 남자의 행동(또는 거부)으로 인해 희생된 또 다른 여성이었다.

이러한 비극적인 이미지와 함께, 프리다는 다시 자신의 자화상으로 돌아갔다. 이번에는 새로운 모습을 보였다. 1937년의 ‘나는 기억한다(I Remember, or Souvenir)’에서는 자신의 전신을 화폭 한가운데 배치한다. 그녀는 짙은 남색 폭풍 구름이 둘러싸인 채, 한쪽 발아래에 파도가 넘실대는 바다가, 다른 한쪽 발은 짙은 갈색 대륙해안선에 있다. 한쪽 발은 뚫단배가 되어 바다로 미끄러져 내려갈 것 같고, 다른 한 발은 거대한 몸에서 떨어져나온 아주 크고 피투성이가 된 심장이 가까운 땅 위에 놓여 있다. 손잡이에 작은 날개가 달린 천사가 앉아있는 점이 그녀의 심장이 있어야 할 가슴을 관통하고 있다. 프리다는 선명한 하얀색 드레스를 입고 있으며, 모던한 짧은 패턴이 있는 재킷을 입었다. 그녀는 팔이 없지만, 왼쪽에 놓인 테우아나 드레스가 그녀의 한 팔을 감싸고 있다. 그 팔은 그녀의 소매로 뻗어 나와 있다. 프리다의 오른쪽, 멀리에는 밝은 흰색 셔츠와 남색 치마의 교복이 있다. 이 앙상블은 그녀의 다른 팔을 감싸고 있으며, 이 팔도 손을 뻗었지만, 중앙 인물에 닿을 만큼 멀리 뻗지는 않는다. 프리다의 과거는 각 형태의 드레스에 담겨 있다. 첫째는 그녀의 학창 시절이고, 두 번째는 리베라의 아내로 있을 때이다. 프리다의 얼굴은 눈물로 가득하다. 그녀는 매우 짧은 머리를 한 상태이다. 이전 초상화에서 보였던 유일한 특징은 일자형 날개를 가진 눈썹뿐이다. 그녀는 옷, 수년간의 삶, 개인적인 관계 등 모든 것을 뒤로한 채 계속 나아가려고 몸통에서 팔다리를 찢어 버렸을까? 아니면 모든 것을 잃을지도 모른다는 두려움에 잘린 팔에 매달려 자신의 과거를 끌고 간 것일까? ‘나는 기억한다’라는 이 과도기적 작품의 제목은 기억의 고통을 창작 행위와 연결하려는 것 같다. 그리고 ‘기념품(Souvenir)’은 사라진 것이 아니라 프리다의 일부가 되었다는 사실을 강조한다. 이 작은 그림은 12 x 15인치 크기이며, 프리다는 그녀의 삶을 예술로 요약해서, 그녀의 꿈을 피와 상처가 난 심장의 악몽으로 표현했다. 이 옮겨진 심

장은 피로 대지를 덮었으며, 그 과장된 크기는 그녀의 감정적인 고통의 무게를 은유적으로 보여주었다. 이 작품들은 그녀의 활발한 작품 활동의 시작을 알렸다. 1937년부터 1949년 사이에 현재 알려진 많은 자화상과 자신을 상징하는 여러 이미지가 그려졌다. 그 작품 중에는 덩굴, 열대 꽃, 애완 원숭이, 풍성한 과일을 담은 정물화, 떠다니는 빨간 머리띠, 다채로운 원주민 의상 등이 포함된다. 그녀의 외모는 그녀의 내적 감정을 의미했다.

1935년, 디에고와 크리스티나의 불륜 관계가 프리다의 친구와 가족들에게 너무나 노골적이어서, 프리다는 산 앙헬에 있는 스튜디오 집에서 나와 멕시코시티의 자신만의 아파트로 이사했다. 리베라는 그녀의 긴 머리를 특히 좋아했었기에, 헤어질 때 프리다는 머리를 짧게 잘랐다. 1937년, 다시 머리를 기르기 시작할 때까지 프리다는 자기 삶의 변화를 자화상으로 기록하기로 했다. 때로는 머리카락들이 바닥에 떨어져 있고, 때로는 짙은 머리카락이 컷불까지 내려와 그녀의 얼굴을 감싼 채 정면을 바라보기도 한다. 프리다는 디에고와 크리스티나로부터 거리를 두기 시작하면서 여성 예술가들에게 도움을 요청했다. 1935년 루시엔 블로흐가 찍은 사진에서 보듯이 프리다는 커다란 신자노(이탈리아산 혼성 포도주) 술병을 끌어안고 모두가 볼 수 있도록 가리키고 있다. 과음이 시작되었다. 디에고에 대한 복수의 하나로, 최근과 이전에 알고 지냈던 다른 남성 및 여성들과 육체적 관계를 시작했다. 디에고는 프리다가 여성과 관계하는 것에는 상관하지 않았지만, 다른 남성과의 관계에서는 질투했다고 한다. 서로 간의 거리를 좀 더 두기 위해, 그녀는 도시 아파트나 다닥다닥 붙어 있는 스튜디오의 답답한 공간보다 더 큰 공간을 찾아서 멕시코시티를 벗어나 뉴욕으로 갔다. 이번에는 디에고와 함께하지 않았다. 귀향을 갈망했던 여성이 이번에는 디에고가 떠나고 싶지 않았던 도시로 돌아갔다는 것은 분명 아이러니한 일이었다. 프리다는 그들의 사랑싸움이 해결될 걸로 희망을 품었지만, 뉴욕에서 만난 조각가 이사무 노구치의 품에서 위안을 찾았다. 1935년 8개월 동안 프리다는 노구치로부터 사랑과 위로를 받았다. 프리다는 그 사랑에 보답했지만, 항상 디에고에게 더 큰 애정을 느끼고 있다고 말했다. 그리고 결국 그녀가 돌아갈 곳은 리베라임을 느꼈다. 이 운명적인 인연은 그들을

다시 함께하게 해주었지만, 1930년대 중반은 프리다가 미국에서 다수의 아방가르드 예술가와의 교류 속에서 자신을 찾은 시간이었다. 그들이 프리다의 재능을 인정하면서, 화가로서의 그녀의 자존감이 높아졌다.

그녀가 뉴욕에서 끈끈한 유대 관계를 맺은 또 다른 이는 헝가리계 미국 사진작가 니콜라스 머레이였다. 머레이는 프리다의 클로즈업 사진을 여러 장 찍었고, 심지어 부분 누드 자세를 취하도록 그녀를 설득하기도 했다. 프리다의 상반신 누드를 촬영한 그의 사진은 미적으로 아름답고 성적으로 매혹적이었다. 노구치처럼 머레이도 프리다에게 매료되었다. 그녀는 이국적인 여성이자 인정받기 시작한 신진 예술가였다. 리베라에게 그토록 갈망하던 관심을 머레이가 주었다. 두 사람의 친밀한 관계는 프리다가 남성들의 모임에 합류하는 계기가 되었고, 이는 리베라의 질투심에 대한 많은 추측을 불러일으켰다. 리베라는 프리다를 위해 자신의 예술을 희생하지는 않았지만, 그녀가 자신의 대신할 누군가를 찾는 걸 원치 않았다. 그의 생각에는 여성이 프리다를 위해 자신의 자리를 대신 할 수 없지만, 자신보다 더 젊은 남성이라면 자기를 대신할 수 있다고 생각했다. 일설에 따르면, 리베라가 뉴욕에 도착해서 노구치와 함께 있는 칼로를 발견하고 권총으로 노구치를 위협했다고 한다. 프리다는 머레이와 노구치라는 좋은 동료를 찾았는데, 이는 아마도 예술적 재능이 있는 아버지 기예르모를 생각했거나, 아니면 멕시코와 다른 문화권의 누군가와 가까워지기 위해서일 수도 있다. 그녀는 “그링골랜드아(Gringolandia)”라 불리는 미국에서 소외감을 느끼는 동안, 자신과 비슷한 이민자들과 함께 어려운 시기를 보냈다.

이미 할리우드에 진출해 있던 머레이는 그레타 가르보(Greta Garbo)와 같은 배우와 유명 인사들을 위해 작고 광택 나는 인물 사진을 연극용 명함으로 사용될 수 있도록 홍보했었다. 1928년, 에드워드 스타이첸(Edward Steichen)이 할리우드 방문해서 이러한 사진으로 성공을 거둬에 따라, 잡지사인 베니티 페어(Vanity Fair)는 머레이를 캘리포니아로 보내 이 방식을 이어가도록 했다. 뉴욕

에서 유명한 독립사진작가인, 머레이는 인물과 전신사진으로 확고한 명성을 얻었다. 그는 시대를 대표하는 가장 급진적인 예술 운동의 중심에 있었다. 1919년부터 1921년까지 차세대 사진작가이자, 1935년까지 현대 도시의 모습을 담은 ‘뉴욕의 변화’ 아카이브의 편집자였던 베레니스 애보트(Berenice Abbott)는 사진작가 니콜라스 머레이와 맨 레이(Man Ray)를 위해 모델로 활동하며 자신의 생계를 유지했다. 프리다는 그런 방식으로 생계를 유지하지는 않았지만, 다른 이유로 머레이의 사진을 위해 자세를 취하는 일에 매력을 느꼈다. 이러한 이유에는 그녀의 상반신 나체 사진이 리베라나 다른 이들에게 논란을 일으킬 수 있다는 점과 동시에 그런 사진을 찍을 만큼 아름답다고 인정받는 것에 대한 만족감을 느낄 수 있었을 것이기 때문이었다. 그녀는 자기의 아프고 병든 몸의 건강에 더 관심이 있었지만, 머레이는 프리다의 선정적인 아름다움에 주목하여 자신이 매력적이지 않다고 생각하던 그녀의 자괴감을 완화하는 데 큰 도움을 주었다. 프리다는 자기보다 더 예쁘고 매혹적인 여동생 크리스티나와 경쟁할 수 없다고 생각했다. 크리스티나에게 디에고를 빼앗긴 것이 그것을 증명했다. 하지만, 그녀의 생각과는 달리, 노구치와 머레이는 프리다에게 새로운 자신감을 불어 넣어 주었다.

머레이, 노구치, 앙드레 브르통(André Breton), 마르셀 뒤샹프(Marcel Duchamp)를 비롯한 여러 다다이스트와 초현실주의자들과 마찬가지로, 프리다에게 뉴욕 예술계는 창의적인 가능성으로 넘쳐났다. 디에고가 다시 한번 벽화로 노동 계급에 대한 자신의 열망을 불멸의 작품으로 남겼을 때, 다른 화가들과 사진작가들은 형태와 인물을 표현하는 방법에 대해 더 과감한 실험을 하고 있었다. 프리다는 자기 작품에서 상대적으로 좀 소박한 스타일을 사용했을지 모르지만, 그녀는 현대적이고 실험적인 방법을 추구하는 최신 스타일을 잘 알고 있었다. 벽화 화가들의 거대한 스타일은 그녀에게는 어울리지 않았기에, 그녀는 벽화를 그릴 적이 없고, 대형화도 거의 그리지 않았다. 1930년대 중반까지 그녀는 많은 그림을 그리지 않았으나, 리베라와의 짧은 이별로 인해 국제 미술계로 눈을 돌리면서 변화가 시작되었다. 1937년과 1938년 사이에 프리다는 다수의 작품 활동으로 명성 높은 뉴욕 갤러리 소유주인 줄리안 레비(Julien Levy) 뿐만 아니라 브르통

의 관심을 끌었다. 브르통은 특히 프리다의 작품 스타일과 주제인 자화상에 매료되어, 짧은 문장이지만 오랜 기간 유명했던 “프리다 칼로의 예술은 폭탄을 감싼 리본이다(The art of Frida Kahlo is a ribbon around a bomb)”라는 말을 남겼다. 1938년과 1939년, 프리다는 멕시코시티, 뉴욕(레비 갤러리), 파리에서의 개인전을 가졌다. 한편, 리베라는 1936년부터 1940년까지 아무런 의뢰를 받지 못하고 고전 중이었다.

프리다가 디에고가 있는 멕시코로 돌아온 건 여러 면에서 성공적이었다. 그녀의 그림은 대중으로부터 그 어느 때보다 높은 찬사를 받았고, 그녀도 해외에서 유명해졌다. 멕시코시티와 두 사람이 함께 쓰는 스튜디오로 돌아온 후에도 프리다는 자신의 전시회 개막식에 참석하기 위해 미국이나 유럽으로 혼자 여행하는 걸 멈추지 않았다. 건강이 더 나빠졌을 때도 개막일에 늦지 않기 위해 구급차와 들 것으로 자신을 이송해달라고 요청했다. 한편, 디에고는 건강 문제로 고통받기 시작했다. 극단적인 다이어트로는 지속적인 체중 감량을 할 수 없었고, 나쁜 식습관에 음주까지 더해졌다. 프리다와 디에고는 둘 다 술을 많이 마셨지만, 그렇다고 해서 두 사람이 늘 함께하는 것은 아니었다. 망명 혁명가 레온 트로츠키(Leon Trotsky)가 멕시코 대통령 라사로 카르데나스(Lázaro Cárdenas)의 초청을 받아 멕시코로 피신했을 때, 레온 트로츠키 초청을 대통령에게 요청한 디에고는 직접 갈 수가 없었다. 1937년 1월, 프리다는 디에고를 대신에 트로츠키와 그의 아내 나탈리아 세도바(Natalya Sedova)를 만나 멕시코시티로 데려오기 위하여 탐피코(Tampico) 향으로 갔다. 트로츠키와 세도바는 리베라의 스튜디오가 아닌 프리다 아버지의 집인 과란 집에서 머물게 되었으며, 1940년 8월 20일 비밀 요원인 라몬 메르카데르(Ramón Mercader)에 의해 트로츠키가 암살당할 때까지 그 집에서 지냈다. 스탈린이 보낸 메르카데르는 많은 이들이 시도에 그친 임무를 성공적으로 완수했다.

몇 년 전 프리다의 어머니가 돌아가신 후, 기예르모는 홀아비가 되어 혼자 지

내고 있었다. 그의 집에 온 손님들은 평범한 손님들이 아니었다. 그렇지만 그들의 거주는 프리다가 이전보다 더 자주 아버지를 보러 가게 했다. 디에고가 트로츠키에게 매료되어 멕시코 정부에 그의 망명을 허가받기 위해 어떤 노력을 기울였는지 프리다는 잘 알고 있었다. 뉴욕에서 혼자 시간을 보내고 돌아온 프리다는 트로츠키와 함께 시간을 보내는 게 디에고의 마음을 되찾는 가장 좋은 방법이라 생각했었을 것이다. 프리다는 트로츠키의 안내자이자 동반자였으며, 자신감 넘치는 젊은 여성이었다. 29살인 프리다는 트로츠키의 절반에 해당하는 나이였는데, 어쩌면 두 사람의 너무 다른 점이 서로에게 끌린 이유일지도 모른다. 프리다와 트로츠키의 만남은 결국 불륜 사이가 되어 수개월 동안 지속되었다. 여기에서 너무 아이러니한 점은 리베라가 그들을 찾을 수 있는 곳에서 그 둘은 만날 수가 없었기에, 프리다의 아버지인 기예르모 칼로가 있는 파란 집에서도 만날 수 없었다. 그래서 두 사람은 크리스티나의 집에서 몰래 만났다. 프리다로부터 디에고를 빼앗았던 그 여동생이 이제는 이 두 사람이 만날 수 있는 장소를 제공한 셈이다. 디에고에 대한 프리다의 복수였을까? 디에고에 대한 크리스티나의 복수였을까? 프리다가 디에고에 대한 책임감을, 트로츠키가 나탈리아에 대한 책임감을 느꼈다는 것 이외에는 아무것도 확실하지 않다. 한 가지 확실한 건 두 사람 사이의 뜨거운 열정이 각자의 결혼 생활을 깨뜨릴까 봐 두려워했기에 두 사람은 한발씩 물러섰다. 이제 프리다는 두 명의 잘생긴 젊은 남자인 머레이, 노구치 그리고 카리스마 넘치는 한 혁명가의 연인이 되었다. 욕망의 이미지가 그림 속 풍성한 나무 잎사귀들 사이에서 타오르기 시작했고, 그녀는 자신의 작업에 다시 전념하면서 새로운 에너지를 찾았다.

1937년, 트로츠키의 생일에 칼로는 그에게 그림 한 점을 선물했다. 정치적 주제를 담은 그림이 아니라 자신의 자화상이었다. 그림의 제목은 ‘레온 트로츠키에 헌정된 자화상(Self-Portrait Dedicated to Leon Trotsky)’ 또는 ‘커튼 사이에서(Between the Curtains)’라고 불리는 작품이다. 평소 작품보다 조금 더 크고, 판지, 주석, 나무 대신 캔버스에 그려진 이 작품은 프리다의 모든 영광을 기념한다. ‘커튼 사이에서’라는 제목의 이 그림에서 마치 무대에 방금 등장한 듯한 프리다

가 우아하게 묶인 연한 녹색 커튼에서 모습을 드러내면서 자신을 자랑스럽게 바라본다. 그녀는 전통적인 멕시코 건축물 외관과 일반 가정집 내부 장식에서 볼 수 있는 색인 짙은 장미색 옷을 입고 있다. 그 옷은 원주민 여성들이 아기를 안고 다닐 때 쓰는 긴 솔인 후이필(huipil)로 감싸여서 우아한 농부 치마와 블라우스의 주름 사이로 드러나는 그녀의 얼굴, 목, 손이 돋보이게 한다. 그녀가 디에고와 결혼할 때 빌려 입었던 옷보다 훨씬 더 섬세하고 세련된 이 옷들은 프리다의 신비스러움과 자연스러운 아름다움을 더욱 돋보이게 한다. 그녀의 목선은 식민지 시대 궁중의 우아한 부인들이 착용하던 스타일의 브로치로 장식되어 있으며, 눈에 띄는 금귀걸이를 하고 있다. 짧지 않은 그녀의 머리는 분홍색 리본과 꽃으로 장식되어 땀아 올려져 있는데 이 꽃들은 그녀가 손에 들고 있는 작은 꽃다발에서도 볼 수 있다. 평소처럼 프리다는 미소를 짓지 않는다. 초상화는 진지한 예술이었으며, 이 작품이 격식 있는 선물이 되기 위해서는 이전에 기예르모가 프리다를 찍은 사진과 같은 모습을 취해야 했다. 이 초상화가 누구를 위한 것인지에 대한 의구심을 대비해서, 프리다는 왼손에 두루마기 종이에 이렇게 적었다. “레옹 트로츠키에게, 내 모든 애정을 담아, 이 그림을 바칩니다. 1937년 11월 7일. 멕시코 산 안헬에서. 프리다 칼로.” 프리다는 자신의 자화상을 트로츠키에게 주었는데, 마치 배우가 자기 팬에게 명함을 전달하듯이 주었다. 그녀는 젊고, 자신감 넘치며, 이국적이며, 트로츠키가 탐피코 항에 도착했을 때 발견했을 멕시코의 풍경만큼 매혹적으로 보인다. 두 사람의 관계를 끊는 것은 어려웠겠지만, 그는 그녀가 선물한 이 매우 사적인 기념품을 죽을 때까지 자신의 연구실에 걸어두었다.

트로츠키와의 불륜 관계를 끝낸 후, 프리다는 그림 그리기에 전념하였다. 1937년에서 1938년 시기에는 몇몇 불안한 느낌의 작품에서 볼 수 있듯이 모성을 다룬 작품들이 여러 차례 등장했다. ‘나의 인형과 나(My Doll and I)’는 허름한 가구 위에 앉아있는 한 여성의 버림받은 듯한 모습을 다시 보여주는데, 이번에는 별거벗은 아기 인형이 함께하고 있다. 그들은 비어있는 방 안에서 단정한 모습을 취하고 있다. 이전 프리다 초상화에서 프리다를 둘러싸고 있는 대지처럼, 테라코타 색의 벽이 그 둘을 감싸고 있다. 그녀가 또 다른 유산을 했을 수 있으며, 이

인형은 그녀의 삶에서 부재한 아이를 대신하는 것으로 추측된다. 그것이 사실인지 아닌지는 몰라도, 프리다의 얼굴이 평온하고 눈물이 보이지 않을 정도로 감정이 없는 것은 아이가 없는 좌절된 삶이 이미 일상이 되어버린 걸 보여주는 것일 수 있다. 프리다에게 인형이나 디에고는 자식을 대신하는 존재들이다. 1937년에 그린 두 번째 자화상인 ‘나의 유모와 나(My Nurse and I)’에서는 그림 속 인물들의 관계가 바뀌어 있다. 이번에는 가면을 쓴 흑인 여성이 아이로 묘사된 프리다에게 젖을 먹이고 있다. 성인 프리다의 머리를 작은 어린아이의 몸에 붙임으로써, 프리다는 모든 힘을 자신으로부터 떼어내서 대지, 바람, 물, 뿌리, 식물, 우유, 그리고 자신의 작은 몸을 감싸는 따뜻한 품에 안긴 사랑과 같은 자연의 힘에 둘러주었다. 프리다가 너무 아꼈던 이 작품은 결국 배우 에드워드 G. 로빈슨(Edward G. Robinson)에게 팔려 그의 예술 컬렉션에 추가되었다. 특히, 그녀의 무력함이 유모의 힘으로 지지가 되는 점을 아주 마음에 들어 했다. 하지만 그녀 역시 돈이 필요했기에 이 작품은 1941년에 같은 시기에 그린 몇몇 다른 그림들과 함께 팔렸다.

1937년에 그린 디에고의 작고 매우 부드러운 낭만적인 초상화와 더불어, 프리다는 알베르토 미스라치(Alberto Misraqui)의 소형 초상화를 그렸다. 그는 유명한 서적상이자 디에고와 프리다의 가까운 친구였다. 두 작품 모두 근접한 거리에서 찍은 얼굴과 어깨가 주로 보이는 형식으로 구성되어 있어, 두 남성에 대한 프리다의 애정이 잘 드러난다. 미스라치는 훗날 프리다의 병원비가 늘어나서 작품을 팔기 위한 에이전트가 필요할 때 중요한 역할을 하게 된다. 또한 미스라치는 병원비를 빌려주기도 했기에 그녀는 친구인 미스라치에게 고마워했다. 이 두 남자의 초상화 외에도, 프리다는 정물화에 몰두하였고, 그녀의 작품 속 구성 요소로는 멕시코 시장의 가장 맛있어 보이는 과일들을 선택했다. 그녀가 그린 이국적인 과일 중에는 멕시코의 토종 선인장에서 생기는 분홍색과 녹색의 피타야, 무화과, 석류, 자두, 심지어 이 과일들이 어느 나라에서 왔는지 헛갈리지 않도록 옥수수 한두 알까지도 포함되어 있었다. 일부 비평가들은 이러한 그림들이 멕시코의 대지와 생생한 색채와 관련되어 있기에, 이러한 작품들이 그녀의 가장 “멕시코적”

인 작품이라고 부른다. 때로는 탁자 위에 놓거나, 자기 쟁반에 올려진 과일들을 그렸는데, 그 배경에는 멕시코 특유의 흐릿한 하늘이 보인다. 만약 그녀가 미스라치와 리베라의 초상화에서 어떤 불완전함을 보완했었다면, 그녀는 이러한 풍성한 일상 음식을 그리며 그녀의 고향에 대한 이상화된 이미지를 그려냈을 것이다. 그녀가 귀국 후 그린 것은 되살아난 생명의 식물과 동물들뿐만 아니었다. 그녀의 다리와 발에 있는 열린 상처의 기억을 그렸음에도 불구하고, 프리다는 이런 비극에서 벗어나 자기의 얼굴에 집중하게 되었다. 그다음 10년 동안, 그녀는 그녀가 인정받게 된 대부분의 자화상을 그렸다.

1938년 10월, 프리다는 이전에 줄리앙 레비(Julien Levy)와 약속한 자신의 개인전을 준비하기 위해 뉴욕으로 돌아갔다. 그 전시회에 약 25점의 그림이 전시되었는데, 그래도 그중에서 일부가 팔렸다. 이를 계기로 프리다는 예술가로서의 자신에 대해 생각하게 되었다. 에드워드 G. 로빈슨(Edward G. Robinson)으로부터 폐소보다 더 확실한 통화인 달러로 대금을 받은 후, 여태까지 돈을 받지 않고 주었던 그림을 팔 수도 있다고 생각하게 되었다. 프리다는 작은 그림들을 빗을 깎거나 생일이나 특별한 날에 친구들에게 선물하는 데 사용했었다. 이 전시회에서 작품 판매를 통해 자신의 예술가 자질을 대중에게 인정받는 것으로 생각했던 그녀는 여러 면에서 디에고 리베라처럼 작품 의뢰를 받은 예술가의 위치에 오를 수 있을 것으로 기대했다. 레비 갤러리 전시회에는 그녀의 재능을 칭찬한 국제 비평가를 위해서 프리다의 그림이 전시되었다. 리베라는 그녀를 지원하기 위해 몇몇 비평가에게 편지를 보내 지지를 요청했고, 이를 계기로 프리다는 초현실주의 화가이자 작가인 앙드레 브르통의 주목을 받아 1939년 봄에 파리로 초대되어 작품 회고전을 열게 된다. 그녀와 초현실주의와의 연결은 계획적이거나 지적인 것보다는 우연한 것이었지만, 이 급진적 예술 운동의 많은 부분이 원초적인 모습을 보였기에 프리다가 그린 작품에 대한 이해를 제공하고, 그녀의 작품을 소개하는 사람들에게 분류할 방법을 제공했다.

머레이와 노구치의 지지, 트로츠키의 인정, 세계적인 미술 수집가들에게 작품을 판매하며 쌓은 명성과 인맥까지도, 브르통의 제안을 바로 받아들이기에는 충분하지 않았다. 그녀는 어떻게 해야 할지 몰라 디에고에게 편지를 보내 조언을 구했다. 뉴욕에 있는 프리다에게 보낸 디에고의 답장에는 자신을 기쁘게 할 수 있는 일이라면 무엇이든 하고, 그것이 디에고를 기쁘게 할 것이라고 적혀 있었다. 프리다는 확신을 갖지 못한 채 몇 달을 고심하다 마침내 파리로 가서 피에르 콜 갤러리(Pierre Colle Gallery)에서 열린 “멕시코” 전시회에 자기 작품을 추가하기로 했다. 이 전시는 멕시코 문화가 유럽 문화보다 더 자유롭고 자연 세계에 가깝다는 점에서 초현실주의 작가들과 화가들을 매료시킨 멕시코 문화에 대한 찬사로서, 다양한 오브제로 구성된 이 컬렉션은 원주민들의 눈을 통한 신대륙의 정신을 포착하려는 시도였다. 브르통이 본 멕시코 예술의 본능적이고 자유로운 시각에는 칼로의 그림, 콜럼버스 이전의 석조 조각, 키가 큰 종이 공예 유다 인형과 작은 기도 상징물인 엑스 보토와 같은 작고 경건한 이미지를 포함한 많은 대중적인 예술과 공예품이 포함했다. 봉헌물인 엑스 보토(ex-votos)는 손, 다리, 눈 등 인체의 다양한 부분을 상징하는 작은 은색 이미지로, 신자들이 기적이나 치유에 감사하는 마음을 표현하기 위해 제단에 두는 것을 의미한다. 종교적 신념과 현지 수공예의 조합인 이 봉헌물은 예전부터 지금까지 여전히 두려움, 슬픔, 소원 성취의 물질적 표현이다. 이 모든 작품, 조각, 민속 유물들이 함께 어우러져서 만들어진 이 봉헌물들은 지루한 구세계 문화에 마법과 신비의 세계를 만들어 내거나 재창조했다. 적어도 이것은 브르통과 피카소(Picasso)의 견해였다. 프랑스 패션 디자이너 엘사 스키파렐리(Elsa Schiaparelli)는 프리다의 이름을 딴 이국적인 의상 ‘마담 리베라의 드레스’를 디자인하며 프리다에 대한 이러한 견해를 뒷받침했다. 스키파렐리(Schiaparelli)의 향수 사업부에서는 프리다가 평생 사용했던 향수인 쇼킹(Shocking) 향수를 한 병 선물로 주었다. 어떤 이는 질은 꽃향이 좋아서 사용했다고 추측하기도 하고, 다른 이는 담배와 술을 달고 사는 그녀가 냄새를 감추기 위해 사용했다고 생각했다. 그녀가 보여 준 우아함에도, 담배와 술에 대한 중독은 파리 데뷔 이후에도 계속되었다.

1939년 3월 10일에 개막한 이 전시회의 평가는 매우 호의적이었다. 바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky) 같은 다른 예술가들도 개막식에 참석하여, 프리다의 작품에 감탄하며 그녀를 반기고 열광했다. 그들은 정신적으로 많은 지지를 보냈지만, 그녀의 작품을 구매한 예술가는 거의 없었다. 루브르 박물관은 그녀의 작품 한 점을 구매했지만, 예술가들의 열광은 그들이 지갑을 여는 데까지 미치지 못했다. 이미 자신만의 명성을 가진 디에고 리베라의 팬이었던, 파블로 피카소는 자신의 작은 손으로 만든 귀걸이를 프리다에게 선물하였으며, 이 귀걸이는 나중에 그녀의 스케치와 자화상에 나타난다. 하지만 그는 그녀의 작품에 돈을 쓰지 않았다. 브르통은 그녀의 뉴욕 전시회 카탈로그 서문에서 “프리다 칼로 리베라의 작품은 폭탄 주위에 있는 색색 리본이다.” (Breton 1967, Alcántara와 Egnolff 2005에서 인용, 64, 149n)이라고 말했다. 그는 그녀의 테우아나 의상과 장미색 솔 아래에 숨겨진 잠재적인 에너지와 성적 욕망을 강조했다. 프리다는 여전히 남성 초현실주의 화가들에게는 신선하고 이국적인 모습으로 비춰다. 1930년대 안토닌 아르토(Antonin Artaud)가 페요테 선인장을 실험하고 현대 사회를 벗어난 완전한 자유를 체험하기 위해 타라우마라스(Tarahumaras)의 멕시코 땅을 여행한 것처럼, 유럽의 초현실주의 화가들은 칼로의 예술과 전반적인 멕시코 문화가 마음을 열어주는 통로라고 여겼으며, 이러한 예술은 신비스러운 이미지로 가득 차 있었다. 그들에게 이러한 예술 작품은 개인적인 거래의 대상이 될 수 없었고, 역설적으로 박물관의 소장품으로 보는 경향이 있었다. 피카소는 원시적인 흥분을 찾기 위해 아프리카 대륙을 방문했는데, 이는 브르통과 아르토가 영감의 공허를 채우기 위해 멕시코시티로 여행한 것과 비슷했다. 오랫동안 남성들의 영역이었던 유럽 미술계는 독특한 여성이자 디에고 리베라의 배우자이며 뮤즈인 프리다 칼로에게 제대로 된 자리를 마련해 주지 않았다. 프랑스에서의 학생 시절에 디에고의 활약은 여전히 전설적으로 남아있다. 1940년 멕시코시티에서 국제 초현실주의 전시회가 열렸을 때, 멕시코 예술가는 단 두 명뿐이었다. 프리다 칼로와 디에고 리베라였다. 초현실주의자가 아님에도 불구하고 리베라는 아마도 브르통의 개인적인 호의로 전시회에 참여하게 되었을 것이다. 프리다 칼로 자신은 초현실주의 화가로 자신을 정의하지 않았고, 그보다는 초현실주의 화가들에 의해 발견된 예술가로 자신을 바라보았다. 그녀는 친구들과 비평가들에게 자주 “그들은 나를 초

현실주의자로 생각했지만, 나는 그렇지 않았다. 나는 꿈을 그리는 것이 아니라 나만의 현실을 그렸다”라고 말했다

파리에서 큰 성공을 거둔 프리다는 1939년 여름 멕시코시티로 돌아왔지만, 둘 사이는 여전히 긴장된 상태였다. 트로츠키가 파란 집에서 떠나고 아버지가 혼자 있게 되자 프리다는 다시 멕시코로 돌아가기로 결심했다. 누가 이혼을 제안했는지에 대한 많은 설이 있지만, 디에고는 프리다가 니콜라스 머레이 그리고 이사무 노구치와 뉴욕에서 정사를 가졌다는 소문을 들었거나, 아니면 그는 트로츠키와 프리다 칼로 사이의 관계를 의심하기 시작했을지도 모릅니다. 아니면 결혼 생활에 지쳤는지도 모른다. 그 동기가 무엇이든, 결국 프리다와 디에고는 1939년 11월 6일 법적으로 이혼했다. 이미 두 사람은 각자 살고 있었는데, 프리다는 미친 듯이 그림을 그렸고, 리베라는 최근 할리우드 스타 폴레트 고다드(Paulette Goddard)와 바람을 피우기 시작했다. 디에고의 창작에 대한 탐욕은 그림과 여자에 대한 엄청난 욕구만큼이나 강했기 때문에, 그의 고백을 믿어야 할지 모르겠지만, 디에고는 사랑하는 프리다를 포함한 어떤 아내에게도 충실하지 못했지만, 그런 사람이 바로 자신이고 누구를 위해서도 바꿀 수 없는 사람이라고 고백했다. 그는 프리다가 사고로 인해 신체적 건강이 더 약해진 것처럼 자신의 방황하는 시선이 그녀에게 정신적으로 해를 끼칠까 봐 두려워했다. 그렇지만, 그는 이런 일로 결혼 생활을 중단할 만큼 심각하게 걱정하지 않았다. 겨우 10년 동안 결혼 생활했음에도 그는 프리다에게 더 이상의 상처를 주지 않고도 원하는 만큼의 여성들과의 만남을 즐길 수 있는 자유가 필요하다고 느꼈다(Herrera 1997, Alcántara and Egnolff 2005, 67에서 인용). 이러한 말들은 듣기에 따라서 더 좋은 의도로 들릴 수 있지만, 프리다에게는 개인적인 자존심을 상하게 하는 일이었다. 그녀는 떨어져 사는 것조차 고통스러운 시간이었고 리베라가 그녀에게 처방하는 것처럼 보이는 독립을 원하지 않았기에 그녀는 망연자실했다. 왜냐하면 이혼은 리베라가 원하는 것은 무엇이든 다 할 수 있게 하고, 적어도 공개적으로는 더 이상 자신에게 상처를 주지 않는다고 주장할 수 있기 때문이었다. 프리다는 이혼과 허리 통증의 재발로 인해 술을 더 많이 마셨다. 굵은 척추를 교정하기 위

해 코르셋을 입은 그녀는 이전 초상화의 화려함 없이 니콜라스 머레이가 촬영한 사진을 찍었다. 프리다의 눈은 진짜라고 하기에는 너무 크고, 앞으로 얼마나 많은 것을 견뎌야 하는지에 대한 공포로 가득 차 있다. 육체적으로나 감정적으로나 지친 모습이 나타나기 시작한다.

이혼 직후, 프리다는 널리 알려진 작품 중 하나를 그렸다. ‘두 프리다(1939)’라는 이중 자화상으로, 일반적으로 그녀가 그리는 작품보다 훨씬 큰 크기인 68 × 68인치이다. 이 이중 자화상은 그녀의 감정적인 고통과 신체적인 고통이 동시에 격렬하게 경쟁하고 있는 순간의 프리다 상태를 거의 X-레이처럼 보여준다. 앉아 있는 두 인물 뒤에 소용돌이치는 질푸른 구름은 그녀의 화폭에 처음 나타난 것이 아니고 이전 작품에도 몇 번 등장했지만, 여기서의 앞에 앉은 인물의 걱정을 강조하는 역할을 한다. 전경과 배경이 합쳐져 관객을 긴장하게 만든다. 초기의 자화상은 배경을 짙은 붉은색이나 갈색으로 해서 거의 정적인 느낌을 주는 차분한 작품이었다. 이제는 자연과 인간의 본성이 결합하여 이 장면을 가슴 아픈 긴장감으로 가득 채운다. 이것은 두 프리다 각각 위에 보이는 심장들이 그녀의 치마 위로 귀중한 피를 퍼부어 대는 것에 의해 확인된다. 테우아나 의상을 입은 프리다와 흰색 정장 드레스를 입은 프리다의 두 반쪽은 마치 서로의 특징을 하나로 합치거나 상대방의 고통을 위로하는 듯 손을 맞잡고 있다. 왼쪽의 프리다는 단정하고 예의 바른 모습으로 목까지 올라온 전통적인 하얀 원피스에 정갈하게 정리된 머리를 하고 있다. 그녀는 보석을 착용하고 있지 않지만, 한 손에 작은 가위나 펜치 같은 도구를 들고 있어, 흰 치마에 피가 흐르는 걸 막기 위해 사용하고 있다. 프리다의 심장은 벌써 잘려서 열려 있으며, 실제로 심장이 그렇게 노출되어 있음에도 불구하고 심실에서는 피를 퍼뜨리는 역할을 하는 것처럼 보인다. 프리다 가슴에 작은 곡선이 심장 아래에서 보이고, 몸의 나머지 부분으로 피를 퍼뜨리는 동맥이 그녀의 목 주위를 감싸 두 프리다 사이의 공간을 연결한다. 오른쪽의 프리다도 마찬가지로 심장이 드러나 있지만, 잘린 상태는 아니다. 두 프리다 모두 건강한 혈액 순환을 나타내는 분홍 뺨을 가지고 있어 이 프리다의 심장도 정상적으로 기능하는 것처럼 보인다. 이 심장에서 나온 그 동맥들은 옆에

있는 프리다에서 나온 동맥들보다 좁아 보이는데 그 동맥들이 그녀의 팔을 감싸고 있다. 여기에는 피가 흐르지 않고, 두 여성의 몸을 통해 계속해서 순환되는 것만 보인다. 오른쪽 프리다의 손에는 작은 초상화가 있다. 카메오와 같은 모양으로, 어두운 윤곽의 소년이 그려져 있다. 이는 어린 시절의 디에고 리베라로 알려져 있다. 프리다가 디에고의 작은 사진으로 이 초상화를 그린 것인데, 너무 작은 크기 때문에 알아보기 거의 어렵다. 관람자의 시선은 두 여성 인물의 얼굴과 고통에 끌려가며, 그들의 고통의 원인이 될 수 있는 세부 사항은 화폭의 중앙에 있지만 주의 깊게 살펴보아야만 볼 수 있다. 오른쪽의 프리다는 두 프리다 아래의 땅과 같은 겨자색에 가까운 긴 치마를 입고 있다. 그녀는 프리다가 소유한 것과 거의 흡사한 파란색과 노란색의 상의를 입고 있다. 왼쪽의 정장과 오른쪽의 원주민 드레스는 하나의 삶 속에 두 가지 정체성을 지닌 프리다 칼로를 보여준다. 두 개의 몸, 두 개의 기원, 두 개의 퍼즐 조각이 함께 모여 잃어버린 사랑을 애도하는 자연의 힘에 동참한다. 미니어처 디에고는 여성의 가슴을 찌르고 무한한 절망과 상심을 가져오는 데 필요한 불신의 양이 얼마나 미미한지를 상기시켜 준다. 디에고는 프리다 자신에게서 때때로 자연의 힘으로 묘사되었는데, 두 사람이 이혼으로 인해 지리적으로 서로 떨어진 후에도 그는 그림에서 떠나지 않았다. 두 사람은 각자의 길을 가더라도 연락을 유지했고, 서로가 그리웠다는 사실을 깨닫는 데는 그리 오랜 시간이 걸리지 않았다. 이혼은 일 년 정도 지속되었고, 디에고의 원세 번째 생일인 1940년 12월 8일, 디에고가 금문 국제 박람회를 위해 다시 한번 벽화 작업을 하러 갔던 샌프란시스코에서 둘은 재혼하게 된다. 프리다는 재결합의 상징으로 재혼 날짜가 새겨진 특별한 부엌용 시계를 주문했다. 하지만 프리다의 악몽이 끝나갈 무렵, 또 다른 악몽이 시작되려 하고 있었다.

4 장

프리다의 진정한 연인: 디에고 리베라

전해지는 이야기에 따르면 프리다는 디에고와 재혼하기로 합의할 때 두 가지 조건을 제시했다. 첫 번째 조건은 자신의 그림 판매 수익으로 집 운영 비용의 절반을 부담하는 것이고, 두 번째는 부부간의 성관계를 삼가야 한다는 것이었다. 그러나 두 조건이 실제로 이행되었는지는 분명치 않다. 아마도 서로 너무 사랑해서 육체적 접촉을 피할 수 없었거나 리베라와 같은 세계적으로 유명한 예술가에게는 그녀의 재정적 지원이 필요하지 않았을 수도 있다. 그들이 실제로 이 합의를 했는지는 분명치 않지만, 이는 흥미로운 이야깃거리가 된다. 디에고는 작품 의뢰가 줄어들었지만, 여전히 의뢰가 들어오는 상황이었고, 프리다는 화해한 후로 몇 년 동안 가장 유명한 초상화를 그려왔다. 강하면서도 가끔은 대립하는 두 사람의 재결합은 프리다의 인생 마지막 15년의 삶을 열어주었다.

프리다가 돈을 많이 벌었든 안 벌었든, 두 사람이 실제로 화해했든, 아니면 이 역시 또 다른 지어낸 이야기 일부였든 간에 디에고가 샌프란시스코에서 열린 골든 게이트 쇼에서 의뢰받은 벽화 작업을 잘 진행하고 있을 때, 프리다로부터 좋지 않은 소식이 전해졌다. 항상 병약하고 위태로웠던 그녀의 건강이 갑자기 악화하였다는 내용이었다. 위중한 상황에 놀란 디에고는 프리다를 오랜 친구인 레오 엘뢰셔 박사에게 바로 보내 고통을 완화할 방법이 무엇인지, 고통을 끝낼 수 있

는지 알아보려고 노력했다. 어린 시절부터 많은 병을 앓은 프리다는 완치에 대한 환상을 갖고 있지 않았다. 당연히 척추 옆굽음증의 기형을 치료할 방법은 없었고, 순환계 문제는 시간이 지날수록, 나이가 들수록 악화할 뿐이었다. 어렸을 때는 소아마비를 앓고 있는 다리로 인해 자괴감을 느꼈다면, 성인이 된 후 더 심각한 합병증 겪게 되어 이제는 단지 외관상의 문제나 부끄러움을 넘어 생명을 위협하는 문제가 되었다. 프리다는 점점 더 많은 시간을 병원에 머물게 되었고 약물 치료, 의사 상담, 결국에는 절단 수술 등 치료와 관련된 비용을 충당하기 위해 점점 더 많은 돈이 필요했다. 프리다의 그림은 잘 팔렸고, 치료 틈틈이 힘을 내어 최대한 많은 그림을 그리면서 자기 작품에 관심 있는 구매자를 찾기 위해 노력했지만, 사실상 대부분 비용을 디에고가 부담했다.

지금은 과란 집 박물관에 전시된 프리다의 수첩에 따르면, 디에고의 콜럼버스 이전 시대 유물을 전시하기 위해 디자인된 미술관 같은 집인 아나우아칼리 건설 비용과 프리다의 증가하는 병원비는 두 사람의 수입을 합쳐도 감당하기 어려웠음을 보여준다. 가게부를 보면, 두 사람은 벌어들인 모든 돈을 전부 사용하는 경우가 잦았다. 그나마 다행히도 프리다가 많은 그림을 그리고 있었기에 엘뢰서 박사, 미국과 멕시코의 후원자, 어려운 시기에 칼로와 가족을 도왔던 미스라치 가문 같은 오랜 친구들에게 그림을 팔기 시작했다. 미스라치 가문은 유대계 예술 딜러이자 서적 출판사로, 프리다와 그녀의 가족이 다른 어려운 시기를 극복하는데 도움을 주었다. 미술 수집가이자 자선가인 돌로레스 올메도(Dolores Olmedo)는 프리다의 그림을 상당히 많이 사들였고 일부는 선물로도 받았다. 2002년 올메도가 사망한 후, 박물관과 갤러리로 개조되어 대중에게 공개된 그녀의 집은 수년에 걸쳐 수집한 귀중한 예술 작품, 특히 디에고와 프리다의 예술 작품으로 가득 차 있었다. 그녀의 저택인 ‘하시엔다 라 노리아’는 한때 근처에 있던 물레방아의 이름을 딴 것으로, 올메도 자신의 초상화를 포함하여 리베라의 작품 137점 이상이 전시되어 있다. 프리다 칼로의 그림 25점과 안젤리나 벨로프(리베라의 첫 번째 부인)의 드로잉, 스케치, 석판화 37점도 전시되어 있다. 올메도는 디에고와 프리다의 유산 집행인이었으며, 올메도 컬렉션에는 미술 분야에 대한 그녀의 전문

성이 반영되어 있다.

역설적이게도 프리다의 건강이 급격히 악화할수록 프리다와 디에고는 서로에게 더 가까워졌다. 마르타 자모라(Martha Zamora)가 말했듯이, “그들은 서로의 삶을 단순히 바라봄에서 즐거움을 얻는 것 같았다(51)” 더 이상 예전과 같이 젊지 않았던 프리다와 디에고는 둘 다 바뀌지 않을 것이라는 사실을 깨닫게 되었다. 그 사실을 직시한 후에는 비교적 평화롭게 지낼 수 있었다. 또한 디에고의 외도로 겪게 된 정신적 고통은 병세 호전에 전혀 도움이 되지 않았기에, 심지어 디에고조차도 프리다가 쇠약해질 때마다 그 사실을 깨닫는 듯 보였다. 멕시코시티 호텔 델 프라도(Hotel del Prado) 로비에 벽화를 그릴 때, 디에고는 프리다와 함께하면서 새로운 영감을 얻었다. 그는 부자와 가난한 사람들이 여가를 즐기며 산책하는 도심의 녹지 공간인 알라메다 공원에서 일요일 오후를 보내는 장면 가운데 군중 속에 있는 프리다의 모습을 넣기로 했다. 프리다는 눈을 크게 뜨고 고요한 표정으로 정면을 바라보고 있다. 그녀 옆에는 통통하고 아기 같은 얼굴을 한 어린 소년을 그렸다. 그녀는 지적인 어른의 모습이고, 그는 군중이 밀려올 때 그녀의 손을 붙잡아야 하는 어린아이다. 프리다의 손에는 상반되는 성질의 조화와 균형을 상징하는 음양 문양이 그려져 있었다. 그것은 두 사람이 다시 한번 힘을 합쳐 함께할 수 있다는 평화의 선언이자 상호 화해의 가시적인 표시였다. 과거는 시간의 안개 속으로 사라지거나 의식적으로 무시되었다. 디에고의 건강은 그리 좋지 않았고, 프리다는 그때까지 33년이라는 짧은 생애 동안 늘 곁을 떠나지 않았던 모든 질병과의 싸움에서 힘을 잃어가기 시작했다. 두 사람은 죽음에 맞서기 위해 예술의 힘을 사용했다. 디에고는 죽음을 속여, 생애 마지막 장이 닫히기 전에 가능한 한 많은 작품을 만들려고 노력했다. 디에고는 분주한 도시 생활 속에서 화려한 옷을 입은 해골(스페인어로 죽음을 상징하는 여성적인 단어인 칼라카)을 그리거나 프리다의 친구 역할을 하기도 했다. 멕시코 사람들에게 죽음은 일상의 일부였으며, 언젠가는 마주해야 하는 존재로 되어 있었다. 왜 보이지 않기를 바랄까? 죽음을 보이지 않게 하는 것은 죽음을 받아들이는 멕시코의 문화적 규범에 어긋난다. 디에고가 그림과 벽화로 하루하루를 채우기 위해 끊임없

이 노력했다면, 프리다는 모든 사람에게 고백했듯이 자신 얼굴 옆에 그 죽음의 얼굴 인식하면서도 그녀를 두렵게 하는 죽음을 막기 위해 그림을 그렸다. 마지막 순간이 가까워질수록 그녀의 마지막 사진 속 눈은 더욱 커졌다. 마치 자신을 데려가려고 다가오는 모습을 실제로 본 것 같았다. 농담은 잠시 접어두고, 멕시코 문화는 고집 센 후렴구와 흥을 돋우는 멜로디, 그리고 죽음에 관한 경쾌한 가사로 가득하지만, 프리다는 자기의 삶을 점점 더 심각하게 받아들이기 시작했다.

몸은 쇠약해졌지만, 프리다는 오히려 인생에서 가장 왕성한 창작 활동과 유명세를 누렸다. ‘두 명의 프리다’ 이후 시작된 일련의 자화상 시리즈는 매우 진지한 시선으로 세상을 바라보는 성숙한 여성의 모습을 보여준다. 더 이상 어린 소녀가 아니며, 비계 위에 있는 디에고를 조롱하거나 길거리에서 디에고의 여자들과 맞섰던 장난기 가득한 프리다도 더 이상 아니다. 더 이상 비밀도, 환상도 없었다. 그녀는 디에고 리베라와 그림이라는 두 가지 사랑과 재회하면서 이를 당연하게 받아들였다. 1940년대의 10년은 프리다에게 절실함과 자기 성찰로 가득 차 있었고, 디에고와 그의 진정한 성격에 대해 눈을 뜨게 되었다. 그는 여성을 쫓아다니며 여러 나라를 오갔고, 오랜 친구 및 갤러리 대표들과 함께 프리다의 작업을 지원하기도 했다. 디에고는 자기가 그린 호텔 벽화 속에서 프리다가 손에 들고 있는 음양 문양처럼 수많은 상반된 것들의 총체였다. 그가 파란 집에서 그녀와 함께 지내든, 산 앙헬의 스튜디오나 코요아칸의 집에서 그녀 없이 혼자 지내든, 더 이상 그녀에게 중요하지 않았다. 프리다는 자신이 항상 집이라고 불렀던 유일한 곳인 파란 집으로 돌아가기로 스스로 결정했다. 디에고가 오가는 동안에도 그녀는 결코 그 안락한 집을 떠나지 않았다. 그곳에서 살기 위해 돌아온 유일한 딸이었다. 부모님으로부터 물려받은 집은 점차 프리다의 집으로 변모해 갔다. 프리다의 상징이었던 기발하고 환상적인 특징을 모두 갖춘 집이 되었다.

또다시 주기적으로 앓아있어야 하는 생활에 갇혀 있던 프리다는 뉴욕과 캘리포니아에서 수술받으면서 장애를 기회로 바꿨다. 디에고와의 재회에 대한 안도감

과 병에 대한 걱정이 복합적으로 섞인 그녀의 얼굴과 감정 상태는 그녀의 삶, 특히 그녀 자신에 대한 비전의 중심이 되었다. 1940년대의 10년은 거울에 비친 그녀의 얼굴을 통해 기록되었다. 어쩌면 거울을 보는 것은 자신이 보이지 않는 존재로 사라지지 않고 여전히 그 자리에 있다는 것을 다른 사람들에게 보여주려는 방법이었을지도 모른다. 아니면 통증의 완화와 그에 따른 얼굴의 변화를 매일 확인하려는 방법이었을 수도 있다. 이유가 무엇이든 프리다는 거울을 가까이하였고 거울에 집착하게 되었다.

1940년대에 프리다는 자신의 초상화 말고도 멕시코 예술의 열렬한 수집가이자 리베라 부부의 친구인 러시아 출신의 영화 제작자 자크 겔만(Jacques Gelman)의 아내 나타샤 겔만(Natasha Gelman)의 초상화도 그렸다. 또한 청소년기부터 친구였던 에두아르도 모릴로 사파(Eduardo Morillo Safa)와 그의 아내 루페(Lupe)의 작은 초상화도 그렸다. 프리다는 부모 외에도 자녀, 친척, 특히 조부모의 초상화도 그렸다. 가족 계보와 대가족에 관한 관심이 이 초상화 시리즈를 촉발한 것일 수도 있다. 아니면, 단순히 가족 간의 개인적인 유대감 때문이었을 수도 있고, 그림을 그리는 즐거움이 기쁨을 가져다주었기 때문일 수도 있다. 그림 속에 클로즈업된 아이들의 얼굴이 전해 주는 가슴 아픈 느낌은 보는 이에게 잊히지 않는데, 프리다와 디에고가 휴전을 선언하고 다시는 아이 문제를 거론하지 않으면서 자신의 아이를 갖겠다는 애초의 꿈은 사라진 지 오래되었기 때문이다. 프리다가 모릴로 사파의 아들과 딸을 푸른 집의 스튜디오에 앉혀놓고 깨끗한 옷과 리본, 정돈된 머리로 자세를 취하게 하는 모습을 상상해 볼 수 있다. 이 모습은 그녀가 그 아이들의 나이 때에 아버지가 찍으려는 사진 초상화를 위해 가만히 앉아있으려고 노력했던 모습과 같다. 프리다는 아이들 가까이에서 인물화를 그렸는데, 아이들은 그녀가 붓질하는 동안 가만히 앉아있었다. 마치 어린 프리다가 아버지의 사진 촬영을 위해 그렇게 가만히 있는 걸 배워야 했듯이 말이다. 하지만 이러한 작은 의뢰와 프로젝트들과는 별개로, 프리다는 위기에 처한 자기 얼굴을 세심하게 살피는 데 많은 시간을 보냈다. 그녀의 초상화 중 일부는 미국 산업계의 거물인 시모어 파이어스톤(Seymour Firestone)처럼 유명하고 영향력 있는 구매자가

의뢰한 것이었지만, 다른 일부 초상화는 그녀가 자신을 위해 그린 후 나중에 팔렸다.

1940년부터 1950년 사이에 프리다는 얼굴과 어깨를 지나치게 확대한 자화상을 18점 넘게 그렸다. 모든 초상화의 그림 자체의 전체 크기는 크지 않았으며, 각 그림의 구석구석이 색채와 섬세한 묘사, 그리고 자기 얼굴을 감싸는 자연 배경으로 가득 차 있다. 이 장르의 초기 작품인 1940년대 초반 그림에서는 진한 녹색 단풍, 분홍색 또는 빨간색 리본, 작은 원숭이, 열대 꽃의 왕관, 나뭇잎, 나무, 앵무새, 참새, 돌 구슬, 정교한 머리 장식이 그녀의 진지한 얼굴을 감싸고 있다. 그녀는 머리를 복잡한 모양으로 땀아 올린 후, 때로는 전통적인 검은색 레이스인 만틸라 또는 머리 스카프로 머리를 가리고, 때로는 나비와 꽃으로 왕관을 씌우는 스타일을 가장 자주 선택했다. 이러한 스타일은 긴 머리를 선호하는 원주민 여성들의 성향을 반영하는 것이기도 하지만, 프리다가 체내의 일부가 점차 사라져가는 것을 느끼면서, 몸의 세부적인 부분에 대해 관심이 커졌음을 보여주기도 한다. 점점 더 많은 관심을 기울였다는 증거이기도 하다. 의사가 머리카락을 더 많이 제거할수록 얼굴 주위에 머리카락이 더 많이 흘날렸고, 뼈가 더 많이 부서질수록 옷에 리본과 고리를 더 많이 달고 손가락에 반지를 더 끼웠다. 1940년대에 머레이와 함께 뉴욕과 파리를 여행할 때, 보그 잡지의 표지에 등장했던 그녀의 장신구는 대중의 시선을 끌었고, 깊은 인상을 남겼다. 남성 정장을 입고, 손에 가위를 쥐고 머리를 질끈 묶은 채로 등장하는 ‘짧은 머리의 자화상(Self-portrait with Short Hair)’이라는 제목의 그림을 제외하면, 이 시기의 다른 작품들에서는 모두 다채로운 장신구로 치장하고 동식물에 둘러싸인 모습을 볼 수 있다. 자연을 닮은 프리다는 자기의 얼굴을 살아있는 동식물 사이에 배치함으로써 자기 삶에 활력을 불어넣었다.

1940년 파이어스톤과 그의 딸들에게 헌정된 이 자화상은 디에고가 그린 그의 자화상과 함께 사들인 것으로, 프리다의 표정은 침울하며 단순한 흰색 리넨 블라

우스, 조개 목걸이, 정교한 머리덮개 등의 섬세함이 차분한 이미지를 만들어 낸다. 즐거움보다는 진지한 분위기가 느껴진다. 배경색은 옅은 노란색이며 전체적으로 생동감이나 활기가 느껴지지 않는다. 얼굴은 어둡고 머리카락은 더 어두우며, 코는 뺨에 그림자를 드리우는 것처럼 보인다. 그림자가 그녀의 뺨을 유령처럼 따라다니는 것처럼 보이는 것은, 화가가 기울어진 거울을 통해 자신을 보는 시점 때문일 수도 있다. 이전 자화상에서도 결코 웃는 모습을 찾아볼 수 없긴 했었지만, 여기서는 화난 표정이거나 병에 대한 체념으로 얼굴에 그림자가 젖어 있는 것일지도 모른다. 뺨은 자연스러운 분홍색으로 보이지 않고 화장한 것처럼 보이는데 이는 혈색과 생기의 결핍에 대한 보호막이자, 죽음이 가져오는 창백함을 막기 위해서이다. 눈 밑에는 불면의 밤과 끊임없는 고통의 증거인 주름이 젖어 있다. 심지어 눈동자 색도 평소보다 더 어둡다. 상징적인 눈썹은 이마에 짙은 색을 띠고 있고, 립스틱을 바른 입술 위로 콧수염이 살짝 보인다. 초상화에는 프리다를 쉽게 알아볼 수 있게 하는 모든 특징적인 요소들이 있지만, 나이가 들어 이전보다 자유롭고 도전적인 모습이 눈에 띄게 줄어든 모습이다. 그녀 뒤의 벽에 있는 두루마기 종이에 적힌 글에 나타내듯이 이 초상화에서는 그 어떤 면에서도 기쁨이 느껴지지 않는다. 아마도 그림에 대한 대가로 받은 돈이 기쁨을 줄였을 수도 있지만, 어쨌든 그 슬픔은 외부 사건이 가져온 것이 아니라 프리다 자기 내면에서 나온 것일 수도 있다.

같은 해에 그린 두 개의 다른 자화상에서도 같은 느낌이 전달되는데, 첫 번째 자화상은 네이션 웨딘(Nathan Wedeen)을 위해 그렸고 두 번째는 그녀의 친한 친구 레오 엘뤼서(Leo Eloesser) 박사에게 헌정했다. 이 세 그림 모두 프리다가 관객을 약간 비스듬히 바라보고 있는데, 하나는 왼쪽으로, 나머지 두 개는 오른쪽으로 살짝 바라보고 있다. 세 자화상 모두 우울하고 음울한 분위기를 풍기지만, 배경과 그녀의 얼굴 색상은 파이어스톤 초상화보다 두 번째와 세 번째 그림에서 더욱 화려하고 강렬하다. 그러나 분홍빛이 도는 색조와 윤기는 생명의 징후로 보이는 열정일 수도 있다. 얼굴은 마른 편이며 붉고 진한 화장을 하고 있고, 피부는 너무 붉어서 자연스러운 건강함이 느껴지지 않는다. 건강은 더 이상 그녀

의 삶에서 자연스럽게 나타나지 않았기 때문에 인위적으로 표현해야 했다. 그녀의 어두운 눈은 그림을 그릴 때 관찰하던 거울 때문인지 한쪽으로만 쳐다보고 있으며, 이목구비에는 표정이 없다. 입술은 다물고 눈썹은 검은 눈동자 위로 새의 날개처럼 떠 있으며, 점점 더 화려해지는 머리 장식이 이 슬픈 얼굴에 후광을 만들어 낸다. 머리 스타일이 복잡하고 장식이 많을수록 얼굴을 향한 관심이 분산되어, 그녀의 삭막한 모습으로부터 사람들의 시선을 더 멀어지게 만든다. 턱선이 가늘어 보이는 것은 수많은 리본과 꽃, 잎사귀, 세라페(멕시코 전통 의복), 그리고 화려한 옷으로 상쇄된다. 빨간색과 초록색이 주를 이루며, 그 정도로 빨간색과 초록색이 강조되어서, 그녀의 긴 얇은 목 주변에 보통 착용하는 보석 대신 가시가 찢렸을 때 흘러나오는 피의 빨간 색조가 주변의 붉은 색조와 잘 어울린다. 그녀가 파란 집에 기르던 애완 원숭이 폴랑 창이 네이슨 웨딩을 위한 초상화에 서 그녀를 둘러싸고 있다. 폴랑 창이 밝은 눈은 그들 앞을 응시하면서 그녀의 시선을 반영하는 것처럼 보인다.

가시 목걸이는 고통과 아픔으로 가득 찬 다른 초상화의 서곡이지만 프리다는 이를 간접적인 방법으로 표현했다. 그녀는 적어도 아직은 눈물을 흘리지 않지만, 얼굴 전체가 삶에 대한 그녀의 투쟁을 반영한다. 1940년에 그린 ‘가시 목걸이와 벌새가 있는 자화상(Self-portrait with thorn necklace and hummingbird)’에서도 프리다는 목에 흘러내리는 붉은 물방울에서 내적 고통이 담긴 희생의 피를 계속 묘사했다. ‘두 프리다(The Two Fridas)’ 이후 프리다의 모든 자화상에는 피가 흐르는 모습이 등장한다. 하지만 그녀는 이 장면에 진정한 사랑을 찾는 사람들을 위한 부적이자, 불가능해 보이는 일을 성취하는 상징인 벌새를 추가했다. 벌새는 가장 힘든 상황에서도 즐거움을 찾아내는 것을 상징한다. 프리다와 코요아칸의 주변 환경과 밀접한 관련이 있는 대체 의학에서 벌새는 꽃과 씨앗에서 찾을 수 있는 자연 치료제의 상징이다. 하지만 여기서는 이 작고 떠들썩한 생명체가 마치 무거운 추처럼 목에 매달린 채 움직이지 않고 가만히 있다. 그녀의 머리에는 레이스처럼 보이는 하얀 나비가 앉아 움직이지 않고 있고, 오른쪽 어깨에는 폴랑 창이 목걸이의 죽은 나뭇가지를 다시 굽고 있다. 프리다의 왼쪽 어깨에는 벌새보

다 훨씬 더 불길한 부적이거나 징조인 검은 고양이와 슬쩍 흰 드레스 위에 발을 올려놓는다. 고양이의 녹색 눈과 프리다의 짙은 갈색 눈은 마치 우리를 바라보는 것처럼 정면을 응시한다. 이번에는 프리다가 가시 외에는 아무런 장신구도 하지 않았고, 그녀가 보통 입는 화려한 옷은 간소한 흰색 면 블라우스나 드레스로 바뀌었다. 얼굴의 털이 더욱 두드러지고, 귀에는 평소와 달리 아무런 장식이 없으며, 고양이, 원숭이, 그리고 프리다의 세 쌍의 눈에서는 감정이 거의 느껴지지 않는다. 그들의 눈은 외부를 볼 수는 있지만, 그들이 가진 생명체의 내면은 전혀 드러내지 않는다. 프리다는 자신을 차단함과 동시에 우리가 그녀를 바라보게 한다.

1941년에 그린 두 개의 자화상은 나타샤(Natasha)와 후안 겔만(Juan Gelman)을 위해 그렸으며, 이들은 예술 수집가이자 영화 프로듀서로 프리다와 디에고의 옛 친구였다. 첫 번째 작품은 이전보다 더 멀리서 바라본 시각을 담았고, 두 번째 작품은 이전보다 더 가까이서 바라본 시각을 담았다. 이전 작품들과 비슷한 자세를 유지하면서도 희미한 빛과 바래진 색상이 보인다. ‘머리띠를 두른 자화상 (Self-portrait with Braid)’은 차분해 보이는 피부 색조에 맞춰 배경도 똑같이 차분한 느낌으로 처리했다. 한때 녹색이었던 나뭇잎은 회색과 갈색으로 변해서, 회갈색이 자연과 그녀 피부에 배어난다. 익숙한 머리카락과 분홍색 천으로 뒤엀킨 머리가 보이기 때문에 프리다임을 의심할 여지가 없다. 하지만 그녀의 눈에 가득했던 에너지가 사라지고 그림이 밋밋하게 느껴진다. ‘갈색 배경의 자화상 (Self-portrait with brown background)’이라는 제목의 근접 자화상은 더 이상 분위기를 명확하게 설명할 수 없을 정도로 회색과 갈색으로 얼굴 세부 사항을 쉽게 알아볼 수 있게 보여준다. 캔버스의 결(당시 프리다는 보드에서 실제 캔버스로 바뀐 상태였음)이 그대로 드러나며, 붓을 그릴 때 사용된 붓질과 옆 머리에서 살짝 튀어나온 구레나룻의 잔털까지 선명하게 표현되어 있다. 프리다는 눈의 흰자위, 코 밑의 깊은 고랑, 양 눈썹의 털, 턱의 솜털 등 세세한 부분까지 묘사하고 있다. 다른 전형적인 자화상과 달리 이 자화상은 자세히 살펴볼 필요가 있는데, 얼굴에서 배경까지 시선을 분산시키지 않으면서도 세세한 부분까지 살펴볼 수

있다. 프리다는 머리와 나란하게 자신의 이름을 평소와는 다른 스타일로 매우 큰 글씨로 썼고, 그림의 날짜 역시 평소 스타일과는 달리 로마 숫자 MCMXLI(1941)로 표시했다. 1940년대와 1950년대에 그린 18점의 작품을 각각의 특징을 고려하지 않은 채 한 묶음으로 “자화상”으로 분류하기는 쉽다. 하지만, 이 1941년 초상화는 기존의 초상화와는 전혀 다른 모습을 보여준다. 머리와 목에 초점을 맞추고 멕시코 점토와 모래의 색으로 매우 투박한 모습을 보여주기 때문이다. 기존의 장미색과 분홍색은 거의 사라져 버렸다.

프리다는 아버지에 대한 애도를 담은 1941년 자화상을 “아름다운 새와 함께하는 자화상(Self-portrait with Pretty Bird)”이라고 불렀다. 아버지는 심장 마비로 최근에 사망했다. 당시 69세였는데 요즘 기준으로 보면 젊은 나이였다. 평생 간질로 고생한 아버지는 신체적 질환에 의해 영향받는 삶의 관점을 프리다와 공유했다. 프리다는 친구들과 엘뢰서 박사에게 아버지의 죽음에 대해 말하며 매우 슬퍼했다고 고백했다. 어머니가 사망했을 때 미국에서 돌아와서 있었지만, 그 당시 모녀간에 감정적인 골이 있었음을 고백했다. 이번에는 훨씬 더 비극적인 상황이 되었다. 아버지에 대해 다음과 같이 일기에 적었다. “그는 아팠지만, 나에게서 무한한 상냥함, 노력, 그리고 무엇보다도 내 모든 문제에 대한 이해의 본보기였다.” 아버지의 죽음은 큰 충격이었다. 왜냐하면 그는 기질적으로 프리다와 가장 가까운 인물이었고, 그의 정부 출장 시 카메라 장비를 도왔던 이는 프리다였다. 프리다의 고집스러운 기질에 대해 디에고에게 경고했던, 기예르모는 프리다의 장단점을 속속들이 알고 있었으며, 어쩌면 자신을 프리다와 동일시하고 있었을지도 모른다. 이제 프리다의 편이 되어줄 사람은 아무도 남지 않았다. 프리다와 디에고는 정말 외로웠다. 미술계의 친구와 지인들을 제외한다면.

그가 세상을 떠난 지 11년 후, 그리고 그녀가 사망하기 불과 2년 전에 프리다는 존경과 경외의 대상인 한 남성에게 우아하고 격식 있는 호칭을 사용하여 돈 기예르모 칼로의 초상화를 그렸다. ‘돈(Don)’은 단순한 ‘씨(Mr)’ 이상의 의미로

존중과 찬사를 담고 있다. 그의 딸이 이 존칭을 사용한 것은 그녀의 삶에서 이 인물이 얼마나 중요한 존재였는지를 보여준다. 그녀가 세상을 떠나기 바로 직전에, 더 늦기 전에 반드시 그려야 할 초상화의 주제로 아버지가 떠올랐다, 그 후에 두 사람 모두 이 세상을 떠났다. 아버지는 항상 카메라 뒤에서 딸의 삶을 기록하는 역할을 해왔고, 이제 딸이 아버지의 생애를 기록하기 위해 마지막 초상화를 그려야 했다. 그림 아래에 새겨진 자필 서명에는 “내 아버지 빌헬름 칼로의 초상화, 헝가리와 독일 혼혈, 예술 사진작가, 직업은 사진 예술가, 관대하고 지적이고 세련된 천성, 60년 동안 간질로 고통받았지만, 일을 멈추지 않았고, 히틀러에게 맞서 싸웠던 용감함, 그의 딸 프리다 칼로가 존경을 담아”라고 쓰여 있다. 자신의 자화상이 일부 생동감을 잃고 얼굴이 창백해져 가는 동안에도, 그녀의 아버지는 강렬한 색채감으로 캔버스 밖으로 바로 뛰쳐나온다. 그녀는 섬세한 붓 놀림과 세심한 재현으로 그를 다시 살아나게 했다.

이 그림의 모든 요소는 그녀가 배너에서 설명하는 아버지의 모습을 떠오르게 한다. 그는 평온해 보이며, 전문적이며 안정적이고 침착해 보인다. 과거로 돌아가서 독일식 이름인 빌헬름으로 다시 한번 아버지를 부른 프리다는 그의 유럽적인 기원과 자신의 기원을 상기하며, 아버지를 어수선하고 소용돌이치는 배경 앞에 배치했다. 프리다의 사진 초상화처럼 정중한 자세로 앉아있는 돈 빌헬름은 스키 피스 정장에 뺏뺏한 옷깃이 달린 흰색 셔츠, 빨간 넥타이를 매고 있다. 주머니에 달린 단추와 꽃힌 손수건은 그가 근무하던 시절의 실제 옷차림을 반영할 뿐만 아니라 그에 대한 기억을 하나라도 더 담아내고자 하는 관심을 엿볼 수 있다. 그녀는 젊은 시절의 아버지를 짙은 콧수염과 검고 굵은 머리카락을 가진 남자로 회상한다. 그녀가 오랫동안 언급했던 아버지의 연한 푸른 눈동자는 자신의 갈색 눈과는 달리 빛으로 반짝이며 먼 곳을 바라보고 있다. 그녀는 자신과 닮은 아버지의 눈썹, 긴 귀, 턱의 움푹 들어간 곳 등 미세한 부분 하나까지 세심하게 묘사했다. 그리고 그 아래 설명에 따르면, 아버지의 민족적 배경, 용감한 정신, 전문적인 일이 그의 가장 두드러진 세 가지 특징이라고 적혀 있어, 그의 카메라를 아버지 바로 옆에 배치했다. 그의 히틀러에 대한 반대 의견을 신화의 또 다른 측면

으로 포함했다. 하지만 히틀러가 권력을 잡기 훨씬 전에 이미 아버지가 멕시코에 이민한 사실 때문에, 그의 반대 의견을 가볍게 여기거나 무시해서는 안 됨을 알려주며, 아버지의 이미지를 보호하려 했다. 디에고가 그의 팬클럽으로부터 영향을 받은 만큼, 기에르모도 자기가 사랑하는 딸로 인해 영향을 받았다.

아버지의 죽음 이후 자기 얼굴을 응시하는 프리다의 애도 초상화(현재 소재를 알 수 없음)는 자신의 건강과 관련된 신체적, 정서적 쇠퇴의 또 다른 모습을 보여준다. 어깨에는 앵무새가 앉아있고, 뒤에서는 왕나비가 날아다니지만, 그녀는 침울한 표정을 짓고 있다. 일 년 후인 ‘원숭이와 앵무새가 함께한 자화상 (Self-portrait with monkey and parrot)’에서 프리다는 같은 등장인물을 반복하고 다시 근엄한 표정을 보인다. 자연은 여전히 그녀를 둘러싸고 있지만, 일부 생명의 요소들이 사라져, 그녀는 반려동물과 함께 혼자 남게 된다. 부활절 기간에 사용되는 야자수 잎을 애도 문양으로 엮어 만든 거대한 말린 야자수 잎이 캔버스 가득 채워서 그녀의 어깨로 흘러 풀랑 창 의 작은 손에까지 이어진다. 앵무새는 실제 크기와 거의 같거나 실제보다 훨씬 커서 비현실적으로 보인다. 프리다의 어두운 피부는 평평한 배경과 야자수 잎의 깊은 황금색과 하나가 되어 있다. 여기서부터 한 해 후인 1943년에 그린 ‘죽음을 생각하며(Thinking about Death)’까지 이르는 과정은 그리 긴 시간이 걸리지 않았다.

그녀가 죽기 10년 전이자, 아버지가 세상을 떠난 지 겨우 이 년이 되었을 무렵, 날이 갈수록 병세가 나빠진 프리다는 자신을 살아 있는 이들보다 세상을 떠난 이들 사이에 놓고 그리기 시작했다. 적어도 자신의 그림 속에서는 그러했다. 이마 중앙에 있는 제3의 눈이라는 동양적 개념을 알게 된 프리다는 이를 더 높은 차원의 현실을 상징으로 하는 것으로 받아들여, 이를 자기 생각을 표현하는 자기만의 간략한 표현 방식으로 전환했다. 이러한 생각은 잃어버린 사람들, 가족에 대한 기억, 그리고 죽음 자체를 삶의 한 부분으로서 점차 바라보게 되었다. 그녀의 눈썹 바로 위에 있는 이 작은 원들 가운데에는 해골, 뼈 십자가가 있고,

그 뒤를 이어 제3의 눈을 가진 디에고의 미니어처가 있다. 이상하게도 죽음에 관한 생각을 담고 있는 그 얼굴이 이전 몇몇 초상화보다는 덜 고통스럽게 보인다. 그림 속의 프리다는 얼굴과 목의 자연스러운 색을 되찾았고, 머리는 평소 길이와 스타일로 돌아왔다. 그녀는 죽은 나뭇가지가 아닌 녹색 식물로 둘러싸여 있고, 피가 흘러나오지 않으며, 다시 한번 붉은색과 금색의 무늬가 있는 원주민 드레스를 입고 있다. 그녀가 이전의 기쁨이나 안정 상태로 돌아가는 것인지 의심스럽지만, 오히려 슬픔을 표출하여 캔버스에 표현할 수 있는 방법을 찾은 것 같다. 사고 이후 그녀에게 그림은 항상 치유의 힘을 가지고 있었고, 제3의 눈이라는 새로운 요소가 추가된 것은 예술을 통한 자기 분석에 고무적인 요소였을 수 있다. 비극을 마음속에 담아두지 않고 죽음을 해골로 형상화함으로써 그녀의 병적인 생각은 더 눈에 잘 보이고, 더 보편적이며, 연민의 대상이 될 수 있었을 것이다. 부모를 잃었거나, 수술받았거나, 이혼했거나, 만성 질환을 앓고 있는 사람이라면 누구나 공감할 수 있다. 멕시코의 식물과 동물, 눈에 띄는 색상의 장식품과 리본, 그리고 테우아나 의상을 입은 여성들은 많은 사람과 공유되는 아이টে็ม으로 인식되기보다는 생의 중요한 순간들과 더 밀접하게 연관되었다. 프리다의 상실과 죽음의 이미지는 그녀의 시대가 끝나감을 알리기 시작했지만, 다른 사람들에게는 그녀와 완전히 새로운 공감대를 형성하는 계기가 되었다.

1943년 작품인 ‘내 생각속의 디에고(Diego in My Thoughts)’와 1949년 작품 ‘디에고와 나 (Diego and I)’는 동전의 양면과도 같은 작품으로 프리다가 죽기 전 마지막 10년간의 창작 활동 중 3분의 1을 차지한다. 그녀의 그림이 내면적이고 어찌면 무의식적인 공포에 관련된 이미지로 전환하기 시작한 시기이다. 켈만 부부가 소장하고 있는 그림 컬렉션의 일부인 ‘내 생각 속의 디에고’는 칼로의 가장 유명한 자화상 중 하나가 되었다. ‘두 개의 프리다’가 한 인격을 반으로 쪼개어 숨겨진 고통을 드러낸 것처럼, 이 그림은 어두운 생각에 사로잡혀 있는 아름답게 포장된 프리다를 드러낸다. 어찌면 앙드레 브르통의 말이 맞았을지도 모른다. 프리다는 실제로 폭탄을 감싸고 있는 리본이었다. 라벤더 새틴 리본과 줄무늬가 있는 소재로 테두리를 장식한 압도적인 레이스 술은 프리다의 얼굴을 제외한 모든

부분을 덮고 있다. 목은 보이지 않으며 그녀가 어떤 옷을 입고 있는지 중요하지 않다. 그녀의 얼굴 특징과 이마를 가득 채우는 디에고의 작은 이미지에 시선이 가는 이유는 그녀를 둘러싼 뿔뿔한 타원형 레이스가 눈썹의 숲을 가리고 있기 때문이다. 이것은 중세의 수녀가 삭발한 머리를 숨기기 위해 사용했던 워플처럼 그녀를 감싸고 있다. 이런 종류의 천은 보통 머리, 목, 턱을 덮어 여성의 머리카락이 보이지 않도록 했다. 워플은 리넨이나 면으로 만들거나 정교하게 풀을 먹인 다른 천으로, 구겨서 접거나 심지어 철사나 고리버들 프레임을 받쳐서 만들기도 했다. 이러한 워플은 프리다에는 적용되지 않는데, 프리다의 머리덮개는 주변이 윤기 나는 실크 광택으로 반짝이고, 자수로 된 흰색 꽃으로 덮여 있으며, 앞부분의 머리 선을 보이게 한다. 그녀의 머리덮개에는 흰색과 노란색 테이지, 진한 분홍색 부겐빌레아, 녹색 잎사귀 등 야생화 꽃다발이 장식되어 있으며, 작은 덩굴손이 캔버스를 가득 채우고 가장자리와 그 너머까지 뻗어 있다. 꽃잎에서 뻗어 나온 가느다란 생명의 뿌리들이 초상화 전체에 퍼져서 빛이나 물 또는 영양분을 찾는다. 이 작은 덩굴손은 프리다의 얼굴을 세상과 연결하고 그녀의 눈 위에 보이는 디에고의 눈처럼 그녀의 생각을 성장시킨다. 프리다가 치유에 관한 책에서 읽은 영적인 눈처럼, 치유와 의학 모두 서로의 잠재력을 배제하지 않은 채, 디에고는 프리다에게 정신적 소통을 가능하게 하는 소위 휴면 기관을 깨울 수 있는 대표적인 상징이었을지도 모른다. 리베라가 멕시코시티 호텔 벽화에서 프리다가 그녀의 긴 손가락으로 흑백 음양 지구본을 어루만지며 우주의 균형을 쥔 여성으로 그렸다면, 프리다는 위기의 순간에 도움을 받기 위해 리베라의 영적 저수지로 뛰어들었을 것이다.

1948년 프리다는 자기의 얼굴을 부각한 ‘메달이 달린 자화상(Self-portrait with medallion)’이라는 작품에서 자기 얼굴 주변을 둘러싼 주름진 레이스의 후광과 그 속에서 탄생한 솔 위의 꽃들이 폭포처럼 흐르는 모습을 그려냈다. 제목에서 언급하는 메달 외에도, 프리다는 두 눈에서 흘러나오는 눈물이라는 새로운 요소를 추가했다. 감정을 조심스럽게 억누르고 입술을 다물고 있지만, 무언가가 내부에서 터져 나오기를 간절히 바라고 있다. 초상화를 그리는 순간, 화가가 자기 얼

굴을 세심히 살펴봄으로써 이것을 단순히 연구라기보다는 인간의 정신을 포착하는 기회로 삼았다. 메소나이트 판 전체 표면을 덮고 있는 섬세한 직물의 아름다움과 진주와 비둘기가 장식된 금메달은 그 예술성을 돋보이게 하려고 세심하게 표현되었다. 그러나 진정한 예술 작품은 그녀의 눈에서 거의 눈치채지 못할 정도로 흘러내리는 눈물에 있다. 두 방울의 눈물은 인생 전체를 담고 있다.

1948년에는 자화상에 제3의 눈은 등장하지 않았지만, ‘디에고와 나’라는 작품에서는 부부와 디에고에 대한 신비로운 상상력(그리고 그의 이마에 보이는 또 다른 눈)에 다시 집중했다. 아버지가 세상을 떠난 지 10년이 지나서도 그의 모습을, 애정을 담아 그린 것처럼, 프리다는 부부가 함께 지내는 동안은 물론이고 떨어져 지내는 동안에도 디에고에 관한 생각에 사로잡혀 있었다. 지리적으로 떨어져 있었지만, 프리다의 초상화는 디에고를 늘 곁에 두고 있었음을 보여준다. 전년도 그림에서의 글리세린 같은 눈물은 두 방울에서 세 방울로 늘어났지만, 프리다의 눈은 물론 디에고의 눈과 그가 보여주는 제3의 눈은 모두 움직이지 않고 그대로이다. 그녀의 검은 머리카락이 목 주위로 동심원 모양으로 소용돌이치며, 동시에 그것을 보호하고 보이지 않게 하지만, 그림 속 여성의 고요한 눈길을 방해하는 것은 없다. 무의식 속에 있는 이 존재에서 생명력을 얻는 듯 그녀는 일기장에 다음과 같이 썼다. “디에고는 나의 아버지이자 창조주이며, 디에고는 나의 끝이자 시작이며, 나는 디에고의 것이다. 하지만 아니다. 아니다. 디에고는 프리다의 것이 아니다. 디에고는 자기 자신의 것이다.” 자신과 이 자연의 힘과의 관계를 묘사하며 일인칭에서 삼인칭으로 전환하는 동안, 프리다는 그 상황을 분석한다. 먼저, 그녀는 두 사람을 서로에게 속해 있는 영혼의 반려자로 떨어질 수 없는 관계로 연결한다. 하지만 이것이 사실이 아님을 알게 된다. 그녀는 두 번이나 ‘아니다’라고 말하고 프리다와 디에고, 그와 나, 서로 각자로부터 자신을 분리하고, 어느 쪽이든 실제로 어떤 의미에서든 상대방에게 ‘속할’ 수 있다는 가능성을 부정한다. 친밀함을 떠나서, 디에고는 아무리 강한 힘으로도 결코 붙잡을 수 없었다. 프리다는 그를 자신 안에 품을 수 있었지만, 그는 항상 너무 독립적이고 자립적이어서 그녀의 소유물이 될 수 없었다. 누구도 그에게 더 가까워질 수는 없었지

만, 그녀가 들어갈 수 없는 공간은 항상 존재했다. 재결합 이후의 인터뷰에서, 두 사람은 서로의 영혼이 영원히 하나가 될 거라고 서약했다. 하지만 이 새로운 관계는 지난 세월 동안 겪었던 장단점을 재검토한 결과였다. 이는 진정한 전환점이었고, 지난 시간을 돌아보며, 서로의 어려움에도 불구하고 어떻게든 함께 할 운명이라는 인식하에 내린 결정이었다. 친한 친구들은 그들이 떼려야 뗄 수 없는 사이이며, 재결합을 위한 전제 조건들에 대한 보도는 사실이 아니라고 증언했다.

프리다는 자신의 실제 또는 상징적인 상처를 고스란히 드러내는 여러 자화상에 전념하기 이전에, 자신과 디에고의 관계를 표현하는 새로운 방법을 찾았다. 1944년에 그린 ‘디에고와 나의 이중 초상화(Double portrait Diego and I)’는 원래는 쌍을 이루려고 그려진 두 개의 작품이나 현재는 하나가 사라졌으며, 이 작품은 프리다의 대중 예술 및 공예에 대한 열정과 초상화에 대한 재능이 어우러진 것이다. 이 작품의 크기는 가로 2½인치, 세로 4인치로 아주 작고, 멕시코만 연안의 베라크루즈 지역에서 가져온 조개껍데기로 장식되어 있다. 이 작은 조개껍데기들을 쪼개고 잘라서 목재 틀에 붙여 액자를 꾸며서, 흰색과 복숭아색으로 광택이 나는 조개껍데기로 만들어진 액자는 마치 소용돌이 문양이나 작은 하프를 연상시킨다. 액자의 중앙 공간에는 이중 초상화가 그려져 있는데, 오른쪽 절반은 프리다의 얼굴이며, 왼쪽 절반은 디에고의 얼굴이다. 그는 창백하게 그려져 있고 그녀는 어둡게 그려졌다. 그의 큰 머리는 실제 모습보다 작게 그려졌고, 약간 여성스러운 모습을 보여주지만, 프리다는 여전히 독특한 모습을 가지고 있다. 두 사람의 코와 입은 서로 만나서 서로로 닮아가는 것처럼 보이지만, 그들의 눈은 서로 다르다. 디에고는 실제 그의 크고 돌출된 눈으로 그려져 있고, 프리다의 갈색 눈은 그림 속으로 물러나서, 조개껍데기, 표류한 나무, 반달, 줄기, 덩굴 등과 어우러져 서서히 사라진다. 프리다는 이를 통해 전체적인 장면을 연결하고, 그림 속의 해양 유물들과 상호작용하여 하나의 완성된 작품으로 만들어 냈다. 이 그림에서는 두 개의 머리가 아니라 하나의 머리, 두 개의 개체가 아닌 하나의 멕시코로서, 걸프 해변의 잔해 속에서 통일된 하나의 존재임을 나타낸다. 디에고, 프리다, 조개껍데기, 모래와 파도 등 모든 요소가 함께 하나로 어우러져 멕시코를 형

성하며, 그들은 하나이며 뗄 수 없는 존재이다.

하지만 프리다와 디에고가 개인적인 차원에서 화해했다고 해서 신체적 장애가 극복된 것은 아니었다. 프리다는 서둘러 초상화를 마치고, 프레파에서 짧은 만남을 가졌던 엔지니어로 일하는 에두아르도 모릴로 사파(Eduardo Morillo Safa)와 같은 오랜 친구들에게 빠르게 판매했다. 그 당시 해외에서 온 관광객들은 멕시코 시티에 도착해서 수많은 수술과 실험적 치료를 받고도 그림을 계속 그리는 예술가에 대한 소식을 듣게 된다. 프리다의 예술 작품에 대한 대중의 관심은 1940년대 중반에 높아졌는데, 이 시기에 프리다가 그린 그림 중 대부분은 입원 중이나 외국 방문 중에 그린 것이어서 완성되지 못한 작품이 많았다. 하지만 프리다가 완성한 작품들은 전위적인 화가로서 명성을 얻기에 충분했다. 선명한 색채, 현지 과일과 채소를 그린 정물화, 노출이 심한 자화상 등 예상치 못한, 때로는 상당히 충격적인 주제를 다루면서 프리다는 멕시코 여성 미술의 지평을 독자적으로 개척했다. 이러한 그림들은 단순히 자연 요소로 둘러싸인 가슴 부분의 일반적인 자화상이 아니었고, 인체의 파편, 내면에 간직된 집착들을 포함하며 육체적이거나 물질적인 삶과 정신적인 삶 사이의 연결고리를 보여주었다. 그녀의 붕괴하고 부러진 척추는 그녀의 고통에 대한 매혹적이고 매우 색다른 세 가지 초상화에 영감을 주었다. 돌로레스 올메도 컬렉션의 일부인 ‘부러진 기둥(The Broken Column, 1944),’ 그녀의 이중 자화상 ‘희망의 나무(Tree of Hope Remain Strong, 1946)’의 수술용 보조기와 피를 흘리는 몸통, 그리고 자기를 해치거나 파괴하려는 자들의 화살로 가득한 숲에서 사냥당한 동물로 의인화된 ‘상처 입은 사슴(The Wounded Deer or the Wounded Doe, 1946)’이 바로 그 작품들이다.

이 세 작품은 그녀의 몸이 무너지고 산산조각이 나는 것처럼 보였음에도 불구하고 정상적인 삶에 대한 희망을 잃지 않으려는 그녀의 사투를 보여주는 감동적인 증거이다. 첫 번째 작품은 아버지가 돌아가신 지 얼마 지나지 않은 시점에 그린 것으로, 실제 자기 몸에서 일어났던 일을 캔버스에 담았다. 척추에 있는 칼슘

이 날이 갈수록 떨어지자, 프리다는 가장 까다로운 질병도 최첨단 기술로 치료하는 걸로 유명한 멕시코시티의 잉글레스 병원(English Hospital)에 입원해서 약해진 척추를 강화해 줄 것으로 기대했던 뼈 이식받았다. 디에고가 병원에 있는 프리다를 면회하고, 침대에 누워 움직일 수 없는 상태에서도 서로 붙잡고 걱정적으로 키스하는 모습이 담긴 애뜻한 사진도 있다. 뼈 이식은 리베라 부부와 의사들이 기대했던 것만큼 성공적이지 못했지만, 프리다는 더 나은 삶의 질에 대한 작은 희망의 끈을 놓지 않고 수술을 포기하지 않았다. 상반신 그림에서 그녀의 얼굴은 더 이상 무표정하지 않고 눈물로 가득하다. 두세 방울이 아니라 밀려오는 바닷물 같은 눈물이 뺨을 뒤덮고 턱을 타고 흘러내린다. 가장 놀라운 것은 프리다가 의사를 꿈꾸며 프레과 시절 그림과 생물학을 공부했던 기억 속의 몸통이 갈라진 채 커다란 파편이 되어 부서진 척추를 드러내고 있다는 사실이다. 척추 표면에 갈라진 균열은 일부분은 구조적인 균열이고, 또 다른 한편으로는 결국 척추의 붕괴를 초래할 파열이다. 프리다의 어깨와 갈비뼈를 감싸고 있는 흰색 끈은 척추가 무너져 내리는 것을 막을 만큼 튼튼해 보이지 않는다. 그녀의 어깨부터 하체를 덮고 있는 하얀 시트까지 이십여 개에 가까운 흠어진 금속 못조차도 척추를 잡아주지 못한다. 피투성이가 되어 바닥에 쓰러져 가는 그녀 몸의 조각들을 제자리에 붙들어 두지 못한다. 복부의 살이 벌어져서 외부 신체가 의존할 기반이 잘못되었음을 보여주고, 이에 따라 두 팔은 거의 공중에 떠 있어, 바닥에 떨어질 우려가 되는 시트를 잡는 것 외에는 아무것도 할 수 없는 무력한 상태로 이내 그녀는 알몸으로 남겨진다. 그녀의 몸통에 남은 살은 걸로 보기에 아무런 문제가 없어 보이지만, 그 아래 숨겨진 비극은 이제 모두에게 드러난다.

두 번째 그림인 ‘프리다가 살아남기 위해 소망했던 희망의 나무’는 절벽 끝에 선 프리다가 수술 후 구멍조끼가 될 강철 코르셋을 꼭 움켜쥐고 있는 모습을 담고 있다. 이 초상화는 난파된 배의 승객처럼 심연을 들여다보면서도 구멍조끼를 필사적으로 붙잡고 있는 프리다의 모습을 보여준다. 코르셋을 쥐고 있는 옷을 완전히 입은 모습과 척추 수술 후 움직이지 못하는 모습을 그린 이유에 관해 설명하는 배너 뒤에는 병원 들것에 움직이지 않고 누워있는 프리다의 몸과 등이 찢

어저 피를 흘리고 있는 모습이 보인다. 이것은 벌새가 매달려 있는 가지 목걸이의 작고 마른 피처럼 보이지 않고, 생명이 무기력한 몸에서 빠져나가는 것을 의미하는 붉고 뜨거운 액체처럼 보인다. 프리다 한 명은 우리를 마주 보고 있고 또 다른 프리다는 두 개로 나뉜 풍경을 바라보고 있다. 왼쪽에는 불타버린 대지를 관장하는 분노에 찬 하늘에 피투성이가 된 태양이 있고, 오른쪽에는 보름달이 겨우 비추는 어두운 하늘의 나머지 절반만 보이지만, 짙은 회색의 메마른 대지를 밝히는 데 충분한 빛을 내지 못하고 있어 상반되어 보인다. 그녀는 끝을 막을 수 있을까? 물이 없고, 생명이 없다. 날들이 지나가고, 해와 달이 나타났다 사라진다. 프리다는 희망의 나무처럼 남아있지만, 그녀가 얼마나 더 죽음을 피할 수 있을까?

1940년대 말에서 새로운 10년으로 접어들면서 프리다의 예술가로서의 재능에 대한 인정이 높아졌고 동시에 병원 입원 횟수도 늘어났다. 1949년 말부터 1950년 초까지 9개월 동안 치료받는 동안, 그녀는 오른쪽 다리를 발끝에서 거의 무릎까지 3분의 1을 잃었고, 라몬 파레스(Ramón Parres) 박사의 정신과 치료를 받았다(Zamora 1987, 132). 그녀의 친한 친구들과 그녀의 일기에 언급된 우울증과 자살 시도에 대한 소문으로 인해 몇 번의 수용이 있었을 수 있다. 프리다의 병원 생활은 침울한 내용부터 활기 넘치는 내용까지 다양하지만, 한 가지 확실한 사실은 그녀가 고통한 여러 간병인의 죽음과 병원 자체에서 만연한 바이러스 문제 때문에, 프리다는 그 어떤 주제보다 삶의 마지막을 고민하게 되었다. 이는 1949년부터 1950년 사이에 그녀가 작업한 몇 개의 그림에 반영되었는데, 그 중이 적어도 한 점은 완성되지 못했다. 이 모든 그림 들은 그녀의 정신 상태를 반영하며, 각각의 작품은 그녀의 정신과 신체 상태에 대한 퍼즐의 한 조각을 제공했다. 만성 통증에 시달리던 프리다는 오랜 병원 생활과 그 기간 의료진과 다른 사람들의 관심 속에서 위안을 얻기도 했다. 1950년의 사진들은 그녀가 병상에서 간호사와 의사들에게 보살핌을 받는 모습이나, 그림을 그리는 동안 간병인들에게 둘러싸여 있는 모습을 보여준다. 예술과 의학은 그녀에게 항상 함께한 동반자였다.

1949년에는 그녀의 투병과 치료를 대표하는 두 개의 그림이 눈에 띈다. ‘우주, 대지(멕시코), 나, 디에고, 솔로틀 씨의 사랑의 포옹(The Love Embrace of the Universe, Earth (Mexico), Me, Diego, and Mr. Xólotl)’이라 불리는 이 그림에는 제목이 붙어 있지 않았지만, 프리다는 자신을 방문하는 모든 이들에게 이 제목을 말했다. 프리다는 일기장에 “내 그림에는 고통의 메시지가 담겨 있다(My paintings carry the message of pain)”라고 썼다(Zamora 1987, 353). 이것이 사실이라면 그녀는 고통받는 동안 모든 자연환경으로부터도 위로를 받았을 것이다. 가장 큰 구성 요소부터 작은 구성 요소까지, 세상은 그녀가 필요한 시기에 도움을 주기 위해 온다. 이 장면에서 프리다와 디에고는 지구상의 수많은 생명체 중에서 단지 두 명의 사람으로 축소되어 보인다. 낮과 밤, 해와 달, 땅과 하늘, 공기와 물, 마른 선인장과 푸른 잎사귀 등 상상할 수 있는 모든 상반된 것들이 하나가 되어 우주라는 사랑스러운 품에 안겨 있다. 한쪽 팔은 갈색, 한쪽 팔은 흰색으로 디에고와 프리다를 감싸고 있는 힘은 가면을 쓰고 있지만 분명히 여성이다. 프리다가 키우는 아즈텍 치와와 계열의 현대적인 후손인 에스킨틀 개(esquintle dog)인 미스터 소롯(Mr. Xólotl)은 잎사귀와 덩굴 사이에서 한쪽으로 몸을 웅크린 채 홀로 있지만, 바로크 양식의 세상과 함께 살아간다. 프리다가 병마와의 싸움에서 패배하기 시작하면서 그녀의 세상에는 더 많은 요소가 등장한다. 생명을 더 이상 기대할 수 없게 되자 프리다는 캔버스에 더 많은 생명체를 채웠다. 그 모든 상황에서도 살아남은 한 가지 힘은 작품 전체에 제목을 붙인 ‘사랑의 포옹(the embrace of love)’이었다. 프리다는 자신과 부모 사이의 모호한 사랑, 어머니와 딸 사이의 긴장된 사랑, 디에고를 향한 경쟁적인 사랑, 니콜라스 머레이와 이사무 노구치와의 불멸의 사랑 등 사랑을 항상 상대적인 걸로 보았지만, 우주가 이 사랑의 조각들을 하나로 모으면서 완전체가 되었다.

1949년 프리다는 영국 병원에서 척추 수술을 받고 회복을 시작하면서 그림을 그리기 시작했다. 1950년 퇴원 당시 아직 완성되지 않은 이 그림은 현재 박물관이 된 푸른 집의 이젤에 전시되어 프리다가 예술을 치료의 수단으로 사용했다는

증거로 남아있다. ‘내 가족(My family)’은 프리다가 죽기 불과 사 년 전에 스케치 했지만 완성하지 못한 채 눈앞에 펼쳐놓은 자신의 인생에 대한 비전이였다. 프리다는 화폭의 바닥 부분 중앙에 자신을 배치하고 그 주위를 여동생, 조카, 조카딸들이 둘러싸고 있다. 그 위에는 그녀의 부모인 기예르모와 마틸드가 있다. 15×20 인치 정도의 작은 화폭 맨 위쪽에는 그녀의 외조부모와 친조부모가 등장한다. 칼로보다 앞선 두 세대는 구름 속에 떠 있는 형상으로, 더 이상 지구상에 존재하지 않거나 기억 속에서 희미하게 존재한다는 것을 암시하는 듯하다. 할머니와 어머니는 정장을 차려입은 차분하고 진지한 여성으로, 할아버지들은 똑같은 자세로 공문서에 등장하는 인물처럼 그려져 있다. 프리다와 그녀의 자매들은 모두 짙은 갈색 옷을 입고 나란히 서 있는 모습이 두드러져 보인다. 프리다의 테우아나 의상이 눈에 띄지만, 선명한 붉은색과 금색의 옷감이 어둡게 처리되어 있어 다른 옷들 사이에 어우러져 있다. 프리다의 왼쪽 위에 살짝 떠 있는 태아는 그녀가 디트로이트의 헨리 포드 병원에 입원해 있을 때 그렸던 그 태아는 그녀의 삶에서 디에고와 관계와 함께 존재하는 것처럼 보인다. 이 작은 태아는 그녀와 부모님 사이를 맴돌며 상실감을 끊임없이 상기시킨다. 가족사 속에 담긴 이 자화상은 프리다의 얼굴에 과거와 현재라는 상황을 부여한다. 프리다가 자신의 생존과 유산에 대해 가졌던 의문은 비슷한 얼굴들 사이에서 자기의 얼굴을 바라보게 하는 계기가 되었을지도 모른다.

1950년대가 밝아오자, 프리다는 병상에서 새해를 맞이하게 되었다. 살아 있다는 사실에 다행스러웠지만, 살아 있기까지 겪어야 했던 고통에 낙담했던 프리다는 죽음과의 싸움에서 자기의 동지가 되어준 의사들의 초상화를 그리기 시작했다. 프리다는 오랜 친구 레오 엘뢰서 박사와 함께, 그녀는 후안 패릴(Juan Farrill) 박사를 그녀의 소중한 여기는 구원자들의 명예의 전당에 추가했다. 패릴 박사는 척추 이식을 집도한 의사이자 그녀에게 삶의 기쁨을 되찾아 준 분이다. 1951년 파란 집으로 돌아온 프리다는 자신의 초상화에 패릴 박사를 그려 넣어 그의 치료에 대한 감사의 표시로 그림을 선물했다. 초상화 속에 그녀는 휠체어에 앉아있고, 손에는 많은 붓이 들려 있다. 그녀의 팔레트는 마치 그녀의 심장처럼

그림에 담겨 있다. 언제나 그렇듯이 눈과 손뿐만 아니라 몸의 모든 기관을 사용하여 그림을 그리는 프리다는 이를 분명하게 모두에게 보여주었다. 1951년 작품인 ‘후안 파릴 박사와 함께한 자화상(Self-portrait with Dr. Juan Farrill, 1951)’에서는 그의 치료에 대한 경의와 존경을 표현했다. 다리와 허리를 사용할 수 없는 상태에서도 그녀는 자기 의사인 후안 파릴 박사에게 감사와 존경의 마음을 전하기 위해 작품을 완성했다. 그림 속 후안 파릴 박사의 얼굴은 그녀의 피와 눈물의 결실이다.

5 장

프리다의 친구: 여성과 일기장

프리다의 병세가 점점 나빠지고 디에고가 작품 제작에 몰두하던 무렵, 1950년~1951년 두 해 동안은 그녀가 일곱 번의 척추 수술을 받게 되면서 두 사람은 수백 통의 다정한 메시지를 주고받게 되었다. 그들은 펜으로 꽃을 그린 쪽지, 사탕이나 간식을 쓴 쪽지, 잠에서 깨면 수백 번의 키스를 나누자는 약속을 담은 쪽지 등을 서로에게 남겼다. 그가 스튜디오에서 자고 있다고 하면, 그녀는 그가 있는 곳이라면 어디든 자기도 괜찮다고 화답하는 식이었다. 계속된 작품 의뢰로, 디에고는 밤낮으로 일하며 프리다의 추가되는 치료비뿐만 아니라 전기세와 각종 관리비를 지급하기 위해 애를 썼다. 돈 관리를 잘못해서 전기세가 연체되기라도 하면 그림으로 전기세를 대납하기까지 했다. 프리다가 늘 가계부를 관리해 왔기에 그녀의 건강 악화는 가계부 관리가 이전보다 못함을 의미했다. 디에고는 사고 모임, 친구, 자유분방하고 영감을 주는 예술가로서의 외모 유지에 더 관심이 많았다.

작고 아픈 소녀를 향한 “나의 소녀 프리다” 또는 “피시타” 내지는 “프리두차” 같은 디에고의 다정한 애정 어린 표현과 그의 과로에 대한 프리다의 계속되는 잔소리는 둘 사이의 감미롭고 사랑스러운 메시지 일부이다. 이러한 메시지들은 때론 그녀가 잠자는 동안 침대 스탠드 위에 놓여 있기도 했고, 어떤 때에는 그를

위해 아침에 조리대에 놓여 있기도 했다. 이렇게 오가는 메시지들은 아투로 가르시아 부스토스(Arturo García Bustos)의 방문을 통해 이루어졌다. 그는 프리다파로 불리는 ‘로스 프리도스(Los Fridos)’ 중 한 명으로, 그녀의 스튜디오에서 여러 해를 보내고 나서도 ‘로스 프리도스’의 예술적 경향을 계속 이어가고, 어머니의 날에는 그녀에게 꽃으로 감사의 마음을 전하는 제자였다. 이러한 제자들이 프리다를 멘토나 어머니 같은 존재로 받아들이는 것은 그녀를 불편하게 했다. 프리다는 자기가 아이가 없다는 사실을 떠올리는 걸 좋아하지 않았고, 수업을 듣는 젊은 학생들이 사제 간의 관계를 벗어나는 걸 싫어했다. 그들의 방문으로 프리다는 원했던 만큼 자주 접할 수 없었던 바깥세상과 애착을 가질 수 있는 유일한 존재인 디에고와의 고독한 관계를 생각하게 되었다. 프리다는 다른 일반적인 강사처럼 일하기가 어려웠기에, 선술집인 칸티나와 파란 집 주변에 모임을 할 수 있는 장소에서 현장 수업으로 이루어졌다. 여러 술집의 벽에 그림을 그리고 벽화 작업을 마치고는 축하 파티를 열기도 했다. 자신을 모성애적인 대상으로 여기는 학생들의 시선이 달갑지 않았지만, 젊은이들과 함께하는 게 즐거웠고 또한 자신에게 수업료를 낸다는 사실에 만족했다. 이러한 그녀의 활동은 스튜디오를 갖고 수업하는 다른 예술가들과 동등함을 느끼게 해주었고, 디에고와 그의 동료 예술가들에게 의존하지 않는 그녀만의 관객을 갖게 해주었다. 형식과 내용 모두에서 토착적인 예술을 장려하는 화가인 프리다는 혁명 이후의 벽화가 들인 리베라와 시케이로스 등이 항상 주장했던 것을 실현했다. 유럽 모델을 단순히 모방하지 않고, 토착적인 아메리칸 스타일에 대한 그들의 고집은 결국 프리다를 비롯한 멕시코 예술가들이 사용한 혼합 양식에 영향을 미쳤다. 멕시코 예술가들의 화풍은 붉은색, 진한 분홍색, 황토색, 짙은 푸른색을 풍경에 반영하는 동시에, 이러한 색조를 사용하여 독립, 제국주의로부터의 자유, 대중을 위한 민주적 가치와 관련된 주제를 구성했다. 하지만, 멕시코 예술가들이 더 큰 규모와 더 많은 공공장소에서 작업했던 반면, 프리다는 여성의 내면을 드러내고, 여성을 좀 더 사적인 측면에서 표현할 수 있는 길을 열었다. 생각과 고민을 기록하는 일기장 같은 프리다의 작은 캔버스는 리베라, 오로스코, 시케이로스가 그린 멕시코 남녀의 외적 정치와 조화를 이루는 내적 삶의 조각들이었다. 리베라는 프리다의 작품에 대해 질문을 받았을 때나, 심지어 기자와 미술 비평가들에게 의견을 말할 때도 항상 그

녀의 뛰어난 자화상을 강조했다. 그 누구도 그녀만큼 자화상을 잘 그릴 사람은 없다고 했고, 그의 주장에 너무나 많은 이들이 공감했기에_그 자체로 최소한 어느 정도의 진실성이 포함되어 있어야 했다. 프리다는 그녀의 화풍을 이어가는 ‘로스 프리도스’에게 자신의 흔적을 남겼다.

1950년대 초반, 여동생 크리스티나의 자녀인 이졸다와 안토니오는 일주일에 몇 번씩 프리다 이모를 방문했다. 여러 이야기에 따르면 프리다는 아이들을 친절하게 대했지만, 고통이 극심해지면서 점차 아이들의 시끄러움과 기운을 감당하는데 어려움을 겪었다고 한다. 이졸다는 이모 집 방문이 즐거웠지만, 이모가 당장이라도 돌아가실지 모른다는 두려움이 컸다고 당시를 회상한다. 모두가 웃는 표정을 짓고 있었지만, 프리다는 다음 수술에서 살아남지 못할 수도 있다는 불안감을 늘 가졌다. 이졸다가 계속되는 불안감에 관해 쓸 때 그녀는 이미 성인이었지만, 프리다의 위태로운 상황은 젊은 여성인 그녀에게 깊은 인상을 남겼을 것이다. 활기차고 생기가 넘칠 때 죽음에 대해 긍정적으로 대하라고 프리다 이모가 권했음에도 불구하고, 이졸다는 그녀의 말기 병세에 대한 슬픔을 느꼈다. 이졸다는 “프리다 이모가 수술받을 때마다 그 위험은 항상 존재했다. 당연히, 우리는 그것을 항상 두려워했다. 회복기가 시작될 때마다, 우리는 그녀가 다시 회복하는 것에 대한 시험을 통과하지 못할 것 같았다.”라고 적었다(Isolda P. Kahlo 2004, 37).

프리다는 오랜 세월 동안 입었던 화려한 테우아나 의상을 여전히 입고 지냈으며, 건강 상태에 따라 스튜디오나 캐노피로 덮인 침대에서 친구와 친척들을 맞이했다. 스스로 옷을 입을 수 없을 때는 여동생에게 도움을 청했다. 크리스티나는 기꺼이 도와줬지만, 그녀는 이졸다의 딸인 새로운 손녀 마라(Mara)가 있는 집과 프리다가 누워있는 파란 집 사이에서 시간을 쪼개 오가야만 했다. 두 자매 사이에 있었던 경쟁이 어찌 되었든, 디에고가 어느 한쪽을 선택하기 위해 했던 일은 이제 모두 다 지난 과거처럼 보였다. 크리스티나와 프리다를 다시 한자리에 모은

건 자매간의 약속이었다. 또한 이사벨 캄포스(Isabel Campos)와 코요아칸 근처에 사는 여러 여성은 디에고가 곁에 있지 않은 한, 가끔 그녀를 보러 오곤 했다. 디에고의 존재는 그녀들이 편하게 이야기하는 걸 방해했고, 그는 가끔 딸이나 모델, 또는 마리아 펠릭스(María Félix)를 같이 데려오기도 했다. 디에고와 함께 온 이들은 프리다를 만나러 온 여성들끼리 어울리는 걸 방해했고 그의 존재는 그녀들을 불편하게 했다. 그의 큰 목소리와 방문객들이 방을 차지하면서 프리다가 알던 여성들을 방 밖으로 내몰았다. 서로 섞이는 일은 없었다.

프리다 삶의 마지막 몇 년 동안은 간호사들이 밤낮으로 그녀와 함께했다. 친구와 친척들은 프리다가 우울증에 빠지지 않도록 번갈아 가며 누군가를 항상 곁에 두는 데 신경을 썼던 것으로 보인다. 우울한 모습으로 말없이 있는 일이 더 잦아졌고, 몇 차례 자살을 시도했다는 이야기도 있다. 어릴 때 아버지가 보여줬던 슬픔을 자기가 더 많이 보이게 되자 그녀는 대화를 피하기 시작했다. 그런데도, 여성들은 자신들의 가족들을 데리고 잠깐만이라도 그녀를 보러 왔다. 그녀들은 프리다의 우울증세와 그에 따른 모르핀의 사용으로 인해, 누군가가 필요하다는 것을 느꼈기 때문이다. 어린 소녀들은 엄마와 함께 왔는데 그들 대부분 프리다와 함께 여행했거나 수년간 같이 일했던 프리다의 오랜 친구들이었다. 이들은 프리다를 “복숭아처럼 부드러운 머릿결을 가진, 정말 좋은 냄새를 풍기는 아름다운 여성(a pretty lady who smelled really nice, covered with soft hair like a peach)”으로 묘사했다(자모라 1987, 65-66). 방문객들을 맞이하는 동안, 프리다는 늘 그랬듯이 이질적인 성격의 조화를 이뤘다. 한쪽 면에서 친절하고 연약해서 집에만 있으면서도 리본과 반지를 하는 여성이며, 작은 여자아이들이 자기의 가방 속 빗과 솔, 그리고 집 주변의 인형과 장식품들로 놀게 하였다. 반면에 그녀는 그들에게 천박한 말들을 사용하여 놀라움을 선사했습니다. 프리다는 그들이 사용하지 말아야 할 나쁜 말들을 사용하며 아이들과 함께 웃었다. 기분이 좋은 날이면, 프리다는 자신의 독특한 드레스와 장신구, 반려동물들로 아이들을 즐겁게 해 줄 것은 당연했다.

정치적 측면에서 프리다는 외세의 개입으로부터 라틴 아메리카의 주권을 지키고 세계 평화를 지지하는 서명 운동에 동참할 의지는 있었지만, 직접 참여하기 위해 거리로 나간 적은 거의 없었다. 그녀는 디에고와 함께 서명할 서신을 타이핑하고 리베라가 멕시코 공산당 집회에서 발표할 연설문을 준비하는 데 시간을 보냈다. 프리다가 침대에 완전히 갇히기 전까지는 예술 궁전에서 열리는 음악 콘서트, 멕시코시티의 역사적인 중심지에 있는 영화관에서 열리는 영화 시사회, 살롱 멕시코와 같은 인기 댄스 클럽 등에 시간을 내서 가기도 했다. 저명한 문화 비평가인 카를로스 몬시바이스(Carlos Monsiváis)는 이러한 콘서트 중 한 곳에 참석했을 당시, 프리다가 공연장에 들어설 때 객석에 극적인 적막감이 감돌았다고 회상한다. 프리다의 외모와 그녀에 대한 신화는 수십 년 전 파리와 뉴욕의 사교계에서 그랬듯이 멕시코 대중에게도 매혹적이었다. 그녀의 긴 치마와 늘어진 귀걸이는 그 누구도 하지 않았고, 파리 보그지 인터뷰의 유산이 되어 버린 그녀가 사용하는 향수는 청중들에게도 많은 인기를 끌었다. 그녀는 다른 여성들보다 자신이 덜 매력적이고 재능이 부족하다고 느낀다고 하면서도, 자신의 독특한 존재감으로 시선을 사로잡았다. 까를로스 푸엔테스(Carlos Fuentes)도 비슷한 경험을 들려준다. 그는 예술 궁전에서 열린 콘서트에서 프리다와 눈도 마주치기도 전에 그녀의 보석이 찰랑거리는 소리와 수행원들의 웅성거리는 소리가 먼저 들렸다고 회상한다. 그는 “아즈텍 여신, 아마도 코아틀리쿠(Coatlícuē)와 같은, 뱀으로 된 치마를 두른 어머니 신” (2005, 7) 또는 심장은 상처를 입었지만, 걸모습은 온전한 것처럼 보이는 일반적인 대지의 어머니에 그녀를 비유한다.

프리다의 불안감은 여동생 크리스티나를 경쟁자이자 타고난 미녀로 은연중에 여기면서 오랜 경쟁으로 이어졌다. 프리다 자신의 결점을 보완하려는 노력은 그녀가 만들어 낸 캐릭터인 “프리다”의 기초가 되었고, 이는 대중들이 실제 그녀와 연결 지어 온 이미지였다. 건강이 악화하면서 사회 활동을 지속할 수 없게 된 그녀는 공산당에서 이류 계층으로 강등되어 취급받는 것에 지쳤다고 친한 친구들에게 고백하기도 했다. 여성들이 남성들을 위한 비서와 타자원 역할을 하는 건

큰 논쟁거리였고, 프리다가 더 이상 춤을 추거나 다른 행사에 참석하지 못하기 훨씬 전부터 정당 모임에 참석하지 않았다. 프리다와 공산당 간의 애매한 관계는 평생 계속되었다. 디에고는 수십 년 전에 그의 행동 탓에 공산당으로부터 거부당했음에도 공산당에 대한 지속적인 매력을 느꼈는데, 이러한 그의 생각은 당의 정책에 대한 프리다 자신의 감정과 상반되었다.

예술의 매력처럼, 프리다의 사회주의 역시 개인적인 것으로 보였으며, 공식적인 기관 일부가 아니었다. 그녀는 예술과 정치를 순전히 개인적인 방식으로 추구했다. 카를로스 푸엔테스가 스페인어와 영어로 이중 언어판 서문에서 쓴 것처럼, “프리다는... 리베라를 통해 정치를 이해했다. 리베라는 무정부주의자이자 신화승배자였으며, 강박적인 거짓말쟁이이자, 환상적인 이야기꾼이었다.”라고 쓰고 있다(2005, 19). 이러한 특성들이 어떻게 결합하는지에 따라 정치적 입장에는 좋지 않은 결과를 가져올 수도 있다. 왜냐하면 개인적인 신화 창조는 무정부주의에 기초한 권위주의적 인물의 폐지와 상반될 수 있기 때문이다. 또는 이러한 특징들이 정치적인 의지를 가진 매력적인 인물에게는 좋은 결과를 가져올 수도 있다. 그들은 자신의 목표에 맞지 않는 원칙들을 둘러싼 환상적이고 놀라운 이야기를 엮음으로써 정치를 자신의 의지에 맞게 바꿀 수 있기 때문이다. 이러한 개인적인 삶의 방식은 프리다를 이야기꾼으로서 훌륭한 경쟁자로 만들었다. 푸엔테스는 그녀를 “자연의 범신론자로 우주적 축제의 영광에 관여하는... 창조된 모든 것을 신성한 것으로 여기는 여사제”라고 부른다(21). 프리다의 어린 시절의 에너지, 생동감 넘치는 동식물에 대한 예술, 사랑하는 애완동물 모음, 인체 해부학에 대한 집착, 어린 시절의 꿈, 아메리카 대륙에 내재한 마법적인 힘에 대한 원시적(또는 초현실주의적) 매혹, 그리고 역경 속에서도 삶을 찬미하는 태도 등을 종합적으로 고려하면 그녀의 비전을 뒷받침할 수 있을 것이다. 이러한 관점에서 예술가로서의 프리다는 생기 넘치는 우주의 창조자이자, 동시에 그 창조물 중 하나이기도 하다.

사고 후 몇 년 동안 그림을 그리면서 고통을 이겨내었듯이 집에서 일기를 쓰는 것은 프리다에게 위안이 되었다. 흉터와 상처로 가득 찬 자기 몸처럼, 그림이 그려진 캔버스 표면처럼, 일기장은 그녀의 가장 내밀한 감정을 드러내는 공간이 되었다. 1940년대 중반, 디에고와 재결합하고 가장 뛰어나고 놀라운 그림을 많이 그린 후, 그녀는 글을 쓰기 시작했다. 아마도 재결합이 가져온 희생이 그녀에게 기록에 대한 욕구를 자극해서 억눌렀던 걸 발산할 수 있는 배출구가 필요했을 것이다. 처음에는 날짜와 사건에 대한 단순한 자전적 기록으로 계획했던 이 일기는 그녀의 규칙적인 활동과 비밀, 고백을 위한 공간 일부가 되어, 자신이 그린 자화상처럼 자신이 쓴 자화상으로 바뀌어 갔다. 이 책 자체는 독특한 낭만주의와 추앙의 대상으로서 나름의 신화를 가지고 있었다. 허구이든 사실이든, 가족 제본에 있는 이름의 첫 글자인 J.K.는 원래 이 책을 기획한 사람인 존 키츠(John Keats)의 이름을 의미한다고 한다. 프리다의 예술가 친구 중 한 명이 뉴욕 여행에서 이 선물을 가지고 돌아왔는데, 프리다는 생의 마지막 날까지 스케치와 단락, 메모와 관찰, 좌절과 꿈으로 이 책을 가득 채웠다. 이 일기장에는 자기 작품처럼 대중의 관심을 끌기 위한 것이 아닌 자신을 위해 쓴 한 여성의 사적인 내면이 담겨 있다. 그녀의 예술 작품과는 달리, 그녀의 일기는 금전적인 요소가 없었기 때문에 그녀가 죽기 전까지는 아무도 금전적 보상을 위해 그녀의 고백이나 비밀을 깊이 파헤칠 생각을 하지 못했다. (하지만 나중에 이 책은 논쟁의 대상이 되어 일부 사람들은 그 내용에 대해 우려했고, 다른 이들은 비난받을 만한 내용이 삭제됐다는 소문을 퍼뜨렸다). 어떤 면에서 그림과 일기는 서로를 비추는 거울과도 같다. 전자는 다른 사람들이 바라보는 얼굴이고, 후자는 감정이 격해졌을 때의 사적인 얼굴이다. 디에고는 작품 활동으로 바빴고, 서로에게 애정 어린 메모를 남겼지만 일기는 프리다의 가장 변함없는 동반자이자 잠시나마 감정을 달래는 원천이 되었다. 프리다의 일기장은 그녀를 버리지 않았고 말대꾸도 하지 않았다. 일기장은 언제나 그녀 편이었다. 프리다는 일기장에 자신의 속마음을 쏟아내고 더 이상 직접 대면하고 싶지 않은 사람들을 비난하기도 했다.

일기의 첫 페이지에는 언어유희와 시적 이미지들로 가득한 문장들이 이어진다.

여기에는 해와 달, 빨강과 초록의 색조, “엘름(elm)”이라는 단어와 “올메도(Olmedo)”라는 사람 이름을 사용한 재치 있는 언어유희도 있으며, “순교자(martyr)”와 “물질의(material)”이라는 비슷한 발음을 가진 단어 연결에 따른 말장난이 있다. 또한, 그녀가 진정한 아들로 여기는 디에고에게 대한 찬가부터 시간의 안개 속에 잃어버린 과거의 사랑에 대한 편지까지 담겨 있다. 그녀는 수 세기 동안 많은 여성이 해왔던 것처럼 자신의 “사랑하는 일기장”에 편지를 썼으며, 친근한 “너(You)”라는 단어를 사용한 것은 책이나 디에고에게 뿐만이 아니라 어떤 의미로는 자신의 대리인이자 부재중인 상대, 또는 그리워하는 청자로 여겼을 수 있다는 뜻을 담고 있다. 그 일기에는 청색, 갈색, 가나다 색으로 그린 인물 프로필, 검은 새, 뒤틀린 덩굴, 빛나는 태양, 편안하게 누워있는 개 등이 있다. 프리다가 사용한 질은 파란 잉크로 된 선들이 나뭇가지, 두루마리, 잎과 꽃, 그리고 눈이 얽혀 있는 그림으로 이루어진 한 페이지가 있다. 수풀과 잎사귀들 사이에는 아홉 개의 울고 있는 눈 속에 그녀와 닮은 입술과 작고 주름진 개체가 있다. 이 개체는 벌레, 먹힌 과일 조각 또는 초기 태아와 같이 보일 수 있다. 이 위에는 “그리고 나의 몸은 당신의 팔로 둘러싸여 있다(and my body feels enclosed and surrounded by your arms)”라는 문장으로 된 여덟 줄의 산문이 있다. 사랑의 부재를 나타내는 단어에는 약간의 우울한 감정이 묻어나며, 이 페이지의 회색과 파란색 조합은 어두운 슬픔의 분위기를 조성한다. 가지로서의 팔은 그녀를 감싸기 위해 뻗어왔을지라도, 응시하는 눈의 감정은 어둠과 그리움으로 가득 차 있으며, 이는 둘로 분리된 별개의 존재이다. 프리다는 자신을 숲과 나무 일부로 느꼈을 수도 있었고, 그 아래 지면에서 구불구불한 뱀 모양의 가닥으로 연결되어 있다고 생각했을 수도 있지만, 인간 세계는 찢어지고 파편화되어 외로움으로 가득한 모습을 보여준다. 이 모든 단어는 일기의 서술적 부분에 등장하며, 시각적 이미지에서도 반복되어 나타난다.

그 페이지가 큰 소용돌이치는 노란색과 황토색, 초콜릿 포장지 같은 밝은 기하학적 패턴으로 뒤덮여 있을지라도, 뽀족한 이빨, 부서진 신체 부위, 어두운 웅덩이는 그림자 속에서 여전히 숨어 있다. 생동감 넘치는 색상은 그녀의 부정적인

감정을 감추는 듯한데, 심지어 밝은 톤들도 강박적인 원이나 강한 대각선 라인과 줄무늬의 패턴으로 표현된다. 이는 평화로운 무지개색이 아닌 격렬하고 대조적인 색조를 의미한다. 흥미로운 몇 페이지에서는 프리다가 이집트인으로 그려진다. 그중 하나는 “네페이시스(Neferisis)”라고 라벨이 붙어 있고, 다른 하나는 “광기의 창시자, 유일무이한 초상화(A Portrait of The One and Only Nefer, Founder of Craziness)”라고 라벨이 붙어 있다. 캔버스 위의 자화상과 유사하지만, 이번에는 왜곡되고 동요되며, 불안정하고 안절부절못하는 것처럼 보인다. 일기장 이 부분에서 중동 스타일의 프리다는 세 번째 눈을 가지고 있지만, 이번에는 디에고에 의해 형성되지 않았다. 그녀는 이집트식 모자인 페즈를 쓰고 짙은 수염을 하고 있다. 그녀의 시선은 관찰자를 향하고 있지만 도전적이지 않고 무표정하게 보고 있다. 그녀는 프리다일지라도 이전보다 멕시코적인 면모가 덜해지고 다가가기 어려워진 모습으로 그려진다. 그녀가 점점 불안정해지고 자아와의 연결이 약해지는 것을 경험할수록, 이러한 이미지들이 그녀의 내면과 외면 세계 사이의 감정적 거리를 표현하는 데 효과적이라는 것을 알아냈을 것이다. 이는 그녀의 독서를 반영한 것이거나 그저 그녀 상상력의 결과물일 수도 있다.

이 자화상 바로 다음 페이지에는 투우 장면, 대중적인 춤, 화염과 가파른 피라미드가 있는 아즈텍 의식, 프리다와 디에고의 얼굴이 반복적으로 변형된 여러 개의 원이 그려져 있다. 디에고의 부푼 눈과 도톰한 입술, 프리다의 다문 입과 날개 달린 눈썹 등 세부적인 특징을 알아볼 수 있지만 캐리커처로 축소되어 있다. 이 이미지의 절정은 “나는 해체를 대표한다((I am disintegration personified))”라는 시리즈의 페이지이다. 소용돌이치는 배경에서 발, 머리, 팔, 다리가 튀어나와 공중에 어정쩡하게 떠 있다. 온전한 몸은 없다. 프리다는 대리석 기둥에 몸통이 찢린 채 조각난 자신을 그린다. 척추가 부러지고 등이 찢어진 상처가 드러나 있던 이전 자화상에서는 좀 더 의학적인 느낌이었다면, 이제는 치유나 집합의 기회도 없이 조각들이 사방으로 날아다니고 있다. 겹치는 원들 안에 그려진 얼굴들은 의식의 흐름에 따른 단어들로 가득 찬 글로 된 페이지와 대조적이다. 그 단어들은 ‘고립, 당신의 손, 나의 눈, 마법의 바다, 맨해튼, 꿈꾸다, 빛, 음악, 금, 노래,

한 줄, 지금 단 하나의 줄’이다. 이 단어들은 ‘스탈린(Stalin)’이라는 이름과 1953년이라는 연도에 이어, 연필로 희미하게 그려진 음과 양의 윤곽선에서 절정을 이룬다. 이 시점부터 일기장에는 아즈텍의 태양 문양과 고전적인 기념물 사이에서 정치에 대한 언급이 되풀이된다. 프리다는 사망하던 해인 1954년에 스탈린의 초상화 앞에 흰색 테우아나 드레스와 붉은 목도리를 두르고 앉아있는 모습이 담긴 ‘프리다와 스탈린’과 이보다 더 젊었던 스탈린의 미완성 초상화인 ‘프리다와 스탈린’이라는 제목의 두 점의 그림을 그렸다. 세 번째 목제 섬유판에 그려진 작은 그림은 ‘마르크스주의는 병든 자에게 건강을 줄 것이다(Marxism will give health to the sick)’라는 제목으로, 코르셋을 입은 프리다가 왼손에 마오쩌둥의 (Mao?) 붉은색 책을 들고 서 있으며, 그녀를 안정시키기 위해 손을 뻗어 포옹하고 있는 한 쌍의 손으로 받치고 있는 모습을 통해 그녀의 정치에 대한 사적인 비전을 더 넓게 보여준다. 손 뒤에는 다양한 신념과 이데올로기를 상징하는 다양한 문양이 있다. 카를 마르크스(Karl Marx), 흰 비둘기, 지구본, 작은 음양, 제3의 눈 등 다양한 상징이 있다. 우주가 그녀를 감싸고 있는 가운데 그림을 그린 프리다는 목발을 버린다. 어느 한 요소가 아닌 모든 요소의 조화가 그녀에게 생명을 부여한다.

프리다의 일기장에는 적어도 여섯 페이지에 걸쳐 크고 굵은 글씨로 DIEGO라는 이름이 적혀 있어 마치 비명의 지르는 것처럼 보인다. 그러나 그녀가 그를 ‘아기’라고, 지속해 부르는 이 개인적인 호소는, 옆 페이지에서 스탈린의 죽음을 세계 정치의 균형을 잃은 가장 큰 사건으로 언급하면서 함께 묘사되고 있다. 그 옆에는 굵은 글씨로 “스탈린 만세, 디에고 만세(Viva Stalin, Viva Diego)”라는 강렬한 문구가 있다. 그녀의 영웅 목록은 엥겔스와 마르크스에서 레닌, 스탈린, 마오쩌둥까지 이어지며, 그녀 자신 옷을 입은 해골 인형인 칼라카, 핏빛 말과 불타는 초원, 과일과 채소 그린 정물화 연습 드로잉, 신화적인 마야 제국의 대사로 분장한 애완견 세뇨르 쇼롯(Señor Xólotl), 부러진 날개(Broken wings)라는 제목의 자화상, 머리 없는 프리다와 한쪽 다리만 있는 모습, 그리고 그려진 발톱이 있는 분리된 발이 두 페이지에 걸쳐 펼쳐져 있다. 만약 그녀의 일기가 치유적인

고백, 시적인 에피소드, 그리고 원시적인 공포가 모두 하나로 혼합된 내용이라면, 그 목록에 나열된 요소들은 그녀가 새 페이지를 열 때마다 수행한 심리적 운동의 좋은 예가 될 수 있다.

1953년 8월, 프리다는 자기 다리를 절단하는 것에 대해 깊은 우려를 표현했다. 이는 그녀의 오랜 친구인 후안 파릴 박사(Dr. Juan Farrill)도 동의했던 의학적 조언이었지만, 그녀에게는 공포감마저 불러일으켰다. 하지만, 그녀는 이 수술로 다시 디에고와 함께 걷게 될 수 있을 거라고 희망을 품으며 “자유로워질 것(will be a liberation)”이라고 말했다. 적어도 그녀는 운명의 날이 오기 전에 회복되기를 기대하면서 그렇게 적었다. 1954년 4월 27일, 프리다는 수술에 대해 “건강하게 나왔다(I came out of it healthy)”라고 적으며, 자신의 치유에 도움을 준 의사, 간호사, 친구들, 심지어 소비에트 연방과 멕시코 국민에게도 감사를 표했다. 그녀의 폭넓은 감사 표시는 수술에서 살아남음에 대한 진심 어린 기쁨일 수도 있지만, 한편으로 그녀의 “범신론”이 모든 생명체에게 얼마나 넓고 깊게 뿌리를 내리고 있는지를 반영하는 것이기도 하다. 그녀는 계속해서 나아갈 수 있는 모든 생명력에 감사하며, 다시 앞으로 나아갈 수 있다는 사실에 대해 놀라움과 감사가 뒤섞여, 감사해야 할 이름과 사람들을 생각나는 대로 표현했다.

프리다는 1954년 4월부터 세상을 떠난 7월 13일까지 일기장에 몇 가지 기록을 마지막으로 남겼다. 그 기록이 많지는 않은데, 몇 개는 절단된 다리에 점선을 그려서 그녀의 몸을 보여주고, 나머지는 몇 년 전에 그렸던 사냥당한 사슴처럼 자기의 몸통과 팔다리가 화살에 뚫린 모습을 보여준다. 이번에는 사슴은 사라지고(그녀가 일기를 읽는 이 앞에) 벌거벗고 홀로 서 있다. 이 일기장의 마지막 몇 장에는 날개 달린 동물과 함께 원색으로 그려진 상상의 지형과 “질투심 많은 여성(the jealous woman)”이라는 글귀가 적힌 자기의 얼굴이 담겨 있다. 마지막 일곱 페이지 중 한 페이지는 달리는 말, 한 페이지는 눈물이 흘러내리는 모습, 나머지 다섯 페이지는 사람의 얼굴이 그려져 있다. 한 스케치에서는 어둡고 밋밋한

머리카락을 가진 동그란 얼굴의 짧은 프리다가 흰 옷깃이 달린 유니폼을 입은 다른 여성의 어깨 너머로 바라보고 있다. 아마도 이 여성은 간호사 중 한 명일 것이며, 프리다는 자신을 어른이 하는 일을 엿보는 어린 소녀로 보았을 것이다. 아니면 의료 기관의 힘 앞에서 다시 한번 어린아이가 된 듯한 무력감을 기록한 것일 수도 있다. 이 이미지 속 어린 시절로 돌아감은 파란 집의 이젤에 남겨진 미완성된 가계도 그림과 유사하다. 그녀는 지금의 세계와 직접적인 연결은 끊어졌을지 모르지만, 가족의 뿌리와 자신의 짧은 시절이라는 먼 과거가 영감을 주기 위해 다시 돌아왔다. 그녀는 캔버스나 종이에 그려진 친척들의 이미지를 통해 짧은 시절의 자신과 재회하거나 모든 친척의 가족들과 재회하는 느낌을 받을 수 있었다.

나머지 기록 중 하나는 마침내 그녀가 병원을 떠날 수 있도록 다시 한번 도움을 준 모든 우주의 모든 생명력에 대한 감사의 메시지를 휘갈겨 쓴 것이다. 갇힌 공간에서 벗어날 수 있었던 힘의 원천 중 하나로 그녀는 자기 자신의 ‘자발적 의지’, 즉 순수한 의지를 이번에 포함하였다. 그녀가 쓴 가장 마지막 글들은 몇 달간의 투병 끝에 퇴원하는 걸 의미하지만, 이 글들이 그녀의 삶을 마무리하는 의미를 담고 있는 기록도 있다. 프리다는 “나는 행복하게 퇴원을 기다리며 다시는 돌아오지 않기를 바란다(I await my exit happily and I hope never to return)”라고 말한다. 이 문구 뒤에는 마지막으로 굵은 글씨로 ‘프리다(FRIDA)’라는 서명이 쓰여 있다. 어떤 이들은 이 메시지를 통해 그녀가 병원을 떠나는 걸 기뻐했지만, 자기의 삶도 얼마 남지 않았음을 느꼈고, 오랫동안 견뎌온 고통 너머의 무언가를 바라보고 있었다는 의미로 이해했다. 병원에서 집으로 돌아가는 하나의 여정은 죽음으로 마무리되는 또 다른 삶의 여정과 함께 진행되었다. “출구(exit)”는 무언가를 남기고 떠나는 것을 나타내지만, 미련은 남기지 않는다는 이중적인 의미를 담고 있다.

프리다의 일기는 신체적으로 큰 고통을 겪으면서도 그녀의 창작 의지가 계속

되었음을 보여주는 또 다른 증거이다. 일부 친구들이 그녀의 급격한 쇠락이 시작됨으로 보았던 뉴욕에서 수술 이후, 프리다는 이를 계기로 “출구”를 찾아 나섰다. 프리다가 말한 대로 “멕시코 페소는 아무 가치가 없었기 때문에(the [Mexican] peso isn't worth anything)” 리베라의 명성조차도 그녀의 막대한 의료비를 완전히 감당할 수 없었다. 화가 아카디 보이틀러(Arcady Boytler)가 재정적 지원을 추가했고, 프리다는 이에 대한 감사의 표시로 ‘숲속의 부상한 사슴’과 같은 몇 점의 자화상을 마지막으로 그려 선물로 전해 주었다. 이것은 보이틀러의 아낌없는 호의에 대한 선물이었다. 하지만 1950년 이후 그림에 대한 그녀의 의지마저도 점점 사라졌다. 리베라는 한 원주민 남자에게 토착 의상을 입히고, 그를 프리다에게 보내 초상화를 그리도록 했다. 프리다가 병상에 누워 팔레트와 붓을 들고 있는 작업하는 모습이 한 장의 사진 속에 담겨 있으며, 그 옆에 서 있는 남자는 그녀를 보며 미소를 짓고 있다. 침대 시트 위에는 몇 번의 붓질이 시작된 작은 캔버스도 있지만, 더 이상 붓질의 흔적이 보이지 않는다. 아마도 디에고의 권유로, 혹은 자신이 그림을 그릴 수 있는 능력을 여전히 유지하고 있다고 느끼기 위해 그랬던 것일지 모르지만, 결국 완성하지 못했다. 시간과 에너지가 모두 바닥났기 때문이었다.

프리다는 자신의 두려움을 웃음으로 가렸다. 그녀를 아는 많은 이들은 파란 집 정원에 모인 사람들 앞에서 쿠플레(Couplets)와 인기 가요를 부르고 휘파람을 불며 즐거워하는 그녀에 대해 이야기했다. 1950년대에는 이러한 여가 생활도 점차 사라졌고 그녀의 초상화에는 항상 인내라는 가면 뒤에서 흐르는 눈물이 묻어난다. 프리다의 마지막 사진들인 코르셋을 입고 침대에 누워있는 사진 두세 장과 정치적 항의 집회에 참여한 한 장의 사진 속에 그녀의 눈에는 고통만이 가득하다. 수술 후 처방된 모르핀은 그녀에게 그 어떤 것으로도 찾을 수 없는 평온함을 주었기에, 병원에서 외출하기 이전이나 손님들 만나기 전에 많은 양을 복용했을 걸로 추측된다. 그녀는 이러한 약물에 중독되었고, 마지막 사 년 동안 그런 마취제나 유사한 약물을 항상 가까이 두었다. 이러한 약물에 대한 그녀의 신체적, 정신적 의존도는 점점 커져서 약물 없이는 더 이상 생활할 수 없을 정도가 되어버

렸다. 일부에서는 프리다의 약해진 장기 상태를 고려할 때, 이러한 약물의 부작용이 그녀의 죽음에 영향을 미쳤을 걸로 판단했다. 말년에 프리다의 모습을 지켜본 여자친구 들은 집안 화분에 숨겨져 있던 주사기까지 봤다고 전했다.

1950년과 1951년, 프리다는 극심한 고통 속에서 병상에 누워있었을 때, 의료진, 가정부, 그리고 엘레나 바스케스 고메즈(Elena Vázquez Gómez), 테레사 프로엔자(Teresa Proenza), 호세피나 비센스(Josefina Vicens), 카를로스 펠리세르(Carlos Pellicer) 같은 절친한 친구들이 그녀의 곁을 지켰다. 프리다의 언니인 마틸데 역시 프리다가 죽은 지 불과 몇 달 후에 사망했는데, 마틸데는 의사들에게 밀봉된 코르셋과 감긴 붕대로 인한 감염과 발열 등과 같은 치료 부작용을 보고했다. 병문안을 온 사람들은 그녀 주변에서 나는 노출된 상처의 악취를 맡았고, 프리다의 간절한 희망에도 불구하고, 최종적인 치유가 불가능하다는 것이 점점 더 분명해졌다.

디에고는 프리다의 임종을 앞두고서 그녀 곁을 자주 찾지 않았다. 디에고는 프리다의 집을 드나들었지만, 다른 사람들은 더 자주 오갔다. 그 역시 신체 질환을 앓고 있어서, 신장 질환이나 안구 감염으로 항상 치료받았다. 프리다 사망 후 일년이 지나 암 진단받고 나서, 치료법이나 적어도 좀 더 살 수 있는 방법을 찾아 소련으로 갔지만, 1957년에 심부전으로 사망하였다. 프리다가 병상에 있는 동안에도 그의 사교 생활은 계속되었다. 1946년 친구이자 미술평론가인 엠마 후르타도(Emma Hurtado)가 그의 에이전트가 되었고, 프리다가 사망한 직후인 1955년에는 결혼까지 하게 된다. 프리다가 가장 고통스러운 수술 받기 직전인 1949년, 디에고는 마리아 펠릭스(María Félix)라는 멕시코 여배우의 초상화를 그렸는데 이 초상화에서 그녀는 몸매가 고스란히 드러나는 레이스 가운을 입고 있었다. 일부에서는 디에고의 진정한 사랑은 프리다보다 마리아 펠릭스라고 할 정도였다. 당시 신문과 잡지 인터뷰에 따르면 디에고는 이러한 소문을 질투심 많은 여성의 악의적인 말이라며 부인했다. 그런데도 그 초상화는 많은 이야기를 초래했고, 결

국 프리다의 귀에까지 들어갔다. 프리다의 침실 벽에 붙어 있던 명단에는 프리다가 진정한 친구라고 불렀던 여성들과 파란 집을 자주 방문했던 여성들의 이름이 있었는데, 마리아 펠릭스의 이름도 포함되어 있었다. 여배우에 대한 디에고의 지속적인 집착은 프리다가 다시 한번 이혼을 생각하게 할 정도로 심해졌다. 이혼 문제는 그녀의 건강 상태를 고려해서 더 이상 진행되지 않았다. 당시 마리아 펠릭스는 멕시코 영화의 황금기를 대표하는 아이콘이자, 이목을 끄는 스타로서 전성기를 누리고 있었다. 그 당시 여성보다 남성에게 훨씬 더 많은 사랑을 받았던 그녀의 아름다움과 도발적인 태도는 리베라를 무릎 꿇게 했다. 디에고에게는 은막 속 검은 머리의 미녀가 현실 세계와 단절된 중독자 프리다보다 훨씬 더 매력적으로 보였을 것이다. 디에고가 파란 집에 있는 그녀의 침실에 가면, 고통스러워하는 그녀를 보고 안아서 달래어 잠들게 하곤 했다. 이렇듯 그를 어린아이처럼 대하고 싶었던 프리다의 욕망은 뒤바뀌었고, 이는 두 사람 사이에 지속적인 애정을 보여준다. 그러나 이것은 디에고가 찾던 화려한 삶과는 거리가 멀었고, 마리아 펠릭스가 그의 이상향에 더 가까워졌다. 프리다와 디에고는 끝까지 결혼 생활을 유지했으며, 이혼의 원인이 될 수 있었던 둘 사이의 모든 이유에도, 결국 그들을 완전히 갈라놓은 것은 오직 죽음뿐이었다.

1925년 사고가 그녀의 최종적인 죽음에 얼마나 영향을 미쳤는지는 논쟁의 여지가 있지만, 한 가지 문제만을 지적하기 어려울 정도로 많은 누적된 문제가 있었다. 어렸을 때 소아마비를 앓은 그녀는 골수염과 척추 옆굽음증을 비롯한 다양한 골격 기형 진단받은 상태인데다 여기에 유산으로 인한 내부 장기 문제까지 더해져 불행한 삶을 피할 수 없었다. 결국, 더 이상 감염과 싸울 수 없을 정도로 약해지고 쇠약해진 몸에 침입한 질병이 최악의 상황을 초래했다. 프리다의 고통은 공포, 일정 정도의 질병 과민증, 심리적 의존 및 신체적 질환으로 인해 약물 중독으로 이어져 더 이상 버틸 힘이 남아있지 않았다. 프리다는 병원을 나와 마지막 몇 달을 파란 집 자기 방에서 지냈는데, 크리스티나가 매일 아침 정성스럽게 꾸며주는 옷을 입고서 창밖 정원을 바라보며 보냈다. 친구들이 방에 들어설 때면, 가끔은 돌아서서 그들을 마주하지도 않았다. 그녀는 더 이상 그림을 그리

거나 글을 쓰지 않았고 외출할 때는 휠체어에 앉아야 했다.

프리다가 예술 궁전 꼭대기 층에서 디에고가 벽화 작업을 하는 모습을 가만히 지켜보거나, 초대 손님인 조세핀 베이커(Josephine Baker)와 대화를 나누는 1952년 사진들에는 허리를 굽혀 그녀와 대화를 나누고 있는 사람들의 모습이 담겨 있다. 프리다는 긴 머리를 땀고 화려한 무늬가 들어간 옷을 입고 있어 쉽게 알아볼 수 있다. 하지만 그녀의 얼굴은 지나치게 마르고 수척하며, 움푹 들어간 눈에 다크서클까지 저 핏기 하나 없는 백지장 같았다. 자화상에서의 흥조 띤 얼굴은 사라지고 아편으로 인해 창백함이 더해진 듯하다. 유럽 무용계의 떠오르는 스타인 베이커를 향해 미소 짓고 있는 프리다의 옆 모습 사진에서, 무용수와 그 일행들의 생동감 넘치는 몸짓이 프리다의 절제된 감정과 대조를 이룬다. 절단된 팔다리로 인해 종종 호소하는 환상통증 외에도 프리다는 휠체어에 앉았을 때 다른 사람들과 키가 같지 않았기에, 자신이 더 이상 동등한 존재가 아님을 느꼈다. 유명인과의 만남도 기쁨보다 긴장감이 더 커 보인다. 1950년, 프리다가 석고 코르셋에 싸여 오랫동안 엎드린 채 감염과 싸우느라 온종일 병원 침대에 갇혀 있을 때, 디에고가 그녀에게 몸을 숙여 키스하는 사진이 있다. 그는 평소와 달리 어두운 정장 재킷에 와이셔츠를 입고 있다. 그의 얼굴은 보이지 않지만, 그녀의 입술에 다가가기 위해 무릎을 꿇고 있는 것 같다. 그는 모든 체중을 팔에 싣고 침대를 가로질러 부드럽게 다가가고 있다. 프리다는 커다란 머리 리본, 한쪽 팔에 세계의 팔찌, 왼손 손가락마다 낀 반지, 짙은 색을 칠한 손톱, 늘어뜨린 귀걸이와 립스틱 등 가장 멋진 모습으로 치장했다. 침대 커버 위로 그녀가 깃스한 몸에 그린 망치와 낫이 보인다. 이것은 그녀의 정체성과 그들의 관계를 한눈에 보여준다. 디에고는 ‘어린 딸’을 확인하러 갔고, 마치 일과를 마치고 서로 인사하는 것처럼 행동한다. 그는 프리다가 자신을 향해 목을 뺏는 것에 맞추어 그녀에게 키스한다. 신부는 아무런 문제가 없는 것처럼 정성스레 그를 위해 옷을 차려입는다. 하지만 여성스러운 메이크업과 붉은 정치적 상징물의 충돌은 그녀의 내적 갈등과 역설을 표현한다. 프리다와 디에고가 함께 찍은 마지막 사진은 1954년에 찍은 근접 촬영으로, 그의 처진 얼굴에는 세월의 흔적이, 그녀의 얼굴에는 병마의

고통이 드러난다. 둘 다 아주 창백한 모습이다. 그녀는 디에고의 목을 놓치지 않으려는 듯 매달려 있고, 두 사람은 서로의 눈을 바라보지 않고 허공을 응시한다. 고통스러운 마지막 몇 년 동안 프리다와 디에고는 서로를 끌어안고 사교댄스를 추기도 했지만, 둘 다 마지막 순간이 빠르게 다가오고 있음을 알고 있었다.

시간이 프리다의 편이 아니라는 것을 직감한 디에고는 서둘러 국립 예술 미술관(The National Institute of Fine Arts)에서 그녀의 작품 전시회를 열려고 했지만, 프리다는 그 계획이 실현되는 걸 보지 못한 채 세상을 떠났다. 그런 대규모 프로젝트를 조정하는 데에는 상당한 노력이 필요한 데다, 둘 중 누구도 그 일을 혼자서 할 수 있는 형편이 아니었다. 비록 디에고가 원했던 프리다를 위한 전시회는 열리지 않았지만, 프리다는 1953년 4월 13일에 다른 전시회의 개막식에 참석하게 되었는데 그 전시회는 그녀가 평생 그려 온 작품을 기념하는 단독 전시회였다. 멕시코시티 시내에서 가장 변화한 중심부에 있는 현대 미술관(Gallery of Contemporary Art)이 전시회 장소로 결정되었다. 이 전시장은 유명 사진작가 돌로레스 알바레스 브라보(Dolores Alvarez Bravo)가 소유하고 있었는데 그녀는 유명 멕시코 사진작가인 마누엘 알바레스 브라보(Manuel Alvarez Bravo)의 아내이기도 하다. 프리다는 황홀해했다. 전시회 초대장 원본을 직접 그렸고, 친구들이 소장한 자기 작품을 모아서 전시할 작품을 완성했다. 당시 프리다는 건강 상태가 좋지 않았기에 개막식에 참석할 수 있을지는 누구도 장담할 수 없었다. 그녀가 그림을 그리며 작업했던 분위기를 최대한 재현하기 위해 네 개의 기둥이 있는 캐노피 침대를 전시장에 가져가기로 했다. 프리다는 들것에 누운 채로 구급차에 실려 마지막 순간에 도착했다. 친구들에게 둘러싸여 건물 안으로 옮겨진 그녀는 마치 집에 있는 것처럼 침대에 누워있었다. 멕시코 화가인 아틀 박사, 다른 많은 지지자, 팬, 미술품 수집가들이 몇 시간 동안 그녀와 함께했다. 개인 전시회를 하기에는 늦은 나이였지만, 그녀는 자신의 전시회에 참석했다. 그녀가 누구의 도움 없이 혼자서 전시회에 왔는지와는 관계없이 말이다. 기자들과의 인터뷰에서, 그녀는 자신이 아픈 게 아니라 “망가진” 것이며, 여전히 그림을 그릴 수 있다는 사실을 반복해서 강조했다. 수년 전 브르타뉴의 파리 전시회 초청에 이어 프리다가

자기 작품을 전시할 수 있는 두 번째 큰 기회였던 이번 전시회는 언론의 높은 관심과 성원 속에 진행되었다.

1954년 7월 2일, 디에고는 미국의 과테말라 대통령 선거 개입에 대한 반대 시위행진에 참여하기 위해 프리다를 데리고 나갔는데, 그녀는 주먹을 들고 항의하는 모습조차 창백해 보였다. 그날 이후로 그녀는 다시는 대중 앞에 모습을 드러내지 않게 되었다. 가족과 친구들은 7월 7일 그녀의 생일을 축하하러 갔지만, 모르핀의 증세가 사라진 이후에야 생일 파티를 즐길 수 있었다. 6일 후 그녀는 세상을 떠났다. 한 이야기는 그녀가 자다가 죽었다고 했고, 다른 이야기는 그녀가 욕실에 들어갔다가 그곳에서 사망했다고도 전해진다. 그날 아침 일찍, 그녀의 부고를 들은 디에고는 조용하고 평화로운 마음으로 그녀를 한 번 더 회상했다. 다음 날 아침에 예정되어 있던 의사의 정기 검진은 제때 연락이 닿지 않아 취소할 수 없었기 때문에 의사 방문은 예정대로 진행되었다.

1954년 7월 13일, 마흔일곱 번째 생일로부터 불과 일주일 뒤에 찾아온 프리다 칼로의 죽음은 그녀를 고통과 연관 짓는 데 익숙해져 있던 친구들이나 일반 멕시코인들에게 그리 충격적인 일이 아니었다. 성인 시절 내내 아팠던 그녀에게 현대 의학은 고통을 조금 덜어주는 것 외에는 별다른 도움을 주지 못했다. 과학에 대한 신뢰를 두고 치료법을 찾았지만, 그녀는 신체적 고통뿐만 아니라 정서적 고통까지 겪어야 했다. 그녀가 부모님과 친척들의 만류에도 불구하고 결혼하기로 한 디에고 리베라는 처음부터 문제가 많았다. 그의 많은 여성과의 관계는 수술과 치료로 힘들게 버티고 있었던 프리다의 정신 건강에 좋지 않은 영향을 끼쳤다. 두 번째 결혼 생활에서도 아무런 문제를 해결하지 못했다. 최근 오른쪽 발목을 절단한 데 이어 그 다리를 더 절단한 것은 상황이 얼마나 심각한지를 보여주는 명백한 신호였다. 회복은 더 이상 불가능해 보였다. 미국의 과테말라 내정개입에 반대하며, 최근에 선출된 과테말라 대통령 자코보 아르벤츠(Jacobo Arbenz)를 지지하는 정치 집회에 마지막으로 나타난 그녀의 모습은 건강이 얼마나 악화하였

는지를 잘 보여주었다. 그간 프리다는 대부분 시간을 대중의 시선에서 멀리 떨어져 보냈었다면, 이제는 모든 사람이 그녀의 건강 상태가 얼마나 악화하였는지 알 수 있게 되었다. 정치가 그녀를 거리로 나오게 했지만, 만성 질환으로 인해 활동이 어려웠다. 그녀는 휠체어에서 일어나지 못했기에, 남편 디에고 리베라와 후안 오고만(Juan O’Gorman) 등 다른 예술가 친구들이 번갈아 가며 휠체어를 밀었다. 구호를 외치고 긴 막대기에 플래카드를 달고 있는 동안 프리다는 거의 움직이지 않았다. 가만히 앉아있는 것조차 고통스러웠다. 훔날리는 하얀 스카프와 평소와는 달리 어두운 옷을 입은 채 극심한 고통에 시달리는 표정을 짓고 있던 프리다의 얼굴은 마치 양피지에 그린 펜화처럼 창백해 보였다. 1951년 프리다가 퇴원하자 친한 친구들이 그녀 곁을 지키기 위해 그녀의 침실 간이침대에서 잠을 자며 통증을 완화하는 약물을 투여하기도 했다. 그러나 이제 마지막은 눈앞에 다가왔고, 그녀는 단지 며칠을 더 버텼다.

그러나, 삶에서처럼 죽음에서도 프리다는 눈에 보이는 그 이상의 존재였다. 40년 동안 개인적인 모순과 열정적인 정치의 중심이었던 프리다는 마지막 순간에도 마찬가지였다. 그녀의 몸은 언제나 예술의 주제였으며, 결국 모든 사람이 목격한 것은 그녀의 붕괴한 몸이었다. 삶의 에너지가 바닥남에 따라 그녀는 삶의 마지막 시기에도 정치적 대의를 지지하기 위해 한 번 더 거리로 나섰다. 그녀의 곁에는 멕시코의 영웅적인 과거를 기리기 위해 공공건물 벽에 벽화를 그리는 화가로 대통령들이 선택한 디에고 리베라가 있었고, 그는 그녀 활동의 원동력이었다. 프리다와의 운명적인 첫 만남 이후로 디에고는 그녀의 예술에 대한 영감의 원천이자 삶에 있어 고통의 근원이기도 했다. 프리다가 세상을 떠난 며칠 후, 그는 프리다의 전시회가 열리기를 원했던 멕시코시티 시내 중심부에 있는 아름다운 아르 데코 양식의 멕시코 예술 궁전의 원형 홀에 시신을 안치해 달라고 고집했다. 이곳은 모든 사람이 그의 작품을 볼 수 있도록 전시된 곳이자, 국가적으로 중요한 인물들이 마지막 공개작별을 고하는 장소였다. 프리다의 오랜 친구이자 유일한 사랑이었다고 알려진 알레한드로 고메즈 아리아스는 디에고의 요청에 따라 공산당 깃발을 가져와 관에 썩었다. 프리다의 공산당에 대한 의견은 이미 오

래전에 분명하게 드러났기 때문에 이 행동은 무엇보다 상징적이었다. 디에고는 최근 당원 복권을 청원했는데, 이는 프리다에 대한 충성심이라기보다는 자신의 충성심을 표현한 것이었다. 청원이 받아들여지자, 그는 기뻐했다. 공산당 깃발을 썩은 것이 자신에게 관심 끌기 위한 행동이었든, 아니면 그녀의 정치에 대한 진정한 경의의 표현인지는 분명하지 않지만, 분명 반향을 일으켰다. 프리다 칼로의 삶의 많은 부분이 그러하듯, 개인적인 면과 정치적인 면을 분리하는 건 어렵고, 하나의 이야기로 만들어 내기는 더 어렵다. 붉은 배경 위의 노란색 망치와 낫은 이 유명한 예술가가 특정 교리와 정당에 대한 신념을 가지고 있다는 걸 대중에게 강하게 인식시켰다. 그녀가 정치적 폭풍의 중심에 있었다는 것은 확실한 사실이었다.

장례식에서는 라자로 카르테나스(Lázaro Cárdenas) 전 대통령이 주요 인물로 참석했다. 장례식에 참석하지 않은 마누엘 아빌라 카마초(Manuel Avila Camacho) 대신 대통령직을 관둔 지 10년이 넘는 카르테나스가 장례식에 참석하여 그의 집권 당시 지식인과 정부 정책 간의 연결고리를 이어 나갔다. 카르테나스에 의해 트로츠키는 멕시코에 입국할 수 있었고, 디에고는 혁명을 대표하는 화가 중 한 명으로 선정되었다. 프리다가 가는 마지막 길에는 정치인과 예술가들이 깃발이 드리운 관 주변에 모여들었고 사방에서 꽃이 폭포수처럼 흘러내렸다. 눈 밑에 커다란 다크서클이 쳐 있는 디에고는 커다란 개버딘 외투를 입은 초췌한 모습이었다. 험령한 옷차림과 험클어진 머리는 불과 삼 년 뒤인 그의 죽음을 더욱 가깝게 느끼게 했다. 수년간의 격렬한 관계에도 불구하고 그는 방금 가장 친한 친구를 잃은 듯한 모습이었다. 프리다와 디에고는 이혼과 재혼에도 불구하고 항상 연락을 주고받았으며, 한동안은 스튜디오를 연결해 나란히 살기도 했다. 디에고의 딸 과달루페 리베라(Guadalupe Rivera)와 프리다의 여동생 아드리아나 칼로 데 베라자(Adriana Kahlo de Veraza)도 장례식에 참석했다. 프리다의 장례식은 어떤 이들에게는 사적 비극이었지만, 다른 이들에게는 공적인 선언이었다.

프리다는 충실한 당원이라기보다는 성, 정치, 그리고 청춘에 빠진 열정적인 젊은 여성이었는데, 자신의 장례식에서는 정치적 상징이 되었다. 참석한 사람 중에는 그녀의 역할이 당 조직을 대표하는 것이라고 동의하지 않는 이도 있었고, 각자 그녀에 대한 자신만의 추억이 있었다. 고메즈 아리아스 같은 많은 사람은 그녀를 활기차고 반항적 성격의 집단인 카추차스의 일원으로 알고 있었다. 그녀의 동급생, 나중에 가르쳤던 학생들, 그리고 오랜 시간 교류한 많은 해외 친구들 모두가 그녀와 다양한 경험을 공유했다. 짧은 생애 동안 프리다 칼로는 자신이 자랑스러워하는 멕시코 대중의 시선을 한 몸에 받았다. 그녀가 실제 출생일로부터 삼 년 후를 자신의 출생 연도로 선택한 것 같이, 2010년은 현대적인 멕시코의 시작이자 현대 여성의 삶이 시작된 해였다. 멕시코 혁명 이후 멕시코의 성공과 실패는 프리다 칼로의 영광과 슬픔을 함께했다. 혁명 이후 멕시코와 프리다는 각자 정체성 문제를 해결해야 했고, 미래를 희생하지 않으면서 과거의 유산을 정리하는 방법을 찾아야 했으며, 자신의 존재를 위협하는 도전에서 살아남아야 했다. 집에서의 프리다는 항상 훌륭한 가족의 일원이 된 것 같았고, 집을 떠나면 빨리 돌아오고 싶었다고 말했다. 멕시코와 마찬가지로 프리다는 개별적인 (때로는 상반되는) 요소를 합친 것보다 훨씬 더 큰 존재였다.

고위 인사부터 코요아칸의 이웃에 이르기까지 수많은 사람이 프리다의 마지막 모습을 보러 왔다. 가랑비가 내리는 가운데 그녀의 유해는 인근 슬픔의 묘지 (Cemetery of Grief)로 옮겨져 화장되었다. 시인들과 동창들은 그녀가 많은 역경 속에도 어릴 적 프리다의 마음을 간직했음에 찬사를 보냈다. 불길에 그녀의 시신을 삼키는 동안 디에고와 친구들, 프레파 동료들은 ‘인터내셔널’과 혁명 당시의 멕시코 대중가요를 불렀다. 이 노래들은 그녀의 생의 모든 다양한 측면을 아우르는 적절한 헌사였다. 그리고 디에고는 그녀의 유골을 콜럼버스 시대 이전의 항아리에 담아 파란 집에 있는 그녀의 침대 위에 놓아두었다. 하지만 파란 집이 박물관으로 문을 열자, 유골 항아리가 방문객들에게 공포감을 준다는 이유로 치워졌다. 디에고는 자신의 모든 재산을 멕시코 국민에게 양도하기 위해 위원회를 구성했다. 그의 약속은 지켜졌다. 생의 마지막 순간에 디에고는 자신의 화장한 유골

을 프리다의 유골과 섞어 구별할 수 없게 하고 싶다고 발표했지만, 멕시코 정부는 그와 다른 생각을 하고 있었다. 리베라의 가족은 프리다를 화장한 묘지와 같은 묘지이지만, 저명한 남성을 위해 특별히 지정한 반원형 건물 묘지에 안장할 수 있는 공간을 제공하겠다는 정부의 제안을 수락했다. 그는 화장하지 않았고 그를 기리기 위해 세워진 기념비 아래에 안치되어 있다. 같은 도시에 있음에도 불구하고, 그들은 가까우면서도 너무나도 멀리 떨어져 있었다.

프리다가 사망한 지 몇 달 후, 디에고의 딸 루스 리베라(Ruth Rivera)는 가족을 데리고 파란 집에 살게 되었다. 그 집에서 루스 리베라는 디에고와 마리아 펠릭스가 대부모로 참석한 가운데 세례를 받았다. 이 집은 1958년에 일반에 공개되었으며, 프리다의 가족과 정물화를 보여주는 프리다의 마지막 그림들이 전시되어 있다. 프리다가 사용하던 침실, 디에고를 위해 식사를 준비하던 민속적인 부엌, 수많은 테우아나 드레스와 반지, 화려한 종이 가면, 전통에 따라 부활절 전날 토요일에 불꽃놀이로 장식했던 유다 인형, 친구 마르셀 뒤상(Marcel Duchamp), 이브 탕기(Yves Tanguy), 파울 클레(Paul Klee)의 그림이 전시되어 있다. 프리다에게 신혼 때 선물한 도자기 접시와 디에고가 히스패닉 시대 이전부터 수집한 미술품 중 일부도 이곳에 전시되어 있다. 박물관이라고 불리는 이 파란 집은 프리다, 기에르모, 마틸데, 크리스티나, 디에고, 트로츠키가 언제든 안뜰로 나와 햇볕을 즐길 수 있는 집처럼 보인다.

6 장

“프리다(Frida)” 유산들

긴 줄은 멕시코시티의 예술 궁전의 화려한 철제 출입구에서 바깥쪽의 작은 공원을 지나 아르 데코 양식의 궁전 앞을 지나는 후아레스 거리의 가장자리까지 이어진다. 손풍금을 연주하는 이, 사탕 파는 이, 그 밖의 다양한 잡상인들이 오랜 시간 기다리고 있는 방문객에게 물건을 팔거나 기부를 요청한다. 이탈리아, 독일, 미국, 프랑스, 벨기에, 아르헨티나, 멕시코의 다른 지방 등 세계 각지에서 온 방문객들이 구리 돔으로 된 하얀 대리석 건물에 입장하기 위해 차를 기다리고 있다. 휘날리는 현수막들이 이곳의 모든 이들에게 ‘프리다 칼로 1907-2007’ 행사를 알리고 있다. 전 세계가 프리다의 탄생 100주년을 기념하고 있으며 멕시코는 그녀에 관한 관심을 불러일으키기 위해 총력을 기울이고 있다.

2007년 6월 13일부터 8월 19일까지, 개인 수집가, 공공 기관, 정부 기관, 민간 재단 등 69개 단체가 협업하여 위대한 예술가이자 멕시코 국민인 프리다 칼로의 생애와 작품에 대한 종합적인 회고전을 선보였다. 프리다가 태어난 지 100년이 된 지금, 그녀는 열정, 의지, 생존력, 재능을 지닌 여성으로서 멕시코의 진정한 문화 아이콘이 되었다. 그녀의 모든 특징적인 요소들은 이번 전시회에서 재조명되어, 토론회, 간담회, 기조 강연 등이 행사를 기념하기 위한 특별판 카탈로그와 함께 진행되었다. 또한, 멕시코 시티, 미국과 유럽 전역의 서점과 미술관에서도

연계된 행사가 진행되었다. 하바나에서는 ‘이브의 피부에서, 그리고 아담의 눈으로(from Eve’s skin and with Adam’s eyes)’라는 제목의 전시회가 멕시코시티의 행사와 동시에 열렸다. 2007년은 분명 프리다 칼로의 해였다. 심지어 쿠바 하바나에서 열린 대중가요 경연대회도 멕시코 대사관의 후원으로 프리다의 정치적 태도와 사회적 입장이 기리는 행사였다. 경연대회는 프리다의 예술에서 구현된 쿠바와 멕시코 양국 간의 사회 및 문화 가치를 유지하는 것을 축하하는 것으로 소개되었다. 대회 우승자는 멕시코 예술 공전 축제에 참여하기 위해 멕시코로 갔다. 결코 놓쳐서는 안 되는 축제였다.

유화 65점, 여러 점의 석판화, 미편집 문서, 원고, 50여 통의 사적인 편지, 친구들의 사적인 회고록, 프리다 소장 사진 100여 점 등 354점이 넘는 자료로 구성된 프리다에 대한 경의와 존경은 정치적인 것부터 예술적인 것까지와 그녀의 초기부터 말년에 이르기까지 그녀 삶의 거의 모든 면을 다루고 있다. 이전에는 멕시코 대중에게 공개되지 않았던 사진들이었기 때문에 사람들은 처음으로 프리다의 삶을 아주 자세히 보기 위해 멕시코시티 전역은 물론 전국 각지에서 몰려들었다. 건물, 네 층 모두에 걸쳐 예술 작품과 사진을 전시하고, 온도와 습도를 완벽한 수준으로 유지하기 위해 새로운 시설을 설치하고, 보안을 강화하기 위해 예술 공전의 전시 공간을 개선하는 데 많은 투자를 한 건 분명 그만한 가치가 있었다. 관람객은 엄청나게 많았고 그들의 반응은 열광적이었다.

건물 맨 위층에서 관람객들은 프리다의 부모와 조부모, 자매, 그리고 아주 어린 시절의 프리다 사진들로 시작할 수 있다. 부녀간의 친밀함은 그녀가 보관한 사진 숫자로 잘 알 수 있는데, 이 사진들은 그들이 멕시코시티 거리를 돌아다니며 정부의 현대화 캠페인과 전통 구조물 보존을 기록하기 위해 찍은 것들이다. 프리다의 멕시코 사회에 대한 시각과 자신의 사진 접근법은 그녀의 아버지가 우체국 건물, 새로운 교외의 집, 또는 새로운 주택을 위해 분할되는 오래된 농장을 찍을 때와 같이, 구조물의 조망보다는 근접 촬영을 선택하는 전략에 영향을 받았

다. 그녀는 그림을 그리기 시작하기 전부터 이미 카메라의 렌즈에 익숙했기 때문에, 이런 접근법이 발전하게 되었다. 또한 나중에 그녀의 가족 계보나 유럽과 멕시코 핏줄을 결합한 혼혈 여성으로서의 자신을 그린 그림 들은 가계 혈통을 기록한 사진에서 직접적인 영감을 받았다. 물론 프리다는 사진작가가 되지는 않았지만, 자기의 자화상으로 자신의 정체성이 형성되는 과정을 보여주는 자료로 사용했다. 조지 이스트먼(George Eastman)이 카메라를 홍보하던 초기에는 화가와 사진가가 서로 경쟁하는 두 가지 유형의 예술가로서 대립했지만, 기예르모와 프리다가 이러한 전통을 물려받을 즈음에는 서로의 작업을 분리하는 게 아니라 연결하는 걸로 여겼다.

멕시코에서는 1974년, 1983년, 2004년에 프리다의 작품을 기념하는 전시회가 열렸고, 미국, 일본, 영국, 스페인에서도 비슷한 행사가 있었지만, 2007년은 프리다가 여성과 예술가로서 관련된 모든 것을 가장 광범위하고 종합적으로 전시한 해였다. 심지어 디에고 리베라를 기리기 위해 명명된 예술 궁전 전시실에서도 프리다의 초상화, 정물화, 자화상, 도시 풍경화 등이 전시되었다. 프리다의 삶에 중점을 둔 전시실에서는 멕시코를 고향으로 삼은 이탈리아 사진작가인 티나 모두티(Tina Modotti)가 정치 회의에 프리다와 함께 등장하는 모습을 볼 수 있다. 역사적 문서, 노트, 수필집이 그녀의 예술 작품, 편지, 일기, 사진, 및 그녀의 일상에서 가져온 다른 물건들과 함께 당시 상황을 이해하기 위해 전시되어 있다. 또 다른 관심을 끄는 곳은 일본과 중국 서예의 절묘한 시각적 아름다움에 대한 그녀의 수채화 작품과 해설이 있는 전시실이다. 이번 전시의 대미는 프리다의 조카인 이졸다 칼로 피네도(Isolda Kahlo Pinedo)가 소장하고 있던 두 점의 스케치로 장식하는데, 이 스케치들은 한 번도 전시된 적이 없다. 가장 대중적인 것부터 가장 사적인 것까지, 프리다가 사람들에게 영향을 미치고 그들의 삶에 감동을 준 다양한 방법을 보여주는 이 추모 헌정에서 프리다는 생생하게 살아 숨 쉰다.

프리다가 태어난 지 100년이 지난 지금, 예술가이자 여성으로서 프리다에 관한

관심이 다시 살아나기 시작했다. 하지만 이번이 처음은 아니다. 특히 지난 30년 동안 프리다는 세계적인 박물관, 멕시코와 할리우드 영화, 유럽과 미국의 패션쇼, 심지어 프리다를 주제로 한 텔레비전 프로그램 등에서 전 세계 사람들의 시선을 사로잡았다. 2007년에는 샌디에이고, 필라델피아, 샌프란시스코, 미네소타주 미니애폴리스의 워커 아트센터에서 동시에 열린 전시회들이 그녀의 예술과 삶을 기념하는 동시에, 가장 큰 축제는 멕시코시티 시내 한복판에 있는 예술 궁전에서 개최되었다. 박물관 전체가 그녀의 그림, 사진, 대중적인 예술품과 공예품, 그리고 상세한 역사적 연표로 헌정되어 있음에도 불구하고, 이 전시회는 더욱 웅장하고 광범위한 모자이크의 한 조각에 불과하다. “프리다와 함께하는 문화 관광”이라는 문구는 멕시코를 알아가는 방법으로 관광청과 항공사에 의해 홍보되고 있는데, 박물관과 미술관 밖의 긴 줄이 그 효과를 보여준다. 프리다는 그 어떤 국민적 영웅도 할 수 없었던 일인, 세계를 향한 멕시코 문화의 문을 활짝 열었다.

백 주년 기념 전시회는 확실히 독특하고 모든 걸 아우르는 내용 면에서 더 이상 비할 바가 없었다. 하지만 이와 동시에 지난 50년간 프리다의 파란 집 벽 뒤에 숨겨져 있던 프리다와 그녀의 남편 디에고 리베라의 잃어버린 문서와 예술품의 보물창고가 공개되면서 전 세계 미술 애호가들의 흥분과 관심이 고조되었다. 반세기 동안 지켜졌던 침묵의 약속으로 인해 이러한 작품들은 대중의 시선에서 멀어지게 되었지만, 세월이 흐르면서 이 작품들은 어디에 있는지 상관없이 모든 멕시코인의 국가 문화유산이 되었다. 많은 유명 예술가의 작품이 전 세계의 공식 컬렉션에 전시되어 있지만, 그들의 삶은 그림 뒤에 숨겨져 있어 일반인들에게는 관심이 덜하다. 하지만 프리다는 사후 50년이 지난 지금도 여전히 살아있는 듯해서, 세대가 지날 때마다 그녀의 삶과 작품에 새로운 의미를 부여하고 있다. 역사적 여성인 프리다 칼로와 “프리다”라는 예술적인 얼굴은 21세기 방문객들에게 여전히 말을 건다. 그들이 어느 나라 사람인지, 나이가 몇 살인지 상관없이 말이다. 디에고 리베라는 그의 명성과 오명에도 불구하고, 프리다처럼 관객을 압도하는 카리스마적인 힘을 갖고 있지 않다. 2007년에 그의 사망 50주년 기념식은 조용히 치러졌지만, 프리다의 백 주년 기념식에는 수많은 인파가 거리로 몰려들

었다. 이는 전 세계적으로 칼로에 관한 관심이 잠재되어 있다는 사실을 다시 확인시켰다. 멕시코시티의 프리다 칼로 백주년 행사가 열리기 하루 전, 리베라가 사후 50년이 지날 때까지 숨겨져 봉인되어 있던 프리다와 디에고의 모든 종류의 문서들이 공개될 예정이라는 발표가 나왔다. 예술 궁전 행사에 누가 되지 않게 하려고, 이 ‘개인적인’ 자료는 점차 목록화, 디지털화, 공식 기록화 과정을 거치면서 조금씩 공개될 예정이다. 두 사람이 세상을 떠난 지 수십 년이 지나서 비밀리에 보관되어 있던 물품이 발견되었다고 해서 그들에 대한 대중의 인식이 크게 달라지지는 않겠지만, 그 물품들은 두 사람이 함께한 삶을 연구하는 데 세부적인 사항을 추가하고, 팬들이 인식하는 프리다의 다양한 얼굴을 더욱 풍성하게 만들 것이 분명하다. 그녀의 옷장 목록에는 숄, 드레스, 심지어 발을 절단된 후에 남은 부분에 맞는 만든 작은 빨간색 부츠도 있다.

자서전적인 자료로 가득한 프리다의 삶은 다른 어느 때보다 오늘날의 많은 독자에게 더 큰 의미가 있다. 예를 들어 1960년대에 미국 관광객들이 아카풀코(Acapulco) 해변으로 몰려오고, 테오티우아칸(Teotihuacan)에서는 단지 몇 개의 피라미드가 발굴되었을 당시, 파란 집과 아나우아칼리는 이미 수년 전에 공개되었지만, 오늘날과 같은 인파를 끌어들이지는 못했다. 디에고의 박물관 같은 집은 전시를 위한 공간이었지 집이 아니었다. 코요아칸이라는 지상낙원 한가운데 있는 프리다의 집도, 리모델링해서 파란색과 분홍색으로 화려하게 단장해 놓았음에도 관광객은 몇 명뿐이었고, 수십 년이 지난 지금처럼 많은 사람이 찾지는 않았다. 꾸준하게 찾아오는 관광객들이 거실, 방, 녹음이 우거진 안뜰을 거닐었지만, 프리다 칼로는 아직 유명 인사이거나 슈퍼스타가 아니었다. 일기장과 작품이 모두 전시되어 있지는 않았지만, 그녀가 살았던 집은 그녀를 알고 있는 이들에게는 보이게 되어 있었다. 코요아칸은 멕시코시티 중심부에 있는 대성당과 쏘칼로(zócalo) 광장에서 여전히 거리가 있었기 때문에 그곳까지 가기 쉽지 않았고, 꼭 가야 할 이유도 많지 않았다. 더구나 멕시코와 가장 연관된 예술가는 여전히 리베라, 시케이로스, 오로스코였다. 여성 예술가는 아직 멕시코에서 문화적으로 주목받지 못했다.

1980년대 이후 상황이 극적으로 변했다. 우선, 1982년 런던의 화이트체펠 갤러리(the Whitechapel gallery)에서 전시회가 열렸는데, 이 전시회는 역사 속에서 서로 엇갈린 길을 걸은 두 여성, 티나 모도티와 프리다 칼로에게 헌정되었으며, 그들의 위대한 삶은 유럽의 여러 페미니스트에게 영감을 주었다. 모도티의 사진과 프리다의 자화상은 생생하게 살아 숨 쉬며 국내외에서 온 관람객들의 시선을 사로잡았다. 전시 카탈로그에 실린 수필은 예술가, 학자, 문화 비평가들의 눈을 뜨게 했으며, 특히 로라 멀베이(Laura Mulvey)와 피터 울렌(Peter Wollen)의 논평은 예술, 문학, 문화 분야에 있어 페미니즘적 언어를 사용하는 학계에서 환영 받았다. 페미니즘 예술 비평은 이를 부추긴 정치 운동과 함께 성장하고 있었고, 이 비평가들은 성별과 예술을 서로 넘나들며 분석할 수 있는 흥미로운 범주로 만들었다. 멀베리와 울렌 이 두 비평가만의 힘으로 이루어 낸 것은 아니었지만, 이들은 여성과 멕시코 예술을 다른 대륙에서 중요하게 생각하는 주제로 다루게 했고, 비평가들의 시선을 소위 삼위일체라 불리는 시케이로스, 리베라, 오로스코의 프레스코화와 벽화에서 칼로의 그림과 모도티의 사진으로 바꿔놓았다. 1983년, 이들은 멕시코 혁명 이후 격동기에 활동한 두 여성의 스타일과 주제를 비교, 대조하는 ‘프리다 칼로와 티나 모도티’라는 제목의 영화를 제작하기도 했다.

1901년부터 현대미술을 이끌어 온 화이트체펠 갤러리(Whitechapel Gallery)는 프리다가 처음으로 화려하게 등장한 곳으로 파블로 피카소(Pablo Picasso), 잭슨 폴록(Jackson Pollock), 마크 로스코(Mark Rothko) 등 세계적인 예술가들이 자신들의 작품을 처음 선보인 곳이자, 마크 로스코, 피터 도이그(Peter Doig), 마크 윌링거(Mark Wallinger) 등 영국 예술가들의 활동 무대이기도 했다. 1939년 피카소의 스페인 내전에 항의하는 그림인 게르니카(Guernica)를 전시하는 바 있는 이 갤러리는 가장 새롭고 혁신적인 작품을 선보이고 유럽 대중에게 아메리카 대륙의 예술가를 소개하는 데 이바지해 왔다. 지난 30년 동안, 이 갤러리가 프리다마니아(Fridamania)라고 불리게 된 건 아마도 1982년 전시회에서 비롯되었을 것이

다. 프리다 칼로라는 여성 예술 아이콘에 관한 관심은 1980년대 중반에 출간된 헤이든 에레라(Hayden Herrera)의 획기적인 프리다 칼로 전기에다 1990년대 멕시코 미술평론가 라켈 티볼(Raquel Tibol)의 프리다 칼로 연구가 더해지면서 더욱 확대되었다.

그 이후로, 각종 박물관, 갤러리, 대학교, 그리고 대중문화 전시장 등에서는 그녀의 자화상에서 볼 수 있는 “프리다(Frida)” 이미지를 여러 차례 재조명하였으며, 2008년에는 그녀의 정물화를 통해서도 이를 살펴보았다(Herrera와 Grimberg, 2008). 1990년에는 뉴욕 메트로폴리탄 미술관(Metropolitan Museum of Art in New York City)에서 ‘멕시코, 삼 천년의 화려함’이라는 대규모 전시회를 개최했다. 멕시코 철학자 옥타비오 파스(Octavio Paz)의 서문이 포함된 전시회 카탈로그는 디에고와 프리다와 같은 예술가들이 부상하게 된 배경을 다루면서 두 사람의 작품에 대해 몇 가지 언급했다. 멕시코에서 미국으로의 이민이 증가한 10년 동안 멕시코 문화의 역사뿐만 아니라 멕시코의 가장 영향력 있는 예술가들에게 주목한 건 탁월한 선택이었다. 메트로폴리탄 미술관에서 열린 이 전시회는 대대적인 성공을 거두었다. 1990년대에 프리다는 멕시코 미술의 주류로 자리 잡았고, 그녀의 파란 집은 수백 명의 여행객이 찾는 곳이 되었으며, 할리우드 스타들은 경매에 나온 그녀의 그림에 투자했다. 마돈나(Madonna)와 살마 헤이엑과 같은 배우들은 다양한 영화에서 프리다 역을 맡기 위해 경쟁했고, 마돈나는 프리다의 몇몇 그림에 많은 돈을 썼다. 그녀는 1932년에 그려진 충격적이고 피투성이인 장면이 담긴 “나의 탄생(My Birth)”을 꼭 사고 싶어 했는데, 이 그림은 시트로 덮인 여성이 실물 크기의 프리다로 보이는 사산아를 낳는 장면을 담고 있다. 침대 뒷벽에 걸린 그림 ‘고통의 마돈나’는 삶 대신 죽음이 주는 잔혹함을 보여준다. 타블로이드 신문들은 마돈나가 그 그림을 자신의 침실에 걸고 싶어 했다고 보도했다. 마돈나는 그 작품을 얻는 데 성공했다. 할리우드가 프리다라는 새로운 아이콘을 찾았고 프리다는 여기에 계속 남을 것이라는 점에 의심할 여지가 없었다. 프리다와 관련된 모든 것은 상징으로 가득 차 있었기에, 볼 때마다 새롭게 해석될 수 있었다.

21세기에도 프리다의 이미지, 삶에 고통, 그리고 어떠한 어려움에도 창조적인 정신으로서의 그녀의 삶을 유지한 것에 관한 관심은 변하지 않았다. 그녀는 여전히 학대받는 여성, 배우자에게 버림받은 여성, 심각한 건강 문제를 겪는 여성, 예술계에 뚫고 진출하려는 여성, 다양한 문화와 국가 간에서 삶을 이어가는 여성, 그리고 과달루페 성모의 하늘색 의복 형태에 프리다의 얼굴을 형상화하여 사회적, 정치적, 정체성의 안내자로 삼는 그녀의 얼굴이 치카나(Chicana) 여성들의 상징이 되었다. 그녀는 갈등을 구체화한 상징이며, 연약함이 강인함으로 바뀐 존재이며, 육신과 영성이 하나로 결합한 모습이다. 그녀 삶의 에피소드는 그림으로 그려지거나, 스케치 되거나, 그녀의 일기에 쓰임으로써, 그녀가 항상 근처에 있거나 그림자 속에 숨어 있다고 두려워했던 자기 몸의 와해를 막았다. 천일야화에서 셰헤라자드(Sheherezade)가 이야기를 통해 죽음을 물리치듯, 프리다는 죽음을 멀리하고자 그림을 그렸다. 그녀가 그림으로 그린 칼라카는 멕시코의 죽음의 여성상으로, 대중 축제에서 소환되어, 의상과 가면으로 조롱의 대상이 되지만, 여전히 큰 불안을 일으키는 존재이다. 칼라카가 너무 가까이 다가오면, 그림의 색깔이나 장면이 그 공포를 나타내었다.

오늘날 프리다의 얼굴은 예상치 못한 곳에서도 만날 수 있다. 프리다 칼로 뜨개질 모임 초대장부터, 인터넷으로 즉시 배송이 가능한 모든 종류의 가정 장식품, 누군가가 E-bay 경매에 올린 라몬 메르카데르가 프리다의 파란 집 뒷마당에서 트로츠키를 죽일 때 사용한 쇠꼬챙이, 할러윈 축제를 위한 눈썹 가면이 달린 화려하고 다채로운 프리다 의상, 칼로를 비롯한 매력적인 스타들의 아름다운 집을 소개하는 영국 잡지인 실내 장식의 세계(The World of Interiors) 2005년 6월호의 화려한 건축 사진, 그리고 2005년 10월 플로리다 인터내셔널 매거진(Florida International Magazine)의 연례 예술 호에 실린 적갈색 벨벳으로 치장하고, 프리다의 메이크업과 헤어스타일, 귀걸이, 리본을 쓴 청록색 보석 장식 모델이 대담하게 우리를 응시하는 모습까지, 프리다 칼로가 20년 전과 똑같은 모습은 아니더

라도 여전히 우리와 함께하고 있다는 것은 의심할 여지가 없다. 플로리다 인터내셔널 스프레드의 표제는 “프리다 칼로의 채널링(Channeling Frida Kahlo)”이지만, 이번 호의 다른 글들은 예술, 열정, 최음제를 다루고 있다. 이 글들은 열정적인 여성, 창조적인 정신, 연인으로서의 프리다를 바로 연결해 주는 것 같다. 프리다와 연결될 수 있는 새롭고 다른 무언가가 항상 존재한다. 프리다가 일기장에 남긴 마지막 글귀, 아마도 그녀의 마지막 소원은 끝없는 활용의 문을 여는 것일지도 모른다. “나는 나의 떠남을 기쁘게 기다리며, 다시는 돌아오지 않기를 바란다(I happily await my exit, and I hope never to return).” 역사의 현장에서 그녀의 물리적 사라짐은 그녀의 얼굴이 어디에서나 재사용되는 데 전혀 영향을 끼치지 못했다. 그녀의 얼굴은 수없이 많은 이야기들의 축약판으로, 그리고 그녀의 전설을 다시 쓰는 과정에서 고통받는 모든 이를 위한 도구로써 계속해서 활용되고 있다. 사실 그녀의 찢긴 몸과 고통스러웠던 이야기보다 더 많이 담아낼 수 있는 빈 그릇을 찾기는 어려울 것이다. 프리다는 형사가 범죄 현장에서 분필로 그리는 피해자의 윤곽선처럼, 그녀의 이야기는 각각의 재해석을 통해 채워지는 존재이기 때문이다.

하지만 21세기의 글로벌 문화를 특징짓는 복잡한 사회적 관계들의 출현으로 인해, ‘프리다’라는 인물 및 그와 관련된 사물들에 대한 관계는 시간이 흐름에 따라 변화를 피할 수 없었다. 물론, 그녀의 원작들의 가치는 경제적 여유가 있는 사람들을 위해 보존되었으며, 오늘날의 구매자들이 프리다가 메이슨라이트 보드에 붓을 대던 그 시절로 돌아갈 수 있게 해준다. 그녀의 그림이나 테생의 진품은 관찰자를 프리다의 곁으로 데려가 그녀와 같은 감정을 느끼게 한다. 그러나 프리다는 또한 더 적은 투자 자금을 가진 이들의 대중적인 시장의 일부이고, 대중문화의 진정한 영웅으로서, 영화배우나 인기 대중 가수와 관련된 수집품만큼이나 팬들에게 특별한 가치를 지닌 그녀의 복제 작품들이 있다. 그녀의 얼굴은 옷장 뒤편 구석에서 발견되곤 하는 먼지투성인 가족 앨범에 있는 사진들만큼 친숙하다. 1982년 이후로, 프리다는 가족 중 한 사람처럼 느껴졌다.

많은 이들에게 프리다는 과달루페의 성모(the Virgin of Guadalupe), 사망한 친척 및 사라져가는 조상의 사진 등과 함께 개인적인 상실의 아이콘으로서 죽은 자의 날(Day-of-the-Dead) 제단에 있는 가족과 같은 존재이다. 현대의 트라우마를 상징하는 프리다의 얼굴은 슬픔의 동반자가 될 수 있다. 프리다의 얼굴이 마스크나 조각처럼 파편화되고, 앤디 워홀의 작품처럼 우표, 성냥갑, 티셔츠 등에 반복적으로 등장함에 따라, 그녀의 이야기에 결말을 강요하고 싶은 유혹이 생긴다. 하지만 그녀는 순식간에 사라지고, 일시적인 만남으로 녹아내린다. 그 물건들은 이야기의 행복한 결말보다는 더 쉽게 얻을 수 있다. 하지만 그것이 가장 큰 매력일지도 모른다. 결말은 없고 단지 이야기를 더해가라는 초대만 있을 뿐이다. 프리다는 절대 풀리지 않을 수수께끼이다.

상업적 제품들과 아이디어들이 점점 지리적 경계를 무시하게 되는 상황에서, 프리다는 세계화된 세계의 수많은 변화에도 불구하고 변하지 않는 친숙함과 위로의 상징으로 인식된다. 이제 사망한 지 50년이 넘는 “프리다”는 역사적인 인물인 프리다 칼로가 아닌, 단순히 프리다로서, 영원한 고통을 가지고 아주 정적인 우주에서 계속 살아간다. 멕시코의 드라마 여배우들의 눈물은 많은 이들이 상상했던 것보다 더 넓은 범위에 흩어진 시청자들에게 도달했지만, 프리다의 눈물은 실제로 공개된 진정한 내면의 개인적인 감정 중에서 마지막 잔재로서 눈에 띄게 남아있다. 하지만, 그녀는 스타 배우들처럼 글리세린을 사용하지 않았다. 그녀의 눈물은 실제 고통의 반영이었다. 그녀의 표정이 계속해서 반복되긴 하지만, 그런데도 그녀의 진심 어린 슬픔은 손실되지 않는다. “프리다”는 진짜이다.

프리다의 1940년대 자화상들에서 반복적으로 나타나는 빨간색과 어두운 색상의 얼룩덜룩한 혼합은, 특히 ‘가면(The Mask, 1945)’에서는 감정을 숨기는 동시에 드러내는 역할을 하며, 이에 따라 그녀는 눈물이 여성의 얼굴에 있는 단지 장식품의 역할에 이르렀음을 보여준다. 실제로 이 그림은 1930년대 만 레이(Man

Ray)의 극도로 접근한 사진인 ‘눈물(tear)’을 연상시킨다. 그 사진은 그녀의 모공까지 볼 수 있을 만큼 가깝게 찍혔지만, 사진 속의 실제 여성은 너무 추상화되어서 피부, 눈, 그리고 볼에 거의 얼어붙은 듯한 글리세린 같은 물방울만을 볼 수 있게 되었다. 관객은 실제로 보이지 않는 것에 집중해야 한다. 즉, 도대체 무엇이 눈물이 고이게 하고, 그런 다음 눈물을 흘리게 했을까? 이제 감정이 사라진 여성은 그 무언가의 증거를 가지고 있지만, 그 결과는 이상하게도 차갑다. 더 이상 따뜻하거나 혹은 실제 인간의 얼굴에 결부되지 않은 눈물은 오히려 피부 표면을 배경으로 중심에 집중되어 그 자체로 가면이 되었다. 프리다 칼로는 만 레이와 그의 사진 작품을 잘 알고 있었지만, 그의 얼어붙은 물방울은 그녀의 삶의 마지막 몇 년 동안 지속해서 흐르는 슬픔의 물방울과는 정반대의 위치에 있다. 그녀의 죽음 10년 전인 1945년에, 프리다 칼로의 ‘가면(The Mask)’은 만 레이의 모델에서 본 글리세린 눈물과 비슷한 효과를 보여준다. 우리가 그녀의 눈물을 너무 많이, 그리고 너무 다양한 형태로 보아 왔기 때문에, 결국 이것들은 우리가 해석의 이야기를 쓸 수 있는 초상화의 기대되는, 본질적인 부분이 되었지만, 우리는 결국 그 뒤에 숨겨진 것을 진정으로 관통하지 못할 것이다. 그러므로, 눈물은 그 뒤에 숨겨진 것을 보호하는 무기가 된다.

예를 들어 멕시코 미초아칸(Michoacán)주나 베라크루스(Veracruz)주에 사는 한 실직한 여성은 더 나은 삶을 찾아 북쪽으로 떠난 친구나 친척을 애도하며 프리다의 눈물을 보며 동료애를 느낄 수 있다. 그 사랑하는 사람이 사망했다는 소식이 집에 전해지면, 프리다는 다양한 이유로 인해 수 세기 동안 멕시코 여성들이 함께 느꼈던 고통을 상징할 수 있다. 대통령 선거, 마약 밀매 폭력, 이민 논쟁과 문제, 그리고 자경단 정의를 포함한 국가적인 드라마의 전경 뒤에서 슬픔을 표현하는 새로운 그리스 여성합창단처럼, 특히 여성들은 프리다를 자신들과 동질감을 느끼는 한 명으로 여겼다. 후아레스(Juárez) 시나 티후아나(Tijuana)의 빈민가에서는, 천국의 땅으로 넘어가려고 두 번째, 세 번째, 심지어는 쉰 번째 시도를 기다리며, 프리다의 모습이 그려진 자화상이 국경에서 다시 한번 소환된다. 그녀가 디에고와 함께 의뢰받고 간 것은 사실이지만, 그녀도 고향이 아닌 다른 나라

로 이민해 온 다른 이민자처럼 새로운 환경에서 이질감을 느꼈다. 국경 요원과 세관 공무원은 감정을 반영하지 않지만, 감정을 화려한 캔버스에 그리는 여성은 감정을 반영한다. 그림의 영역에서 칼로와 리베라의 차이는 부분적으로 문화적 사건에 대한 성별에 따른 반응으로 설명될 수 있다. 한 사람에게는 세상은 기회의 장소였지만, 다른 사람에게는 새롭고 예상치 못한 불안과 슬픔을 가져다주었다. 정부의 공식적인 주장은 역사적 사건에서부터 예술적 업적에 이르기까지 혁명을 남성적인 사업으로 만들었고, 프리다 역시 국가적 프로젝트의 주변에 있다고 느낀 다른 여성들과 별반 다르지 않았다. 21세기에는, 멕시코 남성들이 더 나은 임금을 위해 해외로 떠나서 멕시코에 남아있는 여성들과 아이들에게 돈을 보낸다. 이들 사이의 유사점은 흥미롭다.

오늘날 많은 이들이 그렇듯이 프리다도 미국과 멕시코 국경의 문화적, 지리적 교차점에 있었지만, 1932년의 지형은 지금과 완전히 달랐다. 20세기 초에는 국경 지역이 텅 비어있었던 반면, 지금은 도시 전체가 이민 산업을 기반으로 성장하였다. 그렇다고 해서 지리적 경계가 아닌 문화적 경계가 존재하지 않았다는 의미는 아니다. 그림 ‘국경의 프리다’에서 멕시코와 미국의 신화를 나란히 배치하여 대립을 암시했음에도 불구하고, 프리다는 이러한 문화적 분열과 불일치의 한가운데에 순수한 저항과 장밋빛 영광의 태도로 서 있다 그녀는 자신을 높이 들어올리기 위한 받침대를 세우고, 흠 없는 분홍색 드레스(눈에 띄게 밝은 멕시코 장미색)와 어울리는 신발을 신고, 오페라 길이의 장갑을 끼고 손에 담배를 든 채로, 자연(멕시코)과 문화(미국)의 경계를 넘나들며 서 있다. 국가가 공공 기념물과 벽화에서 가치를 명시화하는 과정에 있을 때, 프리다 칼로가 그녀 자신을 위한 이런 종류의 기념물을 만드는 것에는 암시적인 풍자 요소가 있을 것이라고 상상할 수 있다. 국가가 먼저 오르티즈 루비오(Ortiz Rubio) 대통령 아래에서, 그리고 같은 해에 그의 후임인 아벨라르도 로드리게스(Abelardo Rodríguez) 대통령 아래에서 공공 기념물과 벽화에 자신의 가치를 명시화하는 과정에 있을 때, 개인적으로 그녀 자신에 대한 이런 종류의 기념물을 세우는 것에는 암시적인 풍자 요소가 있을 것이라고 상상할 수 있다. 그녀 자신의 형상은 그 과정을 기념하고 동시에 그

것에 대해 의견을 내놓는다. 그래서 그녀의 전신 자화상은 집단적인 기념 행동의 축약판이 된다.

그러나 두 문화를 도전하는 건드릴 수 없는 여성의 본질에 대한 암시도 있다. 그녀는 자신의 위치에서 넘어지지 않고, (아직은) 둘로 갈라지지 않았다. 그녀는 북쪽에서 들려오는 유혹의 노래를 듣지만, 이 노래는 국제적 명성을 원하는 슈퍼스타인 디에고가 그녀를 위해 해석해 준 것이다. 그녀가 눈물을 흘리는 이유는 디에고가 그녀를 대신해 말하고, 그녀를 그녀가 알고 있던 친구들과 가족들에게서 멀어진 사이에서 생겨나는 상황을 만들어 내기 때문일 수 있다. 그녀의 비교적 작은 모습을 드러내는 것은 꿈과 부재, 기술, 그리고 버림받은 여성에 대한 주목을 불러일으킨다. 그녀는 ‘내 드레스는 거기 걸려 있다’에서 1년 뒤에 그녀가 한 맨해튼의 지리에 완전히 적응되었지만, 신체적으로나 감정적으로는 결핍된 상태였음에도 증인의 역할을 포기하지 않았다. 그녀의 의복은 그녀의 존재를 나타내는 유일한 증거로 남아있다. 대도시의 고고학적인 유적 중 하나인 이 드레스는 생명을 잃은 기념물이다. 그 드레스를 채우고, 그 섬에서 그녀를 상상하는 것은 관객에게 맡겨져 있다. 그녀는 범죄 현장에 그려진 분필로 된 윤곽선을 향해 첫 걸음을 내디뎠다. 모험이 끝나고 집으로 돌아가는 길을 표시하기 위해 숲속의 길 위에 남겨진 돌이나 꺾인 나뭇가지처럼, 프리다는 자기 집으로 돌아가는 길을 찾기 위해 자화상을 남겼다. 그녀는 멕시코에 있고 싶었고, 디에고와 함께라면 더욱 좋겠지만, 그게 불가능하다면 혼자라도 멕시코에 있기를 간절히 원했다.

엠마 텍스터(Emma Dexter)와 타냐 바슨(Tanya Barson)이 2005년 테이트(Tate) 전시 카탈로그(22)에서 참조한 멋진 수필에 재현된 흑백 사진을 보면, 실제 프리다 칼로가 텍사스 라레도(Laredo)의 조용한 거리를 조망하며, 캐노피로 뜨거운 태양을 피한 채, 멀리 두 개의 간판에 둘러싸여 있는 모습을 볼 수 있다. 두 간판은 부분적으로 가려져 있지만, 그녀의 작품처럼 빈칸을 채워보면 “BORDER”라는 단어와 “FIDEL”이라는 이름의 표지판이 보인다. 이 언어의 이중

성은 여기가 두 가지 문화와 두 가지 고립의 혼합된 지역임을 알려준다. 흰색 옷을 입은 한 사람이 인도의 그늘진 반대편을 걸어가고, 프리다 바로 뒤에는 네 명의 남자가 있다. 라레도는 예상한 대로 텅 비어있어 마치 꿈처럼 보이지만, 이는 너무 늦게 알아서 미쳐 빠져나올 수 없는 악몽이 아니라, 아직은 사막의 환상이 채워져야 할 곳이기도 하다. 프리다는 모래와 하늘을 바라보지만, 사람의 모습은 거의 그녀의 시야에 들어오지 않는다. 오늘날, 동일한 풍경은 다른 부채를 상징한다 - 국경을 넘어 성공적으로 이동한 이들 또는 시도했지만 성공하지 못한 이들의 부채를 말이다. 월스트리트에 걸려 있는 칼로의 밝은 드레스는 사막을 횡단하는 유령들이 국경을 넘어 알 수 없고 무서운 영역으로 들어갈 때 땅에 남긴 플라스틱 가방과 빈 물병처럼 잔재이다. 그 순간의 공포는 테오티우아칸과 같은 관광 명소에서 널리 존경받는 고고학적 흔적에만 남아있다. 이민자들의 발자국처럼, 프리다의 초상화들은 정부의 공식 성명에서는 드러나지 않는 다른 사람들과 다른 문화들의 흔적을 남긴다.

북미자유무역협정(NAFTA)은 1990년대 초 캐나다, 멕시코, 미국 간에 체결되어, 한 개 이상의 경제와 문화에 중대하고 지속적인 영향을 미쳤다. 상품과 제품의 유통을 촉진하는 데 있어 “프리다”라는 상징 인물이 이 북미 지역의 모든 국가 들을 쉽게 드나들 수 있었다. 이 작은 여성의 얼굴은 순박하고 편안해 보여서, 멕시코가 분쟁이 있는 국경지대가 아닌 방문할 만한 곳이었던 시절에 대한 향수를 불러일으킨다. 할리우드 서부영화 속의 멕시코는 범죄자들이 범망을 피해도망치고, 인터넷이 아닌 시장 가판대에서 물건을 팔고, 삶은 고단할지 몰라도, 다채롭고 신비로운 이국적인 땅이었다. 낭만적인 사진 속에 묘사되는 국경의 로맨틱한 이미지는 프리다 칼로가 나타나기 전까지는 아무도 보지 못한 눈물 흘렸던 과거를 담고 있다. 프리다는 국립 궁전과 국립 교육부 벽면에 그려진 리베라의 얼굴 없는 대중인 멕시코 서민 계층에 과감하게 초점을 맞춰서, 멕시코 여성들의 삶을 대중에게 공개했다. 멕시코의 부유한 가정과 가난한 가정을 배경으로 한 드라마처럼, 프리다의 초상화는 국가 역사의 장대한 서사시를 보여주기보다는 한 개인의 사적인 삶 속으로 관객을 안내한다. 이러한 관점의 전환은 감정을 인

간화하고 고통받는 이미지를 중심으로 문화를 하나로 모으는 역할을 한다. 멕시코의 레타블로나 제단에서 흔히 볼 수 있는 종교적 아이콘과 세속적 아이콘 간의 유사성은, 프리다의 특징이 전체 국민의 상징으로 경외심을 불러일으키는 데에서 분명하게 드러난다. 프리다의 다양한 얼굴에는 많은 모순이 반영되어 있고 동시에 만들어진다.

몇몇 사람들에게는, 프리다의 초상화는 현재 위기에 빠진 사회의 우화로 여겨진다. 그녀의 개인적인 상황은 오늘날의 사람들이 직면하는 투쟁 상황과 경험을 반영한다. 부정확한 배우자, 잃어버린 자녀, 그리고 불륜과 같은 것들이 가장 강한 인격조차도 눈물을 흘리게 할 것이다. 그래서 사람들이 고통을 겪을 때 휴대할 수 있는 물건 등에 프리다의 얼굴을 사용하는 것은 그들이 겪는 감정적인 고통을 함께 느끼는 의미를 지니고 있다. 그녀의 상처는 눈에 잘 보이지 않는 다른 사람들의 다른 상처를 대변하게 된다. 이는 최근 이민자, 레즈비언 커뮤니티, 칠레의 감옥에 수감된 여성, 심각한 질병을 앓고 있는 사람들에게도 해당한다. 프리다가 비교되는 정치 및 공연계의 스타들인 체 게바라(Ché Guevara), 에바 페론(Eva Perón), 엘비스 프레슬리(Elvis Presley)처럼, 프리다는 해독하기 어렵지만 본질적으로 공감으로 가득 찬 수수께끼 같은 존재라는 점에서 이 모든 것은 매우 흥미로운 역설을 만들어 낸다. 모두 그들만의 목적이 있었고, 모두 고통을 겪었으며(두 사람은 병으로 인해, 한 사람은 정부의 보복으로), 모두는 그들의 삶보다 큰 전설을 남기고 세상을 떠났다.

네 사람 모두 생의 중반에서 세상을 떠났으며, 그들의 갑작스럽게 사라짐으로 인한 두려움과 불가사의함이 그들의 이미지를 간직하고자 하는 욕구의 원동력일지도 모른다. 프리다의 얼굴이 그녀의 육체적 죽음을 넘어 지속적인 존재력을 입증한다면, 그 이미지에 투자하는 능력은 인생의 덧없음이 부정되고 심지어 극복될 수 있다는 믿음을 키울 수 있다. 삶에서 어떤 위협이 나타나든, 젊은 금발 에비타의 아름다운 얼굴이나 절대 늙지 않는 프리다의 변함없는 얼굴이 항상 든든

한 동행자로서 안심을 준다. 이 두 남자와 두 여자는 애절한 상실감과 그러면서도 붙잡을 수 있는 희망을 함께 상기시킨다. 분단된 베를린, 소련, 북미의 무역장벽 등 서구의 전통적인 범주가 사라진 지금, 프리다는 집단적인 방향감의 상실을 대신한다. 정부가 장기적 영향을 미칠 결정을 내리더라도, 일상생활에서 프리다는 우리의 고통을 함께 나누는 같은 여성으로 인식된다. ‘오즈의 마법사’에서도 로시의 마법 구두처럼, 프리다가 더 단순한 시절과 장소로의 회귀를 가능하게 하는 매개체가 될 수 있을까? 국경에서 일하는 멕시코 노동자들이 우리가 함께 공유하는 비극적 문화의 일부라는 안도감을 줄 수 있을까? 아니면, 반대로 냉정한 얼굴 뒤에 그녀만큼이나 연약한 존재일까? ‘프리다’는 과거의 시절과 더욱 친숙했던 삶에 대한 새로운 그리움과 애도의 상징일지도 모른다.

프리다의 이미지가 현실과 디지털을 가로지르며 재활용되는 것은 그 당시는 기술이 문화의 일부가 아니었기 때문에 그녀 자신도 상상할 수 없었던 유산이다. 하지만 자신과 다른 사람들이 볼 수 있도록 자기의 얼굴을 재현하는 것에 대한 그녀의 관심은, 이미지 접근성을 증대시키고 더 많은 구매자를 유치하며 가정에서의 사적 사용을 가능하게 하는 최신 이미지 재현 방식에 의해 충족되었다고 볼 수 있다. 최근 기업과 기관의 사유화가 되는 추세에서 프리다는 닫힌 문 뒤의 개인 생활의 예상치 못한 상징을 찾을 수 있다. 그녀의 일기와 예술 모두가, 공적인 생활의 빛이 사라지고 개인적인 생활이 중심이 되었을 때 어떤 일이 일어났는지를 보여준다. 디에고의 광란한 밤과 여러 여성과 두드러진 관계, 그리고 프리다의 뉴욕과 멕시코시티에서의 복잡한 사건들에는 모두 이면이 있었다. 1940년, 디에고 생일에 화해한 후에도 두 사람이 합의한 사항이 무엇이든, 어떤 불만을 뒤로 하고 나아갔든, 그 모든 것들은 집 안에서 여전히 계속될 수 있었다. 두 사람이 대부분 따로 살았다는 사실, 그리고 프리다가 디에고에게 스튜디오에 남아있으라고 했는데 그가 프로젝트 중이라 방해해서는 안 된다고 했다는 사실은 어떠한 뉴스 보도나 공개 발표보다 그녀의 얼굴에서 눈물을 머금은 ‘가면(1945년)’으로 더 잘 드러난다. 일기는 적어도 그녀가 죽을 때까지 비밀과 사생활을 지킬 수 있는 또 다른 장소임을 증명했다.

프리다의 사적인 얼굴은 전 세계 대중 앞에 다양한 형태로 공개되어 있다. 그녀의 이미지가 처음으로 재생산된 사례 중 하나는 체 게바라(Ché Guevara) 같은 혁명 아이콘들이 함께 하는 정치 영역에서 볼 수 있다. 포스터에서 그녀의 얼굴은 중앙에 별이 그려진 베레모 아래에서 드러난다. 1994년 이래로 마르코스(Marcos) 부사령관이 신-사파티스타(neo-Zapatistas)의 상징으로 스키 마스크를 쓴 것을 제외하면, 베레모는 혁명가들에게 전형적인 상징인 셈이다. 이러한 모습은 1960년대 마오쩌둥 체제하의 중국 청년들과 1950년대 볼리비아나 쿠바에서 촬영된 체 게바라의 거의 모든 사진을 떠올리게 한다. 단정하게 자른 머리에 장식용 구슬 목걸이를 하고 정면을 응시하고 있는 젊은 프리다는 결의에 차 보인다. 자화상에서 보이는 부드러운 이미지와는 달리, 강한 의지를 드러내는 이 모습에서 그녀는 진지해 보인다. 그러나, 아마도 2007년 쿠바의 음악 경쟁자들이 그러했듯이 모든 혁명가의 공통된 가치관이 프리다를 다른 영감을 주는 지도자들의 대열에 합류하게 한 것일 수도 있다. 영원한 젊음의 비전이나 변화에 대한 끊임없는 열망 속에서, 프리다는 체 게바라, 에바 페론과 함께 군사력, 암, 그리고 병마 등에 의해 희생된 문화적 상실의 아이콘이 되었다. 정치적 의제는 암시적으로만 제시되지만, 그 진정한 메시지는 그것을 전달하는 매체에 담겨 있다.

재해석된 이미지로서의 또 다른 프리다의 유산은 멕시코 요리책의 아이콘으로 그녀의 얼굴을 사용하는 것이다. 많은 요리 컬렉션에서 그녀의 얼굴을 사용하여 콘텐츠의 진정성을 홍보하지만, 이는 글자 그대로의 상징보다는 비유적인 상징일 수 있다. 생존을 위한 요리법처럼, 음식과 프리다는 시대를 초월해 함께 하며, 문화권 밖의 사람들에게 ‘진정한’ 멕시코에 대한 특별한 접근을 독려한다. 음식과 프리다는 둘 다 여전히 생동감을 유지하고 있다. 예를 들어, 디에고 리베라의 딸인 마리 피에르 콜(Marie Pierre Colle)과 과달루페 리베라(Guadalupe Rivera)가 편집한 컬렉션 ‘프리다의 축제(1994)’에서는 프리다가 가장 좋아했던 요리들을 소개하고 있다. 책 표지 한쪽 모서리에는 프리다의 중년 시절의 얼굴 사진이 등장

하고, 나머지 부분에는 다양한 종류의 채소와 향신료로 가득 차 있다. 이 축제들은 음식을 통해 하나가 되는 공동체를 암시하며, 부제처럼 ‘프리다 칼로와 함께 한 생활에서의 요리법과 추억’이기도 하다. 여기에는 두 가지 중요한 이슈가 다루어지는데 하나는 1990년대에 미국에서 가장 빠르게 성장한 이민자 공동체의 한 부분인 멕시코 음식과 다른 하나는 진정한 멕시코 얼굴로서의 프리다이다.

1990년대에 수출된 영화나 소설 ‘물처럼 초콜릿처럼(Like Water for Chocolate)’과 같은 이른바 멕시코다움의 상징과 크게 다르지 않은 이 요리책은 프리다를 옥수수 이삭, 고추, 기타 향신료와 함께 자연에서 가져온 또 다른 재료로 요리라는 공유된 경험에 섞어 놓는다. 멕시코 여성을 포함한 지구촌 여성들은 여전히 부엌을 자신의 공간으로 공유하고 있는 것 같다. 17세기 멕시코의 수녀 후아나 이네스 데 라 크루스(Sor Juana Inés de la Cruz, 1648-1695)는 부엌을 음식 이상의 철학적 지식을 창출하는 일종의 과학 실험실로 바꾸면서 부엌에 힘을 실어주었다. 1990년 마리아 루이사 뎀버그(María Luisa Bemberg) 감독의 대표적인 여성 영화인 ‘나는 최악이다(I the Worst of All)’의 주인공인 소르 후아나(Sor Juana)는 결국에는 희생양이 되고 말았지만, 교회 계층 구조의 판을 뒤집으려고 시도했었다. 1990년대 후반에 그녀의 얼굴이 천 페소 지폐에 장식되기 시작했다. 티셔츠와 제단에는 나타나지 않았다. 냄비와 프라이팬, 몰과 피피안 같은 소스들 사이에 프리다의 모습이 다시 나타나기 시작했는데, 이는 점점 더 많은 멕시코 여성(그리고 다른 여성들)이 직장에 진출하는 가운데서도 여성을 위한 전통적인 공간을 그리워하는 향수를 프리다가 대변하는 것일지도 모른다. 프리다는 디에고를 위한 요리를 통해 오랜 시간 비계 위에서 그림 그리며 지친 디에고와 소통하는 방법과 힘을 얻었다. 오늘날 다양한 재료로 만든 조리법으로 요리하는 것은 ‘초콜릿을 위한 물처럼’에서 티타의 이야기처럼 과거로의 연결고리이거나 특권이다.

프리다와 그녀의 좌절된 모성 그리고 여성과 생물학 사이의 이른바 자연적인

불가분의 관계에 관한 많은 글이 쓰였다. 그런데 이 관계가 깨지게 되면, 결혼하지 않은 학자 수녀인 소르 후아나 인에스 데 라 크루즈의 이미지나, 정치 전단을 나눠주는 여성 활동가들과 같은 이미지가 떠오르기도 한다. 하지만 엘리 바르트라(Eli Bartra)는 프리다의 얼굴이 그려진 판매용 벽시계와 각종 시계를 통해 이 이중성을 바라보는 또 다른 방법을 제안한다. 바르트라는 신화를 그리는 벽화 작가들에게 “여성은 어머니이거나 창녀이고, 처녀이거나 장식품이다, 그게 전부다(a woman is a mother or a whore, she is a virgin or a decoration, end of story)”라고 말한다(1994, 91). 따라서 시계로서의 칼로는 여성을 생물학적 존재이거나 또는 장식품이라는 오래된 이분법으로 되돌아가는 특이한 모습을 보여준다. 이번에는 장식이 남성뿐만 아니라 모든 소비자를 위한 것이다. 프리다는 디에고의 알라메다 공원 그림에서 오늘날의 현대적인 부엌 찬장으로 쉽게 이동한다. 시계들은 시대를 초월한 프리다의 얼굴에서 시간을 알려준다.

프리다의 얼굴이 담긴 모든 상품은 사실상 스토리텔링 판타지의 일부이다. 왜냐하면 이러한 상품들은 그녀의 이미지가 새로운 물건 일부로서 어떻게 어울리고 재구성되는지를 보는 이가 설명하게 만들기 때문이다. 어린 시절의 프리다가 그려진 성냥갑은 그녀의 낙천적 성격이나 그녀의 사고에 관해 이야기할 수 있고, 서른 살의 초상화가 그려진 앞치마는 디에고의 외도와 고통에 관한 이야기를 떠오르게 할 수 있으며, 열두 명의 프리다가 그려진 달력은 시작부터 끝까지의 전체적인 변화를 표시하면서, 그 사이 각 단계에 대한 일화를 담고, 프리다의 문신은 충실한 동반자로서 삶의 단계를 문신을 새긴 이와 함께할 수 있다. 그러나 프리다가 눈길을 더 끄는 부분은 또 다른 측면에서 판타지이다. 현재 세계적인 출판사로 성장한 알파구아라(Alfaguara)의 “환상적인 최고의 이야기(the best stories of the fantastic)”를 모은 단행본의 표지에는 프리다를 닮은 그림이 팔을 가진 메기, 날개 달린 돌고래, 거대한 나무의 잔해, 작은 악마들 사이에 서서 독자들을 환상적인 세계로 유혹하고 있다. 다양한 나라의 마법 같은 문학적 보물들을 소개하는 이 작품집은 스페인, 콜롬비아, 아르헨티나 및 기타 스페인어권 국가들의 환상적인 세계를 엿볼 수 있는 서문의 일부분을 독자들에게 선보인다. 이

서문은 이러한 독서가 우리를 둘러싼 현실을 조금씩 벗겨내는 뼈뺀 즐거움을 선사할 것이라는 말로 끝이 난다(베네트와 에스트루치 토벨라 2001, 9). 표지에 등장하는 프리다를 닮은 여성이 치마를 무릎까지 끌어올려 가브리엘 가르시아 마르케스(Gabriel García Márquez), 카를로스 푸엔테스(Carlos Fuentes), 후안 룰포(Juan Rulfo), 후안 호세 밀라스(Juan José Millás), 그리고 물론 호르헤 루이스 보르헤스(Jorge Luis Borges)의 작품을 드러내면서 독자들을 환상적인 이야기의 세계로 유혹한다. 그녀의 다리에는 장식과 문신이 있으며, 그것들은 그녀의 머리 카락, 드레스 및 보석 등이 전통적인 의상에 가려져 있는 보물이다. 실제 원주민은 아니지만, 다른 비밀을 감추고 있는 이 변장한 이미지는 프리다를 완벽하게 상징하고 있다. 두 개의 프리다나 경계에 놓인 분열된 자화상처럼 하나의 정체성 안에 존재하는 다양한 현실은 복잡하고 역설적인 이야기로 변모하여 상상의 나래를 펼칠 수 있게 해준다. 아마도 수수께끼로서의 프리다의 이미지는 이 책의 판매에 있어서 내부에 수록된 작가들의 이름만큼이나 효과가 있을 것이다.

지난 수십 년간, 미국 정부의 공식 정책 중 하나는 다문화주의를 적극적으로 옹호한다는 것이었다. 학자들과 많은 이들이 여러 문화를 중립적인 동일성으로 묶어 단일화하는 위험에 관한 많은 연구를 해왔다. 이렇듯 다양성의 가치를 강조하면서도, 오늘날 미국을 구성하는 다양한 사회와 문화에 속한 실제 인물들의 권리가 충분히 보호받지 못하고 있다는 비판도 있다. ‘히스패닉’이나 ‘라틴계’와 같은 집단 용어는 스페인어권 문화의 어떤 통일된 공통 유산을 지칭하기 위해 사용되는 것이지만, 실제로는 매우 다양한 사회와 문화를 대표하기에는 한계가 있다. 다문화주의는 10년 전부터 전시회, 의류 부문, 음식, 작가, 학술 패널 토론, 대학 기숙사 원탁회의 등을 통해 사회의 다양한 면을 활성화하는 역할을 해왔다.

2001년 5월 21일, 미국 우정국이 “미술의 축제(Celebration of Fine Arts)”를 계속해서 개최한다고 발표하며 한 달 뒤에는 프리다 칼로를 기리는 기념우표를 발행할 예정임을 알렸다. 이 소식에 일부 사람들은 프리다가 엘비스(Elvis), 비비

킹(B.B. King), 말콤 엑스(Malcolm X.), 미키 마우스(Mickey Mouse), 마틴 루터 킹 주니어(Martin Luther King, Jr) 및 기타 유명 인사들과 함께 우표 이미지의 저명한 인물들과 함께 기념된다는 사실에 자랑스러워했다. 미국 우정국의 다문화 개발 담당 부사장인 벤자민 P. 오카시오(Benjamin P. Ocasio)는 프리다 칼로를 기리기 위해 ‘미국 역사, 예술, 문화에 중대한 영향을 미친 특별한 사람들’의 한 사례로 소개했다. 자유무역협정 시행 후 10년이 지나지 않은 시기에, 토속적인 프리다의 자화상이 담긴 미국 우표는 다른 사람들이 열망하는 국경을 자유롭게 넘나들며 유통될 준비가 되어 있었다. 멕시코 출신의 헝가리게 예술가인 프리다 칼로가 국경을 넘나드는 공헌을 인정받아 미국 정부 공식 프로그램에서 기리는 건 앞을 내다본 지혜로운 결정이었다. 짧고 이국적이며 짧은 머리를 가진 이 차분한 여성은 그녀의 긴 목에 둘러진 짙은 옥구슬을 하고 있으며, 프레디 프린스 주니어(Freddy Prince, Jr.), 앤디 가르시아(Andy García), 제니퍼 로페즈(Jennifer López), 에드워드 제임스 올모스(Edward James Olmos), 라켈 웰치(Raquel Welch) 등과 같은 푸에르토리코, 쿠바, 멕시코 출신의 다른 스타들과 함께 자신의 문화적인 흔적을 남긴 특별한 인물들로서, 그녀는 히스패닉계에서도 자리매김 할 것이다. 그러나 더 흥미로운 사실은 멕시코가 프리다를 기리는 우표를 동시에 발행한다는 발표가 며칠 후 철회되었다는 점이다. 멕시코의 프리다 칼로 우표는 결국 발행되지 않았다.

미국에서 프리다 칼로의 우표 발행에 관한 논란이 일었는데, 이는 프리다가 미국인이 아니며, 공산당원이었다는 보고에 기인했다. 그녀의 공산당에 대한 감정을 알고 볼 때, 이러한 논란은 그녀가 연설을 타이핑하는 일로 전락했을 때와 같은 방식으로 반응하게 만들었을 수 있었다. 일부에서는 이미 우표로 기념되어 널리 알려진 노만 록웰(Norman Rockwell)이 더 나은 선택이라고 제안했지만, 이 제안은 무시되었다. 그녀는 많은 영화, 책, 전시회 및 국제적 관심을 받았음에도 불구하고 많은 사람에게 지금까지 신비스러운 인물이었고, 각자가 그녀를 원하는 대로 해석할 수 있는 수수께끼 같은 존재였다. 칼로의 우표는 빠르게 매진되었고, 그녀는 결국 우표 수집가들 사이에서 슈퍼스타가 되었다.

프리다의 글과 예술에 영감을 받은 공연 예술가와 공예가들이 무대와 박물관, 갤러리에서 프리다의 삶을 되살리는 작업을 계속하고 있다. 그녀의 삶과 유산에 관한 드라마의 또 다른 장면으로, 프리다 칼로와 관련된 가장 최근의 소식 중 일부는 그녀가 성인으로 시성되는 것과 관련이 있다. 멕시코시티에서 열린 그녀의 탄생 100주년 기념 전시회가 한창이던 2007년 7월 13일, 그녀의 사망을 기념하기 하루 전 프리다가 성인에 한 걸음 더 가까워졌다는 보도가 나왔다. 프리다가 태어난 지 100년이 지나면 역사의 뒤편길로 사라질지도 모르기 때문에 더 많은 시간이 흐르기 전에 이런 시도가 이루어져야 한다고 주장하는 사람들이 있었다. 그녀를 지지하는 여러 가지 기적이 증명되었는데, 하나는 명성과 재능이 부족했던 배우가 프리다에게 도움을 청하고 그로 인해 태어난 명성과 재능과 관련이 있고, 두 번째는 정치적 소속의 유연성과 프리다 방식으로 당을 전환하는 영역에서 발생한 것 관련이 있고, 세 번째는 글쓰기에 어려움을 겪던 작가가 프리다를 기적적인 뮤즈로 삼아 한 페이지도 쓸 수 없던 상태에서 수백 페이지를 써 내렸다는 것이다. 이 과정의 결과가 무엇이든, 더 이상 언급하지 않더라도 여기에서 연구한 모든 항목과 찬사에 대한 한 가지 예정된 결론은 프리다의 유산은 한편으로는 놀랍도록 수익성이 높았고 다른 한편으로는 놀랍도록 지속적이었던 것이다.