

# El deseo Surrealista en el diario de Frida Kahlo

*The Surrealist desire in the personal diary of Frida Kahlo*

Natalia Vanessa Ramírez Peña<sup>1</sup>

**RESUMEN:** conforme al primer manifiesto del surrealismo, escrito por André Breton, uno de los procedimientos de creación textual se produce por medio de la escritura automática, cuya definición puede ser desentrañada del propio manifiesto: “*Automatismo psíquico puro pelo qual se propõe exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão, fora de toda preocupação estética ou moral*”. Este trabajo propone verificar en los diarios de Frida Kahlo, en qué medida la mera inscripción de palabras sueltas, sin cohesión o coherencia son una configuración del pensamiento libre que se manifiesta bajo una lógica alejada del raciocinio. Lo que se verifica de inmediato en los diarios, tal vez sea la tentativa de establecer elementos aptos para la creación de un sistema que da origen no apenas a las cartas a Diego Rivera y a textos antepuestos, sino también, proporcionan ideas para las ilustraciones del propio diario y para sus telas. De hecho, siguiendo la definición filosófica de Breton “*Surrealismo repousa sobre a crença na realidade superior de certas formas de associações desprezadas antes dele, na onipotência do sonho, no desempenho desinteressado do pensamento*”, hay que indagarse sobre la permanencia de ese mecanismo en la obra de los artistas que estuvieron envueltos de alguna forma con el movimiento, como es el caso de Frida Kahlo. Para Octavio Paz las palabras en su naturaleza primigenia son un “primer acto de operación poética”, lo que apunta a que los diarios son un espacio de reflexión de todas las cosas percibidas por los sentidos de la artista, las cuales pasaron por un proceso de transfiguración hasta llegar finalmente al lienzo. Se busca en ensayos de Octavio Paz, de Carlos Fuentes e de Robert Ponge una sustentación teórica con el fin de analizar los diarios de la artista mexicana.

**PALABRAS CLAVE:** Escritura automática; Diario; Frida Kahlo; Surrealismo.

**ABSTRACT:** According to the first manifesto of surrealism, written by André Breton, one of the procedures of textual creation is produced by means of automatic writing, whose definition can be taken from the manifesto: *Automatismo psíquico puro pelo qual se propõe exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão, fora de*

---

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos de Linguagens na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Brasil. E-mail: [nataliavarape@gmail.com](mailto:nataliavarape@gmail.com)

*toda preocupação estética ou moral.* This work proposes to verify in the personal diary of Frida Kahlo, how the inscription of loose words, without cohesion or coherence are a configuration of the free thought that manifests itself under a logic far from the reasoning. What is immediately verified in the diary is perhaps the attempt to establish elements suitable for the creation of a system that gives rise not only to the letters to Diego Rivera and to texts put forward but also provide ideas for newspaper illustrations and for their fabrics. In fact, following the philosophical definition of Breton *Surrealismo repousa sobre a crença na realidade superior de certas formas de associações desprezadas antes dele, na onipotência do sonho, no desempenho desinteressado do pensamento.* It is necessary to inquire about the permanence of this mechanism in the work of the artists who were involved in some way with the movement, as is the case of Frida Kahlo. For Octavio Paz, words in their primitive nature are a *primer acto de operación poética*, which points to the fact that newspapers are a space for reflection on all things perceived by the artist's senses, which went through a process of Transfiguration until finally arriving at the canvas. It is hoped to find in essays by Octavio Paz, Carlos Fuentes and Robert Ponge a theoretical support in order to analyze the diaries of the Mexican artist.

**KEYWORDS:** Automatic writing; personal diary; Frida Kahlo; Surrealism.

Yo quisiera poder hacer  
lo que me dé la gana- detrás  
de la cortina de "La Locura".  
(KAHLO, 1947, p. 74)

La anterior frase podría entenderse como alguna justificación proporcionada por Frida Kahlo a su intención de ejercer una redacción libre con la pudiese narrar intensamente las emociones que marcaron su vida. Aquella redacción, quedó inscrita con total claridad en los distintos documentos, poemas y cartas adjuntos a sus memorias, hoy en día publicadas bajo el nombre: **El diario de Frida Kahlo, un íntimo autorretrato**, pilar argumentativo de este texto. Tal libro, nos conduce a sumergirnos en la personalidad de la misma, revelando por medio de coloridas ilustraciones, los esbozos de una vida llena de agobios tanto físicos como pasionales cuya posterior transposición se daría con más fuerza en sus cuadros. Evidentemente estamos ante un proceso creativo originado en gran parte a partir de la composición escritural, o por lo menos así lo evidencia el diario arriba mencionado, al presentar borradores y bosquejos de las que serían muchas de sus famosas telas. Claro está que la composición formal del diario ocurrió entre la década de 1944 a 1954, últimos años de vida de la mexicana.

En este sentido, será retomada la noción de “Escritura automática”, propuesta por el francés André Breton, para entender aquellas producciones de Kahlo en las cuales se ve fluidez y organización ilógica de las palabras, como si fuese una transcripción literal de lo que pasaba inadvertidamente por su cabeza. Esto entonces se tornará nuestra reflexión a desarrollar. Ahora bien, referirse a procesos mentales involuntarios, es hacer del inconsciente un elemento participe de la creación poética; esta idea respaldada en principio por Breton, busca transmitir los pensamientos al papel de manera intacta, sin ningún tipo de modificación o adecuación estética al margen de preceptos clásicos o morales, con el objetivo de mostrar la verdadera subjetividad de la conciencia y, en consecuencia, sus diferencias ante la realidad objetiva. Por tanto, Breton plantea la estrategia de traer en el instante todo lo que esté sucediendo en su inconsciente, apelando a técnicas freudianas vinculadas al monólogo, aunque en esta ocasión, sea con miras a la creación literaria, así lo sustenta en el primer manifiesto:

Estando, por entonces, totalmente absorbido por Freud, con cuyos métodos de examen —que tuve ocasión de practicar sobre algunos enfermos durante la guerra — me había familiarizado, decidí obtener de mí mismo lo que se busca obtener de ellos, es decir, un monólogo de elocución lo más rápido posible, sobre el cual el espíritu crítico del sujeto no pudiera dirigir ningún juicio; que no estuviera trabado por ninguna reticencia ulterior; que constituyera, en fin, lo más exactamente posible, un pensamiento parlante. Me había parecido siempre —y también ahora me parece — (la forma como había entrado en contacto con la frase del hombre cortado lo atestiguaba) que la velocidad del pensamiento no es superior a la de la palabra, de modo que no supera fatalmente ni a la lengua, ni siquiera a la pluma que escribe. (BRETON, 1924, p. 40)

Estas palabras remiten al carácter psicológico que hay dentro de la escrita rápida, pues procura exteriorizar el pensamiento más puro de quien la práctica, además, este nunca calla, por el contrario, intentar silenciarlo libera la voz nuestro interior; es ahí cuando la pluma y el papel más próximos pasan a ser aliados testimoniales de esa fluidez no programada. Sin embargo, es normal que, al leer la transcripción exacta de dichos pensamientos, sea irreconocible la voluntad del autor y la coherencia de sus consideraciones. En muchos casos eso se refleja en la reiteración de palabras a veces con carácter obsesivo,

abundantes signos ortográficos o, por el contrario, su casi anulación, indicándonos que las frases pueden ser: muy extensas o muy breves, muy lógicas o muy ilógicas, alcanzando a develar el lado irracional del arte que los surrealistas escudriñaron en todo momento.

Por otro lado, referirnos a la poética automática o mejor a la escrita automática, conlleva a comprender sus aportes a los usos típicos del lenguaje, puesto que rápidamente funciona como un disparador del “yo” del escritor, dispuesto a fundar imágenes repletas de significados dedicados a explicarse mediante sí mismos, ello alude a la trascendencia de las palabras desde el sentir de cada una. De acuerdo con lo anterior, quien escribe siguiendo la espontaneidad de sus vocablos podría en efecto, devolver a la palabra cierto valor polisémico sin apegos sintácticos ni gramáticos, en el caso que nos compete, el ejercicio textual de Kahlo podría estarse valiendo de episodios de creatividad manifestados en una ausencia de consciencia propiciada por la impulsividad del momento, así Octavio Paz, dentro de los variados ensayos acerca de la lírica, específicamente en **El arco y la Lira**, defiende que:

Purificar el lenguaje, tarea del poeta, significa devolverle su naturaleza original. Y aquí tocamos uno de los temas centrales de esta reflexión. La palabra, en sí misma, es una pluralidad de sentidos. Si por obra de la poesía la palabra recobra su naturaleza original -es decir, su posibilidad de significar dos o más cosas al mismo tiempo-, el poema parece negar la esencia misma del lenguaje: la significación o sentido. La poesía sería una empresa fútil y, al mismo tiempo, monstruosa: ¡despoja al hombre de su bien más precioso, el lenguaje, y le da en cambio un sonoro balbuceo ininteligible! ¿Qué sentido tienen, si alguno tiene, las palabras y frases del poema? (PAZ, 1985, p. 47-48)

Quiere decir que la poesía y la escritura, producida con base al acto liberado de la conciencia en ningún momento destruye el lenguaje, por el contrario, lo renueva haciéndolo aún más versátil proporcionando a su vez la dupla posibilidad de escoger entre el sentido más clásico del discurso y la redacción insubordinada, esta última a veces tan abstracta, termina siendo la más pura si estamos interesados es en lo que piensa el autor. Frente a esa perspectiva, es vital esclarecer un poco la desconexión de las regularizaciones del lenguaje que el receptor de por ejemplo, poesía surrealista, podría experimentar, en aras de

otorgar significaciones plurales a la aparente intención lírica instaurada por el poeta en las frases construidas muchas veces, recordemos, sin cohesión sintáctica, más con bastante sentido intrínseco, lo que indica que es esencial inmiscuirse en las construcciones inconscientes propias del autor, o sea, profundizar en su “yo”, para completar la lectura de la pieza gracias a las interpretaciones contextuales del contenido y a cuánto hay del “Yo” del creador dentro del escrito.

Sería la faceta poética de la artista mexicana, el ejemplar propicio para entender en qué medida el lector de sus escritos debe conocer acerca de la complejidad de su “yo”, que, si bien se evidencia con fuerza en las pinturas, requiere estudiar a fondo aspectos biográficos con el propósito de dar cuenta de las líneas de sus cartas y demás escritos “ininteligibles” como ya lo dijo Octavio Paz; ilógicos para quien comienza a leerlos desconociendo la vida artística e íntima de este personaje. De ahí los análisis elaborados por Carlos Fuentes en la introducción de **El diario de Frida Kahlo. Un íntimo autorretrato**, giran alrededor de asociar el diario con elementos oníricos que se evidencian en el primer manifiesto surrealista, al igual que intentar concebirlo como una obra rebelde nada ortodoxa tan próxima a la de Salvador Dalí o a la de René Magritte, sólo que ella partió de su individualidad, “Porque era el sujeto que mejor conocía” (FUENTES, 1995, p.10). Han sido tan provechosas las apreciaciones de Fuentes y Lowe en el comienzo del libro, en especial aquellas allegadas a nuestro inicial planteamiento ligado al automatismo escritural de la mexicana, que es válido afirmar que,

Paradójicamente, el diario de Frida Kahlo presenta mayor afinidad con el primer *manifiesto surrealista*, de acuerdo con el cual el automatismo psíquico o el dibujo automatizado permitían evadir el proceso racional y liberar el inconsciente. Esta idea derivó de la lectura que Breton realizó del significado de los sueños de Freud y a ella se suscribieron Max Erns, André Masson y Joan Miró. (LOWE, 2014, p. 27)

Otra cuestión a resaltar es que todo el trabajo de Kahlo se enmarca en el concepto del surrealismo, en vista de ser André Breton la persona en decir que “México era la esencia del surrealismo, e interpretaba los trabajos de Kahlo

también como surrealistas” (KETTENMAN, 1991, p. 49), categoría que al igual que muchos otros, ella negó, a causa de la única intención que tenía, pintar su entorno y no una experiencia onírica. Por otro lado, existe cierta cantidad de recursos difíciles de descifrar, así como algunos tachados y una buena parte transcritos, como consecuencia de la caligrafía enmarañada y el deterioro del papel, no obstante, con miras a ejemplificar las reflexiones ya señaladas, vamos a traer a colación cinco fragmentos, cada uno simbolizando la labor improvisada ejercida por la artista mientras hace uso de los materiales que dispusiese en el momento de inspiración.

En primer lugar, tenemos un manuscrito compuesto por 3 páginas (5, 6 y 7 respectivamente dentro del libro) en el que en primera instancia percibimos gran cantidad de sustantivos mayoritariamente incongruentes entre sí, separados por guiones, comas, espacios, puntos y signos “=” evocadores de un escrito germinado ir

(Fig 1)

No luna, sol, diamante, manos-yema, punto, rayo, gasa, mar.  
 Verde pino, vidrio, rosa, ojo, mina, goma, lodo, madre, voy.  
 = amor amarillo, dedos, útil niño flor, deseo, ardid, resina.  
 Portero, bismuto, santo, sopera.  
 Gajo, año, estaño, otro potro.  
 Puntilla, máquina, arroyo, soy.  
 Metileno, guasa, cáncer, risa. ETC...

(Fig 2)

Columnas amigas- rumores del vidrio Abusos – cercanos – mentira- pasión.  
 Arcanos – millares- dinero – vigor.  
 Empalme conciencia- piruja palmar.  
 La fuerza- marina- joroba control-  
 Miradas que digo- ajado cubil  
 Mikado- martirio- gorjeado senil.  
 = cuadro lucero cojiera,  
 Al rojo primor- al verde mentira. ETC...

(Fig 3)

Retratos agudos con tierna emoción.  
 Buscaba- risueña- morena- botón.  
 Gerundio Gerona  
 Germana gorrión  
 Gualdada garganta  
 Gozada pasión.

Cada una de las hojas, carece de sentido específico, aunque nos remite a pensar en entornos coloridos, al referirse con constancia a tonos cromáticos, se trata de una clara analogía enfocada al trabajo pictórico. En seguida encontramos la ausencia de verbos a cambio de la presencia de términos fieles a la riqueza natural, también es posible hallar al final de la tercera página frases como **Tibia y blanca es su voz**, alusivas a algún sentimiento de cariño cuyo receptor no se encuentra especificado. Las líneas descritas conforman algunas de las páginas de mayor contenido dentro del diario, leerlas implica entender de primera mano cómo una mujer conquistó la libertad en todo ámbito, real o abstracto, empleando términos provenientes de la memoria personal, pues tiene certeza que sus escritos son la morada de la auto-confesión.

El lenguaje busca centrarse en la mixtura de figuras, tamaños y colores, ausente de fechas y por su puesto de descripciones sujetas a la cotidianidad, en el que lo único invariable son las construcciones ligadas a la presencia de una mujer transgresora, comprometida espiritual y físicamente con su vida, cuyas huellas quedaron marcadas en las páginas tomadas al azar, ya que fueron el camino escogido para asegurar la conversación con su ser interior. Algo semejante ocurre con el siguiente mensaje (p, 51), en el que abundan escritos de caligrafía amplia y gruesa, los demás con bolígrafo negro.

(Fig 4)

Septiembre de noche. Agua desde  
el cielo, humedad de ti. Ondas  
en tus manos. Materia en  
mis ojos. Calma, violencia  
de ser. De uno, que son  
dos, sin querer aislarse.  
Planta- lago- ave- rosa de  
Cuatro vientos. Sangre rio  
Arena, sol canto beso. Ruina.  
Lagrimas hermanas. Rara  
Comprensión. Asi será vida.  
Vaso- magia mar.  
Delaware y Manhattan NORTE  
Valle sueño. Luz. Canto. oro

Sueño niño seda. Luz canto  
Raso. Risa- Todo es el. Ella.  
Ellos. Yo. Somos una línea  
Una sola ya.  
  
STALIN (1953)  
MÁLENKOV se fue 4 de marzo  
Esta maravillando al  
Mundo revolucionario que es mio.  
Viva Stalin. Viva Malenkov

Notamos distintos sustantivos y verbos que aparentemente aluden a un ambiente tranquilo en donde todo se organiza gracias a la compañía de un otro, sea su opuesto o semejante (reflejando una de las necesidades más conocidas de la artista, encontrar en el otro, el complemento de la existencia), como, por ejemplo; la calma con la violencia, un lago y un ave o la magia y el mar; conforme la autora va escribiendo estas líneas, notamos constantes pausas gracias a la puntuación repetitiva que emplea, así como un cierto desuso de las palabras que deberían ir en mayúscula o minúscula y ausencia de determinados acentos.

Al finalizar el primer párrafo tenemos una alusión a la importancia de ser todos unos solo (el, ella, ellos), fundidos en este caso, dentro de una única línea, cuestión que conlleva a tener en cuenta la intención de Kahlo de sentirse intensamente complementada en el amor, a pesar de los intentos fallidos. Ya dentro del último párrafo se presenta, la referencia a Stalin y a Manlenkov refleja su admiración política hacia ellos y hacia las revoluciones sociales que ambos generaron; actos que le recordaban la revolución consigo misma.

Sin embargo, en el diario coexisten distintas estrategias de escritura, una muestra de ello es el texto presente en la página 27, en el que la letra “A” prima por sobre las demás letras.

(Fig 5)

A a A a A a A a A	aviso- ágata- ayer- áurea
Adalgisa- augurio. Aliento	alba- apóstol- árbol- atar
aroma- amor- antena- ave-	ara- alta- acierto- abeja
abismo- altura- amiga- azul	arca- airosa- arma- allá
arena- alambre- antigua	amargura
astro- axila- abierta- amarillo	
alegría- Almizcle- Alucema	
Armonía- América- Amanda	
Agua- Ahora- Aire- Ancla	
“Artista- acacia- asombro- asi	

La sucesión de palabras iniciadas con la vocal “A” indica que hubo un poco más de cuidado en la utilización de los términos, en vista de que la escritura automática al estar enmarcada por la espontaneidad del inconsciente, inusualmente emitirá mensajes ligados por completo a un único signo. El color amarillo (nombrado en la quinta línea) es otro de los elementos característicos de este fragmento, su presencia parece que limitará las palabras mientras incluye figuras distorsionadas y hasta una especie de rostro de la autora. Además, mayor parte de los términos indican elementos de la naturaleza que en conjunto consolidan una imagen de tranquila frescura, en tanto algunos indican tiempo (Antigua, ahora, ayer), finalmente la armonía de los conceptos, digo armonía porque todos simbolizan energía y movimiento, concluyen con el término más intrigante de todos, amargura, sentimiento ligado a la desolación, ambos presentes también, en cuadros como **Las dos Fridas** (1939).

Luego retomamos la siguiente parte (p. 60).

(Fig 6)	Diego principio	Diego mi amigo
	Diego constructor	Diego mi madre
	Diego mi niño	Diego mi padre
	Diego mi novio	Diego mi hijo
	Diego pintor	Diego = Yo =
	Diego mi amante	Diego Universo
	Diego “mi esposo”	Diversidad en la unidad

Aquí la caligrafía denota que el texto fue elaborado con precipitación, lo cual podríamos decir que revela algo del carácter obsesivo de Kahlo, unido, como es bien sabido, al amor abnegado que tenía por quien fuera su esposo, el también pintor mexicano Diego Rivera; lo anterior ocurre en la medida en que el nombre de Rivera acompañado por el verbo posesivo en primera persona “mi” es el comienzo de cada frase, o sea, él significaba todo para ella. Sin duda los pensamientos del inconsciente de la artista son claros en sus cuadros, pero en este pasaje el mismo está hablando, reafirmando la intensidad emocional con que Diego es amado, según Lowe “es una confesión íntima cargada de sentimiento y resulta tan fantástica como real. Diego Rivera lo es prácticamente todo para para Frida Kahlo. Inmediatamente, después, como si un baño de agua

fría la hubiera hecho volver a la realidad, admite que él se pertenece a sí mismo, no a ella” (LOWE, 1994, p. 234)

Tal momento confesional, es una de las muestras de su quehacer surrealista más representativas, porque el automatismo se está evidenciando en el juego de palabras, en donde solo hay un personaje principal en el inconsciente de Kahlo, su esposo; con este tipo de relatos se logra provocar “cortos circuitos” que colocassem em xeque os hábitos de pensamento e da linguagem como levantar a tampa que o caldeirão do inconsciente. (PONGE, 1991, p. 23)

Por último, traemos a colación la página 117.

(Fig 7)

MADERA
CITLÁLI
AMOR
CALOR
DOLOR
RUMOR
HUMOR
DADOR
AMOR

Texto que parece una lista de términos mayoritariamente terminado en “Or”, intentando establecer rima entre ellas, aunque en esta ocasión todas las palabras son coloridas y están escritas en mayúscula, no obstante, la palabra “Citláli”, está vinculada con cuestiones propias de la personalidad de la mexicana, puesto que se sintió siempre comprometida con sus raíces mesoamericanas a nivel físico, social y claro, artístico. “Citláli” significa “estrella” en náhuatl, una lengua oficial en México. De otro lado, notamos que el concepto amor se ha fugado dos veces de sus pensamientos, tornándose reiterativo, además, nos encontramos nuevamente ante un ejemplo de escritura editada, es decir, aquí el automatismo se haya un poco mediado por las técnicas (colores, formas, tamaños, tipografía) con las cuales fue escrito, lo que supone que la

censura del espíritu está presente con mesura, guiada tanto por el sentimiento como por la libre imaginación.

Sin lugar a dudas el compendio de textos que conforman los recuerdos de Frida Kahlo es rico en interpretaciones y en presentaciones, el hecho de exponer desde un dibujo diseñado con lápices, hasta un intento de poesía con ilustración propia brinda la posibilidad de leer varios textos al mismo tiempo, sin desligar uno del otro, ya que ver su vida es su obra, y esta es otra de ellas. Así mismo, es posible considerar el trabajo personal de Frida como si fuese un surrealismo integral dado a que como es de notar, tanto en el lienzo como en la escrita recurre a distintas técnicas oníricas a fin de mostrar las interpretaciones personales de la realidad, sin tener que: aferrarse formalmente a los principios de la estética de vanguardia, estar influenciada por algún pensador o a la intención “hacer arte”, precepto muy semejante al de los surrealistas franceses.

En este orden de ideas estamos ante unas memorias poco convencionales, adscritas a otra dimensión de la racionalidad en la que lo indescifrable prima y el tiempo poco influye en el contenido. También, entendemos que no existe una narración del día a día, sino, una evocación a los deseos y experiencias más diversas por las que pasó la artista, pues encontramos felicidad, amor, sexualidad, política, como también, soledad, miedo, dolores físicos y mentales, indicándonos que la obra de Kahlo está repleta de simbología procedente de sí misma, de su lenguaje personal y de su capacidad de dejar fluir el inconsciente conforme las indagaciones sobre su ser se lo exigían.

En pocas palabras, y para finalizar, señalamos que “Después de garabatear con total libertad, Frida ponía su ser racional (o al menos parte de él) manos a la obra, y partiendo de su extenso bagaje de imágenes reales e imaginarias, las figuras biomórficas se convertían en rostros, partes del cuerpo humano, animales y paisajes” (LOWE, 1994, p. 27), de ahí que los colores conformen una sinestesia de significados dispuesta a emanar significados polisémicos que sólo cuando son descifrados es posible entender dónde comienza y dónde termina la presencia del inconsciente.

## REFERENCIAS

BRETON, Andre. **Primer manifiesto Surrealista**. 1924. Disponível em:

[http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca\\_digital/libros/B/Breton,%20Andre%20%20Primer%20Manifiesto%20Surrealista.pdf](http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/B/Breton,%20Andre%20%20Primer%20Manifiesto%20Surrealista.pdf). Acesso em: 20 setembro 2016

FUENTES, C. **Introducción**. In: **El diario de Frida Kahlo, un íntimo retrato**. Ciudad de México: La vaca independiente. 1995.

KAHLO, Frida. **El diario de Frida Kahlo, un íntimo retrato**: Introducción de Carlos Fuentes; ensayo y comentarios de Sarah M. Lowe. Ciudad de México: La vaca independiente. 2014.

KETENMANN, Andrea. **Kahlo**. Alemania: Editorial Taschen, 1999.

LOWE, S. Ensayo. In: **El diario de Frida Kahlo, un íntimo retrato**. Ciudad de México: La vaca independiente. 2014.p 25-30

PAZ, Octavio. **El Arco y la Lira**. 1956. Disponível em: <http://www.ecfrasis.org/wp-content/uploads/2014/06/Octavio-Paz-El-arco-y-la-lira.pdf> Acesso em: 22 setembro 2016

PONGE, R. Mais Luz! . In: PONGE, R. (Orgs.) **O Surrealismo**. Literatura. Artes Plásticas. Teatro. Cinema. Arquitetura. Filosofia. Porto Alegre: Faculdade de Letras. Editora da Universidade/ UFRGS. Porto Alegre, 1991. p.15-30

=