



El Artista

E-ISSN: 1794-8614

marthabarriga@hotmail.com

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Colombia

Mejía Moreno, Raúl

El simbolismo en la obra de Frida Kahlo "Frida el ser doble o rebis la piedra filosofal"

El Artista, núm. 3, noviembre, 2006, pp. 82-98

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Pamplona, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87400307>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

EL SIMBOLISMO EN LA OBRA DE FRIDA KAHLO "FRIDA EL SER DOBLE O REBIS LA PIEDRA FILOSOFAL"

THE SYMBOLISM IN FRIDA KAHLO'S WORK "FRIDA THE DUAL BEING OR REBIS THE PHILOSOPHICAL STONE"

Por: Raúl Mejía Moreno
Docente de la Universidad de Pamplona

"Los símbolos y los mitos vienen de sitios demasiado lejanos; son parte del ser humano y es imposible no hallarlos en cualquier situación existencial del hombre en el universo"¹.

Resumen

Frida pareció haber encarnado a la perfección el arquetipo de la víctima. El pavor del acto violento que crea a la víctima grita buscando algún significado en el dolor, algún tipo de propósito en el sufrimiento. No puede existir una aceptación de la propia condición de víctima si la psique no reconoce su sacralidad. Se puede soportar mucho más dolor del que se crea merecer o soportar pero, como afirmaba Jung, no podemos tolerar una vida sin sentido². Las víctimas seculares se crean así mismas a través de la proyección: quienes apoyan y mantienen los valores dominantes proyectan su propio temor ante la impotencia, el desamparo, la debilidad y vulnerabilidad sobre todo aquél que pueda ser victimizado. Frida pudo haber encarnado el papel de la víctima en su condición de enferma crónica así como de mujer lesbiana, en un mundo machista y misógino como lo fue el México de su tiempo.

Palabras clave: Frida, mujer, artista, víctima, revolucionaria.

Abstract

Frida personified perfectly the archetype of a victim. The dread of the violent act creating a victim shouts looking any kind of meaning in the pain, any kind of purpose in the suffering. There is no acceptance about the condition of the victim if the psyche doesn't recognize its sacred character. We can suffer pain that we believe we deserve, but, as Jung said, we can't tolerate life without sense. The secular victims create themselves through the projection: people who support and maintain the dominant values, throw their own fear in

¹Eliade, M. (1983) *Imágenes y Símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*, Taurus Ediciones, S. A. Madrid, p.25

²C. Dowling (1994) *Espejos Del Yo-Imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*. Editorial Kairos, Barcelona, p.302

front of the impotence, abandonment, weakness and vulnerability upon any kind of person who can become a victim. Frida could have personified the role of a victim in her condition of chronic sick and lesbian woman, in the sexist and misogynist Mexican world of her time.

Key words: Frida, woman, artist, victim, revolutionary



Fragmento del cuadro *Autorretrato con collar de espinas dedicado al Dr. Eloesser*
<http://www.iwm.com.mx/servicios/marlo/18f>.

Este es un breve resumen de la tesis doctoral titulada *El Simbolismo En La Obra De Frida Kahlo: "Frida El Ser Doble O Rebis La Piedra Filosofal"* sustentada por el autor del presente artículo en el año 2005 en la Universidad Complutense de Madrid, con el fin de obtener el título de doctor en pintura. El tema central es el simbolismo en la obra de la pintora mexicana Frida Kahlo.

En la historia universal de las artes plásticas, a medida que han ido apareciendo y sucediéndose mutuamente los diferentes movimientos artísticos (surrealismo, dadaísmo, expresionismo y cubismo, entre otros muchos) ha aparecido también la tendencia de una duración de los mismos cada vez menor. Actualmente, no sólo rivalizan los movimientos artísticos unos con otros en su aparición, sino que se mezclan de manera alterna sin dar preeminencia a alguno en particular (eclecticismo). Es entonces cuando ha comenzado a tomar gran preponderancia, el punto de vista particular de cada artista.

El trabajo de Kahlo, posee ingredientes que lo hacen universal, conservando cierta fidelidad a sus esencias ancestrales. La pintura de Frida es de trascendencia mundial sin renunciar a lo íntimo, a lo personal. Nos habla de la tendencia cada vez mayor a lo global y multicultural, sin perder la propia identidad.

Se ha querido abordar el presente trabajo, desde la observación y análisis de los algunos de los diferentes elementos con connotación simbólica utilizados por la artista en algunos de sus cuadros, buscándose el desvelar nuevos sentidos y significaciones en su obra.

Algunos autores como Herrera (1998), Le Clézio (1996) y Kettenmann, A. (1992), han tocado tangencialmente el significado de los símbolos en la obra de Kahlo. Sin embargo el autor de esta investigación considera que el análisis realizado hasta ahora, ha sido un poco limitado, especialmente en cuanto a extensión se refiere. El presente trabajo espera ser de ayuda para todos aquellos amantes de la obra de la pintora mexicana y para aquellos que están sinceramente interesados en escudriñar en el universo inagotable de los símbolos existentes en las artes plásticas en particular.

Frida Kahlo construyó un gran mito y creó una leyenda alrededor de su propia persona. Ella transgredió muchas de las normas y de los esquemas más importantes de su tiempo, siendo una de las primeras mujeres en la historia de las artes plásticas, que pasó de ser objeto en la obra de arte, a ser sujeto de la misma. La pintora fue la protagonista de su propia obra. Y la manera como realizó su trabajo estuvo caracterizado por la singularidad en el tratamiento del mismo, pasando de realizar el esperado y dulce trabajo creado por una mujer de su tiempo, a desarrollar una obra de gran contenido dramático, tanto a nivel individual como temático.

La obra de Kahlo es una invitación, no simplemente a mirar su pintura, sino igualmente a intentar ver y descifrar su desafiante discurso.

Marco teórico

¿Qué es el símbolo?

El símbolo escapa a toda definición. Él puede reunir en sí mismo los extremos de una misma visión, recordando a una flecha que vuela y que no vuela, inmóvil y fugitiva, evidente e inaprensible. Aunque a través de las palabras el símbolo puede expresarse, podríamos aseverar que no en todo su valor, a medida que un símbolo parece aclarárenos, también se nos disimula. Según Georges Gurvitch: los símbolos revelan velando y velan revelando³.

Los símbolos pueden ser relaciones de imágenes, ideas, creencias y emociones sugeridas. Cada nuevo lector puede descubrir o presentir por sí mismo en ellos nuevos sentidos, de manera que estamos en la posibilidad

³J. Chevalier, y A. Gheerbrant. *Diccionario de Símbolos*. Empresa Editorial Herder, A. Barcelona. 1999. pp. 15-16

de profundizar o de ampliar por nosotros mismos, en cuanto a la percepción de estos. Cada lector según su gusto e inclinación, se sentirá llevado a seguir ciertas líneas de interpretación o a trabajar con otras diversas.⁴

Origen del símbolo

En su origen el símbolo era un objeto cortado en dos: par de pedazos que podían ser de cerámica, madera o metal. Dos personas se quedaban con cada una de estas dos partes; dos huéspedes, el fiador y el deudor, dos viajeros, dos personas que querían separarse durante largo tiempo... más tarde, acercando las dos partes, dichas dos personas, recordarían sus lazos de hospitalidad, sus deudas o su amistad. Los símbolos eran en la antigüedad griega, signos para reconocer a los hijos perdidos. Por analogía este vocablo se ha extendido a cualquier signo de unión. El símbolo entraña las ideas de separación y reunión: habla de una congregación que ha estado desunida y que puede regenerarse⁵.

Todo símbolo conlleva una parte de signo roto; el sentido del símbolo, se desenmascara en aquello que es rotura y unión de sus términos separados. Inmiscuirse en la inmensidad del símbolo es intentar desentrañar y unir lo que estaba separado, o tomar aquello que estaba unido e intentar romperlo para descifrar orígenes olvidados, encontrando situaciones inesperadas y "soluciones" sorprendentes⁶.

Podemos concebir los elementos utilizados por Frida en su trabajo (naturaleza, secreciones corporales, heridas, etc.) como signos de su lenguaje pictórico, los cuales al estar en cierto orden o composición artística forman un lenguaje, la mejor forma de situar este orden de ideas será dentro de la disciplina conocida como semiótica.

¿Qué es la semiótica?

La semiótica es la doctrina de los signos que estudia las reglas que gobiernan su producción, transmisión e interpretación (del griego *semion* = signo) y tiene que ser visto como una sub-disciplina de la teoría general de la comunicación. Se origina en raíces lingüísticas y filosóficas y tiene una tradición que se remonta a los clásicos griegos⁷.

⁴Ibíd. p. 16

⁵Ibíd. pp. 21-22

⁶J. Chevalier, y A. Gheerbrant (1999) *Diccionario de Símbolos*. Empresa Editorial Herder, A. Barcelona. pp. 21-22

⁷H. J. Ehses. Hanno (1996) *Revista ICOGRAPHIC* 12, Traducción: T. Austin para la Escuela de Diseño del IPRA, Temuco. Primavera 1996.

http://es.geocities.com/tomaustin_cl/semiotica/semdiseno.htm#_ftn1,

La comunicación humana puede ser descrita como una transferencia e intercambio de mensajes entre las personas. Si alguien quiere comunicarse, la única forma en que puede hacerlo es por medio del uso de alguna suerte de signos, por ejemplo, sonidos de habla, letras y numerales escritos o impresos, pinturas, fotografías, diagramas, mapas, gestos y varios otros. Esos signos son esencialmente medios que hacen posible la transferencia de pensamientos, significados e ideas⁸. En el caso de la obra de la pintora mexicana, se pueden estudiar sus lienzos, como una suerte de abecedario pictórico, cifrado a través de signos vitales.

Connotaciones simbólicas en los diferentes elementos existentes en la obra de Frida Kahlo

La historia del símbolo revela que todo objeto puede revestirse de un valor simbólico, ya sea de la naturaleza (piedras, metales, árboles, frutos, animales, fuentes, ríos y océanos, montes y valles, etc.) o de formas abstractas (formas geométricas, números, ritmos, ideas, etc.) Como Pierre Emmanuel, entendemos por objeto, no sólo un ser real, sino también una tendencia, una imagen obsesiva, un sueño, un sistema de postulados privilegiados, una terminología habitual, etc⁹.

Según Becker, el símbolo es como un cristal, que devuelve la luz de manera diferente según la cara que la reciba. Pudiendo afirmarse que el símbolo es un ser vivo, es una parte nuestra en movimiento y en continua transformación¹⁰. Es por ello que existe una variedad de posibilidades de lectura alrededor de la obra de la artista. Cada nuevo lector vendrá con una diferente óptica situacional. Cada cuál a la luz de su propio entendimiento, conseguirá seguramente un variado contenido de significación.

Objetivo- Metodología de la investigación

El presente trabajo de investigación es de naturaleza cualitativa, buscando profundizar en el panorama del simbolismo y de manera descriptiva en relación con la obra de la pintora Frida Kahlo.

Pregunta de la investigación

¿Qué tipo de contenido temático a nivel simbólico podría poseer la obra de Frida Kahlo, para hacer su obra tan actual y de alcance universal?

La obra de Frida Kahlo ha tenido cada vez más, una mayor acogida por parte de un público mayor y heterogéneo a nivel mundial. Siendo su obra figurativa, podemos entender que su mensaje sea más accesible a un

⁸ *Ibíd.*, p.1

⁹ J. Chevalier y A. Gheerbrant, *Op. citl*, p. 22

¹⁰ *Ibíd.*, p.23

público de mayor diversidad, razón por la cuál fue más realizable, el ahondar en el tipo de mensaje contenido en su obra.

Resultados

Categorización de los elementos simbólicos usados por Frida

Una de las preocupaciones fundamentales experimentada por el autor de este trabajo frente a la obra de Kahlo ha sido la de distinguir sus distintos estratos significativos y de qué manera la semiótica estética puede ayudar a vertebrarlos, para descubrir el sentido profundo que pone de manifiesto su acto creativo.

Sistema de signos

Un signo debe definirse dentro de la tríada semiótica Objeto-Signo-Interpretante. El signo es lo que representa al objeto, y lo que activa a un interpretante. Significa algo (el objeto) para alguien (el interpretante). Es una información (acerca de un objeto) o una diferencia (manifestada en el entorno por el objeto) que produce una información o una diferencia en un interpretante. Cualquier cosa que genera significado es un signo¹¹.

El valor (la utilidad) y el sentido del signo, es su significado, la cosa o clase de cosas que corresponde al signo. El objeto real, natural u original es considerado por la mente por mediación del signo percibido. Este fenómeno es típicamente semiótico. Por ejemplo, la huella de Viernes¹² en la arena, vista por Robinson Crusoe es un signo que la mente procesa y que relaciona a la huella con Viernes. El proceso en la mente se denomina "sistema de interpretación" o "pensamiento interpretante", más brevemente, interpretante. Se observa que la producción de la huella en la arena es independiente de la mente. Es necesario, en el proceso semiótico peirceano¹³, agregar al Objeto y al Signo, un tercer elemento: el Interpretante. Está claro que en la mente se asocian las dos ideas, el Objeto y el Signo. Una vez asociadas, el Signo por sí mismo evoca en la mente al Objeto¹⁴.

Signo S- un objeto de experiencia directa que desencadena un fenómeno semiótico. Ejemplo: la calavera con los huesos cruzados sobre la frente de Frida, la cuál nos hablaría de la artista como un contenedor de sustancias tóxicas (drogadicción).

¹¹C. Peirce, *Sistema de Signos*.

<http://www.geocities.com/CapeCanaveral/Hangar/4434/sign.html>

¹²Personaje del libro *Las aventuras de Robinson Crusoe* de Daniel Defoe

¹³Este término proviene del autor Charles Sanders Peirce.

¹⁴C. Pierce, *Sistema de Signos*.

<http://www.geocities.com/CapeCanaveral/Hangar/4434/sign.html>

Objeto O - presente en el fenómeno semiótico, dado que está conectado con el signo. Ejemplo: El veneno en la cabeza de la artista, la cuál se encontraba por aquella época consumiendo grandes cantidades de alcohol y otro tipo de sustancias psicoactivas.

Interpretante I - presente, dado que es el elemento mental que asegura la conexión. Ejemplo: el observador que recibe el mensaje de alerta o información.

Solemos afirmar que los signos son simbólicos, cuando el signo no se parece al objeto por convención arbitraria: sin parecido, el signo evoca un especial significado (la palabra "pare" o el semáforo en rojo) ¹⁵.

Dentro de la elaboración de la investigación, se procedió a organizar los signos simbólicos, es decir los elementos encontrados y trabajados en Frida Kahlo por: Kettenmann (1992), Le Clezio(1996) y Herrera (1998); luego se procedió a compararlo con lo encontrado por Mejía Moreno (2004).

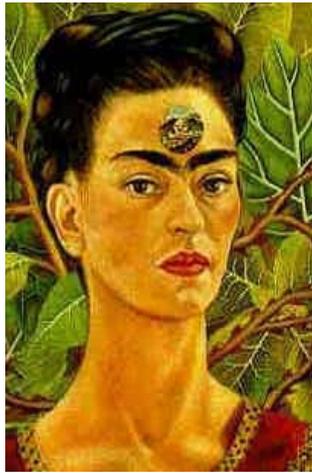
Conclusiones

Como una parte de las conclusiones sobre el análisis de algunas de las obras de Frida Kahlo, tenemos las siguientes:

El trabajo de Frida Kahlo posee un alfabeto de signos muy particular. Y al ir profundizando en su estudio, se pueden encontrar algunas lecturas comunes, con las realizadas por otros autores que han tocado tangencialmente la simbología en los autorretratos de la artista mexicana, como los estudiados en las obras de: Kettenmann (1992), Herrera (1998), y Le Clézio (1996).

Uno de los primeros hallazgos comunes a resaltar en lo encontrado en el trabajo de Kahlo, sería esa dualidad presente, tan característica tanto en la obra como en la vida de la artista. Dualidad vida y muerte, coexistiendo no sólo al mismo tiempo en la vida de la pintora, sino también en la naturaleza y en el universo entero. En la pintura *Pensando en la muerte*, la artista nos mira desafiante, portando sobre su frente el estandarte de la calavera y de los huesos.

¹⁵Ibíd.



Fragmento del cuadro *Pensando en la muerte*
<http://www.iwm.com.mx/servicios/marlo/15f.html>

El cráneo es uno de los símbolos de la mortalidad humana¹⁶. Ahí se vio enfrentada continuamente al fantasma de la muerte desde muy temprano en su vida. Ello parece haber comenzado desde el momento en el que sufrió un terrible accidente de tránsito, que por poco acaba con su existencia, dejándola parcialmente lisiada de por vida. Esta conciencia exacerbada de la muerte, la observamos constantemente cuando realizamos el recorrido de casi toda su obra. Y respecto de la concepción de la muerte, ella parece haber asimilado parte de las creencias de la antigua mitología mexicana indígena.

En dicha mitología al igual que en la obra de la artista, se encuentra presente el concepto de la muerte, pero también de la regeneración presente en todos los actos y eventos de la naturaleza. Esta concepción nos remite a Tezcatlipoca, el destructor, el cual es uno de los dioses creadores de la mitología mexicana que está en consonancia con el concepto del mundo mesoamericano, en el cual la destrucción contiene el germen de un nuevo amanecer. Este tipo de concepto aparece a lo largo de toda la obra de Kahlo, donde el proceso de regeneración en la naturaleza, es una constante afirmación de la renovación de todo lo viviente¹⁷.

En *El sueño*, el Judas o esqueleto que se encuentra sobre el camarote de Frida, parece descansar plácidamente sobre ella.

La calavera del esqueleto sobre Frida, a la vez que nos observa con malicia, parece sonreírnos cínicamente. Una calavera con aire pensativo y risa irónica, simboliza entre otras cosas, el saber de quien ha atravesado lo

¹⁶J. Chevalier, Y Gheerbrant Op. Cít., p.353

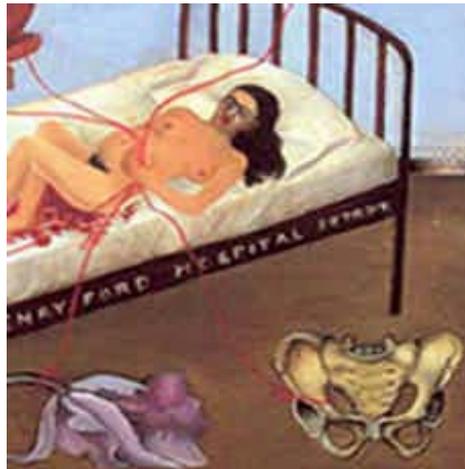
¹⁷Westheim, P. (1983) *La Calavera*, Fondo de Cultura Económica, México, D. F. p.25.

desconocido, el conocimiento de quien ha penetrado por la muerte el secreto del más allá¹⁸.

En esta pintura, Frida se halla suspendida en lo alto. El sólo hecho de estar elevado y de *hallarse en las alturas*, equivale a ser y a sentirse poderoso (en el sentido religioso de la palabra) y a encontrarse como tal colmado de sacralidad. La trascendencia divina se revela en la inaccesibilidad, la infinitud, la eternidad y la fuerza creadora del cielo¹⁹.

Frida se eleva a sí misma, como se levanta en las alturas todo elemento o símbolo de culto en muchas culturas. El modo celestial es una hierofanía, una manifestación sagrada inagotable, y en este preciso instante, Frida se nos muestra como formando parte de todo ello ¿Frida: nueva figura, en el panteón agreste de los falsos dioses, tal vez?

En *Henry Ford Hospital*, en la parte inferior derecha de esta obra, se observa un hueso pélvico. Con el fin de ilustrar dicho hueso, la artista copió imágenes médicas de huesos pelvianos²⁰.



Fragmento del cuadro *Henry Ford Hospital*
<http://cgfa.sunsite.dk/kahlo/p-kahlo12.htm>

Los huesos como parte integrante del esqueleto forman el armazón del cuerpo, y depende de ellos en gran parte la apariencia de los seres humanos, por lo que *los huesos* simbolizan a la especie humana en su aspecto material no perecedero, ya que ellos son la parte humana que resiste a la muerte²¹. Con este hueso, Frida parecía hablar de su posibilidad

¹⁸Chevalier, Op. Cít., p. 482

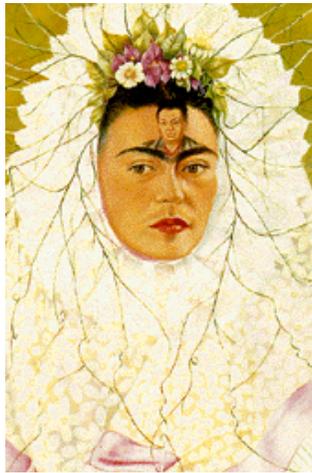
¹⁹Ibíd., p.81

²⁰H. Herrera (1998) *Frida: Una biografía de Frida Kahlo*. México, D. F. Editorial Diana S. A., p.27.

²¹Revilla, F. Op. Cit., p. 205

de dejar al menos huella de una parte física suya al morir. Aunque al final de ella sólo quedarían sus cenizas, ya que por expreso deseo de la pintora sus restos fueron cremados al morir.

Pero no todo fue muerte en Frida, ella como mujer se mostraba también como productora de energía y de vida. En la pintura *Diego en mi pensamiento*, la artista se retrata cubierta con un tocado de Tehuana, mientras sobre su cabeza crece un pequeño jardín. De las hojas crecen finos ligamentos de cabello, que desde su cabeza parecían desplazarse al universo entero.



Fragmento del cuadro "Pensando en Diego" o "Diego en mi pensamiento":
<http://www.iwm.com.mx/servicios/marlo/14f.html>

En *Pensando en Diego* o *Diego en mi pensamiento*, Los cabellos de Frida, se han convertido en prolongaciones vegetales que parecen no conocer final. *Los cabellos*, que en sentido general simbolizan un principio primitivo y una manifestación de energía y fertilidad. A través de los siglos ha ido enriqueciendo su contenido alegórico, dando origen a multitud de leyendas y ritos que confieren al cabello un sentido telúrico²². Frida parecía exorcizar su imposibilidad de tener hijos, por medio de su trabajo, convirtiendo su cabeza como en esta obra, en la Frida-Tierra: productora de naturaleza y de vida.

El tema de la cama también es una constante en la obra de la artista, como se observa en *El Sueño*. Uno de los simbolismos del *lecho*, es el de la regeneración en el amor. *La cama* participa de la doble significación de la tierra: nos habla de supervivencia de la vida misma y a su vez de su final²³. Frida se encuentra en esta pintura, como en el lugar de su sepultura,

²²E. Bornay (1994) *La Cabellera femenina*. Editorial Cátedra. Madrid.. p.39

²³Chevalier Op. cit., p. 633

en donde como en un sepulcro, las plantas la adornan y a la vez amenazan con asfixiarla con su misteriosa presencia.

La artista precisaba de frecuentes visitas al quirófano, donde era abierta recurrentemente, después de las cuales debía de guardar largos periodos de convalecencia. La mayoría de personas cercanas a Frida, aseguraban de que esta no necesitó casi ninguna de sus operaciones. Ella atraía con sus intervenciones la mirada de su esposo, de Diego Rivera, sintiéndose renovada por el cariño que este solía prodigarle entonces, a cambio de todo ello. Kahlo pasaba por consecutivas muertes simbólicas en el quirófano y regresaba con extraño vigor después de estas, aunque en el extraño recorrido partes de sí misma comenzaran a ser amputadas.

Al final, Diego acabaría por convertirse en el todo de Frida, mientras que ella sería sólo una parte importante en su vida. En este sentido, podríamos afirmar que el trabajo de Frida Kahlo es un trabajo de mujer y como tal podría ser entendido. En una sociedad conformada por hombres y mujeres, el discurso masculino y el femenino poseerían cierto tipo de diferencias esenciales. El trabajo de Frida se refiere constantemente a su propia vida, a su mundo como mujer de su tiempo y nos habla de sus sentimientos²⁴.

Ciertamente, el amor y los sentimientos, son un aspecto primordial en la obra de Kahlo. El amor y la devoción son considerados como virtudes específicamente femeninas. Para las mujeres el amor ayer más que hoy, representaba un valor real, puesto que sus relaciones con los hombres y los niños eran consideradas como su única esperanza de felicidad, seguridad y prestigio. Frida constantemente establecía profundos lazos afectivos²⁵. El tema de las relaciones y el afecto, fueron uno de los aspectos fundamentales en la vida de la pintora y tratados de manera continua en su obra.

Otro de los varios aspectos tratados a lo largo de la obra de la pintora, se refiere a la presencia del dolor en este mundo. En un mundo bombardeado por la publicidad, en donde la salud, la fuerza y la belleza encontrada especialmente en la época de la juventud, son valores casi imprescindibles. El tema del dolor como parte integral de la condición humana independientemente de la edad o de las condiciones particulares de el género humano, es una constante en su pintura.

En *La columna rota*, aparece el cuerpo de la artista cubierto por clavos. La acción de poner clavos puede relacionarse también con intenciones perversas, *el clavo* es la señal de que el ser que está siendo representado

²⁴K. Horney (1979) *El nuevo psicoanálisis*. Fondo de Cultura Económica. México, D. F., p.85

²⁵Ibíd.

atiende realmente a la persona que lo está representando con cualquier propósito²⁶.



Fragmento del cuadro *La columna rota*
<http://www.temakel.com/gakahlocrota.htm>

Los clavos, en el caso de Kahlo, puestos por ella misma sobre su cuerpo, parecen recalcar consciente o inconscientemente su condición estoica de suplicio permanente. El clavo es un atributo de la melancolía, según la tradición astrológica que hace hijos de Saturno y por ello, melancólicos a los carpinteros²⁷. Frida pareció haber sido: hija legítima del tormento y esclava de la postración.

Frida se representó repetidamente, sufriendo a lo largo de toda su pintura. ¿Cómo fue posible para ella, el haberse sostenido en una relación tan permanente y profunda con el dolor? Una respuesta posible, pudo ser el hecho de que ella encontró alguna forma de satisfacción al sumergirse constantemente en él. A la persona con este tipo de características la psicología la suele denominar masoquista.

Al final de su vida, luego de regresar descuartizada tras sus muchas operaciones, Kahlo acabó por convertirse en una inválida, y como tal, era muy poco lo que ella podía hacer por sí misma²⁸. En el suicidio pareció entonces vislumbrar una salida de emergencia a lo insostenible de su situación, y parece ser que finalmente a través de este, conoció la salida final.

²⁶Biedermann, Op. Cít., p.114

²⁷Revilla, F. Op. Cít., p.103

²⁸H. Frida Herrera (1998) *Una biografía de Frida Kahlo*. México, D. F. Editorial Diana S. A. p.332

Pero no sólo Diego fue el gran amor de la vida de Frida. Ella misma fue su objeto de su gran amor. Se podría aseverar que Frida estuvo apasionadamente enamorada de sí durante toda su vida, siendo ella el principal motivo de su famosa creación.

En *El venado herido* vemos representada la aflicción de Frida, con la representación de varias flechas sobre su cuerpo de venado. Esta obra nos habla acerca de la fusión que se le practicó y que finalmente ayudaría a su final desenlace. De aquí en adelante, su condición comenzaría a desmejorar paulatinamente. Uno de los significados de la palabra "carma" (Karma), que se encuentra en la esquina inferior izquierda de este cuadro, es destino²⁹. Es como si la pintora nos contará acerca de la imposibilidad de vivir, otro tipo de vida diferente al que le correspondió vivir. Parecía no existir escapatoria posible para su vida. Ella había sido escogida para el sacrificio y parecía no haber ninguna posible salida.



Fragmento del cuadro *El Venadito*

<http://www.abm-enterprises.net/frida-kahlo-venadito1946.jpg>

Encontramos en esta pintura plasmada en parte la experiencia de la fusión espinal de la pintora, ya que antes de la realización de esta obra, Frida había sido operada en Nueva York³⁰, debido a los constantes problemas de columna que le aquejaban desde el accidente de tráfico sufrido en 1925. Entre los aztecas se creía que el venado era el símbolo del pie derecho³¹, el mismo que desde muy temprano la artista mantuvo con constantes heridas, hasta el momento en que le fue amputado.

Son nueve las *heridas sangrantes en el cuerpo de venado* de la artista, nueve orificios sangrantes. La femineidad está asociada a agujeros sangrantes y la masculinidad a la integridad³². Mientras Diego parecía permanecer incólume durante el difícil proceso de su relación con Frida, esta

²⁹Herrera, H. (1998) *Frida Kahlo -Las Pinturas*. Editorial Diana. México. pp.193-190

³⁰Ibíd., pp.193-191

³¹ Ibíd.

³²M. A. Gonzalez (1998) *Femineidad Y Masculinidad, Subjetividad y Orden Simbólico*" Editorial Biblioteca Nueva, S. L. Madrid. p.218

lentamente veía desangrar su cuerpo, mientras huía por la vida. Hablamos entonces de una feminidad que comporta indefensión, regresión, abandono y pasividad.

En la obra: *Autorretrato en la frontera entre México y los Estados Unidos*, en la parte superior izquierda de dicha pintura, nos encontramos con un eclipse.



Fragmento del cuadro *Frontera entre México y los Estados Unidos*
<http://criaturasimaginarias.wordpress.com/2005/04/16/sentimientos-xxii-la-yuxtaposicion/>

En *un eclipse*, el sol irradia directamente su luz, mientras que la luna refleja la del sol. El primero es un principio activo y la segunda uno pasivo. Aquí se puede encontrar una dualidad activo-pasiva, macho hembra. Un eclipse es también la unión del sol y de la luna. Es la unión del fuego y del agua. La piedra filosofal se llama Rebis, el ser doble o el andrógino hermético. Rebis nace como consecuencia de la unión del sol y la luna. Lo masculino y lo femenino, que no son sino uno de los aspectos de la multiplicidad de los opuestos llamados a interpenetrarse de nuevo. La idea de lo andrógino la encontramos en la alquimia, es decir, la idea de que finalmente en el ser humano se podrán encontrar nuevamente el ser hombre, con el ser mujer. Observamos en esta simbología del eclipse, una de las características preponderantes en Frida, el poseer características sexuales marcadamente andróginas³³.

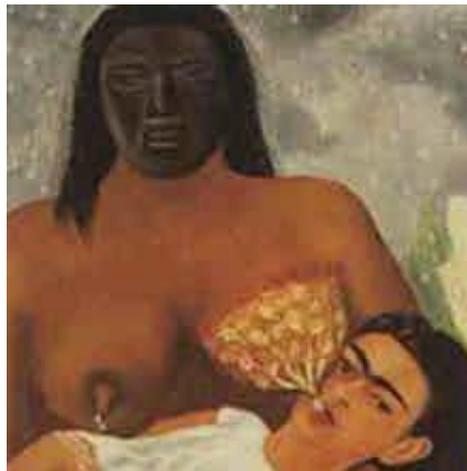
En una época en la cual, más que ahora, la mujer era víctima de la explotación por parte de la supremacía de lo masculino en la sociedad, Frida parecía encarnar un nuevo tipo de mujer: aquella que intentaba mostrarse fuerte y autosuficiente. A pesar del tiempo, el discurso de Frida es un discurso vigente. Su obra es un grito de denuncia contra la opresión en sus formas más diversas, en un orden como el actual, en el que se da preeminencia al predominio de la fuerza, versus cualidades tales como la convivencia pacífica, la tolerancia a la diferencia, el valor de la sensibilidad

³³Chevalier, Op. cit., p.454

social y el poder activo del amor, considerados la mayor de las veces como pertenecientes al mundo de lo femenino.

Ha sido difícil para el hombre de todos los tiempos, el encarnar dentro de un ideal de lo masculino, los valores considerados como netamente femeninos pero necesarios para la creación de una sociedad más justa y más humana. El trabajo de Frida es una denuncia y es a la vez un síntoma, que muestra sin lugar a dudas el phatos del orden mundial establecido.

Frida en este sentido marcó una gran diferencia. En una sociedad considerada machista como la mexicana, se atrevió a encarnar valores y actitudes considerados netamente masculinos. En *Mi Nana y yo*, se pueden percibir en el rostro de la artista rasgos marcadamente varoniles.



Fragmento del cuadro *Mi nana y yo*
<http://www.virtualmuseum.ca/Exhibitions/Landscapes/p-ig1-e.php3#>

Es como si el ánimus, entendido este como el lado masculino de la psiquis de la mujer, apareciera abruptamente en ella para mostrar ese lado suyo tan viril, esa presencia ambigua tan potente dentro de su personalidad, que ella expresa por medio de la exageración de ciertos rasgos masculinos característicos suyos, tales como sus cejas pobladas y su imberbe bigote³⁴. Igualmente la artista se atrevió a escoger abiertamente el hombre deseado por ella, fue también activista política y una de las primeras artistas que comenzarían a hablar a través de su pintura, acerca de una identidad femenina, concebida no a partir de la visión del hombre, sino a partir de la visión de sí misma como mujer, ayudando en la creación de un nuevo tipo de identidad para la mujer de todos los tiempos.

³⁴M. Aceves (1993) *Diccionario de Símbolos*. Ediciones Paidós Ibérica S. A., Barcelona, p.126

En la iconografía tradicional de la imagen de la mujer, esta aparecía con los ojos cubiertos o bajos, como símbolo de entrega y modestia, así como de conocimiento interior o intuitivo, que emana desde dentro. Al contrario, la mirada penetrante y dirigida hacia el mundo exterior, es un atributo de virilidad, *la mirada insistente* forma parte del repertorio masculino y este fue uno de los atributos constantes en los autorretratos de Frida³⁵.

Cuando las artistas del siglo XX afrontan el tema de su propia imagen, plantean la posibilidad de existir de manera independiente de la mirada masculina, creando de esta forma una imagen que no dependiese de su cotización erótica, siendo el autorretrato uno de los primeros temas eminentemente femeninos, que encontramos en las pintoras de principios del siglo XX³⁶.

Frida intentó conseguir una nueva visión de lo que significa ser mujer, no desde la mirada del varón, sino desde la mirada de sí misma. El significado global de la obra de Kahlo fue revolucionario, ya que atentó contra la ideología dominante de la época y contra la tradición del silencio que envolvía al mundo femenino. Su eslogan quedaría plenamente justificado con el adagio popular de los años setenta: lo personal es político³⁷.

Bibliografía

- Aceves, M. (1993) *Diccionario de Símbolos*. Ediciones Paidós Ibérica, S. A. Barcelona.
- Biedermann, H. (1993) *Diccionario de Símbolos*. Ediciones Paidós. Barcelona.
- Bornay, E. (1994) *La Cabellera emenina*. Editorial Cátedra. Madrid.
- Chevalier, J. Y Gheerbrant, A. (1999) *Diccionario de Símbolos*. Empresa Editorial Herder. Barcelona.
- Dowing, C. (1994) *Espejos Del Yo-Imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*. Editorial Kairos, Barcelona.
- Eliade, M. (1983) *Imágenes y Símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*. Taurus Ediciones, S. A. Madrid.
- Gonzalez De Chavez Fernández, M. A. (1998) *Feminidad Y Masculinidad, Subjetividad y Orden Simbólico*". Editorial Biblioteca Nueva, S. L. Madrid.

³⁵A. Serrano De Haro (2000) *Mujeres En El Arte-Espejo y Realidad*". Plaza y Janés S.A. Editores, Barcelona. p.45

³⁶Ibíd., p.46

³⁷Ibíd., p.75

- Hanno H. J. Ehses. (1978) *Revista ICOGRAPHIC 12*, Traducción: T. Austin para la Escuela de Diseño del IPRA, Temuco.
http://es.geocities.com/tomaustin_cl/semiotica/semdiseno.htm#_ftn1
- Herrera, H. *Frida Kahlo (1998) Las Pinturas*. Editorial Diana. México.
- Herrera, H. (1998) *Frida: Una biografía de Frida Kahlo*. México, D. F. Editorial Diana S. A.
- Horney, K. (1979) *El nuevo psicoanálisis*. Fondo de Cultura Económica. México, D. F.
- PEIRCE, C. *Sistema de Signos*.
<http://www.geocities.com/CapeCanaveral/Hangar/4434/sign.html>
- Revilla, F. (1995) *Diccionario de Iconografía y Simbología*. Ediciones Cátedra, S.A. Madrid.
- Serrano De Haro, A. 2000. *Mujeres En El Arte-Espejo y Realidad*". Plaza y Janés Editores, S.A. Barcelona.
- Westheim, P. (1983) *La Calavera*. Fondo de Cultura Económica. México, D. F.