



Análisis pictórico-literario del Diario Íntimo de Frida Kahlo

Requisito parcial para optar al título de Magíster en Literatura

MAESTRÍA EN LITERATURA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

2017

DIANA LORENA MUÑOZ LONDOÑO

Director:

MIGUEL ANDRÉS ROCHA VIVAS

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA FACULTAD DE CIENCIAS
SOCIALES**

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

JORGE HUMBERTO PELÁEZ PIEDRAHITA, S.J.

VICERRECTORÍA ACADÉMICA

LUIS DAVID PRIETO MARTÍNEZ

VICERRECTORÍA DEL MEDIO UNIVERSITARIO

LUIS ALFONSO CASTELLANOS RAMÍREZ S.J.

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

JUAN CRISTÓBAL CASTRO KERDEL

DIRECTOR DE LA CARRERA DE LITERATURA

JAIME ALEJANDRO RODRÍGUEZ RUIZ

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

MIGUEL ANDRÉS ROCHA VIVAS

Yo, DIANA LORENA MUÑOZ LONDOÑO declaro que este trabajo de grado, elaborado como requisito parcial para obtener el título de Maestría en Literatura en la Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana es de mi entera autoría excepto en donde se indique lo contrario. Este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.

Diana Lorena Muñoz Londoño

5 de Mayo, de 2017

DEDICATORIA

En primer lugar, doy gracias a Dios por su presencia y luz en cada día de esfuerzo y dedicación cuando mi salud y el tiempo me alejaron de mi objetivo.

A mi madre Libia Janeth por su amor incondicional, a mi hermano por su apoyo, a mis amados sobrinos Camilo Andrés y Anita por alegrar mi vida con sus tiernas sonrisas, sus bromas y por acompañarme a la biblioteca a leer, investigar y escuchar mis anécdotas sobre Frida Kahlo y por compartir sus pensamientos conmigo.

A todos mis docentes de la maestría en Literatura, en especial a mi director de tesis, el profesor Miguel Andrés Rocha Vivas por su paciencia, apoyo permanente y por darme las herramientas de análisis pertinentes para desarrollar mi sensibilidad de una manera más objetiva y por ayudarme a encauzar y desarrollar mis ideas haciendo posible la consolidación de mi trabajo de grado.

CONTENIDO

INTRODUCCION.....	6
CAPITULO I: FRIDA KAHLO Y LA AUTOCREACIÓN	11
CAPITULO II: LA PERFORMATIVIDAD EN LA OBRA DE FRIDA A TRAVÉS DE LOS SENTIDOS.....	32
CAPITULO III: IMAGENES MESOAMERICANAS EN EL DIARIO DE FRIDA KAHLO: UN ÍNTIMO AUTORETRATO.....	58
CONCLUSIONES.....	83
BIBLIOGRAFIA.....	85
INDICE DE IMÁGENES.....	90

INTRODUCCIÓN

Mi interés y expectativa por la vida de la artista mexicana Frida Kahlo (1907-1954), por el mensaje de su escritura literaria-autobiográfica y en su particular propuesta pictórica comenzó en 1995, en mi época de estudiante en la secundaria. Desde mi formación temprana en el colegio descubrí mi empatía con el arte y sus manifestaciones. Tomé clase de pintura en las cuales descubrí nuevas formas, texturas y colores del cubismo y surrealismo. Sin embargo, mi interés analítico se hizo más fuerte y permanente en el año 2001, en la clase de Literatura Hispanoamericana, orientada por la maestra Patricia Escalante, quien nos contaba apasionadamente características de la personalidad de Frida Kahlo y las anécdotas de su vida. Desde ese momento comencé a trabajar sobre los aspectos autobiográficos literarios en la obra de esta mujer artista.

Más adelante, durante mi licenciatura empecé a tener un mayor acercamiento a su obra, lo cual despertó en mí una sensibilidad más firme al estudiar sus autorretratos y cuadros, así como al leer algunos de sus poemas y descubrir el talento que tenía para la talla en madera. En sus pinturas la artista mexicana revivía los instantes dramáticos que afrontó en vida, como el amor destructivo con el muralista Diego Rivera (1886-1957), con quien mantuvo una relación tormentosa. Además, elaboró y expresó en su arte el sufrimiento físico y moral después de su trágico accidente. Frida Kahlo fue una mujer inmensamente sensible, quien no conoció los puntos medios, sus vivencias constituidas por la alegría, el dolor y la frustración son situaciones existenciales que hacen parte del insumo para desarrollar su obra, en particular en su *Diario íntimo*.

En este trabajo de grado me propongo realizar un estudio sistemático para relacionar algunas de sus pinturas con su *Diario íntimo*, ya que en el texto la pintora explora el dolor físico y espiritual. Esta exploración sucede a través de sus textos poéticos evidenciados en las cartas, los cuadros y el diario que escribió. La escritura literaria le sirvió a Kahlo como medio terapéutico y de auto-catarsis. *El Diario íntimo* es un texto autobiográfico donde dialogan los lenguajes pictóricos y verbales; es la mixtura entre la escritura y la imagen que expresa, como veremos, el profundo dolor físico y psicológico de Frida Kahlo y como ella

se reinventó examinando su condición de mujer desde el rol de amante y de madre frustrada. Las experiencias dolorosas la marcaron como artista.

Aunque la obra de Frida Kahlo ha sido estudiada con énfasis en su rol de pintora, aquí me propongo estudiar su rol como escritora. De hecho, en la tradición azteca reivindicada por Frida, *el tlacuilo* era el pintor y escritor que evidenciaba un conocimiento profundo de la cultura, lengua, costumbres, etc. La artista se inspiró parcialmente en este oficio en la realización de su trabajo pictórico y literario.

Este análisis revalida la expresión de los sentidos en Frida Kahlo y el estudio del cuerpo en su condición de mujer artista. Finalmente, a través de la lectura de las imágenes y el texto escrito. La estética propuesta por De Toro (2007) define nuevas interpretaciones de modelos ya existentes como pinturas, esculturas o fragmentos de un texto. La estética De Toro estudia la función social y su productividad como punto central de atención de los artefactos artísticos.

Así, el presente estudio permite comprender mejor el pensamiento crítico y la obra pictórico-literaria de Frida Kahlo, en particular los mensajes implícitos y explícitos de sus cuadros, poemas y frases de la mujer y artista mexicana, reconocida mundialmente.

Las líneas teóricas que soportan este trabajo de grado son los estudios referentes a la autobiografía, los dispositivos transmediales, la performatividad mediante los sentidos, los estudios mesoamericanos, y las concepciones del sacrificio y la muerte.

Para comprender el concepto autobiográfico cito la definición de Philippe Lejeune (2016) el cual afirma:

“la autobiografía, es un relato retrospectivo en prosa que una persona real cuenta de su propia experiencia haciendo énfasis en su vida individual y en la historia de su personalidad” (Lejeune, 1995: 10).

De otro lado, Gusdorf ¹ “y muchos otros estudiosos del género han apuntado que la autobiografía asume la tarea de reconstruir la unidad de una vida a lo largo del tiempo, pero el autobiógrafo selecciona los temas esenciales por encima de los hechos materiales exteriores, porque son aquellos los elementos que constituyen la personalidad del autor-

¹ Gusdorf, Georges. "Condiciones y límites de la autobiografía." Suplementos Anthropos 29 1991: 9-18.

narrador-héroe. Así, la intención de la autobiografía sería un autoconocimiento, una segunda lectura de la experiencia vital más verdadera que la primera, pues añade a la experiencia misma la consciencia de ella”.

En este sentido, Lejeune y Gusdorf plantean la autobiografía como la oportunidad que tiene el autor para crear trabajos de literatura, pintura y escultura desde sus experiencias de vida. Al apropiarse del discurso idóneo la artista nos cuenta su historia de vida real o ficticia en el formato de la autobiografía.

En su *Diario íntimo* Frida Kahlo cuenta aspectos de su vida personal desde una mirada subjetiva, mediante el auto conocimiento, la exploración de su cuerpo fragmentado, de los sentidos y de la interpretación de los pueblos de Mesoamérica.

La artista se cuestiona ante diversas temáticas de su interés y expone ampliamente su autobiografía, desde la infancia hasta la etapa adulta de forma creativa mediante imágenes visuales donde sus órganos ensangrentados y distribuidos por todo el texto los cuales parecen escribir la historia de sus días y complementan su propuesta literaria.

Este estudio se encauza en tres capítulos divididos de acuerdo con las temáticas encontradas en el *Diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato (1995)*. En primer, se analiza el papel de lo autobiográfico y de la autocreación. En segundo lugar, se indaga sobre lo performativo a través de los sentidos y lo transmedial en su obra pictórico- literaria. Finalmente analizo las imágenes mesoamericanas, el conocimiento ancestral, la representación del sacrificio y la muerte en los pueblos originarios.

En el primer capítulo, analizo el cuerpo de Frida Kahlo como eje temático en la elaboración de su trabajo pictórico y en su proceso creativo y parto de la pregunta: ¿Cómo se construye lo autobiográfico en el proceso de auto creación artística de Frida Kahlo a partir del cuerpo? procurare demostrar que toda su construcción compositiva gira alrededor del cuerpo. Durante el desarrollo de este capítulo se analizan las pinturas, dibujos y poemas que muestran el cuerpo de la artista al desnudo, así como las etapas de transformación de su cuerpo en las situaciones dramáticas que vivió.

En el capítulo dos abordo la relevancia de los sentidos en la construcción de la obra pictórica y la creación literaria de Frida Kahlo a partir de su *Diario íntimo*. Analizo la sensibilidad de la pintora mexicana desde especialidades como la literatura, la pintura y el

performance, ya que Frida Kahlo tuvo una sensibilidad artística sobre-estimada desde pequeña y usó sus sentidos al máximo: observaba, olía, saboreaba y tocaba todo lo que se encontraba a su alrededor. La artista incorporó sus sentidos para expresar sus sensaciones y sentimientos a través del escenario de su cuerpo. Así mismo, tomó la inspiración de sus sentidos y sus conocimientos previos para desarrollar su técnica artística.

Esta parte de mi trabajo académico se fundamenta en el estudio de Alfonso de Toro (2007) "*Dispositivos trans mediales, representación y anti-representación. Frida Kahlo: transpictorialidad-transmedialidad.*" (2007: 23-65). Hago énfasis en los actos performativos logrados por Frida Kahlo desde los sentidos. La obra de Kahlo dentro del contexto del arte hace parte de la transmedialidad, porque traspasa y conecta las fronteras geográficas, literarias, pictóricas y tecnológicas del siglo XXI.

Dentro del *Diario íntimo*, en sus dibujos y escritos, la artista muestra los ojos, las manos, la nariz, la boca y los fluidos del cuerpo. De igual manera, los sentidos fueron para Kahlo instrumentos de exploración de los sonidos, los colores, las texturas, los sabores y los olores. Sus sentidos contribuyen en el acto creativo de maneras específicas que se estudiarán en las relaciones de texto e imagen.

El último eje de análisis se enfoca en el estudio de la relación entre la iconografía mesoamericana del *Diario íntimo* y su relación con la muerte y el sacrificio en la obra pictórico-literaria de Frida Kahlo. Se identifica la relación de las imágenes mesoamericanas que la artista manejó en su diario y su representación visual. La obra de González Torres (1994), es el eje teórico en la interpretación del sacrificio humano entre los mexicanos y su concepción de la muerte. La familiaridad de la pintora con la muerte es revertida artísticamente. He estudiado la simbología de la calavera en Westheim (1990) en particular su popularidad en la tradición mexicana que continúa en las principales obras de Frida Kahlo y que da la oportunidad de indagar en las pinturas y escritos. Kahlo ilustra la calavera como icono representativo de la muerte y del sacrificio desde la concepción azteca y como parte esencial del arte popular mexicano.

El *Diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato* (1995) merece ser estudiado porque a través de la escritura Frida Kahlo exaltó la mexicanidad, ya que su propuesta autobiográfica y artística hizo un reconocimiento a la lengua indígena, a la mitología y a la cultura mexicana y a sus tradiciones como la celebración del día de los muertos. La artista plasmó en su obra

pictórico- literaria temáticas pertenecientes a su vida, su cuerpo, sus sentidos, a la cultura Mesoamericana, así como a las teorías de la performatividad y transmedialidad.

Esta tesis es un esfuerzo por aportar en los estudios comparados entre texto e imagen, los cuales dialogan desde la iconografía, así como en la interpretación y reacción de los observadores-lectores ante la sensibilidad de Frida Kahlo y la integridad artística de su trabajo pictórico y literario. En suma, estudiaré, las relaciones entre la autobiografía, la imagen visual y la indagación poética en su Diario íntimo.

CAPÍTULO I: FRIDA KAHLO Y LA AUTO CREACIÓN

En el presente estudio profundizaré en el análisis transmedial de algunos dibujos, pinturas, cartas y textos escritos incluidos en el *Diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato*, los cuales considero claves en el espacio artístico, literario y cultural de Hispanoamérica. Alfonso de Toro (2007) afirma que “la transmedialidad es una multiplicidad de posibilidades mediales incluye el diálogo entre diversas formas de expresión y representaciones híbridas. Los medios textuales y no textuales como la pintura, la poesía, la danza, la fotografía y el video hacen parte de la transmedialidad” (26). A partir de este concepto busco dar respuesta a la pregunta: ¿Cómo se construye lo autobiográfico en el proceso de auto creación en la obra pictórica y literaria de Frida Kahlo a partir del cuerpo?

El libro en el cual fundamento mi investigación es *El Diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato*, (1995). Este contiene 296 páginas, 338 ilustraciones y 167 láminas a todo color. La introducción fue realizada por el escritor mexicano Carlos Fuentes y lo precede un ensayo de la escritora Sarah M. Lowe. A partir de la página 201 encontramos una transcripción del diario con comentarios, lo cual facilita la visualización e interpretación de algunas imágenes y textos que no son comprensibles en el *Diario íntimo*. Además, la publicación original del año 1995 incluye la cronología de la artista, el índice onomástico y los créditos fotográficos.

Las imágenes que busco estudiar en relación con el texto hacen parte de una recopilación original del *Diario íntimo* de *Frida Kahlo*. Estas están a todo color. Unas poseen trazos, manchas y otras pinturas tienen textura rugosa. La letra cursiva de la artista en la mayoría de los textos escritos es legible y en algunas partes aparece como tachones en equis para cambiar el sentido de la frase. La artista escribió sus sentimientos en palabras, frases, poemas. Los materiales utilizados por ella para la elaboración de los bocetos, dibujos y pinturas van desde lápices, crayones de cera, tinta china y oleos de diversos colores. La tipología del *Diario íntimo* expresa diversos significados y de forma velada permite la inmersión total en su mundo, es decir, en el conocimiento de su existencia y de su obra pictórico-literaria en los últimos diez años de su vida.

En el libro *Frida Kahlo Fantasía de un cuerpo herido*, Aracely Rico (1987) estudia la vida personal y artística de Frida Kahlo. Su estudio se enfoca en el concepto del cuerpo y sus estados de transformación. En su análisis reafirma el estigma del dolor y las afecciones en su cuerpo, así como el choque psicológico vivido a causa de las circunstancias reales que Kahlo vivió. *El Diario íntimo de Frida Kahlo* incluye imágenes que hablan por sí mismas, otras acompañadas por texto y algunas palabras sueltas que a veces parecen no tener relación con la pintura o son muy significativas debido a los mensajes explícitos que da a conocer.

En el primer capítulo *El reino del cuerpo* del libro *fantasía de un cuerpo herido* Aracely Rico (1987) redescubre la metamorfosis en el cuerpo de Frida Kahlo. Además, desarrolla subcapítulos relevantes donde la propia imagen se vuelve el eje fundamental de su obra pictórica mediante la triada cuerpo, enfermedad y pintura en la artista mexicana. Durante el estudio de la obra pictórica de Frida Kahlo se devela su cuerpo como la materia prima de su producción artística. A partir del estudio del texto se demuestra el conocimiento interior y exterior que la artista tenía de su cuerpo.

A lo largo de la casi totalidad de su producción, el cuerpo de Frida Kahlo, real e imaginario está presente; él teje, por así decir, una trama de figuras y situaciones provocadoras que despiertan en el espectador unas veces confusión, otros estados de franca angustia (Rico, 1987:25).

Como dije anteriormente el cuerpo es el punto de partida en la obra Frida Kahlo. Los peores quebrantos de salud y la convalecencia se plasman en sus pinturas. Kahlo conocía bien su anatomía. Esto la impulsó a pintar sus órganos, su columna rota, su pelvis y sus pies. Imito las imágenes de sus radiografías. Su creatividad se desbordo aún más en las situaciones demandantes de su vida.



Fig. 1 Fuente: Kahlo, Frida. *Henry Ford* 1932. Colección Dolores Olmedo. México D.F 2010

En el cuadro *Henry Ford*, (Kahlo, 1932). Frida se encuentra desnuda en la cama con su pequeño hijo aun ligado al cordón umbilical. Este a su vez está acompañado por seis cordones más. El primero se une al molde de caucho de una mujer embarazada. Otro cordón se une a un caracol que ejemplifica la lenta espera. El siguiente está unido a una violeta que representa la vida. El último cordón permanece unido al débil hueso de su pelvis después del accidente del 17 de septiembre de 1925.

En la imagen se descubre el mundo onírico y la conexión existente entre su cuerpo y el sueño. En varias fotografías Frida Kahlo se observa en el espejo. Le agrada su rostro y su cuerpo, luce con vanidad su vestuario y es la modelo de sus autorretratos. Su cuerpo lucha contra el dolor, usa los mecanismos necesarios para manejarlo y luego aprende a vivir con él. Kahlo no permitió que su condición la anulara como mujer y profesional. En síntesis, su cuerpo lastimado lo soportó todo y la llevo a construir un lenguaje simbólico.

Aparentemente el narcisismo en la obra de Frida Kahlo hace presencia en la imagen de la fotografía, el dibujo y la pintura. “el narcisismo es, en cierto modo lo contrario del sentimiento habitual de culpa; consiste en el hábito de admirarse uno mismo y desear ser

admirado. Hasta cierto punto es una cosa normal y no tiene nada de malo” (Bertrand, Russell 1985:6).

Bertrand alude al mito de Narciso, para explicar el amor que se puede sentir a la imagen de sí mismo.

Es posible que el amor por sí misma haya tenido origen en su niñez y que fuera reforzado con el afecto y crianza que le dieron sus padres. Al parecer el narcisismo de Frida-niña se consolidaría en su vida profesional. Dicha auto admiración fue un recurso artístico verificable en sus fotografías, los dibujos, escritos y autorretratos dentro del *Diario íntimo*. De manera que esta actitud la acompañó en su proceso de búsqueda individual, y en el paso para entender la relación existente entre su cuerpo y el mundo exterior:

“cuerpos silenciosos, inmóviles, paralizados por el terror y el sufrimiento. En las obras de Frida Kahlo encontramos la imagen del cuerpo que funciona como centro y maestro del espacio, a partir del cual todo parece entrar en una inquietante dialéctica del “yo–al otro. (Rico, 1987: 23-20)

Su cuerpo expuesto en los autorretratos y pinturas devela su intimidad. Su personalidad desafió los comentarios del público a favor y en contra que parecían no afectarla en nada. En su *Diario íntimo* la artista cuenta momentos únicos de su vida donde enfrentó su realidad personal. Mediante las palabras, las cartas, los relatos y personajes mitológicos, construyó parte de su trabajo pictórico-literario. En el libro *Frida Precolombina una guía para ciegos Vera* (2004:23) enuncia:

Además de poder revisar con toda libertad los libros de arte de la colección de su padre, *Frida* a menudo lo acompañaría en sus excursiones pictóricas a la campiña cercana. También le enseñó cómo usar la cámara y cómo retocar y colorear fotografías. La fotografía fue decisiva en su acto creativo orientada por su padre Guillermo Kahlo. Al observar el archivo fotográfico de la artista se tiene el acceso inmediato a inolvidables momentos de su vida íntima (2004: 23).

La formación temprana de la artista mexicana facilitó su conocimiento de diversas disciplinas como la literatura, la medicina y el arte, pero fue la fotografía la que le causó mayor interés y la que fue más cercana. Por esto aprendió a desenvolverse en este primer trabajo orientado por su padre. Cabe mencionar que en su adolescencia Frida Kahlo aprendió a copiar y dibujar grabados del impresionista Anders Zorn (1860-1920). Según Vera él era especialista en paisajes y pinturas en acuarela y óleo en el taller de Fernando Fernández, un impresor comercial amigo de su padre (2004:23).

Este contacto directo de Frida Kahlo con el ambiente artístico se da mediante el conocimiento teórico y práctico e influyó notablemente en su futuro profesional. Entre los materiales utilizados por la artista están los óleos, acuarelas, lápices negros con puntas de diferente grosor, los colores primarios y compuestos, tintas y marcos de madera. Mediante el uso de estos elementos plasmó su realidad, su yo interior, y rescató momentos memorables de su vida en su obra pictórica.

La auto creación en el trabajo pictórico-literario de Frida Kahlo se inicia en el auto reconocimiento y aceptación de su cuerpo herido y mutilado. En su trabajo crea nuevas formas de arte como la unión de puntos evidenciada en un Dios azteca (10), *paisaje polar* (*Diario*62). En esta lámina su pie derecho yace al lado de un pingüino. En sus dibujos aparece repetitivamente el tercer ojo, así como animales representativos de la cultura mesoamericana y el símbolo del yin yang que simboliza la dualidad.

Del mismo modo la pintora incluyó diversos temas en su obra como la naturaleza viva y muerta, bodegones, la muerte, símbolos como la corona, las flores, la calavera, los exvotos. Por ejemplo, en *Perro itzcuintli conmigo Autorretrato con mono* (1938), *Autorretrato con collar espinoso*, (1940). El proceso de autocreación se evidencia en sus 170 autorretratos, un grabado en linóleo y una litografía.

La artista vivió el dolor antes y después de las treinta y dos cirugías. Permaneció en cama inmóvil por mucho tiempo. La silla de ruedas y los corsés fueron indispensables en la recuperación de las vértebras de su columna. Su motivación para vivir fue canalizada con la pintura y la escritura. Éstas se convirtieron en instrumentos físicos y espirituales que le permitían elaborar un proceso catártico. Ya que a través del arte mantenía bien su ánimo, se sentía útil y ocupaba su mente en ideas creativas que organizó en la composición de sus pinturas.

Es probable que el tiempo consigo misma la ayudará a fortalecer la confianza y que la preparará para soportar el dolor e hiciera más fuerte. Su autocreación la conduce a trazar un nuevo camino como mujer y artista plástica. En tal sentido también fue vital el amor a Diego Rivera, la compañía y cariño de familiares, amigos y mascotas y los paseos a los pueblos cercanos. Es evidente que su actitud combativa, la fuerza mental y el buen humor fueron factores positivos en su recuperación.

La escritura forma parte de su creación individual. Al desarrollar su habilidad de escribir expresó sus pensamientos referentes a la historia, la política, el arte y el misticismo a través del lenguaje escrito. Del mismo modo, la escritura la motivó a revelar los cambios en sus sentimientos, especialmente en la amistad y el amor, que conforme a su obra fue su talón de Aquiles.

A continuación, cito un texto poético de Frida Kahlo. Cada verso muestra sencillez en el manejo del lenguaje y la forma en que expresó lo que sintió encerrada en el cuarto de su pequeño mundo que la atrapo en cuerpo y alma:

¿Quién diría que las manchas
viven y ayudan a vivir?
tinta, sangre, olor
no sé qué tinta usaría
que quiere dejar su huella
en tal forma. Respeto su
instancia y haré cuanto
pueda por huir de
mi mundo
mundos entintados-tierra
libre y mía. Soles lejanos
que me llaman porque
formo parte de su núcleo.
Tonterías. ¿Qué haría yo
Sin lo absurdo y lo fugaz?
1953 entiendo ya hace muchos años
La dialéctica materialista. (47)

En el poema la artista se cuestiona por qué las manchas que pinta le dan sentido a su vida, la ayudan a vivir. Compara la tinta con la sangre. Le atribuye un valor especial y menciona su olor. Además, manifiesta su deseo desesperado por huir de su mundo. Su recámara la hace su prisionera. La escritura la incitó a crear su propio lenguaje el cual fluyó de forma natural y la apartó de la realidad más cruda.

Cuando escribe “mi mundo” se refiere a su cama cuarto y su casa, espacios íntimos que guardan secretos y anécdotas fascinantes de los altibajos de su vida. Allí podía descansar, estaban sus objetos más preciados y se ocultaba a pensar en su destino. Con “mundos entintados” quizá hace alusión a la sangre o al acto de escribir. “Tierra libre y mía” en este verso la artista expresa su amor y patriotismo por el territorio mexicano; lo reclama libre de las leyes y de las políticas imperialistas. Por otra parte, he aquí una cuestión retórica y concluyente que se plantea constantemente en la vida y obra de la artista. En la siguiente frase Frida refleja su pensamiento predictivo de la vida: “Qué haría yo sin lo absurdo y lo fugaz” (227)

Su pensamiento nos lleva a confirmar su enigmática e impredecible personalidad. Kahlo disfrutó intensamente y buscó los cambios necesarios para alcanzar la plenitud personal y profesional en todos los aspectos de la vida. Mediante su iconografía expresó conocimiento de cada parte de su cuerpo, de su naturaleza y del rostro y silueta de las personas. Parecía no temerles a sus formas cambiantes en la enfermedad. Frida Kahlo resaltó la belleza en los buenos tiempos y en los malos aceptó con honor su fealdad. A continuación, argumentaré mi pregunta de ¿cómo se construye lo autobiográfico en la obra pictórico-literaria de Frida Kahlo? Al respecto, Jean Guillaumin propone la siguiente hipótesis:

La experiencia corporal articula y nutre constantemente a la creación, y que gracias a ella se pueden discernir las leyes, o los grandes ritmos que ligan al cuerpo de la obra, a través de su génesis, al cuerpo real y presente del autor. Esos grandes ritmos y leyes serán para nuestra pintora el sufrimiento de una anatomía desquebrajada, y la *intensidad* de un dolor que la aísla prohibiéndole su integración a los demás. (Guillaumin citado en Rico, 1987:31)

La afirmación anterior da cuenta de por qué los cambios físicos y emocionales en el cuerpo y mentalidad de Frida Kahlo en su etapa inicial son la estructura de su descubrimiento personal y de su nacimiento artístico. De modo que en medio de la soledad se sintió en una sin salida del dolor. Es posible imaginar que, en el silencio de su habitación, Kahlo se observó detalladamente frente al espejo para luego dedicarse a pintar su figura cadavérica y quebrada, y a escribir las frases que recorrían su alma. Esta introspección la hace ahondar en su ser y la induce al conocimiento de su humanidad.



Fig. 2 Fuente: Kahlo, *Diario*: 158

En consecuencia, los acontecimientos que marcaron su fisionomía y alma los llevó al campo pictórico-literario. De acuerdo a esta idea la experiencia corporal vivida por la pintora mexicana se convirtió en un estímulo positivo en la autocreación. Kahlo tomó cada vivencia personal como un reto. Le dio sentido y lo transformó en imágenes, color, sentimiento y poesía. Su proceso de autocreación está cimentado en la secuencia de su vida real.

En el dibujo la artista se pintó así misma con un cuerpo erguido y fuerte. La silueta está delineada con crayón negro y tinta de color azul. La posición de sus brazos abiertos busca mantener el equilibrio. De algún modo esta pintura renueva su fuerza interior y le anima a seguir adelante a pesar de la amputación de su pierna. Este hecho tan doloroso, lo enfatiza al demarcar una línea gruesa de color azul justo arriba de la rodilla. Así cuenta con exactitud el lugar donde le hicieron la cirugía. La palabra cirugía está escrita en letra ilegible de color azul.

Los colores predominantes en el dibujo son el naranja, azul y violeta. Estos contribuyen a dar la fuerza que requiere la imagen. El color naranja puede representar la

ausencia de su pierna y pie. El color rojo simboliza la sangre e intenta dar vida a su cuerpo ahora incompleto. En la parte superior escribió: con mi amor a mi niño Diego. (158).

Este verso es un mensaje de gratitud a su esposo quien permaneció junto a ella en esta dolorosa prueba médica. A la izquierda, con tinta naranja junto a su cintura escribe el nombre de su verdadero amor: Diego. Sobre la dimensión del cuerpo y la autocreación Rico afirma: Es a través del acto de pintar que ella se reúne a su cuerpo para construir una forma de comunicar, de crear. Buscando un enfrentamiento consigo misma, una identificación, Frida ofrece en sus telas la imagen de su cuerpo (1987: 27).

A pesar del dolor físico y psicológico Frida Kahlo deja aflorar sus dolencias físicas y sentimientos y su imagen invade todos sus autorretratos para encantar a los seguidores con su atípica forma de hacer arte.

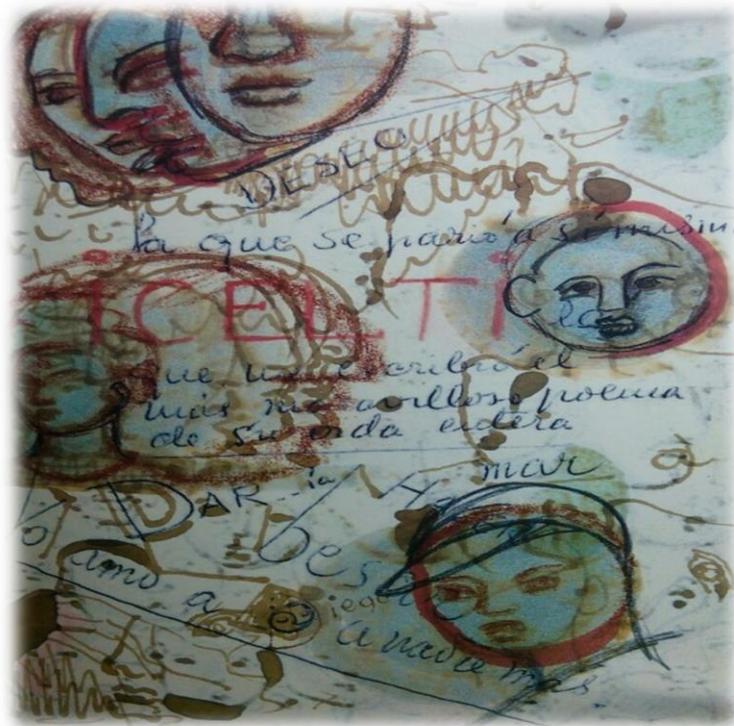


Fig. 3. Fuente: Kahlo, *Diario:49*

En el autorretrato *La que se parió a sí misma*, Frida Kahlo pinta tres momentos relacionados con su auto creación. En la parte superior la primera imagen es un rostro de medio perfil. La segunda imagen deja ver medio rostro conformado por la ceja, el ojo y la boca. En la tercera imagen pintó una cara deforme en la cual sobresale la nariz delineada de crayón de color rojo. Aunque el último rostro está bien definido, no tiene ojos. Los labios

están delineados de color negro y sombreados de color rojo. La primera parte de la composición sugiere las etapas de formación del rostro de un feto. Muestra su evolución paso a paso hasta la fase final.

En la segunda parte del boceto, en colores rojo y azul claro, la artista pintó su rostro. Sobresale su uniceja en forma de pájaro. Ni los ojos ni su rostro están bien definidos. En la parte superior escribió *Icelti* con crayón rojo. En el *Diario íntimo*, Frida Kahlo se dice *Icelti* “la que se pario a sí misma” o “la gran ocultadora”. El nombre hace parte de la fantasía autocreativa de su obra. Este es uno de los seudónimos que usaba la pintora para firmar sus cuadros y textos en el *Diario íntimo*.

Al parecer el dibujo hace alusión a la inminente separación de Frida y su hijo. A su derecha se encuentra el bebé rodeado de una bolsa que parece ser la placenta. Kahlo contemplo la idea de que el correr del tiempo no desvaneció el recuerdo de sus tres desafortunados abortos que dejaron una insuperable huella de dolor en su ser. En el análisis del texto encuentro una correspondencia en cada palabra y frase. Las palabras son sensaciones que traspasó al papel, algunas explícitas, otras de indescifrable significado, pero de relevante importancia para Frida Kahlo. Vemos como el texto escrito acompaña la imagen visual y nos habla de la época de sufrimiento que la artista tuvo que vivir.

De manera que la artista escribió en letras mayúsculas, y en color azul, DESEO. Al mirar la imagen del bebé puede decirse que esté representa el deseo consciente de Frida Kahlo por tener en sus brazos a su anhelado hijo. El mismo que ni la naturaleza humana ni la divina le concedió. Kahlo no tuvo el privilegio de dar vida, esto marcó su destino negativamente. Al rastrear su autobiografía, sus pinturas y algunas cartas, se revalida el trauma de su maternidad. Por esta razón, Frida expresó en su *Diario escrito* su tristeza por la maternidad tantas veces truncada.

El autorretrato contiene estas palabras y frases: *DESEO*, la que se parió a sí misma, *ICELTI* que me escribió el poema más maravilloso de su vida entera, *DAR* ía, mar, Hacer, besar, yo amo a *Diego* a nadie más. El vocablo *DESEO* confirma esa necesidad de Frida-mujer por la concepción, la cual a futuro se convertiría en un sueño frustrado. La palabra *DAR* muestra su calidad humana, la bondad de su ser, su intención de compartir con los demás sin esperar nada a cambio. La artista entregó todo lo que tenía a manos llenas. Como muestra de su generosidad muchos de sus cuadros y poemas fueron regalos que celosamente

hizo a sus amigos. Entre estos se encuentra el autorretrato dedicado a *Marte R. Gómez y a León Trotski*. En la página 145 de su *Diario íntimo* encontramos una carta de agradecimiento dedicada a los cuidados y cariño de los doctores Farril, Parrés, Glusker y al Doctor Eloesser entre muchos.

Kahlo incluyó las flores como en su cuadro *Magnolias (1945:178)* *perro Itzcuintli conmigo (1938:116)* y en su cuadro *Naturaleza muerta con pitahayas (1938: 111)*. Entre los elementos que llamaban su atención están las personas, las frutas, alimentos y las artesanías que había en el mercado en Coyoacán, así como todo aquello que la sorprendía en los lugares que visitó. Frida Kahlo pintó al detalle todo lo que se propuso.

En cuanto a su emoción, Frida incluye el verbo *besar* para recordarnos este acto de demostración de amor hacía las personas que amamos. Es evidente la reafirmación de su amor por Diego Rivera como el único hombre que amó; su entrega fue total. Kahlo en este texto enfatiza que para ella pintar y vivir junto a Diego era lo más significativo, él alegraba sus días y llenaba su alma.

La obra pictórica y el *Diario íntimo* son objetos transmediales porque las imágenes y los escritos se complementan entre sí. Sus manifestaciones artísticas causan diversas interpretaciones y emociones en el público que de alguna manera recibe o se encuentra en los medios con un autorretrato, un dibujo, una fotografía o una carta producida por Frida Kahlo. Estos han sido resultado de su inagotable creatividad.

De Toro (2007) sostiene que la transmedialidad no es la agrupación de medios. Se trata de la transgresión de un límite, de pliegues, capas y repliegues. Esta es una estrategia estéticamente condicionada. Por consiguiente, los campos de transformación de elementos culturales y mediales poseen un nivel de relevancia debido a que condicionan la producción y recepción de productos culturales, así como su nivel pragmático y semántico.

En su análisis De Toro (2007) expresa que los elementos transmediales implican un proceder transdisciplinario, transcultural y transtextual porque se alimentan de diversos sistemas y subsistemas. Desde esta perspectiva el trabajo pictórico-literario de Frida Kahlo cumple con tales características. Veamos el primer aspecto la transdisciplinariedad es en parte: el recurso, a modelos de distinta proveniencia disciplinaria y teórica (teatral, histórica, antropológica, sociológica, filosófica, estructural, post estructural, teoría de la comunicación

etc.) o a unidades o elementos particulares de éstos al servicio de la apropiación, decodificación e interpretación del objeto analizado (De Toro, 2007: 24).

El segundo término, la transculturación, es el recurso a modelos de bienes culturales que no tienen origen en la cultura local, sino que provienen de culturas externas o en intercambio. Tal y como se representa en su obra, lo transcultural se evidencia en las pinturas que surgen de personajes, animales, paisajes, trajes y objetos precolombinos. Es decir, que artísticamente se acoge el conjunto de tradiciones populares del pueblo indígena mexicano. La artista retomó estos elementos y decidió representarlos en su propuesta pictórica- literaria. En tercer lugar, siguiendo a De Toro, lo transtextual es: “El dialogo o la recodificación de subsistemas campos particulares de diversas culturas y áreas del conocimiento (...) su aspecto estético, su función social y su productividad representan el punto central de atención” (2007:25).

Esta noción se evidencia en ciertas obras que Frida Kahlo imitó de algunos pintores de los movimientos de vanguardia y surrealismo. Obras que muestran la transtextualidad en la obra pictórica de Kahlo son *La pareja en el dormitorio* (1915) de George Grosz y *Asesinato por impulso sexual* (1922) de Otto Dix en relación con “unos cuantos piquetitos”. Otra temática fue la exposición de órganos corporales en *La anatomía* (1921) de Max Ernst y su recodificación en *Las dos fridas* (1939). Su conocimiento de tales movimientos artísticos y de sus pintores, fue uno de los puntos de partida y modelo de inspiración en su proceso auto creativo.

El principal recurso artístico de la pintora fue la imagen de su rostro. En los primeros años la esposa de Diego Rivera pintó auto retratos; retratos de niños fallecidos y vivencias cotidianas. Los viajes e intereses personales y políticos de la pareja serían en parte la razón de muchos de sus pinturas y escritos más destacados. En esta etapa su carrera daría un giro interesante en el nuevo mundo que se abrió ante sus ojos. Ahora bien, los escritos de Frida Kahlo fueron claves en su *Diario íntimo*. Allí la artista nos revela su condición de mujer letrada con amplio bagaje cultural su obra está basada en la relación de texto e imagen pictórica.

Por otro lado, la artista exploró nuevos signos y usó palabras de su invención que fueron piezas fundamentales en el sendero de encontrar un estilo propio a palabras como: *Frieda, color de mole de hoja que se va* (*Diario* 15), *AVE RIA* (31), *yo te cielo, sota* (70),

sadja (71), *el ojsaurio* (64), *señor Xólotl embajador de la república* (123). Estas invenciones hacen parte de su vasto repertorio lingüístico.

Puede decirse que la transmedialidad es eje central en las pinturas y en el *Diario íntimo de Frida Kahlo* porque logra que las palabras generen imágenes y las figuras rostros. El texto pictórico-literario es la expresión pura y más profunda del sentir de la artista y el complemento de lo que sucedía a su alrededor.

El *Diario íntimo* y la obra pictórica de Frida Kahlo, pueden considerarse elementos transmediales porque han trascendido fronteras e idiomas y se han instaurado en diversos espacios como el feminismo, la plástica, la literatura, las culturas mediáticas e incluso la moda. El elemento transmedial admite innumerables posibilidades de expresión, y esto ocurre con el *Diario íntimo* que no debe ser visto como un simple documento autobiográfico, sino como una construcción pictórico-literaria planificada a partir de sus últimos pensamientos, deseos y temores.

Su cuerpo es el medio para representar la secuencia de cada instante en sus dibujos. Cada experiencia vivida fue una oportunidad para crear desde el espacio real o imaginario. Adlung, citado por Aracely Rico (1987) refiriéndose a la pintora mexicana afirma:

Su arte fue explicado sin protesta a través del mito que ella formó de sí misma. Una discusión pertinente sobre el rango de su obra no fue por mucho tiempo posible. Ya es tiempo que una exposición ponga la obra artística de Frida Kahlo en el centro de su atención y en el contexto de la historia del arte. Es ya tiempo de valorar a Frida como una importante artista del siglo XX y no como un mito viviente (Citado 1987:31).

La idea anterior dilucida el talento de la polifacética artista mexicana, el cual se vio opacado por el sensacionalismo de algunos escritores que insistentemente se especializaron en su obra autobiográfica. Según De Toro los textos autobiográficos sobre Frida Kahlo han causado el demérito de su obra pictórica en el afán de destacar su vida, sus secretos, dolencias, manías, amores, virtudes, defectos y hasta la descripción detallada del día de su muerte. De este modo se cayó en el error de pasar por alto el desarrollo de su proceso creativo ligado a las etapas de su vida. Por esta razón se dejó de lado el juicioso estudio de Frida Kahlo, la artista plástica y se le restó la importancia que amerita investigar su talento atípico, así como la composición manifiesta en cada pieza de su obra.

De Toro (2007) analiza el estudio sobre la autobiografía de Frida Kahlo que escribió Renate Kroll (2006), la cual afirma: La obra de Kahlo se caracteriza por una simbiosis absoluta y fuera de lo común entre autenticidad representada y una representada autenticidad (ibid.277) que proviene de que la biografía de Kahlo tiene la fascinación de una obra de arte, la obra de arte se refiere a una intensa vida, experiencia, dolor, a la verdad de un ser dolorido (ibid.292) y que por ello se puede interpretar como el “intento de abarcar la naturaleza femenina (283).

Desde la cosmovisión de Kroll (2006) Frida Kahlo fue una artista femenina que edificó su obra pictórico-literaria desde la realidad de sus días. Kahlo incorporó sus momentos de júbilo y desdicha en la elaboración y escritura minuciosa de su trabajo autobiográfico auténtico entre otras mujeres escritoras e inigualable por su componente trágico-real en el universo artístico.

Así pues, autores como Hayden Herrera y Carlos Fuentes (1995) se han ocupado de su vida personal. De indagar por ejemplo en la relación amorosa con Diego Rivera y su vida en Coyoacán. En ese sentido, Frida se conserva como una figura de divinidad y un referente de cultura. Esto dejó de lado a la artista plástica integral que en verdad representa Frida Kahlo en el campo artístico. Para dilucidar este planteamiento cito a Wesheider (20)

Kahlo por lo general no fue muchas de las cosas que se le atribuyeron y se le atribuyen, definitivamente es discutible si a Kahlo se le puede interpretar como feminista (al menos no se encuentra ni en sus pinturas, ni en el *Diario*, ni en las cartas indicios discursivos al respecto, ya que Kahlo por una parte era una mujer adaptada y dependiente del amor de Diego Rivera, y exponía su subordinación, por otra, en su quehacer artístico y público fue una mujer emancipada. (2006:20)

De Toro (2007) desmitifica a la pintora, la cual considera producto de un proceso artístico. El híbrido entre la pintura y el *Diario íntimo de Frida Kahlo* se manifiesta en la unión de lo pictórico y literario. En estos instrumentos basó su construcción autobiográfica e implementó su iconografía. Kahlo, una artista privilegiada, talentosa y muy libre, logró desarrollarse a plenitud en el ámbito artístico a pesar de la época en que vivió. De Toro explica el conocimiento sobre el surrealismo que tuvo Frida Kahlo y mediante ejemplos de obras que la inspiraron a hacer sus propias creaciones pictóricas con la influencia de las tendencias de vanguardia europeas: “la escritura y la pintura son reunidos en su capacidad

gestual, visual, escenográfica –representacional... la pintura se transforma en escritura y la escritura en pintura, ambas estructuras forman un mundo infinito de signos” (40).

La pintura y escritura de Frida Kahlo se complementa y replica una en la otra. Es como si la imagen hablase del texto y simultáneamente éste diera origen a la imagen. El siguiente dibujo es importante porque la pintora se auto presenta como la mujer alada. Se incluye como modelo central del espacio onírico.

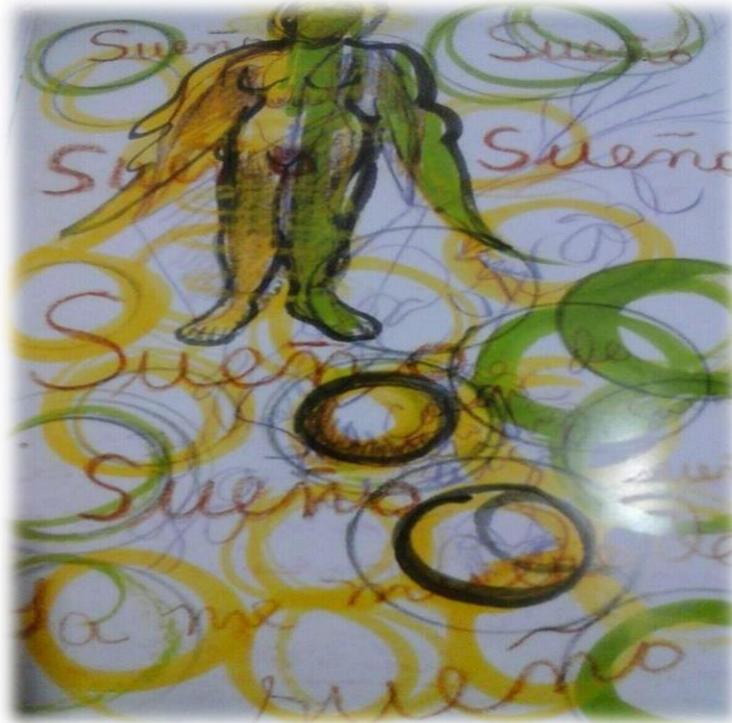


Fig. 4 Fuente: Kahlo, *Diario*: 92

En las páginas 67, 112, 124, 141 y 171 del *Diario íntimo* la imagen de la mujer alada se repite. Veamos la figura 4 de la página 92 del *diario* donde la fuerza de la imagen nos transporta al mundo de lo onírico y la fantasía. Frida se dibujó en la silueta de una mujer sin rostro, desnuda e inmóvil que parece levitar en el ambiente. Una línea violeta atraviesa su cuerpo. Esta imagen conecta simbólicamente con el pasamano del bus que atravesó a Frida Kahlo en el accidente. La silueta de un ángel-mujer rememora el dolor de ese día que estuvo tan cerca a la muerte. El lado izquierdo de la mujer es color verde, en contraste el derecho es de color amarillo. Kahlo delineó el borde de la cabeza, el cuerpo y las alas de color negro.

Dentro de la silueta aplicó crayón café. El resto de la composición muestra circunferencias de tamaño mediano. En estas predominan los colores verdes y amarillos. Algunas son bordeadas de color gris y dos más tienen una especie de burbujas sobrepuestas color café. En el dibujo Frida escribió la palabra *sueño* siete veces con crayón café. Y al final enfatizó con la frase “Ya me muero de sueño”. Ahora bien, como plantea Domínguez:

El sueño es un fenómeno que escapa al control racional pero que, suspendidos los sentidos corporales, dejando el espíritu sin la cárcel del cuerpo, nos revela aspectos ocultos que pueden influir o confundir la manera de entender la realidad y la propia vida. Hay que recordar que la introducción de lo onírico en el espacio dramático del teatro áureo fue una de las preocupaciones fundamentales de los escritores del Siglo de Oro desde Lope, cuyo afán fue plantear con verosimilitud cualquier aspecto de la condición humana, y en ese sentido el sueño resultaba “una estrategia para conectar con lo invisible, lo sobrenatural [...] como si el alma, liberándose del cuerpo dormido, viajase hacia el encuentro de los espíritus (Machado Domínguez, 1998:317).

Desde la visión de lo onírico la recurrencia de la palabra *SUEÑO* puede traducirse en el deseo de la artista de despojarse del dolor físico causado por las operaciones quirúrgicas y la depresión por su estado de salud. Aunque los medicamentos la aliviaban por unas pocas horas no conseguían calmar sus múltiples dolencias crónicas.



Fig. 5 Fuente: Kahlo, *Diario*: 59

En el dibujo *El sueño o autorretrato soñando Kahlo* (1932), Frida se encuentra desnuda soñando en su cama. Su cabello se une a las raíces que la amarran a su realidad. En el centro del boceto está el rostro de Diego Rivera, personaje principal de la composición. Cerca al cuello de Diego hay un instrumento musical que parece emitir un sonido. En la parte superior están los edificios de una ciudad, la silueta de una pequeña mujer desnuda que posee el tercer ojo y a la que su mano le creció anormalmente. Desde el cielo caen gotas de agua y otras más grandes parecen rocas. A la derecha del muralista hay una mano que hace alegoría a su innato talento y al ritual del cuerpo. Al lado de la mano hay una planta con forma herradura y un falo representa los órganos de reproducción. Un pie se desprende de la raíz de la planta y representa la desintegración del ser.

En el sueño Frida luce en calma y parece disfrutar de un plácido descanso. Ondas en forma de escalera salen de su mente y la llevan a la ciudad. La pequeña silueta de Frida va en ascenso. El tercer ojo tiene la función de ver más allá del mundo real. En el universo onírico Frida Kahlo se desprende de su cuerpo físico y su alma viaja a otro plano para revelar sus presentimientos del futuro.

Fig.6 Fuente: Ortiz Monasterio, Pablo. *"Frida Kahlo: sus Fotos"* (2010).

La fotografía titulada *Frida en tracción* (1940), fue tomada por el fotógrafo Nicolás Muray. Muestra a Frida Kahlo acostada boca arriba con una especie de banda en su mentón que da fuerza constante hacia arriba para estirar los músculos del cuello y disminuir su dolor. Esta técnica hacía parte de su terapia física.

En sentido literal Frida Kahlo no gustaba de las medicinas. Irónicamente debió tomarlas al ser indispensables para sobrellevar los agudos dolores. De hecho, no le agradaba tomarlas tal como relata su sobrina Isolda Pinedo Kahlo en *Frida íntima*:

El dolor que pudo haber sentido, innegable también lo vivió con suma dignidad. No recuerdo haber escuchado que ella se quejara desesperada o gritara de dolor. Es cierto había que inyectarle droga; imagínense cómo tendría la espalda cuando los médicos nos ordenaban no dejarla de lado. ¿Cómo hacíamos para que no sufriera tanto, sino inyectándola? Hasta de esos tragos amargos pude sacar lecciones, como cuando platicué que me pedía no probar nunca en la vida una sola droga, a no ser por una emergencia, en el hospital y bajo la supervisión de un médico (2004:121).

Es posible que el uso permanente de medicamentos, como la morfina, influyera en las etapas del sueño. Al parecer el efecto de éxtasis producido en su cuerpo la envolvía en una sensación de bienestar que durante el sueño trajo alucinaciones que luego pintaría sin restricciones. Ulteriormente Frida Kahlo convertiría las imágenes de sus sueños en rostros propios y ajenos valiéndose de su recuerdo. Durante el sueño trascendió a un estado de plenitud y sosiego. Este lapso en reposo físico y mental fue muy reparador en su recuperación.

Pues bien, el sueño se convirtió en su única oportunidad para escapar de la realidad. Esta condición le permitiría hacer todas las cosas que la enfermedad le impedía. Mientras dormía podía ser un ángel que volaba hacia el cielo. Tal vez viajaría a lugares y épocas insospechadas y vería a “dioses fantásticos” en otra dimensión. Seguramente estas creaciones, producto de su inconsciente se plasman al despertar. Carl Jung (1974: 11) sugiere que los sueños frecuentemente reflejan el trabajo de una pulsión hacia la salud y la madurez psicológica. Su función es la de restaurar el equilibrio psicológico del soñador. Muy similar a Adler, Jung también les confiere a los sueños una finalidad; según ambos autores, los sueños tienen una función prospectiva hacia el futuro, como anticipación de acontecimientos futuros. Jung creó la expresión de que los sueños son un “ejercicio preliminar o esbozo” (1974:41). El contenido simbólico es, según Jung, la propuesta de solución de un conflicto.

De esta manera, los sueños pueden ayudar, de forma simbólica, a la mente consciente a preparar un camino que ya está dibujando. Los sueños pueden ayudar a ver las cosas desde otro punto de vista. A complementar la visión parcial y sesgada que tiene la mente en estado despierto y comparar diferentes puntos de vista para que la persona después pueda producir un ajuste o rectificación en estado de vigilia. Para Jung, la función general de los sueños consiste en “intentar restablecer el equilibrio psicológico de la persona y compensar las deficiencias de su personalidad” (Citado en Oberst 11)

Para Jung el universo onírico es intangible y allí se rompen las reglas de la realidad. En la pintura de Frida Kahlo la concepción de lo onírico es relevante. Kahlo fue estudiosa de la astrología y mediante la lectura se hizo conocedora de los dioses mexicas y sus fascinantes mitos, los adoptó parcialmente en su composición. Sus creaciones artísticas dan cuenta de su afición por la tradición ancestral de México. Para Kahlo, “Si se entendieran los sueños, ya no tendrían sentido” (1979:91).

Según Adler, “los sueños explican algunas actitudes cuando se está en estado consciente producimos emociones que durante la etapa de sueño encuentran solución a nuestros conflictos” (1931:3). Durante el sueño, el individuo es capaz de aclarar su pensamiento y emociones frente a un hecho que le preocupa. “En los sueños se plantea un problema y una solución que sirven al individuo para convencerse de que su actitud, su ficción, es la “correcta”. (1) Es una etapa de auto-aclaración (*self:clarification*): (4) el soñador puede utilizar el mensaje del sueño para clarificar su postura hacia determinado problema” La figura 5 fue producto de una revelación onírica. En el sueño Frida Kahlo transmutó el dolor, cambió su destino, aclaró sus pensamientos y acalló su voz interior. Kahlo se deslindó del dolor y de las preocupaciones mientras dormía. El sueño solucionó algunas de sus preocupaciones. Durante el sueño venían a su mente ideas creativas que plasmó en sus dramáticos lienzos. (Citado en Oberst 1,4).



Fig. 7 Fuente: Kahlo, *Diario: 128*

Esta pintura multicolor titulada *Todo al revés* revela una vez más el sufrimiento. El dolor es el protagonista en su historia de vida. No lo oculto, por el contrario, con insistencia lo recrea en la obra. Frida se encuentra acostada. Lágrimas mojan sus mejillas para revelar el dolor físico y moral después de la amputación de su pie derecho.

En el dibujo prevalece el color rojo como símbolo de la sangre que perdió. Bajo la cama pintó muchas raíces que no están firmes en la tierra. En la parte superior derecha pintó un sol de color rojo y destellos amarillos. En la parte de la izquierda Frida pintó su pie derecho de color rojo y la luna de color amarillo. En el texto Frida Kahlo escribe:

Color de veneno

Todo al revés

YO?

Sol

Y

Luna

Pies

Frida (128)

Esta debió ser la época más difícil en la vida de la artista al afrontar la pérdida de su pie derecho. Este desafortunado hecho empañó su esperanza de vivir. No fue nada fácil aceptarlo. La frase *Todo al revés* define sus preguntas, sus temores y su crisis interna. Esta situación la sume en la depresión y cambió su forma de pensar. Por esta razón se cuestiona YO? inmersa como estaba en el proceso de autoreconocerse y de aprender a vivir en esta condición. Sol y luna, los astros, tenían gran influencia en los acontecimientos de su vida. Pies y Frida se siente devastada y expresa que ya nada volverá a ser como antes.

En este primer capítulo evidencio la magnitud del proceso de auto creación en la obra pictórico-literaria de Frida Kahlo. De esta forma en mi análisis dialogan la expresividad artística de Frida Kahlo y las teorías de los autores citados los cuales me permitieron ahondar en los tópicos y a su vez encontrar los argumentos para comprender el origen de su proceso de autocreación desde su propuesta estética y literaria.

La reunión de un sin número de condiciones de significado, reproducción y recepción comprendidas en la transmedialidad. La artista mexicana se autorepresenta y construye desde lo más profundo de su ser y contribuye en la creación de su obra, como hemos visto.

CAPÍTULO DOS: LA PERFORMATIVIDAD EN LA OBRA DE FRIDA KAHLO A TRAVÉS DE LOS SENTIDOS

Los sentidos están en todas partes. Ellos median en la relación entre la idea y el objeto, la mente y el cuerpo, el yo y la sociedad, la cultura y el medio ambiente. (Howes, 2014:21)

En este capítulo abordaré la presencia de los sentidos en la obra pictórica y literaria de Frida Kahlo a través del análisis de algunos dibujos, pinturas, poemas y de una carta escrita a Diego Rivera, ambos textos incluidos en su diario íntimo. Analizaré la sensibilidad, la exploración performática y la construcción autocreativa de la artista. Tomo como sustento las definiciones de Valcárcel Eva en *los cinco sentidos*, (2005) y Steiner Rudolph en *los doce sentidos del ser humano* (1998). Ambos autores hacen referencia a los sentidos, nuestra percepción independiente y su relación con el mundo exterior.

Analizaré el significado de las palabras y el lenguaje poético que expresan los textos escritos de Kahlo a partir de la apropiación que tuvo de los sentidos y el performance que se evidencia en cada trazo, palabra o movimiento de la artista. De igual forma busco demostrar que la performatividad es el resultado de la construcción individual de la artista. Cuando hablamos de performatividad nos detenemos a pensar en fotografía, música, literatura, teatro y pintura. El desarrollo de este capítulo busca ratificar el por qué la obra completa de la pintora mexicana está cimentada en el performance y los sentidos.

Parte de las exploraciones artísticas de Kahlo se realizaron mediante la estimulación de los sentidos. Es decir, a través de las experiencias de observar, oler, saborear, escuchar y tocar, así como de los elementos naturales y artificiales que encontró al buscar en su hábitat. En su proceso de observación e inmersión la artista empezó a jugar con los fluidos, los sentidos, la imagen y algunos objetos artesanales que compraba en el mercado, los cuales incluyó estratégicamente en sus cuadros.

Es muy significativo el enlace que hizo la pintora entre la realidad social y la sensibilidad íntima reflejada en la proyección de su propuesta artística. Frida Kahlo se apropió de sus sentidos y percibió hasta el mínimo detalle en el ambiente. Como si fuera una esponja tomó lo que la inspiraba y lo perfeccionó en su novedosa técnica. Su talento se refleja en sus pinturas y poemas.

Retomo la interpretación de Guillermo Gómez Peña en su ensayo: *En defensa del arte del performance* (2011), en relación con la importancia del cuerpo concebido como un mapa, una carta abierta, la cual es irremplazable. Este acercamiento demuestra el por qué Frida Kahlo usó el cuerpo como eje central de su obra escrita y pictórica. Es un hecho que en épocas diferentes Frida Kahlo pintó cuadros cimentados en su cuerpo, en sus órganos y en los fluidos del ser. Al integrar sensaciones propias logró la originalidad en su actividad artística. De cierta manera, aplicó sus sentidos y clasificó las sensaciones de acuerdo a los hechos y circunstancias que hacían parte de su cotidianidad, los trajo y confrontó todo el tiempo. Los sentidos son implementados y pieza fundamental en la auto creación de su código pictórico y literario.

No obstante, las sensaciones trabajaron en doble vía ya que, Frida Kahlo las plasmó junto a sus vivencias reales en dibujos, pinturas, y poemas, es decir, artefactos sujetos a los procesos de observación e interpretación. Estos artefactos culturales logran despertar nuevas sensaciones en ella y en los receptores de su obra.

Me interesa saber cómo Frida Kahlo la mujer real, desde su perspectiva de artista plástica quizá sin proponérselo convirtió cada acto de habla, escritura, fotografía y pintura en objetos performativos. Posteriormente, en su iconografía y literatura incorporó elementos veraces que alcanzarían el reconocimiento mundial de su obra, así como, en las galerías y museos del mismo continente. La interacción artística entre el espectador y la pintora propone una dimensión más de la performatividad, porque por ejemplo en algunas pinturas y autorretratos Frida parece mirarnos seria y fijamente comunicando algún anuncio. Propongo que los sentidos tienen un papel fundamental en la composición artística de Frida Kahlo, la cual reveló ideologías concernientes al amor, al odio, la amistad y la enfermedad. También su trabajo nos da a conocer sus intereses profesionales y políticos vistos desde su óptica y conforme a la época en que vivió, lo cual la hace una artista producto de la performatividad.

En el desarrollo del tema procuro evidenciar la influencia de los sentidos en su obra mediante la descripción e interpretación de algunas pinturas y textos escritos referidos en su *Diario íntimo*. De igual forma, busco comprender su forma de comunicar y algunas nociones del concepto de performatividad y su influencia en la persona, la artista y su obra. Diana Taylor (2011) en su ensayo la *introducción de Performance, teoría y práctica*, propone que el performance es un término nuevo perteneciente al mundo del arte y aún no es considerado un concepto universal. En los últimos treinta años los artistas e investigadores del performance han creado diversas apreciaciones para intentar definirlo en el marco de una sub línea del arte.

Taylor (2011) expresó que, en Latinoamérica, donde el término no tiene equivalente en español y en portugués, *performance* tradicionalmente se ha usado en las artes, especialmente para referirse al “arte del performance” o “arte de acción” (7). Desde otra perspectiva, Lucía A de Golluscio (2002), define el término *performance* como actuación o ejecución. Este surgió en los años sesenta y setenta en rechazo a las instituciones y al sistema económico que excluía a los artistas que no tenían la posibilidad de acceder a teatros y galerías para presentar sus actos.

Nuestro cuerpo humano lo es todo y su perfección nos abre a un mundo de posibilidades en el campo físico, psíquico y espiritual. Desde la concepción de Diana Taylor vemos que: “el cuerpo, por ejemplo, materia prima del arte del performance es un espacio neutro o transparente; el cuerpo humano se vive de forma intensamente personal (mi cuerpo); producto y copartícipe de fuerzas sociales que lo hacen visible (o invisible) a través de nociones de género, sexualidad, raza, clase y pertenencia” (12)

Para Frida Kahlo su cuerpo fue el escenario concreto para manifestar sus sensaciones y sentimientos. La enfermedad, el amor, la injusticia, celebrar la vida o enfrentarse a la muerte eran buenas razones para plasmar en pintura o poesía lo que le acontecía. Hoy en día se conserva abundante e importante material para estudiarla desde las diferentes disciplinas:

El campo que se define actualmente como estudios del performance toma actos y comportamientos en vivo como su objeto de análisis, aun cuando estos comportamientos incluyan una interacción con objetos o performances en internet. Los estudios literarios examinan textos. Los departamentos de estudios de cine se dedican a filmes. Los estudios del performance, como campo post o anti disciplinario

piden prestado varias estrategias y metodologías de distintos campos para examinar prácticas encarnadas y comportamientos expresivos (Taylor, 2011:16).

Frida Kahlo experimentó y se enfocó en la performatividad en los días de desasosiego y convalecencia en Coyoacán. Su primer acto en vivo se dio al convertirse en la modelo principal de su obra pictórica. Este sería el inicio de innumerables autorretratos que fluctúan entre su vida interior y la cotidianidad. “Esta chica tan vital y vivaz, a punto de tantas posibilidades profesionales, había sido reducida a convertirse en una inválida, destinada a la cama. Su juventud y vitalidad le salvaron la vida” (Souter, 2015:40).

La enfermedad transformó a Frida Kahlo en una joven de gran madurez psicológica para su edad. La Frida adolescente reconoció las opciones que tenía en su realidad e inició su proceso de escritura con una serie de cartas para su exnovio Alejandro Gómez y a varios amigos en las cuales les contó su padecimiento físico y de condición emocional después del accidente.

Este evento la ayudó a descubrir su talento artístico y la impulso a buscar la fortaleza en el arte. Además, en las cartas describió curiosidades que le sucedían en su casa, camino al hospital o en los países donde vivió. Su alma develó la tristeza y el anhelo de volver a caminar. En esta etapa inició el camino hacia la performatividad usando su complejidad real y tragedia personal; las transformó en un valioso testimonio de escritura y pintura. Kahlo aprovechó los recursos artísticos que había a su alcance y dio rienda suelta a su creatividad.

Los estudios del performance como esta corriente lingüística, que vendría a llamarse *speech act theory*, (teoría del acto de habla) se dedicaron a reconocer la creatividad de los usos del habla, es decir, no sólo las instancias formales de enunciación, sino también sus formas particulares de expresión (Taylor 2011:16).

Frida Kahlo nutre de actos performativos su obra pictórico-literaria. La escritora expresó felicidad al escribir, al posar a la cámara y al pintar sus instantes más íntimos. Cada experiencia aportó a su formación personal y a su desarrollo artístico. La pintora insertó las situaciones reales en su creación iconográfica incluyéndose como principal modelo. Su dedicación traería los frutos de su obra pictórico-escrita valorada en el tiempo. Según Taylor: “Los performances funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria y sentido de identidad a través de acciones reiteradas, o lo que Richard Schechner llama conducta realizada dos veces (*twice-behaved behaviour*).” (20)

En Frida Kahlo el concepto *performance* es representado en las poses repetitivas de sus autorretratos a veces viéndose frente al espejo y en diversos espacios que la artista convirtió en una forma de arte. Precisamente Kahlo creó muchas de sus pinturas en acciones reiteradas que iniciaron en sus fotografías. Su genuina forma de vestir y pinturas alegóricas a México, a sus raíces y tradiciones, la convirtieron en el símbolo de identidad cultural más reconocido en el mundo.

En segunda instancia el investigador Alfonso de Toro nos da una acertada definición del *performance* en su ensayo: *Las «nuevas meninas» o «bienvenido Foucault». Performance - Escenificación - Transmedialidad - Percepción - Frida Kahlo - Diario - Fotografía – Pintura*, (2011). Este estudio menciona la propuesta performática de *Frida Kahlo* en el híbrido entre la pintura y la fotografía:

Frida Kahlo es una pionera de la *performance*, de un concepto vida-arte-cuerpo/arte-cuerpo-vida, ella es su propio medio, artefacto, presentación y producto, es arte-objeto, arte-acción y creadora de un nuevo realismo y de lo que más tarde se va a llamar *body-art*, *happening* o *fluxus*. (11)

Quisiera comenzar citando a Carlos Fuentes, quien, a pesar de su interpretación con rasgos marcadamente biográficos, hace un aporte notable a algunos aspectos del sistema Kahlo como sistema mediático en la «Introducción» al Diario. Fuentes apunta a la autoescenificación de Kahlo en sus apariciones públicas, tanto ópticas como sonoras:

Cuento todo esto sólo para decir que cuando Frida Kahlo entró a su palco en el teatro, todas las distracciones musicales, arquitectónicas y pictóricas quedaron abolidas. El rumor, estruendo y ritmo de las joyas portadas por Frida ahogaron los de la orquesta, pero algo más que el mero sonido nos obligó a todos a mirar hacia arriba y descubrir a la aparición que se anunciaba a sí misma con el latido increíble de ritmos metálicos, para en seguida exhibir a la mujer, que tanto el rumor de las joyas como un magnetismo silencioso, anunciaban (De Toro, citado en Fuentes, 1995:7).

La cita anterior pone en evidencia la escenificación pública de Frida Kahlo que conlleva caracteres fundamentalmente mediáticos. Los términos «teatro» / «exhibir», «rumor» / «estruendo», «ritmo», «joyas», «latido» apuntan a elementos mediales de la «acción», de lo «acústico», del «vestuario», conformando una escenografía que cautiva al

espectador y que percibe a Kahlo como una «aparición». Ese movimiento es lo que constituye la *performance*, el *happening*, el arte-acción, el arte-cuerpo de Kahlo.

El *performance* en general se entiende como un acto artístico ligado a un espacio cualquiera que se puede dar en cualquier momento y sin una duración determinada. Cuatro elementos constituyen *el performance*: el tiempo, el espacio, el cuerpo del artista y una relación particular entre artista y espectador. La escenificación del *performance* puede ser prefigurada según un plan determinado o puede ser abierta, pasando a ser la contingencia de su desarrollo un elemento central de ella.

Si entendemos *el performance* como acto contingente conectado con el cuerpo de una determinada persona o grupo de personas, con el espacio y con una situación determinada, el mismo no es repetible en exacta forma, pues cada acto por similar que sea conlleva la diferencia. Particularmente en Kahlo tenemos una epistemología de la repetición y de la diferencia. El acto performativo tiene diversos medios, puede ser el filme o el video, la fotografía en el material aquí analizado conllevan el riesgo de la comercialización y del fetichismo con un carácter irónico o provocador, que puede pasar a ser reliquia (*exvoto*) o un *souvenir*. Kahlo resiste a lo efímero de la escenificación performativa con la repetición y con una constante interacción entre actuación-en- vida, su traspaso a la fotografía y a la pintura (De Toro, 2011:11).



Imagen 13

Fig. 8 Fuente: Kahlo, Frida. 1950. *Pablo Ortiz Monasterio*. "Kahlo y sus fotos" 2010

Es evidente que a partir de la fotografía se originó pintura titulada *Farill y su retrato* (1951). Allí se muestra los aspectos de repetición y diferencia del performance anteriormente expresado. La pintura y la fotografía se dan en el mismo espacio: el taller. De fondo está el cuadro del Doctor Farill quien aparece de medio cuerpo. Frida de espaldas al cuadro se encuentra sentada en la silla de ruedas. El acto performativo se desarrolló en la fotografía y posteriormente en la pintura del Doctor Farill y Frida Kahlo a través de la consecución de poses similares y al ocupar los mismos espacios.



Fig. 9 Fuente: Kahlo, Frida. *Autorretrato con el retrato del doctor Farill*. Souter, 2015:221

En la pintura Frida Kahlo plasmó el cariño y gratitud que sentía por su amigo el Doctor Farill. La pintora aparece nuevamente en su silla de ruedas con la misma mirada inexpresiva. Parece que la fotografía a blanco y negro inspiró la pintura hecha con variados colores. Observamos dos actos performativos guiados por el simbolismo de la imagen repetida. En ambos trabajos performativos Frida Kahlo luce el traje de tehuana, sostiene en sus manos una acuarela en forma de corazón y los pinceles.

Este doble trabajo explora el lenguaje de ambos cuerpos; el manejo del espacio y de los elementos que componen su realidad. Es posible identificar que la pintora se auto representó en la fotografía y la pintura. Luego reprodujo al Doctor Farill de apariencia elegante y carácter apacible. Lo hizo protagonista en la fotografía y en la pintura. El proceso de repetición es característico en el performance y la artista lo adoptó en su producción artística.



Fig. 10 Fuente: *Kahlo*, web *Casa azul*, recámara y corsé de yeso de Frida Kahlo en Coyoacán, México

En la fotografía y pinturas anteriores observamos la recurrencia de *Frida Kahlo* a tomarse fotos en su taller, en la recámara y a veces con sus amigos. En la pintura “*La Casa azul, recámara y corsé de yeso*” Frida Kahlo nos muestra una fotografía de su espacio más íntimo. Hay una cama con cubre-lecho de flores pintadas a mano; encima de ésta se encuentra su corsé de yeso iluminado por una luz amarilla. Entre otros objetos hay una repisa con libros, algunos retratos y porcelanas.

La performatividad en la obra de Frida Kahlo se halla en los enunciados, la danza, la actuación, la escritura y en las imágenes que creo desde su propia realidad. En la creación de sus pinturas la artista construyó la imagen performativa de sí misma. En este sentido, la imagen performativa se evidencia en enunciados concretos: los autorretratos, retratos basados en sus fotografías, en las pinturas de personas, objetos y lugares que despertaron su interés y tomaron lugar en la narrativa que construyó sobre sí misma en diversos contextos.

La pintura y poesía de Frida Kahlo son absolutamente kinestésicas porque mediante la exploración de la imagen visual, lo olfativo, auditivo y táctil la pintora consiguió exaltar los sentidos y exponer su irreverencia artística al público. *Kahlo* nos acerca a su forma de arte y nos involucra en un océano de sensaciones físicas, químicas y corporales que expone

en cada imagen y en el lenguaje poético que usó en su colección de obras artísticas y que la consolidó como artista plástica.

En el *Diario de Frida Kahlo un íntimo autorretrato (2001)* participan todos los órganos del cuerpo humano. Esto fundamentales en cada ser debido a que la función de cada órgano se asocia a su respectivo sentido. Se puede decir que las sensaciones y los fluidos del cuerpo están presentes repetitivamente en sus dibujos y escritos del *Diario*. Por tanto, los ojos, la nariz, la boca, las manos, los pies y los genitales aparecen con insistencia en la pintura.

A partir de la temática de los sentidos, Frida Kahlo describió en detalle los colores, los aromas, los sabores, las texturas y la forma del cuerpo y los elementos que usó en sus creaciones artísticas y literarias. Sin reserva los fluidos del cuerpo están presentes en su obra. De forma natural las lágrimas, el sudor, los y la sangre son protagonistas en la composición de su obra pictórica. En el análisis de su obra los sentidos se desglosan en cada pose y dan a conocer la crudeza de algunos momentos e infidencias de su vida personal.

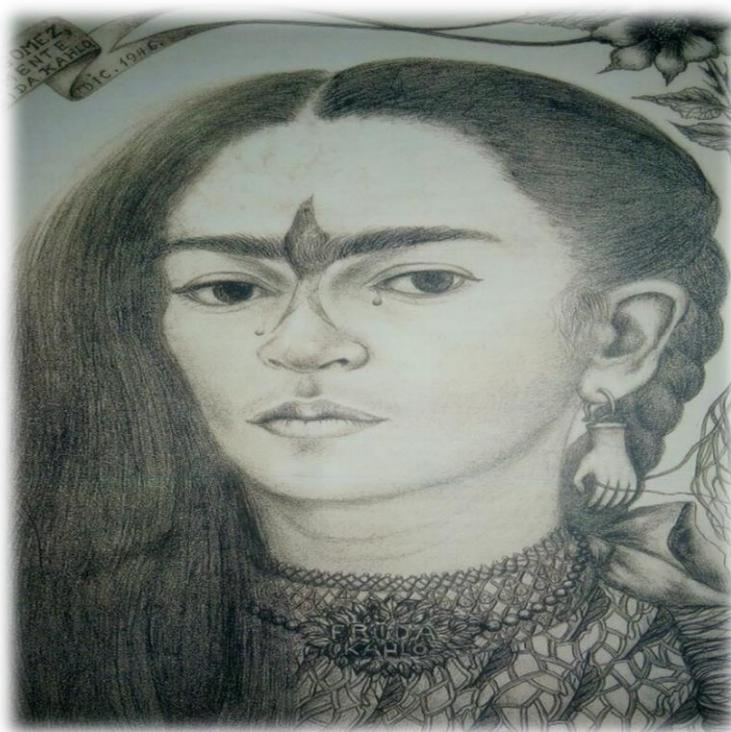


Fig. 11 Fuente: Kahlo, Frida. *Autorretrato dedicado a Marte R. Gómez, 1946*. Souter, 2015:198

Este autorretrato de Frida Kahlo, dibujado en 1946, inmortalizó su imagen. La técnica utilizada para el dibujo es claroscuro depurado y muestra la influencia de la

vanguardia alemana. El rostro es simétrico y el parecido con la artista es asombroso. En este sobresalen sus pobladas cejas en forma de gaviota. Sus alas extendidas acentúan su pensamiento de libertad. Siempre en sus cuadros la pintora destacó sus cejas. Esta característica concedió un sello personal a la expresión de su rostro.

Sus ojos negros lucen grandes, de forma redonda, inexpresivos, pero de mirada penetrante. Como complemento dos lágrimas se desprenden de ellos, ruedan por su mejilla y muestran un profundo dolor. Su tristeza es inminente. Las lágrimas nos confirman que a través del llanto la pintora buscó el alivio del alma. El llanto fue un acto de profunda sensibilidad. Las pestañas semi onduladas, la nariz pequeña, la boca mediana delineada perfectamente, y las cejas, son iguales a las suyas, pues el autorretrato busca ser un espejo. El cabello luce dividido en dos partes, cuidadosamente dibujó cabello a cabello. El lado izquierdo está bien trenzado y el lado derecho va suelto. En el cuello luce un collar tejido con su nombre grabado "FRIDA". También en su oreja izquierda lleva un dije en forma de mano.

A continuación, retomo una acertada definición de los sentidos escrita por Eva Valcárcel en el volumen *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos* (2005), la cual expresa que los sentidos son la materia prima para la literatura y la vida. A su vez estos atraen unos nuevos sentidos y emociones entre los artistas, aficionados y críticos de arte. Los sentidos son el medio de percepción de nuestro cuerpo y del mundo que nos rodea; en la experiencia artística los sentidos son portadores del lado material de la obra.

El arte es también sensible. La vista y el oído son tradicionalmente dos sentidos especialmente señalados por la estética; fueron considerados más profundos, más trascendentes y se puede hablar de artes de la vista y el oído. Pero tenemos además otros sentidos: el gusto, el olfato y el tacto, sentidos materiales, referidos a cualidades inmediatas. El gusto exige la proximidad y la confusión con el objeto imponiendo, además, que la experiencia del gusto destruya aquello que lo provoca. Su realización acaba con la existencia del objeto provocador. El olfato resta a su inmediatez material la necesidad de la destrucción de lo que lo estimula. El tacto se relaciona con el concepto de forma. La pintura, la escultura y también la literatura pueden revelarse como artes táctiles (Valcárcel, 2005:13).

Esta concepción de los sentidos se descubre en las pinturas y textos escritos de Frida Kahlo porque la realidad fue el insumo para la materialización de lo artístico. Por ejemplo, en *La columna rota*, (1944) la imagen performativa es el fluir de sus lágrimas expresando

el inmenso dolor que le causó la lesión de su columna vertebral. Podemos interpretar sus sentimientos y la sensación de angustia reflejada en su rostro. En señal de aceptación pintó el pasamano que irrumpió en su humanidad y enterró clavos en todo su cuerpo. El accidente fue una prueba que atentó contra su existencia. Un halo de dolor la envolvió por el resto de su vida.

En la página 54 del *Diario íntimo*, Frida Kahlo pintó una serie de rostros de perfil que derraman lágrimas. Sus cuerpos desnudos se enredan entre sí, algunos están mutilados y dejan ver la abundante sangre que fluye. En el centro los labios de la pintora muestran el frenesí de la pasión. Desde otro espacio varias manos se entrelazan y los órganos sexuales se exponen sin pudor. La escena es absolutamente erótica. Cuerpos envueltos en sensaciones se dejan llevar por el deseo.



Fig. 12 Fuente: Kahlo, *Diario*. 1995:54

El área inferior del dibujo reúne una serie de ramificaciones que crecen desde el centro de la página. Las líneas rojas pueden representar vasos sanguíneos, portadores de la sangre, mientras que los otros parecen nervios, transmisores de sensaciones tanto de placer como de dolor” (2005: 231)

Lowe, 2005 encuentra la relación que Frida Kahlo da a los sentidos mediante el manejo del cuerpo y fluidos de sus personajes de ficción que transportan al público a un mundo imaginario lleno de sensaciones. En contraste con la pintura del siglo XVIII Makart Hans retoma los sentidos en la excepcional pintura que lleva el mismo nombre.

Los escritores contemporáneos también incluyen los sentidos en la narrativa y lírica, pero Frida Kahlo va más allá de Pablo Neruda y Gabriel García Márquez porque conceptuó los sentidos desde una postura totalmente humana. La pintora superó su cuerpo enfermo e inmutable y se concentró en desarrollar la iconografía y literatura desde su propia realidad. En su propuesta creativa los sentidos son elementos compositivos de la obra.

Frida Kahlo formó parte de los artistas de vanguardia quienes construyeron su obra explorando los sentidos. La pintora de Coyoacán rescató sus sensaciones a partir de momentos difíciles en su vida y los usó en la construcción de su obra. En el universo de Frida Kahlo este cúmulo de sensaciones fueron transformadas por la artista en un trabajo autobiográfico. Esto magnificó el valor económico y artístico de su trabajo pictórico. Vemos como la trayectoria de su legado artístico permanece y cada artefacto hecho por Frida Kahlo consiguió el reconocimiento del público.



Fig. 13 Fuente: Makart, Hans. *Los cinco sentidos*, 1872-1879.

Esta pintura titulada *Los cinco sentidos*, (1879) de Makart Hans muestra la belleza del cuerpo femenino. En cada segmento una diosa descubre los sentidos mediante la percepción. A través del gusto, la escucha, la visión, el olfato y el tacto la diosa aprendió de la perfección del cuerpo. Apreció las flores y frutos que nacían del árbol. Sin prohibición disfrutó de la naturaleza a través de sus cinco sentidos.

Las ideas de la inserción del cuerpo y la percepción a través de los sentidos conducen a la representación de la realidad de la artista mediante la plástica y la escritura. Hay elementos suficientes para decir que existe una estrecha relación entre la pintura de Makart y la de Frida Kahlo ambos recurren a la experiencia individual de crear mediante los sentidos.

Los sentidos conforman esa realidad tangible que induce a la poetisa al deseo, el amor y el odio. Las sensaciones viajan muy rápido en nuestro sistema nervioso y a veces no podemos controlar los impulsos. En el texto las imágenes al igual que las palabras cobran significado al leerlas. Por ejemplo, cuando dice “humedad de ti. Ondas en tus manos”. La saliva, el sudor y los fluidos de los órganos producen la humedad de la que nos habla la escritora. La energía fluye desde sus manos. Este lenguaje implícito en sus cartas nos ayuda a descifrar una cálida dedicatoria y sus emociones al escribir.

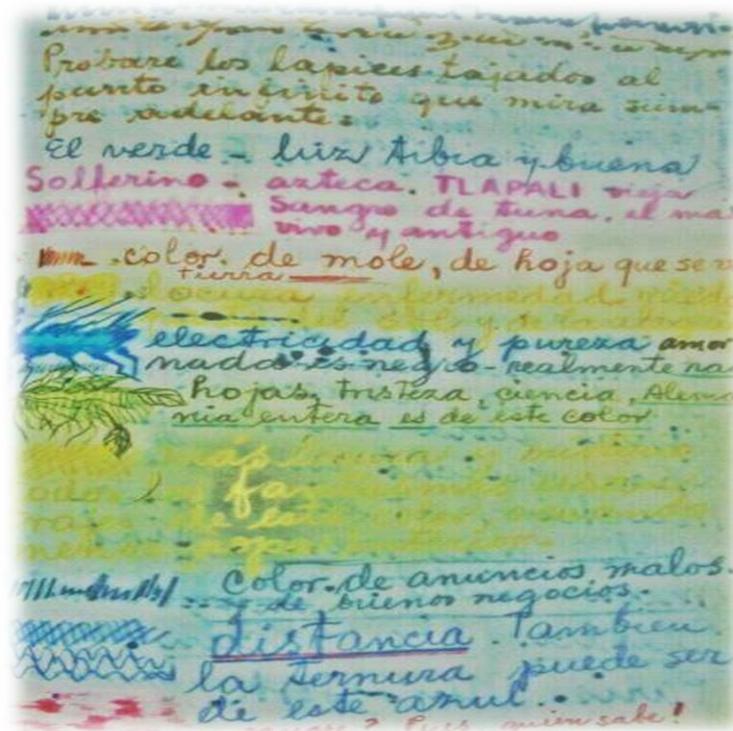


Fig. 14 Fuente: Kahlo, *Diario* 1995: 15

La página está construida en fondo beige y frases en letra cursiva de colores dorado, amarillo, azul oscuro, rosado y verde. En el centro a la izquierda dibujó una silueta pequeña parecida a un barco azul que a su vez parece un grillo de ocho patas. Dibujó una rama de hojas verdes. En el texto la escritura usó el color azul para escribir electricidad y distancia.

Al lado izquierdo de la página hizo las equis de color rosado, amarillo y azul antes de cada frase. Casi al final de la página tachó con el color amarillo, rayitas de colores café, negro y azul. Después de las equis azules van tres líneas cortas en forma de montañitas. Por último, pintó en sombra de color rojo y resaltó con más fuerza cinco manchitas para simbolizar el rojo intenso de la sangre.

En el *Diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato* la escritora trae al texto la lengua náhuatl. Capto el significado de las palabras del pueblo indígena y recuerda su pasado ancestral. Al escribir Tlápali quiso evocar el color rojo considerado el más vivo y antiguo de su descendencia indígena. Los colores se derivan de la raíz de las palabras. Probaré los lápices tajados al punto infinito que mira siempre adelante: “El verde luz tibia y buena” (*Diario: 15*)

Los colores son primordiales en la obra de Frida Kahlo se vuelven su iluminación le dan autenticidad y emoción a cada pintura. A cada color le dio un nuevo significado. En sus versos relacionó su novedoso código pictórico con la interpretación literaria de sus frases cargadas de sentimientos.

En el poema Frida Kahlo se funde con los colores, la imagen visual y su composición escrita. Sus lápices de color son el recurso idóneo al iniciar sus bocetos. Se nota su vasta capacidad de observación de todo cuanto había a su alrededor: las fotografías, la gente, los objetos y los paisajes que reprodujo. Frida capturó momentos únicos reflejados en los rostros de esta forma conservó recuerdos propios y ajenos en los retratos de cada personaje. Sus autorretratos nunca son similares. Sólo su mirada impávida se repite. Al pintar imitó gestos, posturas y estados de ánimo de las personas. De igual manera, pintó detalladamente cuerpos, especies vegetales y animales. En general, todo hizo parte del universo que la inspiró a escribir y pintar durante su vida. La pintura fue su mayor motivación desde la niñez.

En el siguiente verso “nada es negro-realmente nada” Frida le da una connotación especial al color negro. Nos recuerda que el color negro representa desesperanza, caos y luto. El texto avanza designándole a Alemania el color verde. Frida predijo el futuro de la nueva

Alemania sin guerra ni división. Desde otra mirada el color verde simbolizó la esperanza, el color de los vegetales y las frutas. Estos representan vida y alimento.

Algunas de las asociaciones que Frida Kahlo establece tienen un sentido lírico. Otras proceden de su vocabulario de términos específicamente mexicanos: el *mole* es la pasta picante de color marrón oscuro, hecha en parte con chocolate, que se prepara en México con pollo o carne. El Solferino (tonalidad morada y rojiza) recuerda a la pintora “la sangre de la tuna”, zumo del fruto o la flor del nopal (planta cactácea que crece en suelo mexicano). Las flores están presentes en numerosos cuadros de la artista (por ejemplo, en obras como *Mis abuelos, mis padres y yo 1936* y *Frutos de la tierra 1938*) donde guardan una fuerte semejanza con los órganos genitales femeninos, confirmando la asociación flor-sangre. Otro tema al que la artista recurre permanentemente es la locura, simbolizada por el color amarillo (Lowe 1995: 211).

Vemos, el color presente en la obra pictórica de Frida. En el texto la artista menciona una serie de objetos y los relaciona con el significado de los colores. Frida fue sinónimo de color en su atuendo, en la colección de tocados y en la decoración de su casa. Cada prenda y espacio denota su predilección por lo multicolor. De este modo, plasmó el color en sus autorretratos, objetos y la naturaleza para reproducirlos pictóricamente.

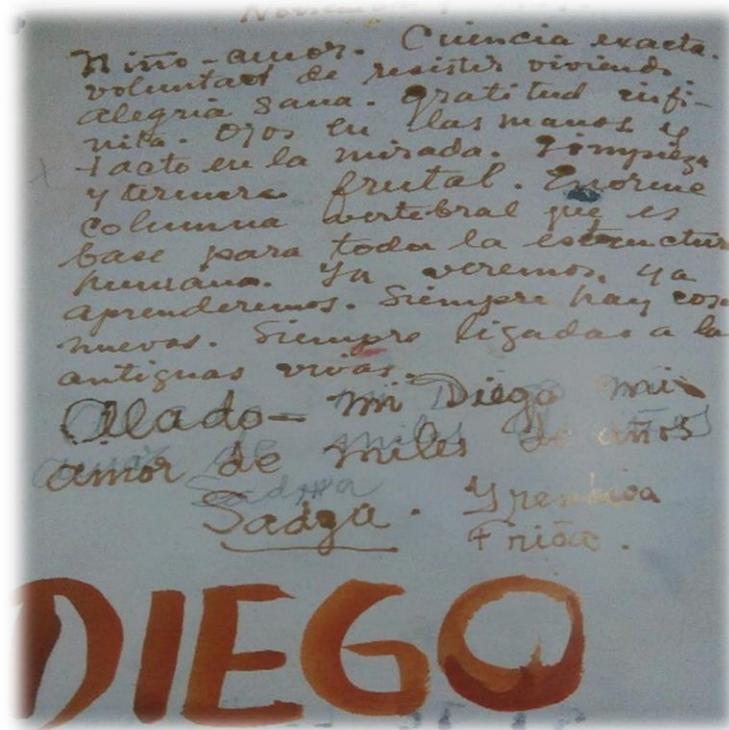


Fig. 15 Fuente: Kahlo, *Diario*. 1995: 102

La página está construida en un fondo claro. En la parte superior está escrita la fecha noviembre 9-1959. El texto consta de catorce frases en letra cursiva de color dorado. Frida Kahlo firmó como *Sadga, renaiica y Frida*. Al final pintó de color naranja el nombre de DIEGO.

El texto evidencia cómo Frida Kahlo incorpora los sentidos en la literatura el *poema* dice: “Niño amor. Ciencia exacta. Voluntad de resistir viviendo, alegría sana. Gratitud infinita. Ojos en las manos y tacto en la mirada. Limpieza y ternura frutal. Enorme columna vertebral que es base para toda la estructura humana. Ya veremos, ya aprenderemos. Siempre hay cosas nuevas. Siempre ligadas a las antiguas vivas. Alado, mi Diego, mi amor de miles de años.” (Kahlo: 102)

En la anterior carta Frida Kahlo propone el diálogo entre sus sentimientos y sus sentidos. “Niño amor... Diego Rivera es representado en el amor de un infante. Ciencia exacta. La ciencia al igual que el amor no admite equivocaciones ni puntos intermedios y Frida ama o no. ...voluntad de resistir viviendo, alegría sana... la escritora muestra su actitud batalladora ante las impredecibles situaciones de la vida. Frida estudio sus sentidos en conjunto y así desarrollo su autoconocimiento. “Ojos en las manos y tacto en la mirada”. Este verso muestra la fusión de los sentidos en la artista y su disposición en la tarea de crear. Kahlo aprendió de las experiencias vividas estas le dieron la fuerza necesaria para continuar: (*Diario*: 102) “enorme columna vertebral que es la base para toda la estructura humana”. La artista menciona su columna vertebral al saber que la suya en fragmentos no puede sostenerla. Su armazón ya no está firme y las partes de su cuerpo lo sufren. “Alado, mi Diego, mi amor de miles de años”. Este verso denota la profundidad del sentimiento de amor de Frida hacia Diego Rivera fortalecido con el tiempo. La imagen visual es envolvente Frida Kahlo la mujer con carácter, expresó su capacidad de sentir y amar libremente. Vemos como la pintura de Frida Kahlo incluye órganos, partes de su cuerpo y fluidos corporales. Esto consolidó el reconocimiento del público.

No obstante, los sentidos ayudaron a Frida Kahlo a procesar sus propias emociones. La sensibilidad de la artista activó su creatividad. Los sentidos permitieron a Frida Kahlo decidir la forma de los cuerpos, de la naturaleza, decidir los colores de los objetos y traer los aromas de las frutas, árboles y los fluidos a sus versos y pinturas. Los sentidos inspiran sus poemas. En las páginas 20, 21, 22, 23 y 24 del *Diario* se encuentra una carta para Diego Rivera en la

cual Frida Kahlo escribe versos donde refiere partes del cuerpo y las relaciona con los sentidos en la construcción del texto.

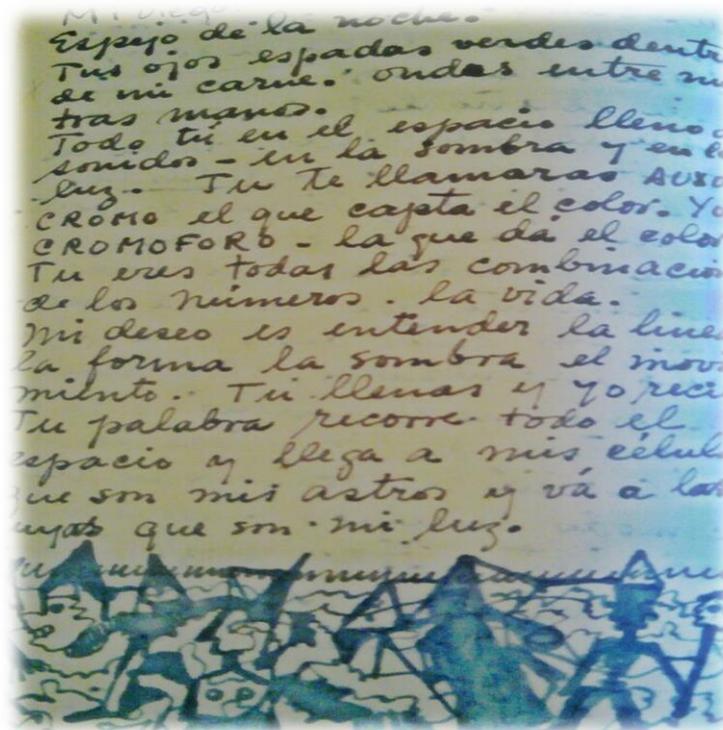


Fig. 16 Fuente: Kahlo, *Diario: 20*

La página está construida con la frase “Mi Diego: espejo de la noche”. La carta continúa con dieciocho frases en tinta azul. Al final de la página dibujó unos seres sin forma definida en un carnaval. Algunas siluetas están completas. Otras tienen tres dedos en los pies similares a las patas de las ranas; otros cuatro y hasta cinco. En sus cabezas usan gorros triangulares y uno lleva un bastón adornado con una cabeza. Otros participantes llevan máscaras. A la izquierda de la página encontramos la palabra “fantasmas” en forma vertical.

En la primera parte de la carta Frida Kahlo dice: tus ojos espadas verdes dentro de mi carne. Esta metáfora hace alusión a los ojos verdes de Diego Rivera que transmiten dominio en su mirada. “Tú te llamaras AUXOCROMO”. La escritora representó en este verso a Diego Rivera como el color. Lo nombró Auxocromo (el que capta el color). Yo CROMOFORO, ella se nombró Cromoforo (la que da el color). En relación con este nuevo concepto del color creado por Frida Kahlo realza la belleza y la carga emocional de cada imagen visual. Sin Auxocromo su vida perdía el sentido y se convertía en un caos.

En la frase “todo tu en el espacio lleno de sonidos- en la sombra y en la luz” lo auditivo cobra fuerza en sus palabras porque su voz siempre está presente. La transporta al interior de su pensamiento. La sigue a donde vaya: “Tú eres todas las combinaciones de los números. La vida. Mi deseo es entender la línea la forma la sombra el movimiento. Tu llena y yo recibo”. Diego Rivera es la respuesta a sus preguntas; es todo lo que compone su universo. La pintora deja ver en este escrito sus inquietudes en la elección de la técnica adecuada para dibujar y pintar. La amplia experiencia y trayectoria artística de su esposo debió aportarle demasiado en el aspecto artístico a la pintora quien estaba en la constante búsqueda de conocimiento y de conseguir un estilo auténtico (*Diario: 20*). La página está escrita en un fondo claro. Las primeras palabras dicen auxocromo-cromoforo. La segunda parte de la carta consta de veintitrés frases. Luego sigue “Era sed de muchos años retenida en nuestro cuerpo”. Este verso indica la relación de amor-pasión y complicidad entre la pareja (*Diario: 21*).

Diego Rivera fue parte fundamental de su equilibrio emocional y el causante de sus crisis emocionales. Se dice que fue él quien la animó a pintar sobre los intempestivos sucesos en su vida. Este sería un acierto en su éxito profesional: “palabras encadenadas que no pudimos decir sino en los labios del sueño”. Este verso evidencia la impotencia que sintió ante las palabras no dichas que la atormentaban. Al final del sueño dejó salir las palabras durante la vigilia sus labios son la imagen poética. De esta forma se deshizo de esa carga que frustraba en el plano consciente de su realidad.

“Todo lo rodeaba el milagro vegetal del paisaje de tu cuerpo, sobre tu forma a mi tacto respondieron las pestañas de las flores, los rumores de los ríos” (*Diario: 22*). En este verso la escritora construye una metáfora en la que las flores tienen pestañas y los ríos en su recorrido cuentan historias. Compara el cuerpo de su hombre con el paisaje y cuenta las sensaciones obtenidas por sus manos. A través de su tacto lo percibe y se encuentra con el calor que emana su cuerpo y a continuación escribe:

“Todas las frutas había en el jugo de tus labios, la sangre de la granada, el tramonto del mamey y la piña acrisolada” (22). Aquí la escritora evoca los sabores dulces. Las palabras ayudan a identificar una mezcla de sabores en los labios del ser amado. El sabor del amor es dulce como el de las frutas, nos lleva a recordar la sensación de bienestar que se tiene al besar a la persona dueño (a) de nuestros sentimientos y sigue: Olor a esencia de roble, a recuerdo de nogal, a verde aliento de fresno. Horizontes y paisajes= que recorrí con el beso”

(22). Frida Kahlo construye una metáfora al otorgarle al fresno el aliento de una persona en el verso. Describe los olores únicos de los árboles. Frida confiesa su pasión al besar ese cuerpo objeto de su deseo.

George Groddeck (1957) afirma que la sangre constituye el atributo específico de las mujeres. El indicio clave en el descubrimiento de su anatomía. La sangre es igualmente signo de violencia, ligado a ellas a través del ciclo menstrual; otros tabúes están asociados a la sexualidad como el tabú de la sangre menstrual y el del parto. Estos líquidos son considerados como manifestaciones de la violencia interna. (citado en Rico 78)

En el *Diario íntimo* se encuentra un verso que hace alusión al fluido que la artista nombró en sus poemas y que pintó sin medida debido a la carga emocional que la sangre representó en su vida: “Te oprimí contra mi pecho y el prodigio de tu forma penetró en toda mi sangre por la yema de mis dedos” (*Diario: 21*)

El verso indica que desde el primer instante Diego Rivera se metió en su ser. Al contacto con su piel reconoció cada parte de su cuerpo. En el *Diario íntimo* podemos encontrar varias ilustraciones alusivas a la sangre. Ésta aumentó el estatus de su performatividad en *huella de pies y huella de sol* (66). La sangre representa la vida, los tres abortos, el dolor de sus heridas y la amputación de su pie derecho. La sangre es el fluido principal en la pintura de Frida Kahlo en obras como *Mi nacimiento* (1932), *Hospital Henry Ford* (1932), *unos cuantos piquetitos* (1935) y *Las dos Fridas* (1939).

En el contexto de su obra pictórica la sangre se manifiesta de una forma violenta y más cruda que en el texto poético, pero a su vez yuxtapone la realidad humana a la artística. En la mayoría de pinturas la sangre cumple un rol central porque produce expectativa, pero sobre todo miedo al ver su escandaloso fluir que conduce al dolor y a la muerte. Su obra pictórica se distingue por la carga emocional expresada en la performatividad y el direccionamiento de los sentidos.

“Desde ti hasta mis manos, recorro todo tu cuerpo y estoy contigo un minuto y estoy conmigo un momento” (*Diario: 23*). En este verso las manos acarician el cuerpo de Diego Rivera y al contacto con su cuerpo la sensación se transforma en amor y pasión. Continuando con el tema de los fluidos nuevamente la sangre se concibe como símbolo de vida. En la frase “y mi sangre es el milagro que va en las venas del aire de mi corazón al tuyo” encontramos que se mantiene la conexión amorosa entre la pareja como se evidencia en sus

versos (Kahlo, 1995). “El milagro vegetal del paisaje de mi cuerpo es en ti la naturaleza entera”

La artista compara las proporciones de sus cuerpos. El paisaje es el cuerpo femenino y la naturaleza entera es el cuerpo masculino: “yo la recorro en vuelo que acaricia con mis dedos los redondos cerros, penetran mis manos los imbríos valles en ansias de posesión y me cubre el abrazo de las ramas suaves, verdes y frescas” (*Diario*: 23). Su amor hacia Diego Rivera es apasionado e incontenible. Frida palpa cada parte del cuerpo y sus dedos identifican las formas. Cada color, aroma y abrazo de la naturaleza despierta sensaciones en la piel.

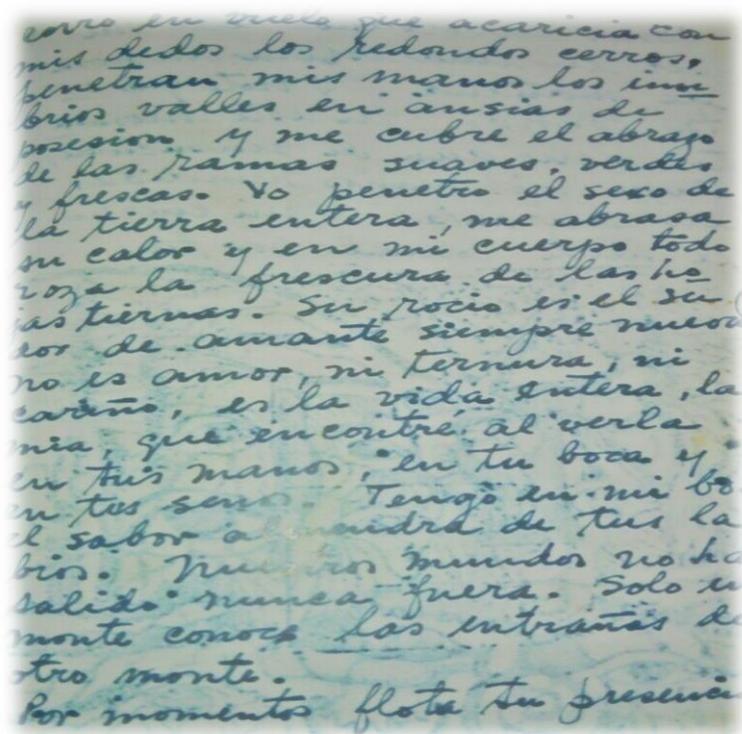


Fig. 17 Fuente: Kahlo, *Diario*: 23

Esta página se compone de veintitrés frases. La tinta azul del dibujo traspasó la siguiente hoja. Al final se nota un ojo, formas arbóreas y los bordes irregulares de la página original.

De nuevo la escritora hace uso de la metáfora “Yo penetro el sexo de la tierra entera, me abrasa su calor y en mi cuerpo todo roza la frescura de las hojas tiernas. Su rocío es el sudor de amante siempre nuevo” (23). La escritora se centra en la experiencia amorosa. Ella representa el órgano sexual masculino y Diego Rivera representa la tierra que se abre a la

unión de los cuerpos. Frida sucumbe otra vez ante el deseo por el cuerpo de su compañero. La frescura y suavidad de ese ser le brinda placer. En el encuentro sexual entre estos amantes sus cuerpos están sudorosos. La artista asocia este fluido con el rocío de las plantas.

“No es amor, ni ternura, ni cariño, es la vida entera, la mía que encontré al verla en tus manos, en tu boca y en tus senos” (23). Este verso fue un intento fallido de ocultar su amor desmedido. La artista negó sus sentimientos hacia Diego Rivera y mediante la autorreflexión concluye que él es toda su razón de vivir y la vida entera. Quizá experimentó en otras manos, boca y senos sensaciones placenteras, pero esto nunca la alejó de su verdadero amor. “Tengo en mi boca el sabor almendra de tus labios” (Ibid). En un beso inolvidable quedó el sabor inconfundible de la almendra. “Por momentos flota tu presencia como envolviendo todo mi ser en una espera ansiosa de mañana. Y noto que estoy contigo (23). Y luego sigue: “En este momento lleno aun de sensaciones, tengo mis manos hundidas en naranjas, y mi cuerpo se siente rodeado por tus brazos” (Ibid). En el verso Frida Kahlo involucra el tacto en el reconocimiento de la forma del cuerpo de Diego Rivera y evoca el aroma cítrico de la fruta. Su abrazo le proporciona una sensación de protección que la alivia.

Los sentidos participan en el poema y en su lenguaje poético se percibe la plenitud que Frida Kahlo sintió al vivir junto a él. Diego Rivera fue su símbolo del amor en todas sus manifestaciones. En esta etapa de su vida exaltó los aspectos positivos de su pareja y lo consideró como su complemento perfecto. El performance parece inherente en cada aparición de Frida Kahlo porque es parte de la esencia que conforma su ser, de la fuerza de sus sentimientos y de la espontaneidad con la que expresó sus emociones en la evolución de su ejercicio profesional. Su apariencia en las fotografías, sus autorretratos, sus poemas, y en su amplia obra pictórica, abarca un particular modo de enfrentar la vida y construye la performatividad en su trabajo creativo.

Como señala Gómez Peña el cuerpo es el recurso principal en la realización del performance: “Tradicionalmente el cuerpo humano, nuestro cuerpo, y no el escenario, es nuestro verdadero sitio para la creación y nuestra verdadera materia prima. Es nuestro lienzo en blanco, nuestro instrumento musical y libro abierto; nuestra carta de navegación y mapa biográfico; es la vasija para nuestras identidades en perpetua transformación; el icono central del altar, por decirlo de alguna manera. Incluso en los casos en que dependemos demasiado de objetos, locaciones y situaciones, nuestro cuerpo sigue siendo la matriz de la pieza de arte (2011: 497).

El cuerpo de Frida Kahlo es el origen de su drama personal y el instrumento principal de su estructura artística. Su cuerpo es la base de su imagen performativa a través de él representó las vivencias de su vida real en los dibujos y pinturas. De igual forma, la escritora expresó su verdad a través de sus escritos. Otro factor fundamental es la conexión que la artista alcanza con el público mediante su lenguaje poético y visual. “Nuestras cicatrices son palabras involuntarias en el libro abierto de nuestro cuerpo, en tanto que nuestros tatuajes, perforaciones (piercings), pintura corporal, adornos, prótesis, y accesorios robóticos, son frases deliberadas” (2011: 498).

En la anterior concepción Gómez Peña destaca la importancia que tienen las marcas en nuestro cuerpo no se debe estigmatizar la procedencia de estas marcas que hacen parte de la identidad de cada persona. Por esta razón, el cuerpo cicatrizado de Frida Kahlo es la encarnación de su realidad. A través de su secuencia pictórica nos enseñó las heridas que la marcaron física y moralmente.

Las cicatrices en su piel son las huellas del accidente, de las cirugías y de la amputación de su pie derecho. Estos sucesos son el eje fundamental en su obra ya que la artista llevó cada cicatriz con dignidad. No intentó ocultar su realidad. Por el contrario, reunió todo el dolor lo elaboró y exteriorizó en su obra artística.



Fig. 18 Fuente: Kahlo, *Árbol de la esperanza mantente firme*, 1946 Souter, 2015:191

“Pinto mi propia realidad. Lo único que sé es que pinto porque lo necesito y pinto cualquier cosa que pasa por mi cabeza sin ninguna otra consideración” (Souter: 3).

La artista pintó cada suceso significativo en su cuerpo, su trasegar en los hospitales y los días felices en su taller de pintura. Para Frida Kahlo todo fue motivo de invención creativa. Seleccioné la pintura *Árbol de la esperanza, mantente firme* (1946), porque da cuenta de la concepción que tiene Gómez Peña acerca del cuerpo como instrumento y artífice de la obra de arte. En la pintura Frida Kahlo demuestra su capacidad creativa. Para pintar hizo un híbrido entre los acontecimientos dramáticos de su vida y la iconografía. Su cuerpo enfermo le dio identidad y motivos para reinventarse como artista. La imagen muestra a Frida interpretada en dos mujeres. Una débil y enferma. La otra mujer representa la esperanza y la superación ante la adversidad.

“Cuando nuestro cuerpo está herido o enfermo inevitablemente nuestro trabajo cambia” (Gómez, 2011: 498)

El performance es ambiguo, a veces contradictorio al igual que sus artistas. Esto hace parte de mi objeto de estudio porque en el proceso de Frida Kahlo hacia el performance tomó su condición de enferma y la incorporó en su obra. En la pintura recreó el día y la noche, el suelo es árido en ambos lugares. En la camilla Frida exhibe la herida en su columna vertebral. La herida descubierta y su cuerpo convaleciente la confinaron a la cama.

En su mano izquierda sostiene una bandera que dice: **ÁRBOL DE LA ESPERANZA MANTENTE FIRME**. Este mensaje es una voz de aliento dedicado a sí misma, porque a pesar de la fragilidad que invade su cuerpo, necesita activar su fuerza interior. Frida Kahlo se aferró a la pintura y escritura como esas herramientas mágicas que la transportarían a un mejor lugar. Por esto intencionalmente a su costado renace la otra Frida, la que espera ansiosa la mejoría, la que intenta seguir las indicaciones médicas con la ilusión de restablecerse y de este modo retomar su vida. En la concepción del cuerpo que nos presenta Diana Taylor en su estudio de performance afirma que: “El cuerpo es la materia prima del arte del performance. No es un espacio neutro o transparente; el cuerpo humano se vive de forma intensamente personal (mi cuerpo), producto y copartícipe de fuerzas sociales que lo hace visible (o invisible) a través de nociones de género, sexualidad, raza, clase y pertenencia” (12).

En contraste con la definición de Taylor, el cuerpo de Frida Kahlo es el protagonista en el acto performativo. Su cuerpo expresó emociones a través del lenguaje experimental, corporal, escrito y pictórico. Todo se revela en los mensajes y sentimientos que encontramos en la iconografía de su obra y el análisis de sus escritos. El performance es visible en cada aparición de Frida Kahlo. Su apariencia física en las fotografías, autorretratos, poemas y en su obra pictórica abarca un particular espacio conceptual, un modo de enfrentar la vida. La artista jugó con su corporeidad y la representó fielmente. El cuerpo, los objetos y las sensaciones forman parte del horizonte de la performatividad y en Frida estos elementos cobran vida en la innovación de su trabajo creativo.

Así de una forma visual y descriptiva identifiqué la presencia de los sentidos en el sustrato de la obra pictórica y literaria de Frida Kahlo. Cada fotografía, dibujo, pintura y texto escrito citado cuenta un episodio de la vida real de la artista y manifiesta un cúmulo de sensaciones reales. Cada órgano fue de vital importancia en la realidad y en la fantasía de su propuesta y proyectó la manifestación de sus sensaciones. Por esta razón le dio un espacio privilegiado al sentir como concepto artístico.

Representativos escritores y pintores de la vanguardia como Pablo Neruda, Gabriel García Márquez, Alfonsina Storni, Jorge Luis Borges incorporaron los sentidos como recurso fundamental en la composición de su poesía. Makart lo hizo desde su código pictórico. Frida Kahlo formó parte de este movimiento sus pinturas y escritos son únicos en la diáspora artística debido al trabajo de auto creación.

El performance en la obra de Frida Kahlo fue un proceso de construcción individual que se logró a partir de su modo singular de producir arte. Frida es pionera en el campo del performance. Kahlo fue una artista polifacética y talentosa que irrumpió en la pintura, la literatura, la fotografía y la talla en madera. En la fase de madurez artística integró su figura y material autobiográfico para representarlo en el ámbito literario y pictórico. Frida Kahlo se valió de los acontecimientos de su vida real para crear una imagen performativa de sí misma fundamentada en su cuerpo. La enfermedad como drama personal es la edificación de su obra artística, la cual a través del tiempo se convirtió en testimonio de la cultura mexicana.

Las teorías anteriormente expuestas sobre el de performance de Diana Taylor son un punto de referencia importante para conocer la dicotomía en la obra pictórica y escrita de

Frida Kahlo. La autora expresa la dificultad que desde los años sesenta tuvo para definir el concepto de performance debido a las variables artísticas en que es tipificado como el teatro de la calle, *body painting*, la pintura, la escultura, entre otros.

El investigador Alfonso de Toro nos da una acertada definición del performance y sus características de diferencia y repetición donde el Diario, las cartas las fotografías y las pinturas de Frida Kahlo son artefactos performativos que desenmascaran la realidad. El performance es un acto artístico ligado a un espacio cualquiera y que se puede dar en cualquier momento y sin una duración determinada.

El cuerpo es nuestro y tenemos todo el poder para manejarlo. Producimos arte desde la variedad de disciplinas que existen. Taylor y Gómez coinciden en que el cuerpo es la materia prima para llevar a cabo un acto de performance. Gómez señala al cuerpo humano como el instrumento fundamental y sitio verdadero disponible para la creación. Las pinturas y los escritos de Frida Kahlo son performáticos debido a su honestidad como artista y de sus propios códigos de expresión autocreativa y pictórico-literaria.

CAPITULO TRES: IMAGENES MESOAMERICANAS EN EL DIARIO DE FRIDA KAHLO: UN ÍNTIMO AUTORETRATO

En este capítulo realizaré un análisis de algunas imágenes mesoamericanas incluidas en el *Diario íntimo* visual y escrito de Frida Kahlo. Este apartado evidencia el interés de la artista mexicana por los pueblos prehispánicos, su contexto histórico y geográfico. Me centraré particularmente, en la cultura mexicana con el objetivo de verificar la influencia de tales raíces prehispánicas en su propuesta pictórico-literaria. Del mismo modo, estudiaré la concepción de la muerte, la simbología de la calavera, el sacrificio, el origen del sol y la luna en la literatura nahua. Como parte de la propuesta pictórico-literaria de Kahlo. En el análisis del sacrificio y la muerte de los mexicas observo la articulación de las raíces prehispánicas en la selección de dibujos, pinturas y textos escritos de la artista.

Durante el estudio haré alusión a la práctica del sacrificio desde la tradición socio-religiosa en Mesoamérica. Cito la síntesis de Westheim (1990) la cual se basa en el significado de la muerte y la simbología de la calavera para los mexicas y otros pueblos prehispánicos. La imagen pictórica y la narrativa nahua tienen una estrecha conexión con las imágenes seleccionadas en el *Diario íntimo*. Me concentraré en el estudio de algunos dioses elegidos por Frida Kahlo, como son el señor *Xólotl*, *Nanahuatzin* y *Tecuciztecatl*. Además, las imágenes míticas pintadas por la artista mexicana representan la creación del universo y concepción mexicana de la muerte. También son temas reiterativos los sacrificios humanos y el carnaval en el corpus de su obra.

Así mismo, incluyo pinturas y bocetos que ilustran el sacrificio practicado por los mexicas con la finalidad de honrar a los dioses. La concepción de la muerte en las tradiciones populares de Mesoamérica enraizó las convicciones sobre el sufrimiento en vida y las pruebas que debemos afrontar como seres humanos. La celebración del día de los muertos está vigente y puede decirse que es el legado de los mexicas y otras comunidades indígenas

de México. Es su fiesta más representativa. Estos tópicos tienen trascendencia en la trama pictórico-literaria de Frida Kahlo.

En primera instancia, refiero la definición de Gordon Brotherston sobre Mesoamérica en el libro: *La América indígena en su literatura: los libros del cuarto mundo (1997)*. Brotherston delimita la extensión geográfica y espacial de América del sur. El texto se fundamenta en un estudio referente a los linajes y las migraciones, los dioses y las edades cósmicas de Mesoamérica. A la vez, expone los códices mesoamericanos presentes visualmente en la obra artística de Frida Kahlo.

MESOAMERICA

“Mesoamérica se extiende desde Nicaragua, en el este, hasta Michoacán en el oeste, y tiene en común la economía, la agricultura, la planeación urbana, la lengua, los calendarios y el uso de libros de papel y piel doblados en forma de biombos (los *amoxtli*), el náhuatl fue la lengua mesoamericana que más se habló a principios del siglo XVI, y con él se designa a las tres principales naciones-Estado que aún se encuentran ahí: Nicaragua (Nican *nahua*, “donde están los nahuas” Guatemala (Cuatuhemallan, lugar de la madera) equivalente en significado al término maya *Qui-che*) y México. (Brotherston, 1997:36)

El texto se fundamenta en un estudio referente a los linajes y las migraciones, los dioses y las edades cósmicas de Mesoamérica. A la vez, expone los códices mesoamericanos presentes visualmente en la obra artística de Frida Kahlo.

En el contexto de su *Diario íntimo* la escritora develó su interés por las culturas prehispánicas. Orgullosa de su ascendencia indígena por parte de la señora Matilde Calderón y González, su madre, quien le enseñó las tradiciones populares y la sabiduría indígena mexicana. Estos conocimientos se arraigan en la niñez y durante su etapa de formación. Frida Kahlo aprendió gastronomía, el gusto por la artesanía y siguió las tradiciones mexicanas. En su performatividad adoptó los trajes de tehuana y se convirtió en embajadora cultural de México. Esta imagen performativa la hizo única en el mundo y ayudó a consolidar su espíritu nacionalista.

La imagen del esqueleto con la guadaña y el reloj de arena, símbolo de lo perecedero, es un México de importación; en los casos en que se la acoge -por ejemplo, en las representaciones de la danza macabra, (...) mientras más criollo se es mayor temor tenemos por la muerte, puesto que eso es lo que se nos enseña. La carga psíquica que da un tinte trágico a la existencia del mexicano, hoy como hace dos mil y tres mil

años, no es el temor a la muerte sino la angustia ante la vida, la conciencia de estar expuesto, y con insuficientes medios de defensa, a una vida llena de peligros, llena de esencia demoníaca (Westheim, 1990: 86)

En mi opinión la muerte es el período de tránsito de la materia viva a la inerte, la trascendencia del espíritu a otra dimensión. Es un estado en donde dejamos de pensar, sentir para al final desprendemos del dolor físico y emocional. En la cultura mexicana la muerte se concibe con temor y respeto como resultado de la transmisión cultural. A pesar de esto, no observo miedo en Frida Kahlo ante esta realidad. Por el contrario, hizo parodias a la muerte resignificando esa simbología en su cuerpo herido. Kahlo aceptó la muerte como esa cita inesperada. Su relación se aprecia en las pinturas y textos escritos referentes al sacrificio, la muerte y la calavera.

Sobre la angustia de vivir recordemos las palabras que un padre náhuatl decía a su hijita cuando esta llegaba a la edad de seis o siete años: “aquí en la tierra es lugar de mucho llanto, lugar donde...es bien conocida la amargura y el abatimiento. Un viento como de obsidianas sopla y se desliza sobre nosotros (...) no es lugar de bienestar en la tierra, no hay alegría, no hay felicidad (Códice Florentino, lib. VI, trad. de Miguel León Portilla). (Westheim, 1990: 89)

El texto anterior enseña el sentimiento de angustia de los mexicanos, al parecer aprehendido de los antepasados. Estos honraron a *Tezcatlipoca* el dios de la fatalidad, pero eran incrédulos de la existencia del infierno. La vida parece un camino de sufrimiento y llanto que todos afrontaremos. A pesar de sus creencias la gente vive con la esperanza de que vendrán tiempos mejores para quienes sufren en vida.

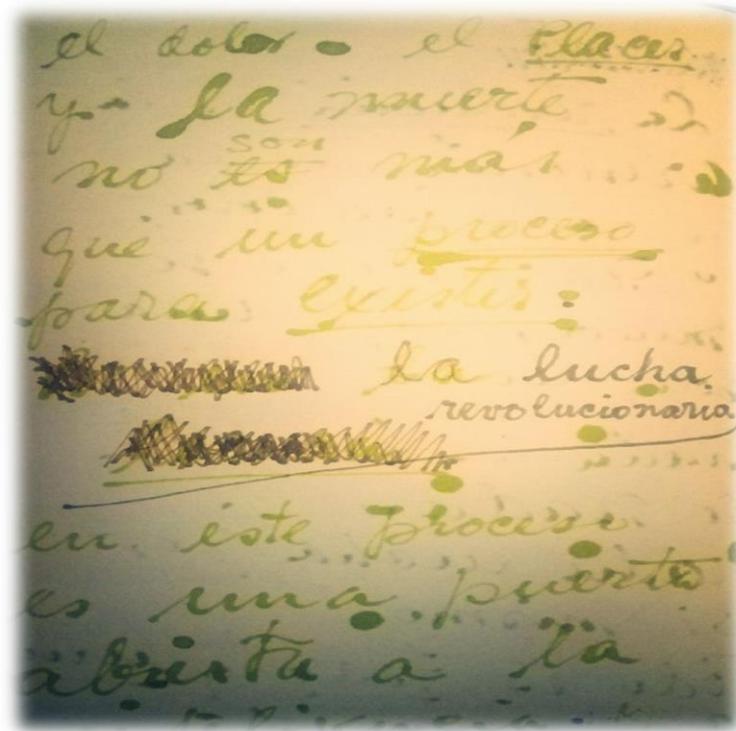


Fig. 19 Fuente: Kahlo, *Diario 1995:78*

La página está construida en papel blanco y escrito con tinta verde. Hay dos tachones de color café y casi al final hizo una línea café. La letra de texto no es uniforme. La escritora subrayó las palabras: placer, proceso y existir. Son emociones que vivimos los seres humanos y forman parte de nuestra alma. Palabras que la artista relacionó con los procesos naturales de la vida y la muerte; sin lugar a dudas trascendentales en su obra. Además, Kahlo afirmó en la siguiente frase: “el dolor, el placer y la muerte no son más que un proceso para existir” (76). Frida Kahlo se quebrantó ante los sucesos imprevistos de la vida, pero con el coraje de la mujer mexicana los enfrentó. En parte del arte mexicano la vida es desesperanzadora y la muerte es el único destino seguro. En todas las culturas diversas religiones influyen en concepciones sobre la vida, la muerte, la existencia del paraíso y el infierno.

Otro constructo fundamental es el signo de la calavera, que es la representación de la muerte entendida como la resurrección del hombre en la cultura mexicana. La calavera es el principal símbolo del arte popular mexicano. Provino de la cultura mexicana, y es resimbolizada en la obra pictórico-literaria de Frida Kahlo. En la concepción prehispánica de algunos grupos indígenas Westheim se refiere al espíritu como: “yo es el “espíritu” que mora dentro del hombre, el cuerpo es sólo manifestación de ese “espíritu” que vive en la

imaginación como algo independiente del espacio y del tiempo, y por tanto es capaz de asumir otras formas y aspectos y que, incluso puede pasar a otro ser” (Westheim, 1990:103).

Este precepto fundamentado en diversas creencias religiosas y en los cultos que hacían a los muertos de sus antepasados. Algunos mexicanos conciben y aceptan la muerte, creen en el renacer de la existencia, en la oportunidad de regresar a la vida para vivir. Frida Kahlo profundizó en la cultura mexicana y la exaltó en gran parte de su obra pictórico-literaria. De esta forma, es notable su sentido de pertenencia por México y su cultura popular. Inmersa en el conocimiento ancestral y la cosmogonía de la cultura azteca, Kahlo comprendió que el presente nunca se desvincula del pasado. Por el contrario, la lengua, la historia, las tradiciones, los relatos y el folclor de un pueblo se transmite entre generaciones a fin de conservar su herencia ancestral. Esta concepción será notable en el análisis de las imágenes y símbolos representados en su trabajo artístico.



Fig. 20 Fuente: Kahlo, *Diario*. 1995: 73

Desde la perspectiva de *Vera* los dioses, la tierra, el sol, la luna y el cosmos han sido materia de estudio de la artista. Por esta razón es comprensible que los personajes, lugares y mitos fantásticos se convierten en recursos narrativos y visuales que nutren el trabajo pictórico-literario de Frida Kahlo. “Los eruditos concuerdan en que todas las diosas madre de la tierra mesoamericanas no son sino particularidades,

advocaciones o avatares de *Omecihuatl*, la expresión femenina de *Ometeotl*, la entidad divina original” (Vera, 2004:109).

La figura 20 muestra el boceto de su pintura: *El abrazo de amor entre el universo, la tierra (México), yo, Diego y el señor Xólotl (1949)*. El boceto hecho con lápiz negro y crayón delinea las siluetas de los personajes. Se pueden descubrir suaves garabatos que rellenan los cuerpos. A la derecha pintó puntos de color verde que reclaman la necesidad de incluir la naturaleza viva.

Este dibujo representa la cosmogonía de la madre tierra. Diego Rivera es su universo, él, Frida y el niño conforman su ideal de familia y la búsqueda de su estabilidad. La silueta de la mujer simboliza el territorio y Frida se encuentra sentada sobre su eje. En actitud maternal y protectora carga a un niño con el rostro de Diego. Además, reaparecen el sol y la luna opuestos, astros sagrados en la cultura mexicana. *Coatlicue*,² diosa de la fertilidad, es un referente simbólico en la infructuosa maternidad de Frida Kahlo. La artista se representa como una diosa *Coatlicue* en la pintura. Su admiración la llevó a profundizar en las capas lingüísticas y culturales de Mesoamérica. *Coatlicue*, la madre de la tierra azteca, inspiró historias míticas que cuentan de su vida y cómo concibió a sus hijos. De acuerdo con el mito tradicional su collar estaba hecho con las manos y corazones de las víctimas de los sacrificios.

En una serie de pinturas Kahlo ilustró sus abortos como su proceso de sanación y aceptación de sus pérdidas. El texto escrito dice: “*el cielo la tierra yo y Diego*”. Sabemos que Diego Rivera es parte de su mundo real y artístico. Es el hombre que amó y a su vez el rostro del hijo perdido. Frida se esconde en su regazo. La carga afectiva contenida en sus palabras devela sentimientos de amor, unión y esperanza. Al lado izquierdo la fecha agosto de 1947 constata el día exacto de su elaboración:

Los fenómenos de la naturaleza en los que el hombre prehispánico de México fija principalmente su atención son la revolución de los astros, su desaparición y reaparición, el ritmo eternamente invariable que rige sus movimientos; la puesta del sol que a la mañana siguiente vuelve a brillar en el firmamento, el cambio de las estaciones, la muerte de la

² Adela Fernández. *Diccionario ritual de voces nahuas: definiciones de palabras que expresan el pensamiento mítico y religioso de los nahuas prehispánicos* p 42 “La de falda de serpientes”, la diosa Tierra, primera advocación de *omecihuatl*. Es la gran paridora madre de todos los dioses, creadora y destructora, síntesis de la vida y de la muerte. Madre de *Huitzilopochtli*, la principal deidad solar de los aztecas quedó encinta mediante una pluma que cayó en su seno.

vegetación en invierno, a la que sigue en primavera el rejuvenecimiento de la naturaleza. Su observación le enseña que todo lo que es se halla sometido a un constante proceso de transformación. La transformación es lo eterno (Westheim, 1990: 96).

En la misma condición de la naturaleza Frida Kahlo sufrió cambios severos. Renació muchas veces en el otoño de su enfermedad. Cuando al árbol débil de su cuerpo se le caían las hojas y la sequía de sus entrañas la apartaba de su más noble anhelo. La transformación física y emocional fue una constante en los aspectos de su vida. En ciertas situaciones la artista secó sus lágrimas y se dibujó una sonrisa para dar la cara a los problemas, a la familia, amigos y en especial al público.

Frida Kahlo pintó a *Ometeotl*, *Dios* de la dualidad y a *Coatlicue*, patrona de la vida y de la muerte. Estas deidades han sido fundamentales en la tradición cultural de los mexicas. En su *Diario íntimo* los textos escritos se articulan con las imágenes mesoamericanas propuestas por Frida Kahlo y complementan los mensajes contados en sus historias y pinturas. Por ejemplo, Teotihuacán la ciudad de los dioses la inspiró a crear pinturas fantásticas basadas en los personajes de la mitología griega y mexica. Durante la investigación Frida Kahlo evidenció su interés por las culturas originarias.

A continuación, resumiré el relato *nahua* de *Nanahuatzin* y *Tecuciztecatl*³ a partir de la versión de León- Portilla: *Una noche en Teotihuacán*. Los dioses se juntaron para decidir quién haría el amanecer. *Tecuciztecatl* un hombre joven y rico se presentó y dijo que él lo haría. *Nanahuatzin* era un joven pobre y humilde que permanecía escuchando y fue elegido por los dioses. *Tecuciztecatl* hizo penitencia con hermosos elementos plumas de quetzal, bolas de oro, espinas de jade, coral e incienso de genuino copal. En cambio, *Nanahuatzin* usó cañas, espinas de maguey y su sangre.

Los jóvenes hicieron penitencia durante cuatro noches en las pirámides del sol y la luna. A la media noche los adornaron para convertirlos en dioses. A *Tecuciztecatl* le pusieron un tocado redondo de plumas de garza y *Nanahuatzin* sólo usó papel para su

³ Miguel de León Portilla. *La expresión de dos pueblos del sol* ed. Literaturas de Anahuac y del Incario Vol.

tocado. Los dioses pusieron a *Tecuciztecatl* y a *Nanahuatzin* con sus rostros frente al fogón. Entonces los dioses dijeron a *Tecuciztecatl* arrójate al fuego. Él se acercó, pero no resistió el fuego y se echó hacia atrás. Él tuvo miedo y se quedó ahí de pie, lo intentó cuatro veces. Luego los dioses enviaron a *Nanahuatzin*. Él no dudó cerró los ojos y se lanzó. *Tecuciztecatl* también se arrojó al fuego. Después de un tiempo los dioses notaron que la luz estaba en todas partes.

Finalmente, los dioses decidieron que por su valentía *Nanahuatzin* sería el sol y *Tecuciztecatl* haría el oficio nocturno de la luna. *Nanahuatzin* agradó a los dioses con su corazón valiente. (Adaptado de León Miguel Portilla, 2006: 28-32)

El estudio pictórico-literario de Frida Kahlo muestra su conocimiento de la narrativa nahua, en específico en el mito de *Nanahuatzin* y *Tecuciztecatl* y la relación con su iconografía. En el relato se reconocen aspectos propios de la cultura mexicana como: los rituales al sol, el sacrificio a los dioses y la concepción de la muerte. Los estudios históricos del México antiguo develan aspectos oriundos en la naturaleza de esta cultura. “*Huitzilopochtli*, dios del Estado y dios de la guerra, tenía a su cargo obtener las víctimas para que el sol continuara su tarea: así lo dice en su canto “*por mí ha nacido el sol*” (González, 1994:145)

El Dios *Huitzilopochtli* tenía la importante misión de reunir a los sacrificados del culto al sol y avivar su fuego eternamente. Kahlo hizo un reconocimiento a los dioses mexicanos y a sus historias fantásticas. En tanto que en la cultura Mesoamericana: *Huitzilopochtli* significa *el colibrí de la izquierda*.

“Los colibríes representaban el alma de los guerreros muertos en combate y también de los cautivos” (Vera, 2004:156).

Frida Kahlo pintó variedad de colibríes en sus cuadros para recordar las hazañas de los sacrificados y el destino de sus almas. En *Autorretrato con colibrí, 1939* destacó a un colibrí en su collar de espinas. En Mesoamérica se impusieron las creencias politeístas. Aunque la religión fue represora y relevante para su gente, había devoción. Los mexicanos vivían con el temor de provocar la furia de los dioses. A pesar de contar con un territorio pequeño evolucionaron con rapidez, sobrevivían de la agricultura y la caza. “sacrificaban

fríamente a multitudes de seres humanos dando su sangre y vidas en honor a sus dioses”. (González Torres, 1994: 305)

González, Torres explica como *Tenochtitlan* se convirtió en la capital de Mesoamérica: fue el centro económico, político y religioso. En esta etapa nacen las primeras formas de explotación, la renta y el tributo. Los intercambios económicos y la participación en la guerra aumentaron el poder en los mexicas.



Fig. 21 Fuente: Kahlo, *Diario*: 35

La pintura *Danza al sol* (35) muestra la celebración entre algunos animales y seres fantásticos. La artista usó colores vivos para la pintura que transmiten energía y vitalidad. En el territorio un Dios desconocido interactúa con animales imaginarios y hombres mutilados. Frida Kahlo evoca y representa el ritual del sacrificio en esta pintura. Los dioses se alimentan del maná (la energía) y de la sangre de los hombres. El sol parece una enorme flor que con su calor abraza los cuerpos. A la izquierda un enorme insecto con muchas alas vuela sobre el lugar. Los dioses eran personajes claramente definidos, destinatarios de los mitos y los ritos (...) y cuya conexión con el aspecto de la naturaleza que representaban era a veces tan remota que resulta difícil percibirla (González Torres, 1994:141).

En el relato de *Nanahuatzin y Tecuciztecatl*,⁴ el sol consumió los cuerpos de ambos hombres. Ninguno de los jóvenes resistió el fuego calcinante. A pesar de que el miedo se apoderó de *Tecuciztecatl* al sentir el intenso calor del sol, decidió afrontarlo y sacrificarse. En el libro *El sacrificio humano entre los mexicas*, la palabra sacrificio se define como: “sacrificio proviene del latín *sacrificium*, voz que a su vez está compuesta de las raíces *sacer*, “sagrado”, y *facere* “hacer”; esto es, “convertir algo en sagrado” (González, 1994:25).

Vemos, en la definición de *González Torres*, la etimología de la palabra sacrificio y la connotación de su significado. En el dibujo observé algunos animales que se enfrentan con palos y hombres rinden culto a un misterioso ser con cuernos. Además, éste tiene hocico de perro, piel verde y vientre prominente. Incluyó dos perros de raza *Xólotl*, uno de color amarillo y otro café oscuro. La artista pintó en varias pinturas a sus mascotas preferidas los perros *Xólotl*.

En un relato azteca, la humanidad es ahogada al final del cuarto Sol. La deidad canina *Xólotl* y su hermano gemelo *Quetzalcóatl* viajan a través del inframundo, burlan a la muerte, consiguen los huesos de los ahogados en la inundación y los devuelven a la vida pulverizando los huesos y mezclándolos con su propia sangre. De este modo, restauran la vida y dan inicio a la Quinta Era, la actual... De acuerdo con R. Valadez Azúa, la sangre de los perros en la narrativa mesoamericana tiene el poder de resucitar a los muertos. En tanto que el agua muestra el camino al reino de los muertos en las tradiciones azteca y cheroqui, parece comprensible que el perro deba entrar en el agua para devolver la vida a los ahogados. Los caimanes causan la muerte del perro. Aunque éste no parece salir victorioso en el relato cheroqui, los muertos retornan a la vida (Valadez, 1995:292)

El relato azteca explica la importancia de la sangre del perro *Xólotl* en la resurrección de los muertos. Se hacía un ritual con huesos pulverizados y la mezcla de su sangre. En la mitología Mesoamericana algunos animales eran considerados dioses y se creía que mediante el sacrificio obtenían poderes sobrenaturales.

⁴ Silvia, Trejo. "La imagen del guerrero victorioso en Mesoamérica." *Estudios de Cultura Náhuatl*. 2000. 31.031. p. 234. Los dioses Nanahuatzin y Tecuciztecatl se autosacrifican punzándose para derramar sangre. El dios Nanahuatzin se metamorfosea mediante su propia inmolación en el dios supremo, es el sol, y para que camine, y viva, los dioses también mueren. Se instaura así la muerte por sacrificio.

En su libro *Mito y culto entre pueblos primitivos*, Jensen (1966) expresa su opinión personal de la teoría del sacrificio: los hombres no pueden pensar que los dioses o la divinidad disfruten con la muerte de los animales o de los seres humanos, por lo que le resulta inconcebible que se dé muerte a seres vivos para alimentar a los dioses de las culturas mesoamericanas demuestran el sobrenatural “Cómo podremos comprender, pese a todas las teorías sobre el sacrificio, que haya de ser grato a algún dios o a los dioses que se maten y consuman en su honor hombres o animales (Jensen, 1966:198).

Considero que el tiempo transformó la mentalidad de los hombres y su interacción con los demás. Encontraron nuevas formas de comunicación y conciliación para dar solución a sus conflictos. Se concibe que la religión tuviera gran influencia en el comportamiento de los pueblos originarios. A través del uso de la lengua y la narrativa oral de los abuelos y padres se transmiten los relatos míticos enriquecidos con el ingenio fantástico de quienes contaban las historias.

Los destinatarios eran los dioses, que habitaban en el ámbito de lo sobrenatural y que personificaban y formalizaban la representación fantástica de la realidad de los hombres. A estas representaciones fantásticas de la realidad se les daba forma y se le adjudicaban poderes mágicos, por creer que las acciones destinadas a ellos como los ritos y sacrificios, eran real y verdaderamente eficaces; porque las creencias religiosas, como lo han señalado Huber y Mauss (1946, 102), existen objetivamente como hechos sociales” (González Torres, 1994:141)

En la tradición mexicana los sacrificadores ofrecían la cabeza, el corazón y demás partes del cuerpo de los sacrificados a los dioses en complejos rituales. Así los hombres de algunas comunidades politeístas creían que al ofrecer sus cuerpos y sangre a los dioses adquirirían poderes y beneficios en la productividad de sus tierras. Por esta razón el sacrificio provino de los dioses.



Fig. 22 Fuente: *Las apariencias engañan*, Frida Kahlo. Carbón a lápiz/papel (1907-1954),

Museo Frida Kahlo. Casa azul, Coyoacán

Ahora quiero detenerme en el dibujo “*las apariencias engañan*”. La artista dibujó en colores tierra, rojizos y violeta para representar su cuerpo sacrificado en vida. Frida Kahlo en pie revive el momento del accidente cuando el pasamano la atravesó. Ese día sobrevivió al dolor físico más intenso que había soportado. Su cuerpo quedó muy frágil, las correas de piel de su corsé imaginario lo sujetan. Vemos su pierna izquierda un poco más corta a causa de la poliomielitis padecida en la infancia. Además, pintó mágicamente bellas mariposas azules que la recorrían del tobillo hasta el muslo.

El dibujo muestra la conexión entre el sacrificio y el cuerpo lacerado de Frida Kahlo. Éste puede compararse con el cuerpo de un guerrero herido en un sangriento enfrentamiento. Después de perder la batalla llega el momento de agonía. De igual forma Frida vivió su propio sacrificio marcado con el dolor en sus huesos y piel durante su vida.

La pintura *las apariencias engañan* permite una doble mirada sobre la verdad Frida Kahlo llevaba en su corazón. Su forma de actuar y la expresión de su rostro eran máscaras que usó para ocultar su fragilidad. Frida Kahlo quiso esconder sus cicatrices bajo el amplio

vestido de tehuana, pero, en soledad halló la realidad de su cuerpo desnudo. Su vestido de color violeta es la coraza que ocultó su cuerpo fragmentado. Su rostro conservó la dureza.

“Podemos pensar que la depresión afectó su percepción cotidiana a tal grado, que llegó muchas veces a la ansiedad maniaca, ya que no fue un solo padecimiento lo que afectaba un área específica del cuerpo, sino que su pierna, su espina dorsal, sus dientes, la matriz, entre otros órganos se fueron deteriorando progresivamente y sin control” (Rivera: 2004: 88)

Es posible afirmar que el dibujo las apariencias engañosas puede compararse con la temática y el dibujo de “*la desintegración*” (*Diario 41*) porque Frida Kahlo retoma la temática de la pérdida de sus órganos vitales y al tomar conciencia de su situación se afecta su equilibrio emocional.



Fig. 23 Fuente: Kahlo. *Los danzantes Diario: 38-39*

La pintura *Máscaras en plena danza o los danzantes* dilucida la celebración como parte esencial del carnaval. Los participantes con trajes coloridos danzan al ritmo de la música, algunos tienen los brazos arriba. Los danzantes usan enormes máscaras de colores y rostros de rasgos indígenas. La danza muestra el ritual dispuesto para alabar a los Dioses.

González Torres, (1994) afirma que los mejores danzantes eran elegidos para el sacrificio. Los hombres de los pueblos mesoamericanos danzaban al sol pidiendo por sus milpas y cosechas. Todos los sacrificios se efectuaban en lugares especiales que reunieran un requisito básico: el de ser sagrados” (González Torres, 1994:163)

El sacrificio fue cimentado en la adoración a las deidades creadas por el hombre. El ritual se realizaba en lugares elegidos por los hombres más influyentes del territorio. Todos los sacrificios se efectuaban en lugares especiales que reunieran un requisito básico: el de ser sagrados. Se considera que esta decisión facilitaba la comunicación con los dioses.

“Los dioses mexicas se representaban antropomórficamente, aunque algunos se cubrían con máscaras de animales o de seres fantásticos, sobre todo en algunas de sus manifestaciones. Sus imágenes *ixiptla* eran de materiales como: madera, piedra o pasta de ciertas semillas. También podía tratarse de seres humanos, de sacerdotes o de futuras víctimas que vestían sus indumentarias y sus insignias, y que durante cierto tiempo asumían el papel del dios” (González Torres, 1994:141).

Por consiguiente, durante el ritual los hombres ponían imágenes antropomorfas que no dejaban ver a toda la gente del pueblo había restricciones y sólo podían verlas los hombres de mayor jerarquía. El sacrificio requería de un sacrificante, un sacrificador, un instrumento u objeto sacrificial y finalmente de un lugar. El concepto de carnaval se originó en épocas remotas. La tradición invita al pueblo a celebrar y congregarse para compartir con su gente. De la tradición del carnaval europeo se derivan actividades como la elaboración de disfraces, el maquillaje creativo, la gastronomía y danzas populares creadas para socializar. En efecto, el carnaval se trasfiere a la literatura como parte del desarrollo cognoscitivo y social del hombre.

El carnaval en el sentido de (un conjunto de diversas festividades de ritos y de formas de tipo carnavalesco) su esencia, sus raíces profundas en el pensamiento humano y las estructuras sociales primitivas, su evolución en una sociedad de clases, su excepcional vitalidad y su prestigio permanente, plantean uno de los problemas más complejos y cautivantes de la historia cultural (Bajtín, 1971:311).

Este tipo de carnaval es parte de la tradición de los antepasados griegos y romanos. A continuación, incluyo información relevante de esta tradición popular y algunos cambios dados en el carnaval actual en Grecia. En el inicio el carnaval se realizaba en la ciudad Grecia

o en regiones rurales con fines recreativos y para rescatar las tradiciones mágico-religiosas de la antigüedad. Así mismo, el carnaval es una tradición que se conserva en Grecia y tiene relación con los orígenes del teatro.

Se trata de una festividad para celebrar la llegada de la primavera y también la fertilidad de los campos. “De este modo, los participantes, en su mayoría hombres, se disfrazan y realizan diferentes actividades por la localidad. La apariencia en todos los casos es zoomórfica-monstruosa, relacionada con diferentes seres de las diversas mitologías” (Classicorum, 2015:674).

En Grecia la principal creencia de esta festividad es celebrar la primavera y la fertilidad de los campos. Las personas salían a la calle usando mascarar vistosas de animales y disfraces de pieles. Los carnavales se distinguían por la jerarquía social de los habitantes de cada lugar. Esta tradición era muy importante para la gente que acostumbraba reunirse y participar de bailes, espectáculos y discursos que se llevaban a cabo en la plaza del pueblo. Hoy en día la plaza continúa como el lugar tradicional para aglomerar a las personas.

Frida Kahlo exaltó la cultura mexicana de tradición ritualista en algunas de sus pinturas. Los mexicas ofrecían su vida humana y la de los animales a los dioses. Según *Westheim*, el Dios *Tezcatlipoca* engañó a los dioses arrojándoles serpientes y otros animales para no sacrificar a niños ni a otras personas de la comunidad. Las cabezas y otras partes del cuerpo eran trofeos para mostrar la derrota del enemigo.



Fig. 24 Fuente: Kahlo, *Diario*: 116

La pintura *Muertes en relajo* es un homenaje de Frida Kahlo a la celebración del Día de los Muertos, el cual se conmemora el 2 de noviembre en México. Es una fiesta nacional que se destaca por la elaboración de muñecos y dulces en forma de calavera que se obsequian a los niños con su nombre y escrito con anilinas comestibles. Otra tradición es la de llevar ofrendas y los objetos más preciados de los difuntos al cementerio. Curiosamente llevan tortillas, pulque y tequila con la creencia de que sus muertos tendrán comida y bebida para continuar su viaje al más allá.

La composición del dibujo presenta a tres calaveras en la calle. Una de cuerpo entero lleva falda de colores rosa y naranja. A la derecha se encuentra otra calavera de delgados huesos. En la tercera imagen la artista pintó un cráneo y usó color café para hacer el rostro. En los pueblos mesoamericanos la muerte era motivo de celebración como hemos visto al referirnos a los orígenes del sacrificio.

Ahora bien, dos aves deformes sobresalen en el dibujo: un pájaro blanco y uno oscuro de rapiña esta posado sobre el cráneo. Kahlo pintó el título de colores rojo, verde y gris. Las letras mayúsculas las hizo de color café. El texto dice: *MUERTES EN RELAJO*. Visibiliza

la alegría de la gente al participar del día festivo y permitir los excesos. El carnaval se compone de máscaras, danzas y la invitación a gozar.

Lo que caracteriza el dominio del Dios de la muerte no es, pues, una representación de la ruina, la destrucción, el aniquilamiento sino una imagen simbólica de la resurrección, imagen que ocupa y seguramente no por azar, el hecho de ser el numen del maíz el que muere y resucita. Simboliza una vez más “la planta sagrada” que asegura la continuidad de la vida (Soustelle, Jacques, ctd en Westheim, 1990: 98).

Para los mexicas el verdadero dolor estaba en vivir con la incertidumbre de cada día. La muerte era un constante renacer en otras palabras la resurrección, una arraigada creencia en su gente. Nada termina definitivamente menos el ciclo de la vida.

“El México antiguo, donde la religión brinda al hombre una sola promesa de felicidad, la muerte al servicio de los dioses vive a la sombra de Tezcatlipoca, portador de la desdicha, que tiene preparadas para el hombre más de siete formas de infortunio. Tezcatlipoca no deja en paz a nadie. Quien hoy se siente seguro, mañana puede ser víctima de su demoniaca naturaleza, que solo queda satisfecha al causar pánico, desgracia y desesperación” (Westheim, 1990:90).

Vemos el pensamiento mexica cimentado en la concepción de la muerte vigente en la cultura de los mexicanos. La muerte se ve con respeto y su simbología se niega a desaparecer en la literatura prehispánica, contada en las historias de los dioses en los códices y la tradición oral. Otros relatos indígenas se centran en la creación del Universo, mediante la rivalidad como ocurre entre los hermanos *Quetzalcóatl* y *Tezcatlipoca*, poseedores de virtudes y defectos casi humanos.

Por otro lado, según la línea de pensamiento de Westheim (1990) la vida en la cultura mexica rejuvenece eternamente y es imperecedera. El nacimiento es considerado el resurgimiento de una nueva vida. El alma toma posesión de diferentes cuerpos y se hace inmortal (1990: 98)

Desde este supuesto la vida florece mágicamente en otro cuerpo brindando nuevas oportunidades para compartir con nuevas personas, épocas y culturas y el alma trasciende para vivir en este cuerpo y construir una nueva historia.



Fig. 25 Fuente: Kahlo, *Diario: 137*

La pintura muestra una pirámide este majestuoso monumento es sagrado para los pueblos mesoamericanos. Las ruinas representan la huella histórica de los antepasados mexica. Una plataforma de seis niveles rememora el conocimiento ancestral. En primer lugar, los mexicas aplicaron sus teorías matemáticas en el diseño de estas construcciones.

El título: “RUINAS” en letras color rojo representa el final de los antiguos pueblos de México. Los sacrificios se realizaban en lugares sagrados, ya que allí se establecía comunicación con la deidad. La naturaleza sagrada de estos sitios se hallaba en los nacimientos de agua, la cima de los cerros, en los remolinos de agua y en los cruces de caminos. A los sitios sagrados se llevaba una imagen antropomórfica que era admirada por los pobladores. En el mito de *Nanahuatzin* y *Tecuzistecatl* el lugar sagrado son los montes donde los sacrificantes hicieron ayuno y dispusieron los elementos de la naturaleza para efectuar el ritual.

Como es sabido, la forma característica y más común de los templos mexicas y, en general, de los mesoamericanos, era la de un basamento piramidal en cuya cima se encontraba el sancta sanctorum, en cuyo interior se colocaba la imagen, que casi siempre se mantenía oculta al pueblo común y corriente” (González Torres, 1994: 163).

Es interesante destacar los monumentos que *Frida Kahlo* plasmó en sus pinturas dando a conocer su fascinación por el arte precolombino. Así mismo, se interesó por los templos, las ruinas y los misterios de los antepasados mexicanos. La pintura revela el encuentro de dos culturas y su contexto histórico. Además, refleja el misticismo de las ruinas que son sitios sagrados. En estos lugares se determinaban las reglas para ejecutar sacrificios.



Fig. 26 Fuente: Kahlo, Frida. *Autorretrato a lo largo de la frontera entre México y Estados Unidos*. Colección Manuel y María Reyero. Nueva York. Souter. 2015:63

En su pintura *entre dos mundos*, (1932). Se expresa gráficamente que la artista se encontraba viviendo en Estados Unidos, pero extrañaba inmensamente la cultura de su México. En la construcción visual Frida instauró un puente entre dos culturas, la mesoamericana y la americana poderosa en sus avances tecnológicos. En el centro de la pintura Frida Kahlo lleva la bandera de México. Detrás pintó una pirámide. Las raíces de las plantas y las esculturas indígenas la atan a su pasado originario. A la izquierda representó a Estados Unidos como el principal modelo entre los países industrializados e ilustró su respectiva bandera. El sol envuelto en una nube blanca y la media luna en una nube gris sobresalen en el cielo, un rayo luminoso los separa.

La artista se representa en la pintura como la diosa *Coatlicue*, su admiración por los (pre) mexicanos la llevo a profundizar en las capas de Mesoamérica. *Coatlicue*, la madre de la tierra azteca, inspiró historias míticas que cuentan de su vida e hijos. Su collar está hecho con las manos y corazones de las víctimas de los sacrificios.

En el relato de *Nanahuatzin* y *Tecuciztecatl* se puede decir que *Nanahuatzin* ofrendó su vida con admirable valor y sin dudar por un segundo de su decisión. Su espíritu fue al cielo como el valiente colibrí. Finalmente, a pesar del miedo que invadió a *Tecuciztecatl*, cumplió con su promesa y limpió su honor. De hecho, fue una víctima más los dos cuerpos sacrificados y sus almas se ofrendaron a *Huitzilopochtli* (el colibrí) ave sagrada para los aztecas. El símbolo de *Huitzilopochtli* rememora el culto al sol.

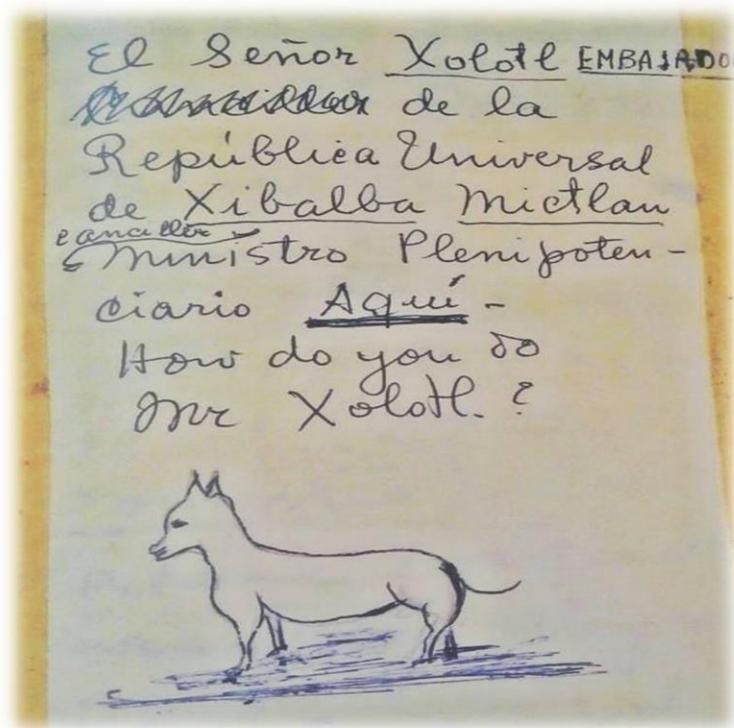


Fig. 27 Fuente: Kahlo, *Diario*: 123

La página anterior está construida en papel blanco y con tinta negra. Frida Kahlo escribe: *El señor Xólotl* (tachó la palabra *canciller*) *embajador de la república de Xibalba Mictlan*, de nuevo escribió *canciller ministro plenipotenciario. Aquí*. En inglés preguntó *How do you do mr. Xólotl? ¿Cómo te sientes Mr. Xólotl?* (123).

Al final del boceto Kahlo dibujó a su perro *Xólotl* mirando fijamente hacia algún lugar. La artista destacó en el texto el lugar mitológico designado para el origen del cosmos y de la humanidad y su nombre en lengua maya, *Xibalba* ⁵.

Su perro *Xólotl* dios del fuego fue protagonista en varios de sus autorretratos y textos escritos. La artista compartió durante muchos años la compañía y travesuras de su perro. Por esto, en señal de gratitud dedicó una página del *Diario íntimo* al señor *Xólotl*. El canino fue un importante miembro de la familia y recibió el amor materno.

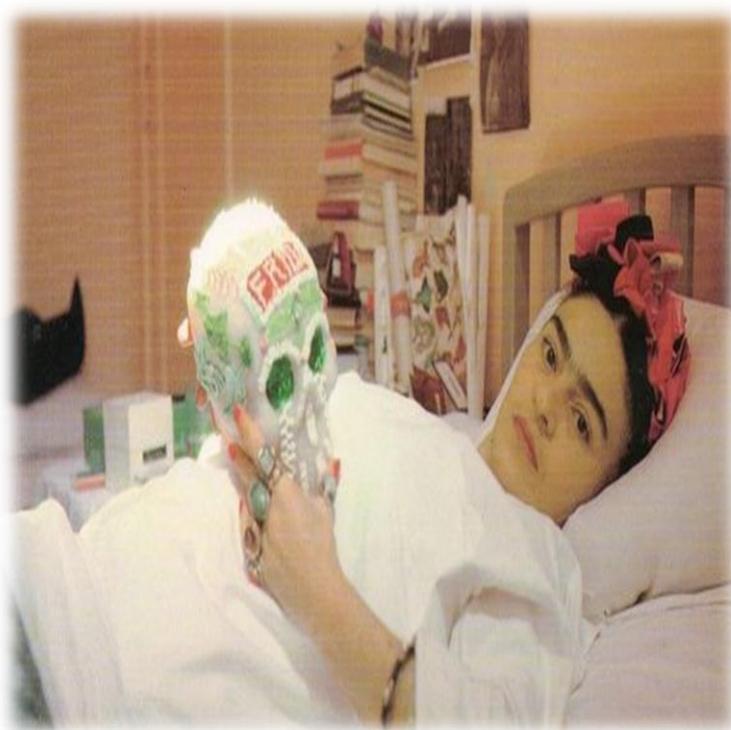


Fig. 28 Fuente: Kahlo, en: *Frida Kahlo: sus fotos*. Ortiz Monasterio, Pablo. (2010)

En la fotografía titulada *Hospitalizada con calavera de azúcar*, (1950), Frida Kahlo se encuentra en la habitación del hospital acostada en su cama y vestida de blanco. En sus manos sostiene una blanca calavera. De nuevo se apropia de su identidad mexicana con el símbolo de la calavera. La calavera representa un objeto de la escenografía complementario con su imagen performativa y exalta la celebración del día de los muertos.

⁵ citado por Florescano, "Sobre la naturaleza de los dioses de Mesoamérica." Estudios de cultura náhuatl (1997): 80. El interior de la tierra (el *Xibalbá* maya o el *Mictlan náhuatl*), recibió entonces los atributos de la matriz femenina: era el lugar donde se gestaban, nacían y regeneraban los seres humanos, la naturaleza y los astros. Siguiendo este principio dual, al cielo se le asignaron los poderes fecundantes y ordenadores del sexo masculino. De este modo, los dioses reflejaban la primacía del principio sexual en el ordenamiento del cosmos.

En la tradición mexicana es fundamental que la calavera lleve el nombre de la persona a la que se le obsequia; FRIDA. El objeto tiene ojos verdes, grandes cejas, signos coloridos a cada lado del cráneo y dos espirales caen en forma de lágrimas. La muerte naturalizada en la existencia de Frida Kahlo refleja en la pintura un objeto lúdico y quizá un recuerdo irónico. Su cuerpo en lamentable condición de salud aprendió a blindarse al dolor. En este instante la presencia de la muerte ya no la sorprendía ni asustaba.



Fig. 29 Fuente: Kahlo, Frida. *El sueño o la cama*, 1940.

En la pintura *El sueño o la cama* (1940), Kahlo Frida, la artista duerme apaciblemente en su cama y una manta amarilla con pequeñas hojas verdes la cubre. Sobre el techo de la cama yace una calavera que simboliza su muerte. En sus manos tiene un ramillete de flores color violeta y follaje. Las dos están envueltas en las raíces de la vida. Frida Kahlo, como los antiguos mexicanos, confrontó a la muerte y le confesó sus secretos. En la pintura plasmó su experiencia de dolor. Frida reconoció la muerte como un proceso natural y se valió de la burla para convertir este icono popular en un artefacto artístico. “La muerte es lo efímero. El concepto de lo percedero es a la vez el de lo perenne, de la vida que rejuvenece eternamente... Esta idea de que todo lo que es vida contiene ya el germen de la muerte, idea en que se refleja una vez más el dualismo, principio creador del mundo del pensamiento mágico” (Westheim, 1990: 97).

La muerte nos sorprende con su llegada. Lo demostró en el transcurso de su vida Frida Kahlo sintió la proximidad de la muerte en dramáticos sucesos que enfrentó. Los fuertes dolores debido a su enfermedad le hacían sentir sin fuerzas ni ánimos para continuar viviendo.

“La angustia y el dolor y el placer y la muerte no son más que un proceso para existir”
(Kahlo citado en Rivera 152)

Estos sentimientos rodearon su vida así desarrollo una coraza que hizo parte de su proceso de adaptación y toma de decisiones en particular, la muerte y Frida tuvieron momentos de complicidad donde se inspiró a incluirla en su estética artística.

“los ídolos y figuritas prehispánicas en las vitrinas, los esqueletos que pendían de la cabecera de su cama desde la cual enfrentaba sus enfermedades” (Rico 1987: 56).

Algunos espacios del Museo casa azul de Frida Kahlo están decorados con calaveras y catrinas que Frida dispuso con el fin de rendir culto a la celebración de la muerte o pelona como jocosamente la llamaba. Las catrinas o calaveras garbanceras son suvenires típicos de México. Los artesanos las elaboran en barro, cerámica y resina. La idea de las calaveras empezó como una crítica social y forma de denuncia en los periódicos y en las obras de arte. En la actualidad las catrinas se comercializan en todo el país.



Fig. 30 Fuente: Kahlo, Frida 1938. *Niña con máscara de la muerte*. Souter: 105

En la pintura *niña con máscara de la muerte* Kahlo, (1938) el fondo en azul y las nubes blancas algodónadas representan el cielo. En el suelo árido se encuentra una niña pequeña en pie aproximadamente de cinco o seis años. Lleva un vestido color rosa de cuello blanco bordado. La niña acaricia una flor amarilla y la máscara de la muerte cubre su rostro. A la izquierda se encuentra la máscara de un animal grotesco de ojos grandes blancos, orejas negras, piel grisácea y dientes deformes. El animal conserva su expresión de burla y nos muestra su lengua.

Frida Kahlo expresó el sacrificio mediante la imagen de la cabeza del animal. La niña está lista para participar en la celebración del día de los muertos. Su rostro es un misterio y la máscara impide ver su expresión. La pintura hace alusión al día de los muertos un carnaval donde niños, jóvenes y adultos participaban en todas las actividades. El hecho de que la calavera, símbolo de la muerte, fuera una de las más populares formas ornamentales de Mesoamérica. Por ejemplo, permite esta afirmación:

“La calavera haya sido precisamente el símbolo de la vida, tal como “Coatlicue, la que devora todo” es el símbolo de la tierra” (Westheim, 1990:93).

Los mexicanos perciben la muerte como un regalo de los dioses. La muerte es motivo de celebración. Los pueblos de Mesoamérica, y en particular la cultura mexicana, transmitió este críptico legado cultural. La calavera no tiene una connotación negativa. “En consecuencia, ha llegado a ser musa de inspiración de artistas del territorio mexicano y de Frida Kahlo en especial. En México, su tradición cultural ha quedado sumergida en un discurso donde la idea de la muerte ha permeado la mayoría de sus manifestaciones: de la dulcería típica mejicana a la literatura y la pintura, pasando por las tareas cotidianas, la muerte adopta dimensiones desconcertantes” (Rico 1987:118).

En esta etapa Frida Kahlo se apropió autocreativamente del concepto de sacrificio. De esta forma incorporó la figura de la muerte y su símbolo (la calavera) en gran parte de su obra pictórica, así acogió los preceptos y tradiciones de la cultura mexicana. La pintora, familiarizada con la muerte, revirtió sus experiencias dolorosas en oportunidades artísticas e introdujo las máscaras, los trajes, danzas y la alegría del carnaval. La popularidad de la calavera en el arte mexicano motivó su aparición en las principales obras de Frida Kahlo.

El arte permitió a Frida Kahlo expresar su pensamiento nacionalista, su estilo irónico, y el humor negro que usaba al hablar. Los rasgos característicos de su personalidad afloran en su *Diario íntimo* y pinturas. Frida Kahlo gozaba de un singular talento al hablar y escribir. Le entusiasmaba pintar y escribir para contar anécdotas de su pasado y su presente.

La artista se interesó en los mitos sobre el origen del universo y la humanidad. Como los mitos mesoamericanos en donde sus antepasados cuentan que miles de hombres fueron sacrificados para ganar la orden de mensajeros de la verdad y honrar al Dios *Huitzilopochtli*. La cultura mesoamericana refrescó la inspiración pictórico-literaria y la autocreativa de Frida Kahlo. Los mitos, relatos e imágenes de la cultura mexicana motivaron a la artista mexicana a indagar en las profundas raíces psicológicas, visuales de los pueblos (pre) mexicanos para plasmar este aprendizaje en su composición pictórico-literaria de forma transcendental

CONCLUSIONES

El estudio del *Diario de Frida Kahlo un íntimo autorretrato* me permitió un conocimiento objetivo sobre la autobiografía de la artista mexicana en sus últimos diez años de vida, a partir del análisis comparado de su obra pictórica y literaria. Como se pudo observar en las pinturas de la artista mexicana, las imágenes hablan por sí mismas de su vida íntima, de su personalidad, de sus luchas internas y enfermedades crónicas, así como de su proceso profesional en el campo artístico.

La obra de Frida Kahlo merece ser estudiada desde la literatura ya que este aspecto no ha sido indagado en profundidad. Desde esta perspectiva tuve la valiosa oportunidad de adentrarme en el análisis detallado de sus palabras, la estructura de sus frases y la composición de sus cartas, las cuales son la muestra de una escritora apasionada por la vida, el amor y el arte. Sus textos literarios en letra cursiva, con tachones y tintas de color, encarnan sus triunfos y derrotas.

Se pudo establecer en el *Diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato* la conexión entre la pintura y el ejercicio literario de la artista. Uno de los aportes de este trabajo ha sido el de estudiar su faceta como escritora un tanto relegada pero llevada a cabo con interés y humor por la artista. Al inicio del estudio me pregunté ¿cómo se construye lo autobiográfico en la obra pictórica y literaria de Frida Kahlo? Hallé respuestas al rastrear en su biografía aspectos y situaciones importantes de su vida y sobre todo al estudiar detalladamente su escritura en relación con diversas imágenes. Además, encontré en su cuerpo el eje principal de su obra pictórico-literaria. Logré demostrar que mediante los sentidos la artista exteriorizó su afectación física y emocional. Frida Kahlo convirtió texto e imagen en las herramientas que articularon su proceso de autocreación en las bellas artes. La performatividad de Kahlo se reflejó a través de sus fotografías, actos, posturas y artefactos creados, donde se ve la clara intención de la artista por permanecer vigente en el tiempo.

El performance se evidenció en la expresión visual y escrita de Frida Kahlo a través de las experiencias que afrontó. El acto de performance surgió en Kahlo mediante la exploración de su individualidad, en la incorporación de los sentidos y la búsqueda de sensaciones que enmarcan el sustrato de su autocreación artística. El *Diario íntimo* y la

pintura de Kahlo pueden considerarse elementos transmediales. Kahlo trascendió las fronteras de los medios creativos y se posesionó mediante diversos artefactos pictóricos-literarios que circulan en el mundo. En suma, el *Diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato (1995)* no debe verse como un simple documento autobiográfico sino como el sumario e inter-relación de dibujos y textos que expresan pensamientos y emociones que conforman su episodios de su vida real.

Frida Kahlo es una mujer artista que usó la pintura y la escritura como medio de liberación y sanación de todo aquello que la frustraba, reprimía y que le causaba dolor físico y emocional. Además, su obra encontró fuentes creativas en múltiples tradiciones culturales. El análisis de las imágenes mesoamericanas seleccionadas por Frida Kahlo fue necesario para comprender el escenario de concepción de la muerte. Por ejemplo, la calavera como imagen representativa del arte popular mexicano resultado de nuestro estudio tanto de elementos prehispánicos como indígenas contemporáneos. Otras temáticas como el sacrificio, el carnaval, el origen del sol y la luna fueron expuestas en su propuesta visual y se apoyan en el pensamiento mexicano y europeo. El sacrificio y la muerte, ejes centrales de la herencia filosófica y cultural de los pueblos prehispánicos se recrean en la selección de dibujos y pinturas de Kahlo estudiados en este trabajo.

Las reflexiones anteriores me permiten considerar que El *Diario íntimo* de Frida Kahlo fue su espacio para expresar su auto creación performativa marcada por la inter-relación de los lenguajes pictóricos-literarios. El estereotipo de la mujer sensible, capaz, enferma, amada y muchas veces incomprendida, fue rearticulado por Kahlo en sus procesos creativos. En síntesis, su *Diario íntimo*, escrito en la última etapa de su vida, da cuenta de su madurez personal y profesional, pero sobre todo de su capacidad para reinventarse mediante la construcción de la imagen y el texto.

Frida Kahlo nos dejó un manuscrito pictórico-literario en el cual, a través de la imagen y la escritura, narra momentos inolvidables de su vida personal y del mundo en el que le tocó vivir. Como cuando escribió, *asombrada se quedó de ver las estrellas-soles y el mundo vivo- muerto, y estar en la sombra (65)*.

BIBLIOGRAFIA

Bajtin, Mijail. "Carnaval y literatura." *Revista Eco* 129. 1991: pp. 311-338. Disponible en:

<https://es.scribd.com/doc/68254332/Mijail-Bajtin-Carnaval-y-Literatura>

Russell, Bertrand. *La conquista de la felicidad*. 2015. Disponible en:

<https://drive.google.com/file/d/0B->

Brotherston, Gordon. *La América indígena en su literatura: los libros del Cuarto Mundo*. México. Fondo de Cultura Económica, 1997. Impreso

Classicorum, Ivana. "El nuevo triunfo de Dionisio. Tradiciones y ritos en la Grecia Moderna" Sociedad Española de Estudios Clásicos, 2015. Disponible en:

http://www.academia.edu/2464146/El_nuevo_triunfo_de_Dioniso._Tradiciones_y_ritos_antiguos_en_la_Grecia_Moderna

Dehouve, Daniele. "El depósito ritual. Una práctica mesoamericana de larga duración" Universidad de Bolonia. Departamento de lengua, literatura y cultura moderna. *Revista de Estudio Iberoamericana*, vol. 8 pp. 181-206. 2016. Disponible en:

http://www.danieledehouve.com/images/articles/dehouve_deposito_ritual_confluenze.pdf

Durán Giménez-Rico, Isabel. "El viaje a la infancia en la obra autobiográfica de Mary McCarthy y Carmen Martín Gaité." Universidad Complutense, 1991. Disponible en:

<http://revistas.uned.es/index.php/EPOS/article/view/9729/9275>

Fernández, Adela. *Diccionario ritual de voces nahuas: definiciones de palabras que expresan el pensamiento mítico y religioso de los nahuas prehispánicos*. Panorama Editorial, 1992.

Florescano, Néstor. "Sobre la naturaleza de los dioses de Mesoamérica". *Estudios de cultura náhuatl*. México. 1997: pp. 71-95

Gómez-Peña, Guillermo. "En defensa del arte del performance. Horizontes antropológicos" New York. pp. 199-226. *Estudios avanzados de performance*. Fondo De Cultura Económica, México. 2011. Impreso.

González Torres, Yolotl. *El sacrificio humano entre los mexicas*. México. Fondo de Cultura Económica, 1994. Impreso

Gusdorf, Georges. "Condiciones y límites de la autobiografía" en *Anthropos* 29, 1991. pp. 9-18. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es>

Jensen, Adolf Ellegar Gerhard. "Mito y culto entre pueblos primitivos." *Sección de Obras de Antropología*. Boletín de información y documentación México. Fondo de cultura económica, 1966.

Kahlo Frida. *El diario de Frida Kahlo. Un íntimo autorretrato*. Santa Fe de Bogotá: Editorial Norma, 1995. Impreso

Kahlo, Isolda Pinedo. *Frida íntima*. México. Ediciones gato azul, 2004. Impreso

Kahlo, Frida, y Gerry Souter. *Kahlo*: México. Mercado avanzado, 2012. Impreso

Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Megazul-Endymion, D.L, España. 1994. Disponible en:

<https://archive.org/details/PhilippeLejeune.ElPactoAutobiograficoYOtrosTextos>

Mc Lachlan, Carrie A. *El perro en las mitologías cheroqui y amerindia*. Editorial trota, 2012. Impreso.

Makart, Hans. Disponible en: <http://guiadeviena.com/exposiciones/makart-pintor-de-los-sentidos>. 2011

Oberst, Ursula. *La teoría de los sueños de Carl Gustav Jung*. Editorial, Colectiva, A., y del Dibujo a Través. "MIHL.", 2015. Disponible en:

<http://www.oberst.es/documentos/junguiana.pdf>

Orihuela de la Cal, Jorge Luis y Machado Domínguez. "Salud mental en pacientes adultos." Cuba. *Revista Cubana de Medicina General Integral*, pp. 474-478. 1998.

Disponible en: <http://scielo.sld.cu/scielo.php>

Ortiz M. El cuerpo roto. En: *Frida Kahlo: sus fotos*. México: Editorial RM. 2010. Impreso

Portilla, Miguel León. *La expresión de dos pueblos del sol*. México. Vol. 46. Siglo XXI.

Editorial Literaturas de Anahuac y del Incario, 2006. Disponible en:

<https://books.google.es/books>

Cena, Rebeca y Scribano Adrián. Revista latinoamericana de estudios sobre cuerpos, emociones y sociedad. "*Pasiones, vivencialidades y sensibilidades: una oportunidad para la crítica social*" N°15, Año 6. Argentina. Universidad de Córdoba 2014:21. Disponible en:

<http://www.relaces.com.ar/fullissue/RELACES-N15.pdf>

Rico Aracely. Frida Kahlo. *Fantasía de un cuerpo herido*. México. Editorial Plaza y Valdés, Bogotá. 2000. Impreso.

Rivera, Juan Rafael. *Frida Kahlo, la selva de sus vestidos, los judas de sus venas*. Instituto Nacional de Bellas Artes México. Editorial RM, 2004. Impreso

Russell, Bertrand. *La conquista de la felicidad*. Barcelona. Editorial Penguin Random House, 1985. Impreso

Steiner, Rudolph. *Los doce sentidos del ser humano*. Barcelona. Editorial Pau de Damasc, 1998. Disponible en: <https://issuu.com/gerardeditorialpau damasc/docs/los-doce-sentidos-del-ser-humano>

Taylor, Diana. "Usted está aquí: el ADN del performance". *Estudios Avanzados de Performance* 2011. 401-430. Impreso.

Toro, Alfonso de. *Dispositivos transmediales, representación y anti-representación. Frida Kahlo: transpictorialidad-transmedialidad*. Revista Comunicación 5. 2007: 23-65.

Disponible en:

http://revistacomunicacion.org/pdf/n5/articulos/dispositivos_transmediales_representacion_y_anti_representacion_frida_kahlo_transpictorialidad_transmedialidad.pdf

Toro, Alfonso de. *Las «nuevas meninas» o «bienvenido Foucault»: Performance-Escenificación-Transmedialidad-Percepción-Frida Kahlo-Diario-Fotografía-Pintura*. Aisthesis. Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile.2011. citado dic 2011: 11-41.

Disponible en: <http://www.scielo.cl/scielo>.

Trejo, Silvia. *La imagen del guerrero victorioso en Mesoamérica*. Estudios de Cultura Náhuatl. México. UNAM 2000. Disponible en:

<http://www.librospdf.net/libro/la-imagen-del-guerrero-victorioso-en-mesoamerica/38715/>

Valadez Azúa, Raúl. *El perro mexicano*. México. UNAM, 1995. Disponible en:

http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.ph

Valcárcel, Eva. *Con los cinco sentidos*. Universidad de la Coruña, España. 2005.

Disponible en: <http://ruc.udc.es/dspace>

Vera, Luis Roberto. *Frida precolombina: guía para ciegos*. México. Universidad Veracruzana. p. 232. 2009. Impreso.

Westheim, Paul. *La calavera*. Paseante, El número doble 1990. p. 86-105.

INDICE DE IMAGENES

- Fig. 1, Kahlo, Frida. *Hospital Henry Ford 1932*. Souter, 2015 p. 13
- Fig. 2, Kahlo, Frida. *Dibujo. Diario* p.18
- Fig. 3, Kahlo, Frida. *La que se pario a sí misma. Diario* p.19
- Fig. 4, *Diario. Dibujo* p. 25
- Fig. 5, Kahlo Frida. *El sueño o autorretrato soñando. Diario* p. 26
- Fig. 6, Kahlo, "*Frida Kahlo: sus fotos. Ortiz Monasterio, Pablo 2010.*
- Fig. 7, Kahlo, *Frida. Dibujo. Diario* p. 30
- Fig. ,8 Kahlo, Frida. "*Frida Kahlo: sus fotos*". *Ortiz Monasterio, Pablo 2010.p.38*
- Fig. 9, Kahlo, Frida. En: web p.39
- Fig. 10, Kahlo, Frida. En: web Casa azul, *recámara y corsé de yeso de Frida Kahlo en Coyoacán, México*
- Fig. 11, Kahlo, Frida: *autorretrato dedicado a Marte R. Gómez*. Souter, 2015 p. 41
- Fig. 12, Kahlo. *Diario* p. 43
- Fig. 13, Makart, Hans. *Los cinco sentidos*. p.44
- Fig. 14, Kahlo, *Diario*. 1995 p.
- Fig. 15, Kahlo, *Diario*. 1995 p. 45
- Fig. 16, *Kahlo, Diario*. 1995 p. 47
- Fig. 17, Kahlo, *Diario*. 1995 p. 52
- Fig. 18, Kahlo. *Árbol de la esperanza mantente firme*. Souter, 2015 p. 54

Fig. 19, Kahlo, Frida. *Diario*.1995 p. 60

Fig. 20, Kahlo, Frida. *Diario. El cielo la tierra yo y Diego, 1947. Diario p. 62*

Fig. 21, Kahlo, *Diario. Danza al sol. p.66*

Fig. 22, Kahlo, Frida. *Las apariencias engañan. Colección Dolores Olmedo. p.69*

Fig. 23, Kahlo, *Diario. Máscaras en plena danza o los danzantes.p.70*

Fig. 24, Kahlo, *Diario. Muertes en relajo p. 72*

Fig. 25, Kahlo, *Diario. Ruinas p. 74*

Fig. 26, Kahlo, Frida. *Entre dos mundos, Kahlo 1932. Souter, 2015. p. 76*

Fig. 27, Kahlo, Frida. *Diario. Dibujo el señor Xólotl. p. 77*

Fig. 28, Kahlo, Frida. *Hospitalizada con calavera de azúcar, 1950. Souter, 2015 p.78*

Fig. 29, Kahlo, Frida. *El sueño o la cama. 1940 p.79*

Fig. 30, Kahlo, Frida. *Niña con máscara de la muerte, 1938. Souter, 2015. p.80*