



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS-ESPANHOL**

**CAMILLA JESSY ALVES SILVA**

**CULTURA, SIMBOLOGÍA Y REPRESENTACIÓN  
EN LAS DOS FRIDAS (1939) Y  
ÁRBOL DE LA ESPERANZA MANTENTE FIRME (1946)**

**CAMPINA GRANDE  
2019**

**CAMILLA JESSY ALVES SILVA**

**CULTURA, SIMBOLOGÍA Y REPRESENTACIÓN  
EN LAS DOS FRIDAS (1939) Y  
ÁRBOL DE LA ESPERANZA MANTENTE FIRME (1946)**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)  
apresentado ao Curso de Graduação em Letras  
– Espanhol da Universidade Estadual da  
Paraíba, como requisito parcial à obtenção do  
título de graduado em Licenciatura em Língua  
Espanhola.

**Orientador:** Prof. Antonio Carlos Batista da Silva Neto

**CAMPINA GRANDE  
2019**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586c Silva, Camilla Jessy Alves.  
Cultura, simbología y representación en las dos Fridas (1939) y árbol de la esperanza mantente firme (1946) [manuscrito] / Camilla Jessy Alves Silva. - 2019.  
30 p. : il. colorido.  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Espanhol) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2019.  
"Orientação : Prof. Me. Antonio Carlos Batista da Silva Neto, Departamento de Letras e Artes - CEDUC."  
1. Análise literária. 2. Cultura. 3. Representação cultural. 4. Simbologia. I. Título  
21. ed. CDD 801.95

CAMILLA JESSY ALVES SILVA

**CULTURA, SIMBOLOGÍA Y REPRESENTACIÓN  
EN LAS DOS FRIDAS (1939) Y  
ÁRBOL DE LA ESPERANZA MANTENTE FIRME (1946)**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)  
apresentado ao Curso de Graduação em Letras  
- Espanhol da Universidade Estadual da  
Paraíba, como requisito parcial à obtenção do  
título de Licenciado em Letras – Língua  
Espanhola.

Aprovada em: 18/06/2019.

BANCA EXAMINADORA

Antonio Carlos B. S. Neto  
Prof. Antonio Carlos Batista da Silva Neto (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Gilda Carneiro Neves Ribeiro  
Prof. Dra. Gilda Carneiro Neves Ribeiro  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Julio César Vasconcelos Viana  
Prof. Me. Julio César Vasconcelos Viana  
Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

“Pies para que los quiero, se tengo alas para volar.” (KAHLO, 1953)

## LISTA DE IMÁGENES

Imagen 1 – El Arsenal (1928)	12
Imagen 2 – Autorretrato de Stalin (1954)	13
Imagen 3 – Capa Vogue (2012)	15
Imagen 4 –Autorretrato con traje de terciopelo (1926)	16
Imagen 5 – El tiempo vuela (1929)	17
Imagen 6 – Lo que el agua me dio (1938)	18
Imagen 7 – Raíces (1943)	19
Imagen 8 – Las dos Fridas (1939)	22
Imagen 9 – Dios Azteca	23
Imagen 10 – Árbol de la Esperanza mantente Firme (1946)	24
Imagen 11 – Quetzalcóatl	25

## ÍNDICE

<b>1 PALABRAS INTRODUCTORIAS</b>	<b>8</b>
<b>2 FRIDA KAHLO</b>	<b>9</b>
2.1 La trayectoria de Frida Kahlo: vida y obra	9
2.2 Frida Kahlo y la revolución mexicana	11
<b>3 LENGUAJE Y REPRESENTACIÓN: UNA LECTURA SEMIÓTICA SOBRE KAHLO</b>	<b>13</b>
3.1 El lenguaje estético de Kahlo: su herencia mestiza y representación	15
3.2 El lenguaje estético de Kahlo: Surrealismo	17
<b>4 La dualidad y la semiótica en: Las dos Fridas (1939) y Árbol de la esperanza mantente firme (1946)</b>	<b>19</b>
4.1 La dos Fridas (1939) y el aislamiento	21
4.2 El árbol de la esperanza mantente firme (1946) y sus operaciones quirúrgicas	23
<b>5 CONSIDERACIONES FINALES</b>	<b>26</b>
<b>REFERENCIAS</b>	<b>27</b>
<b>ANEXO A – UNOS CUANTOS PIQUETITOS (1935)</b>	<b>28</b>
<b>ANEXO B – RECUERDOS (1937)</b>	<b>29</b>
<b>ANEXO C – RECUERDOS DE UNA HERIDA ABIERTA (1938)</b>	<b>30</b>
<b>ANEXO D – AUTORRETRATO CON CABELLO CORTO (1940)</b>	<b>31</b>

**CULTURA, SIMBOLOGÍA Y REPRESENTACIÓN  
EN LAS DOS FRIDAS (1939) Y  
ÁRBOL DE LA ESPERANZA MANTENTE FIRME (1946)**

**CULTURA, SIMBOLOGIA E REPRESENTAÇÃO EM  
LAS DOS FRIDAS (1939) E  
ÁRBOL DE LA ESPERANZA MANTENTE FIRME (1946)**

Camilla Jessy Alves Silva<sup>1</sup>  
Camilla Jessy Alves Silva<sup>2</sup>

**RESUMEN**

Considerada por André Breton (1924) una artista surrealista, conocida por el espíritu revolucionario a través del Partido Comunista del México al defender los derechos de la mujer y artistas, casada con el muralista Diego Rivera, y acogida por el México al tener un museo (su propia residencia) con sus perteneces y obras, Frida Kahlo es acordada de generación a la generación, por los que estudian su labor de haber transformado sus sufrimientos en arte. Ese trabajo tiene como objetivo analizar las obras *Las dos Fridas* (1939) y *Árbol de la Esperanza mantente firme* (1946), ambas hechas por Frida Kahlo, a través de su simbología y representación cultural. Para esto, utilizamos como base teórica Hall (2014) y sus conceptos de representación y cultura, además de conceptos Aristotélicos, conceptuando el lenguaje, la cultura y la representación en las obras, una vez que ellas poseen innumerables características y significados por los cuales están conectados a la personalidad y estética de la artista: el autorretrato, sus trajes, la herencia mestiza y la defensa de la raza como aspecto político.

**Palabras-clave:** Frida Kahlo. Cultura. Representación. Simbología.

**RESUMO**

Considerada por André Breton (1924) uma artista surrealista, conhecida pelo espírito revolucionário através do Partido Comunista do México ao defender os direitos da mulher y artistas, casada com o muralista Diego Rivera, y acolhida pelo México ao ter seu próprio museu (sua residência) com seus pertences y algumas obras, Frida Kahlo é relembada de geração a geração por haver transformado seus sofrimentos em arte. Este trabalho tem como objetivo analisar as obras *Las dos Fridas*(1939), e *Arbol de la esperanza mantente firme* (1946) ambas feitas por Frida Kahlo, através de sua simbologia e representação cultural. Para isto, utilizamos como base teórica Hall (2014) e seus conceitos de representação e cultura, além disso, conceitos Aristotélicos, conceituando a linguagem, a cultura e a representação nas obras, uma vez que elas possuem inumeráveis características e significados pelos quais estão conectados a personalidade e estética da artista: o autorretrato, seus trajes, a herança mestiça e a defesa da raça como aspecto político.

**Palavras-chave:** Frida Kahlo. Cultura. Representação. Simbologia.

---

<sup>1</sup> Alumna del grado de licenciatura en Letras- Español en la Universidad Estadual de Paraíba – *Campus I*.  
Correo:alvescamilla1992@gmail.com

<sup>2</sup> Aluna da graduação de licenciatura em Letras- Espanhol pela Universidade Estadual da Paraíba- *Campus I*  
Email: alvescamilla1992@gmail.com

## 1 PALABRAS INTRODUCTORIAS

La pintora mexicana Frida Kahlo nació en un periodo en que muchos artistas intentaban recuperar la esencia cultural de México, ya que habían sufrido pérdidas con el dominio español. Como consecuencia, el sentimiento representado en su producción parte de la idiosincrasia<sup>3</sup>, y puede ser atribuida a la identidad cultural referente al contexto en que vivía. Comprendemos también como característica notable de sus obras la expresión de los sentimientos vividos: el aislamiento, el casamiento, la separación, la traición, las enfermedades, la religión por el partido Comunista y la Revolución Mexicana, así como temas vueltos a la defensa de los derechos de la mujer, que la convirtieron, en los días actuales, como una figura feminista.

Con esto, el presente trabajo tiene como objetivo analizar las obras *Las dos Fridas* (1939) y *Árbol de la Esperanza mantente firme* (1946), ambas hechas por Frida Kahlo, a través de su simbología y representación cultural, al cual la representación conecta el sentido y el lenguaje a la cultura. Es decir, la representación une a las personas a través del pensamiento, sentimientos y acciones. Aún cabe resaltar que, por tratarse de una investigación de aspecto culturalista, presentamos algunas otras obras, de distintos momentos de la vida de la artista, en diálogo con estas dos.

Para eso, nuestro trabajo tiene como base en una pesquisa analítica, bibliográfica y documental. Así, en el primer punto discutimos sobre los conceptos de cultura y representación según Hall (2016).

En secuencia, en el segundo punto, demos atención a las obras jugadas como surrealistas y sobre el lenguaje estética de la artista Frida Kahlo. Enseguida, jugando necesario describir los conceptos de los significados compartidos y culturales, analizamos las obras dualistas bajo la semiótica defendida en los estudios de Saussure en Hall (2016).

Por fin, en el último punto, hicimos los análisis de *Las dos Fridas* (1939) y *Árbol de la Esperanza mantente firme* (1946) comparando la dualidad de las obras y la representación de imágenes de las deidades aztecas e indígenas. Con fines de conocer los orígenes e intereses de la artista en hacer sus obras, permitiendo identificar que su creencia azteca era profunda y que fue transmitida.

---

<sup>3</sup> Característica comportamental peculiar de un individuo o determinado grupo. La idiosincrasia es responsable por la creación de estereotipos en el caso de los grupos sociales. El termo tiene múltiples sentidos que puede variar de acuerdo con el contexto, siendo posible ser aplicado a los símbolos que representan algo para alguien en particular.

## 2 FRIDA KAHLO

Los griegos usaban, como fin esencial del arte, la noción de mimesis para reproducir una imitación de la naturaleza en el lenguaje, en el diseño y en la pintura. El filósofo griego Aristóteles, al exclamar que “el arte imita la naturaleza” parte de su concepto de *mimesis* – representación e imitación.

Sinónimos de la mimesis, este proceso de representación e imitación empieza con los antiguos rituales mágicos religiosos griegos que hacían celebraciones a los dioses como agradecimiento por la cosecha y fecundidad de la tierra. Aún sobre los rituales, los profesores Carl Ruck (2008), Albert Hoffman (2008) y Robert Gordon (1986), señalan: “conmemoraban con un tipo de vino no diluido, que consecuentemente producían daños cerebrales y también insomnio y alucinación, algunos llegaban al estado de éxtasis, como se estuviesen posesos. Explicando la idea, tenemos: *mimós* —el poseso, y *mimesis*— la experiencia, el concepto estaba agregado a la reencarnación según el profesor Francisco Rodríguez. Añadimos acá otra afirmación del profesor Valeriano Bozal (1987) la *mimesis* ocurre en la acción material, a ejemplo de los fieles al participar de rituales que llegaban a sentir la posesión de seres de la naturaleza no humana, divinos o no, así como seres de otro tiempo.

Ya en el siglo V a.C. Sócrates defiende la idea de *mimesis* como representación y ignora el sentido de encarnación defendido por Aristóteles que señala la poesía, la comedia, la pintura, la escultura, la danza y la música como artes miméticas. Después de la idea de mimesis surgieron otros cuestionamientos sobre lo que es ficción y realidad.

Así, la idea que “el arte imita a la naturaleza” (la naturaleza sería sinónimo de la vida), sabiendo de las múltiples conexiones entre las obras de Frida Kahlo y su vida, nos preguntamos: ¿La vida de Kahlo imita el arte? o ¿El arte de Kahlo imita la vida?

### 2.1 La trayectoria de Frida Kahlo: Vida y Obra

Magdalena Carmen Frieda Kahlo y Calderón nace el 6 de Julio de 1907 en la delegación Coyoacán, en la ciudad de México. Todavía, por considerarse hija de la revolución, le gustaba decir que había nacido en 1910, año que empieza la revolución mexicana. Su nombre tenía una “e” porque a su padre le gustaba la moda alemana, pero al final de la década de 30, con la ascensión del nazismo, abandona la letra, pasando ahora a ser conocida como Frida Kahlo, hija del inmigrante alemán Wilhelm Kahlo (que también cambia su nombre para Guillermo Kahlo) y de la mexicana Matilde Calderón.

Su madre, que no tenía conocimiento sobre lectura y tampoco sabía escribir, la enseña los decoros y las virtudes de la educación mexicana. Matilde Calderón enseñaba a Frida Kahlo y sus hermanas actividades como costurera, de cocina y limpieza, pero a ella solo le interesaba divertirse con su hermana Cristina. Además de eso, la madre de la artista era una mujer muy religiosa, otro factor que tampoco le importaba. Su padre, Guillermo Kahlo, tenía una confianza y un afecto especial por Kahlo, lo que la convierte en la hija preferida, y por no tener un hijo para su satisfacción académica pasa a depositar sus ambiciones en ella.

La artista mexicana sufriría con una falta de salud por toda su vida. Cuando tenía seis años la poliomielitis le atormentó con fuertes dolores en la pierna derecha, y por consecuencia de la enfermedad cojeaba. En ese periodo, la chica ya demostraba interés por la pintura y dibujo. Tiempo después que recibe alta médica y empieza a practicar deportes como boxeo, fútbol, lucha romana y natación. Más allá de los deportes, Kahlo montaba en bicicleta y jugaba con patines y decía que le gustaba juguete de niños.

A los dieciocho años sufre un grave accidente cuando regresaba en autobús, ocasionando múltiples fracturas por el cuerpo. Lo más grave fue que un pasamanos le atraviesa desde de la cadera izquierda hasta salir próximo a su vagina, lo que resulta en tres abortos

futuros. Acostada por no poder caminar y llena de emociones, empieza a pintar, y haría esto por el resto de su vida.

En 1929 contrajo bodas con Rivera, le conoció como consecuencia de algunas visitas que le hacía cuando joven, en la Escuela Preparatoria. En esa época ya apreciaba el trabajo del muralista. Pero no solamente le visitaba con la intuición de admirar los murales, sino porque le encantaba hacer travesuras con el pintor: robaba frutas del almuerzo, gritaba por el nombre de la esposa del artista mientras él pintaba, diciendo: “Cuídate Diego, ya está llegando Lupe”. Una de las más terribles fue cuando la chica enjabonó la escalera de la escuela para que Rivera cayese, pero la atrocidad no le ocurrió de la manera que imaginaba porque él premiado con la caída fue el profesor Antonio Caso mientras decía la escalera en el día siguiente.

La Familia Kahlo y Calderón no aprobaba el relacionamiento, y los futuros Rivera sufrían chistes que les comparaban a un elefante y una paloma. La boda fue realizada en 21 de agosto de 1929, contra la voluntad de la señora Calderón. Se casaron en régimen matrimonial en el piso del ayuntamiento de Coyoacán.

Su casamiento fue complejo, porque Diego no abandonaría la vida bohemia, aunque amásense, él tendría relacionamientos con muchas mujeres, la pintora por su vez sufría por las muchas traiciones de su marido. Hasta la peor; su marido y su hermana Cristina.

Kahlo, amaba Rivera, pero la artista mexicana no dejó de aventurarse en varios romances, entre esos se enamoró de León Trotsky, con quien tuvo un relacionamiento durante un año mientras estaba exilado en su residencia, la casa azul. Ellos charlaban en inglés para que la mujer de Trotsky no sospechara, como prueba del cariño entre los dos hay relatos de que Kahlo le llamaba cariñosamente “Love”. Entre los muchos romances y aventuras, destacamos Nickolas Muray, fotógrafo americano que vivió una amistad y un romance a lo largo de diez años, también con la cantante Chavela Vargas, que se hospedó durante un año en su casa. La relación entre ellas fue transcrita a través de una carta en la cual describió una admiración erótica. También con el escultor Isamu Noguchi, invitado por Rivera para sumar al grupo de los muralistas, ocurrió por mala suerte que el muralista encontró los infieles en la cama y empuñando una pistola exigió a la pareja cortar la aventura. Cabe resaltar que Diego no tenía vergüenza de la bisexualidad de Kahlo e incluso apoyaba sus relaciones con mujeres, al revés le aburría las relaciones con hombres.

En 1939, Diego decide divorciarse de Kahlo por motivos de convivencia. Pero en la misma época ella pasaba por problemas emocionales ocasionados por el asesinato de Trotsky ocurrido en 21 de agosto de 1940, se convierte en la principal sospecha, y se queda dos días en cárcel junto a su hermana Cristina. En el día 8 de diciembre de 1940, Rivera contrae matrimonio más una vez con su ex mujer, pero decidió cambiar la rutina al cual estableció que no harían relaciones sexuales y los dos podrían relacionarse con otras personas. Así, se instalan en la casa Azul que era separada por un puente; ella cuidando de sus animales y de sus sobrinos, y Rivera de sus obras.

En 43, empezó a ministrar clases en la Escuela del Artes de Pintura y Escultura de Secretaría de Educación Pública, enseñaba a cuatro alumnos que se queda conocidos como *Los Fridos*, por haber sido los últimos a estudiar pintura bajo sus cuidados: Fanny Rabel, Arturo Gracia Bustos, Guillermo Monroy y Arturo “El Gero”.

Después de este período como profesora de pintura, se queda enferma, sintiendo dolores y una fatiga muy grande. Su médico, Dr. Zimbrón, le recomienda un chaleco de yeso para soportar el peso de su cuerpo, la artista utilizó al total de 28 chalecos de yeso hechos de acero. Empieza entonces, la pérdida de peso, la mano derecha atrofiada, y muy debilitada. Cada día más, los médicos no sabían lo que la acometía, entonces la internaban muchas y muchas veces. En 1946, el Dr. Philip D. Wilson hace la intervención quirúrgica en la que fueron hechas una fusión de cuatro vértebras lumbares y aplicación de una placa de metal de quince centímetros

en la pelvis, que se convierte en dolores insoportables y consecuentemente en una dependiente de narcóticos fuertes como morfina.

Estando aún más enferma desde 1950 hasta 1951, pasa por siete operaciones de la columna vertebral y se queda arriba de una silla de ruedas. Empieza a pintar la naturaleza muerta y no más autorretratos, estaba depresiva y casi siempre borracha. En 1953, la fotógrafa Lola Álvarez le abre la primera exposición individual, en la que Kahlo aparece acostada en su cama ya que por recomendación médica no podría caminar. Los dolores de la pierna derecha eran fuertes y de pronto fue necesario la amputación.

El marido de Kahlo pasó muchos días en silencio y llorando inconsolablemente por su esposa, por qué no creía en su decadencia física, él estuvo depresivo porque ahora también luchaba solito por su propia salud.

En la autobiografía Rivera escribió: “13 de julio de 1954 fue el día más trágico de mi vida. Perdí mi amada Frida, para siempre. Ahora es tarde, yo percibí que la parte más maravillosa de mi vida había sido mi amor por Frida”. (HERRERA, 2011, pág. 529, traducción nuestra)<sup>4</sup>

Hasta los días de hoy el nombre singular sigue admirable por todo el mundo, no solo la mujer por delante de su tiempo, pero sus obras que tocan los demás artistas, sea por su delicadeza, perfección en los trazos, o tornarse protagonista de sus obras a través del dolor.

## 2.2 Vida y política: Frida Kahlo y la Revolución Mexicana

Desde 1876 el México estaba bajo la dictadura del General Porfirio Díaz, que vencía las elecciones desde hace 7 periodos consecutivos, vencida bajo la fuerza e imposición. Fueron 30 años de dictadura, centralismo y tiranía. En ese periodo, los derechos de los ciudadanos solamente existían en la Carta Magna, así como la soberanía de los Estados y la libertad de los ayuntamientos. Ya en 1910, el General manifestó la voluntad de un gobierno democrático, por lo cual dejaría el poder, sin embargo, los partidarios le influyeron a la candidatura de la Presidencia.

A cambio, Francisco Ignacio Madero decidió candidatearse para competir con el General. Este tenía un espíritu progresista, era conocido por ayudar a la clase de trabajadores, abriendo escuelas y hospitales gratuitos. Todavía, Madero fue acusado de rebelión y ultraje a las autoridades, y después de su obtenida libertad lanzó el plan de San Luis articulando la reelección y probando nula la Presidencia de Porfirio Díaz. Como resultado, el 25 de mayo fue marcado por el pedido de dimisión del General Porfirio Díaz y su ida a la España.

A través del incentivo de Madero, los campesinos pasan a buscar armados sus derechos por la tierra, resultando en la guerra de los campesinos y creando la razón de los ideales comunistas en América Latina. Surge entonces, el Plan de Ayla es el primer manifiesto socialista a favor de la lucha por la dignidad.

Kahlo era defensora de la igualdad desde niña, cuando presencié a la lucha entre los carrancistas y zapatistas, ayudados por su madre en su casa, así como el pensamiento anti nazista de su padre. Era solidaria a los ideales socialistas y llegó a participar del grupo; los Cachuchas –hijos de intelectuales, compuesto por siete hombres y dos mujeres. Estudiantes de la escuela preparatoria.

Más tarde, a través del influjo de Tina Modotti, pintora muy conocida por el mundo artístico mexicano, y de Diego Rivera, muralista conocido por sus obras que iban de encuentro al gobierno se filió al partido Comunista Mexicano, en 1928, ya recuperada del accidente. Hizo parte por muchos años y allí conoció el muralista Diego Rivera. En el partido Comunista milita

---

<sup>4</sup> 13 de Julho de 1954 foi o dia mais trágico da minha vida. Perdi minha amada Frida, para sempre. Agora é tarde demais, eu percebi que a parte mais maravilhosa da minha vida tinha sido meu amor por Frida.

durante muchos años, conquistando derechos y soporte financiero para sus obras y las de Rivera. Como podemos mirar en la obra *El Arsenal* (1928), ver Imagen 1, Rivera retrata Kahlo como una militante comunista, la representando “como una chica de pelos cortos y cuerpo delgado con una vestimenta masculina de trabajo adornada con una estrella roja en el bolsillo, estaba haciendo la distribución de rifles” (HERRERA, 2011, p. 123, traducción nuestra)<sup>5</sup>, así como retrata sus amigos: el artista David Alfaro Siqueiros, el comunista cubano Júlío Antonio Mella, y la fotógrafa Tina Modotti, todos haciendo la distribución de armas.

La unión entre Kahlo y Rivera entrelazó la pasión por la Revolución Mexicana, porque les trajeron un espíritu nacionalista y la herencia precolombina. La artista por su vez, fue activista, seguidora de las causas nobles, luchando entre la vida y muerte, así como el México en su época.

La artista convirtió importante por las obras que pintaba y sin duda, no hay como pensar en las mujeres de la época y no acordar del su gran influjo sobre ellas. También por influjo Riverista, heredó el conocimiento modernista y los valores de arte mexicana popular y colombino. De este modo, se hace necesario acordar que en la época de la Revolución Mexicana las mujeres eran marginadas y no tenían ningún valor en la sociedad, eran consideradas inferiores y vivían detrás de la sombra de sus maridos, no podrían elegir su matrimonio al cual

Imagen 1 – *El Arsenal* (1928)



Fuente: Sitio Diego Rivera.org, 2019.

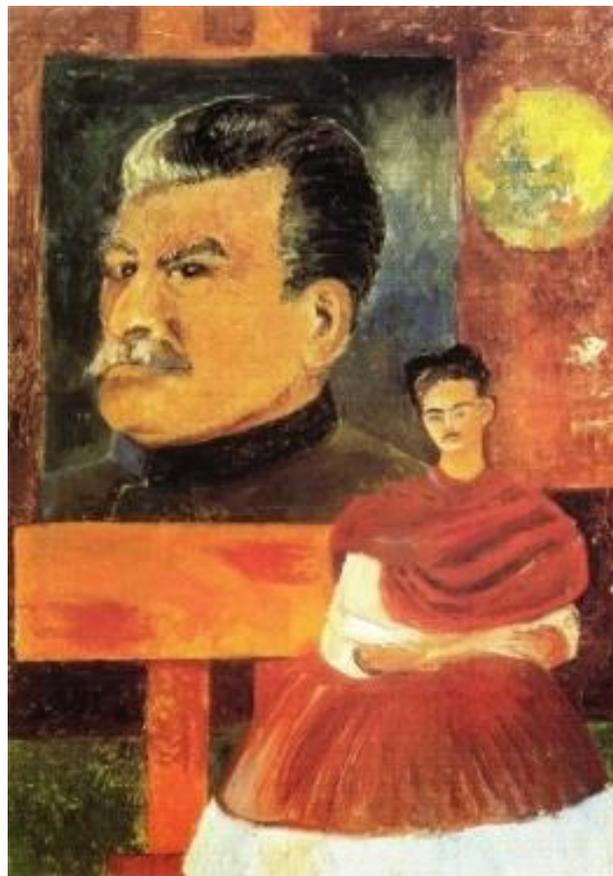
la familia determinaba. Para un buen matrimonio aprendían a cocinar, hacer funciones domésticas y siempre dedicarse a los rituales religiosos. Sin embargo, como una mujer determinada la artista nunca dejó que la marginalidad detuviera la producción de sus obras, al revés, utilizó la marginalidad para expresar lo personal y lo político como una manera de dar voz a lo que ocurría a las mujeres.

<sup>5</sup> Como uma menina de cabelos curtos e corpo magro com uma roupa masculina de trabalho enfeitada com uma estrela vermelha no bolso, estava fazendo a distribuição de armas.

Ella poseía cualidades y características que le tornaban únicas, aunque el arte predominante de la época perteneciese a los muralistas, el arte hecha por Kahlo continuaba considerada inferior y no tenía ningún apoyo del gobierno mexicano porque en sus obras no había géneros artísticos populares de la época. Por la marginalidad de sus obras Kahlo empezó hacerlas con una estética que hoy puede ser considerada feminista, centró sus obras en los sufrimientos vividos por ella y por las mujeres mexicanas. En los últimos años de su vida, se dedicó al Comunismo para beneficiar a la Revolución, es lo que podemos observar en el *Autorretrato con Stalin* (1954)

En los últimos años de su vida ya no pintaba como antes, resultado de las enfermedades que le acometían, el constante uso de narcóticos, y consumo de alcohol. Pero, no hubo resistencias de continuar se expresando a través del arte, aliada incondicional del partido Comunista, al revés decidió mostrar el rostro de Stalin con el objetivo de enaltecer su espíritu partidario. Es nítido en la obra que el recurso artístico era el mismo, pero ya no había más los detalles y la perfección en los trazos.

Imagen 2 – Autorretrato de Stalin (1954)



Fuente: Sitio Espina Roja, 2019.

### **3 LENGUAJE Y REPRESENTACIÓN: UNA LECTURA SEMIÓTICA SOBRE KAHLO**

El concepto de lenguaje y su importancia para la cultura es presentado por un repositorio de significados y valores. Para Hall (2016), los pensamientos, sentimientos, acciones e ideas son representadas en una cultura, y lo que une a las personas es la representación.

Al ratificar que la representación pasó a ser algo de importancia para los estudios sobre la cultura, y basándose en tres distintos abordajes, el autor conceptúa la teoría reflexiva, la teoría intencional y la teoría constructivista, separadamente: para la primera, teoría reflexiva, el lenguaje refleja un significado que ya existe en el mundo a través de las personas u objetos y eventos; ya la teoría intencional, surge cuando el lenguaje del emisor es intencional y expresa sólo un supuesto significado; y por fin, la teoría constructivista apunta para cuando el significado es construido a través y por medio del lenguaje.

Enseguida, Hall (2016) define la representación a través de dos procesos: i) la representación mental, cuando el significado depende del concepto de imagen formuladas en el pensamiento; ii) el sistema de representación, que se forma como un concepto mental más elaborado y complejo bajo a un sentido más abstracto. Él aún destaca que podemos elaborar conceptos mentales relacionados a cosas que jamás hemos visto y posiblemente jamás vamos a mirar. Es decir, no podemos elaborar una representación mental de la palabra amor, o *saudade*, palabra usada en portugués que significa extrañar alguien, porque son sentimientos, algo subjetivo. Por supuesto, nadie jamás miró el amor, o imaginó el amor reproduciendo su concepto concreto, sólo se puede sentir el amor, o el sentimiento *saudade*.

A lo largo de su pensamiento, el autor jamaicano haz un análisis político de la cultura utilizando la noción de representación y significados compartidos. Defendiendo el concepto de cultura como un lugar de cambios y creación de significados dentro de una sociedad, al cual la cultura está relacionada a los sentimientos y censo de poder, ratifica que el sentido de las cosas permite al ser humano la noción de quién realmente es, su identidad. No obstante, de acuerdo con la época que vivimos y por experiencias sociales es posible rehacer un nuevo sentido y por consecuencia una nueva identidad, ya que esos sentidos son creados y repasados a través del lenguaje, de la danza, de canciones, del lenguaje corporal, de la pintura.

Específicamente, al pensar en el papel de la representación y la asociación con el lenguaje, Hall (2016) crea una lógica la cual sentido + lenguaje = cultura. Así, las lenguas son sistemas de representación, la representación conecta el sentido y el lenguaje a la cultura. Para la construcción de estos conceptos Stuart Hall (2016) utiliza el abordaje constructivista del lenguaje presentando dos visiones: i) la semiótica, trabajada por Ferdinand Saussure; y ii) la discursiva defendida por Michel Foucault.

Para el primer concepto, el signo puede ser analizado a través de dos elementos: el significante –la forma como la información se presenta– y el significado –el concepto resultante y desarrollado en nuestra mente. El resultado del signo, es decir la suma del significado y significante, se hace necesaria para la producción de sentido y la relación entre ellos resulta en la representación.

En resumen, Hall (2016) defiende que en el abordaje semiótico no son apenas las palabras e imágenes que funcionan como significantes, pero también los objetos, para contemplar la producción de sentido. Como ejemplo: las ropas con la función de ahuecamiento, o la ropa utilizada por la noche, esa ya tiene otro significado y puede traer un mensaje: elegancia. Sobre eso Hall concluye que los signos permiten que las ropas tengan significados y funcione como lenguaje.

El otro concepto es el discursivo, defendido por Michel Foucault, y se relaciona con a la producción de sentido a través del lenguaje, en el cual sólo hay conocimiento de las cosas si realmente existir un sentido. Conviene subrayar que en el concepto discursivo hay una relación de poder, que por su vez es ejercida en todos los niveles sociales. Esta relación de poder proviene de la concepción liberal y marxista, Foucault por su vez rechazaba la ideología tendenciosa de Karl Marx de reducir la relación entre conocimiento y poder al poder de clase y su interés. Concluyendo sobre el concepto discursivo, Stuart Hall (2016) señala que no es solamente lingüístico, pero está relacionado al lenguaje (lo que di) y su práctica/su producción de sentido (lo que hace).

Por consiguiente, a lo largo del trabajo nos atentaremos a los aspectos vueltos a los sentidos y lo que esos sentidos representaban para la artista, por esto, nuestro concepto adoptado para los análisis de las obras de Kahlo será el concepto semiótico.

### 3.1 El lenguaje estético de Kahlo: su herencia mestiza y representación

Pensar en Frida Kahlo es pensar en las pinturas características del México, es pensar en Diego Rivera y todo lo que ha hecho de malo o bueno a ella. Es pensar en vestidos largos, ropas de varios colores, pendientes de diferentes formas, y un arsenal de anillos. Las ropas de Kahlo tenían poder sobre su personalidad, una vez que la vestimenta la sustituye –aunque sacada de su cuerpo–, representando un fuerte aspecto de la cultura mexicana. Las imágenes dibujadas por ella a lo largo de su vida son la representación del simbolismo dado a su personalidad a través de la herencia mestiza, y están totalmente influenciadas por su caracterización estética.

Entre las posibles lecturas semióticas sobre las vestimentas, los trajes mexicanos son relacionados a la idea de que los indígenas y campesinos eran ligados a la tierra y más reales que la gente de la ciudad. Usándolos, las mujeres priorizaban la conexión con la naturaleza. De acuerdo con Herrera (2011), otra lectura para los trajes es totalmente política ya que la vestimenta era la manera de proclamar lealtad a la raza.

Casi 60 años después de su muerte, el 2012 fue marcado por haber salido en la capa de la revista Vogue (Imagen 3) a través del retrato hecho por Nicolas Muray. La revista trajo por título: *las apariencias engañan*, en la cual expusieron el estilo único de Frida Kahlo y su propuesta estética, totalmente distinta de las otras mujeres, que traducía la cultura a través de la mexicanidad.

Subrayamos que la revista tuvo como el único objetivo, presentar el estilo exótico de los vestidos, trajeron los trajes mexicanos poco convencionales para crear un estilo distinto de las otras personalidades (pintores o artistas). Pero hay una profundidad mayor respecto de sus ropas porque encaraba como una actitud estética el acto de vestirse, usaba trajes de otras épocas y lugares. Como ejemplo: huaraches –sandalias de correas usadas por los indígenas– o botas de cuero usadas por las soldaderas en la Revolución.

Imagen 3 – Capa Vogue (2012)



Fuente: Sitio O Humberto Explica, 2019.

Otra consideración es que sus distintos trajes, definitivamente, estaban relacionados a su momento emocional, en el primero autorretrato (Imagen 4) llevaba un traje de terciopelo renacentista y maquillajes en su rostro. Ya en el segundo (Imagen 5), usaba accesorios típicos de México, ropas baratas y pendientes precolombinos, mostrando su identificación mestiza: “En otra época me vestía como niño, con el pello raspado, pantalones, botas y chaquetas de coró, Frida dice cierta vez. Pero cuando iba al encuentro de Diego me ponía un traje tehuano.” (HERRERA, 2011, p. 140, traducción nuestra)<sup>6</sup>

El traje que más le gustaba era de las mujeres de Tehuantepec, que por la tradición y leyendas son famosas por su sensualidad, inteligencia, coraje y fuerza. Viven en una sociedad matriarcal en la cual las mujeres dominan los hombres y dirigen las tiendas y mercados. Para Kahlo las ropas eran una especie de lenguaje, ya que después de su casamiento (en el cual utilizó un típico traje mexicano prestado por una criada indígena), la relación entre ropas y autoimagen se convirtió en la trama secundaria de su vida. En su diario escribió que el traje indígena de tehuana era el retrato ausente de una sola persona –su yo. A la medida que su salud declinó, flores, joyas y lazos cada vez más elaborados fueron utilizados por ella, en búsqueda de una vivificación de su lento fallecimiento.

Imagen 4 – *Autorretrato con traje de terciopelo* (1926)

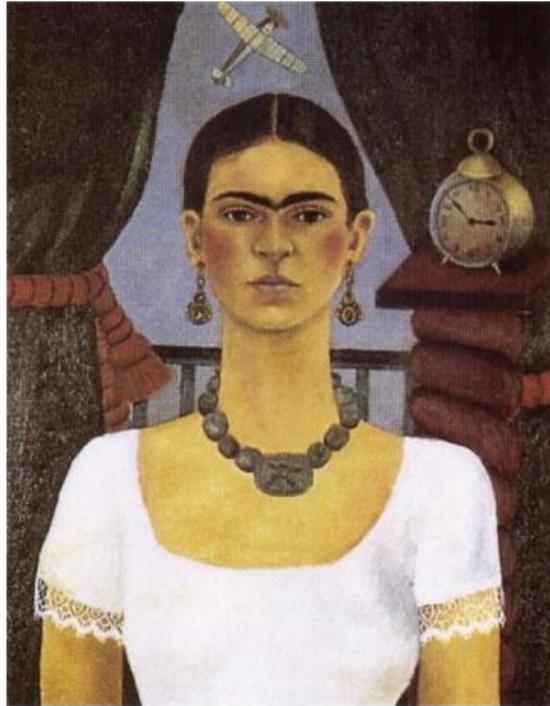


Fuente: Google Imágenes, 2019.

---

<sup>6</sup> Em outra época me vestia como menino, com cabelo raspado, calças, botas e jaquetas de couro, Frida disse certa vez. Mas quando eu ia ver Diego punha um traje tehuano.

Imagen 5 – *El tiempo vuela* (1929)



Fuente: Google Imágenes, 2019.

La autora de la biografía explica que al paso de los años las ropas de Kahlo se convirtieron en una comunicación social, así como los autorretratos confirmaban su existencia, las ropas hacían de una mujer enferma, frágil y acostada, una mujer visible y presente como un objeto, “una vez que defendían la identidad de quien las usaba en términos de apariencia, las ropas entretenían a Frida –y él observador– del dolor interior.” (HERRERA, 2011, p. 144, traducción nuestra)<sup>7</sup>

Por lo tanto, en consonancia con Stuart Hall (2016), al puntar que todo sonido, palabra, imágenes u objetos que funcionan como signo, representan un lenguaje, concluimos que no eran solamente las obras de Kahlo que expresaban sentimientos, pero la caracterización estética que la artista cargaba en su estilo personal también. A la medida que tenía la costumbre de estar todos los días vestida de acuerdo con la representación de su cultura, se convertía en una forma de expresión artística que envolvía el cuerpo.

### 3.2 El lenguaje estético de Kahlo: Surrealismo

Para Kahlo, su arte era original y alimentada por la herencia mestiza, vuelta a la tradición. Kahlo era sofisticada y conocía muy bien el arte del pasado y del presente. Sobre su arte ser surrealista, la pintora mexicana dijo: “Yo nunca supe que era surrealista, dijera, hasta Breton venir a México y decirme que era. La única cosa que sé es que pinto porque necesito, y pinto todo lo que pasa en mi cabeza, sin llevar nada más en cuenta.” (HERRERA, 2011, p. 309,

<sup>7</sup> “Uma vez que defendiam a identidade de quem as usava em termos de aparência, as roupas distraiam Frida— e o observador— a dor interior.”

traducción nuestra)<sup>8</sup>. En cambio, sabía que el título de surrealista le ayudaría en la conquista de la crítica y se encontraba demasíadamente feliz por estar haciendo parte de círculos de amistad surrealistas.

En una carta destinada a Nicolas Muray, comentó que estaba en la moda considerarse surrealista para lograr éxito de las obras en una exposición, pero México estaba tomado por otro movimiento: el muralismo, que tenía relación con el realismo. Luego, expuesta como surrealista por Miguel Covarrubias en el catálogo de la exposición Veinte Siglos del Arte Mexicana del Arte Moderno de Nova York, dijo: “Y, sin dudas, en muchos sentidos mi pintura es similar al surrealismo. Pero, nunca tuve la intención de crear una obra que pudiera ser clasificada como tal.” (HERRERA, 2011, p. 310, traducción nuestra)<sup>9</sup>.

En esta exposición Internacional del Surrealismo, percibió que los muchos artistas surrealistas no produjeron el trabajo de la mejor manera, porque desarrollaban el papel del realismo fantástico en el 40. A algunos surrealistas les encantaban imágenes sexuales, ya Kahlo hacia imágenes nítidas sobre su infertilidad, pintando autorretratos de sus abortos o usando otros elementos para representar la fertilidad de acuerdo con su origen. Así, la artista estaba entre los que obtuvieron una inclinación a la cultura y a la fantasía como una descubierta surrealista.

Para ilustrar mejor, lo que observamos en las pinturas de 1938, fueron cambios después del contacto con el surrealismo. Como ejemplo, la obra *Lo que el agua me dio* (1938) imagen 6, con el uso de imágenes híbridas: animales, plantas y algunas partes humanas. Otro ejemplo está en *Raíces* (1943) imagen 7, cuando unió su cuerpo a una planta verde, interpretado por el deseo y voluntad de ser madre, como también la fertilidad presentada por la salida de las raíces de su cuerpo, con la idea de la fertilidad del suelo aborigen.

Imagen 6- *Lo que el agua me dio* (1938)



Fuente: Sitio Frida Kahlo.org, 2019.

<sup>8</sup> “Eu nunca soube que era uma surrealista, ela dissera, até Breton vir ao México e me dizer que era uma. A única coisa que eu sei é que pinto porque preciso, e pinto tudo que passa pela minha cabeça, sem levar nada mais em conta”

<sup>9</sup> “E, sem dúvida, em muitos sentidos a minha pintura é afim ao surrealismo. Mas eu nunca tive a intenção de criar uma obra que pudesse ser encaixada nessa classificação.”

Imagen 7- *Raíces* (1943)

Fuente: Sitio I.pinimg, 2019.

Sobre el carácter surrealista de Kahlo, se perciben opiniones dispares. Antonio Rodríguez (1939) conocido como el pintor de la diáspora española, en artículos escritos a lo largo de los años, puntúa que Kahlo no era surrealista, pero una pintora profundamente realista. Por otro lado, según Herrera (2011), su mayor obra surrealista fue el diario, al cual empezó a escribir en 44 y siguió escribiéndola hasta su muerte.

#### **4 LA DUALIDAD Y LA SEMIÓTICA EN: LAS DOS FRIDAS (1939) Y ÁRBOL DE LA ESPERANZA MANTENTE FIRME (1946)**

Todo lo que vivía, Kahlo representaba artísticamente a través de sus pinturas, es decir, la acción puesta sobre su arte siempre tenía un fuerte sentimiento: sus dolores, sus tristezas y su voluntad de vivir. Su vida, en la realidad, fue la verdadera obra de arte y, la artista jamás olvidó su esencia, dedicándose todo su tiempo al arte por ser su trabajo y su mayor compromiso.

El primero ejemplo está en la obra *Unos cuantos piquetitos* (1935) (Anejo A) en la cual pinta la realidad vivida por una mujer asesinada por veinte golpes de cuchillo por su novio borracho y que según el periódico que registró la noticia, no había ningún motivo para tal acto. Herrera menciona el caso en su libro, *Frida a biografía*: “En la pantalla vemos la escena inmediatamente seguida del crimen: el asesino aún con el cuchillo ensangrentado, está de pie delante del cuerpo de la víctima que murió en la cama, con la piel desnuda marcada por las puñaladas y mucha sangre.” (HERRERA, 2011 p. 222, traducción nuestra)<sup>10</sup>.

Kahlo hace el cuadro por una motivación personal, la angustia por saber que su hermana Cristina Kahlo había empezado un relacionamiento con Diego Rivera:

<sup>10</sup> Na tela vemos a cena imediatamente seguinte ao crime :o assassino ainda empunhando a faca ensangrentada, está de pé diante do corpo da vítima, que jaz esparramado na cama a pele nua marcada pelas cutiladas e muito sangue.”

Asesinada por la vida pela vida –pocos meses después de regresar del México, Frida sentía que habían caído por tierra todas las esperanzas de iniciar una vida nueva y armoniosa– [...] Es como si el dolor inmediato fuese inmenso demás para ser registrada, pintó *Unos cuantos piquetitos* retratando no apenas su propia experiencia, pero su sufrimiento proyectado en la desgracia de otra mujer. (HERRERA, 2011, p. 223, traducción nuestra).<sup>11</sup>

En distintas obras la pintora presenta su realidad emocional, en *Recuerdos* (1937) y en *Recuerdos de una herida abierta* (1938), exponen momentos de enfermedad como símbolos de daños psíquicos, una vez que los hizo después de la obra *Unos cuantos piquetitos* (1935) (aún no había perdonado su hermana y a su marido, pero, miraba el ocurrido de maneras distintas porque el dolor siempre hizo parte de momentos difíciles).

Otro punto importante es que en *Recuerdos* (1937) (ver Anejo B) la artista hace una referencia a su cambio de personalidad, después del accidente en el autobús, a través del abandono de la ropa mexicana y su pelo corto. Otro aspecto simbólico es que no hay brazos, probando su fragilidad e indefensa. El corazón flechado representa el dolor del amor, su gran corazón fuera del cuerpo es un monumento del inmenso dolor. En contraste, la cultura mexicana, ilustra el corazón fuera del cuerpo como una expresión sagrada, como ejemplo en épocas coloniales el Sagrado Corazón, llevaba una corona de espinos, herido y sangrando como prueba del amor de Cristo.

Ya en *Recuerdos de una herida abierta* (1938) (ver Anejo C) dibuja a través de una planta llena de hojas que posiblemente hace referencia al vínculo entre su sangre y heridas, la idea de infertilidad. Concluimos acá que todo mimetismo usado en las obras fue realmente vivido por la artista ya que “imágenes y signo mismo cuando carrejan una similitud próxima a las cosas a que hacen referencia, continúan a ser signos: ellos carrejan sentidos y necesitan ser interpretados. (HALL, 2016, p. 39, traducción nuestra)<sup>12</sup>

Después del accidente la pintura fue una parte de su batalla por la vida, de esa manera conseguía reinventarse todas las veces que sufría recaídas. Sobre esto, la fotógrafa Lola Álvarez (1953), puntúa que una parte de Kahlo murió después del accidente porque vivía a luchar por la vida.

Como resultado de la tragedia, la pintora mexicana empieza a amar aún más la naturaleza, los animales, los colores. Miraba el cambio como un proceso más cerca de la vejez, ya que el sentido de las cosas es producido a través de la práctica del trabajo, de la representación, como defiende Hall –que la práctica significativa genera sentidos.

Tras la colonización española y conquista de los territorios, las creencias indígenas se mezclan a la religión católica. Ese proceso afectó las deidades adoradas por los mexicanos, dando lugar al nacimiento de la identidad religiosa interpretativa, como la de los artesanos, indígenas y mestizos, haciendo para sí símbolos cristianos. En consecuencia, ese influjo también fue ejercido sobre las obras de Kahlo, que era anticlerical, pero, emplea el lenguaje de la representación religiosa como expresión y creencia del pueblo. Así, la pintora utiliza elementos sacros para fines de exteriorización de sus sufrimientos: flechas, clavos, espinos, corazón fuera del cuerpo, heridas abiertas, sangre.

---

<sup>11</sup>Assassinada pela vida –poucos meses depois de regressar ao México, Frida sentiu que haviam caído por terra todas as suas esperanças de iniciar uma vida nova e harmoniosa- [...] E como se a dor imediata fosse imensa demais para ser registrada, pintou umas facadinhas de nada, retratando não a sua própria experiência mas seu sofrimento projetado na desgraça de outra mulher.

<sup>12</sup> Imagens e signos mesmo quando carregam uma semelhança próxima das coisas que fazem referência, continuam a ser signos: eles carregam sentidos e necessitam ser interpretados.

La religión está basada en la dualidad, explicada por las cosas transcendentales como: la vida y la muerte, imaginación y fantasía. Los dioses eran divinidades mayores y menores que ejercían poder sobre los seres y sobre el tiempo. En las obras de Kahlo hay el elemento mitológico que hace parte del lenguaje pictórico y que revela el valor simbólico, como por ejemplo el ciclo vital: la dualidad entre el día y noche, el hombre y la mujer, la oscuridad y la luz. Además de los influjos de la mitología azteca que representan las deidades indígenas: Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, respectivamente el sol y la luna. En el lenguaje náhuatl Quetzalcóatl significa serpiente y representa los indígenas y la fertilidad, así como la cosecha. Dios de la vida y luz. Ya Tezcatlipoca (dios azteca de la noche) es el espejo negro, representa el sol nocturno, la oscuridad.

En definitiva, utilizaremos a partir de ahora la semiótica de los estudios de Hall en la producción de sentido de las obras de Kahlo. Así como, volveremos a los estudios referentes al concepto de signo –la suma entre el significado y significante–, en el cual el signo no es fijo y puede cambiar de acuerdo con el contexto, para comprender la dualidad presente en las obras.

Por fin, buscamos contestar las siguientes preguntas: ¿Por qué la artista mexicana, Frida Kahlo, pinta sus obras de modo dualista? ¿Sería una manifestación del cambio de personalidad por los sufrimientos y dolores sentidos al largo de su trayectoria o simplemente una forma que representación de su creencia azteca?

#### 4.1 La dos Fridas (1939) y el aislamiento

Dos años después del divorcio con Rivera, la artista mexicana ya estaba en conclusión de la obra que probablemente sería la más famosa de su vida: *Las dos Fridas* (Imagen 8), este autorretrato también haría parte de la Cuarta Exposición Internacional del Surrealismo.

Entre las posibles impulsiones para la obra tenemos su divorcio, que no imaginaba que le podría ocurrir, y el fin de su relación con Nicolas Murray, que al regresar de los EEUU rompió relaciones con Kahlo y contrajo bodas con otra, que, por su vez, sentía el peso de la soledad y más una vez se decepcionaba. Aún sobre su divorcio, Kahlo decía que era mejor soportar a Rivera, que perder su amor por completo: “al inicio insinué la posibilidad del divorcio, pero cuando mis indirectas no obtuvieron respuestas, sugerí abiertamente la separación” (HERRERA, 2011, p. 336, traducción nuestra).

Hayden Herrera señala en la biografía que la artista se quedaba horas delante del espejo reproduciendo y admirando su propio reflejo: Sobre esto, Herrera (2011, p. 340, traducción nuestra<sup>13</sup>) puntúa la forma de ser de la pintora y la percepción de su propia dualidad por Riveira:

Frida se había se había vuelto al mismo tiempo la artista activa y el modelo pasivo, investigadora impassible y no enamorada de la sensación de ser mujer y registro apasionado de las emociones femeninas. Rivera reconoció esa dicotomía hombre - mujer cuando la llamó “la pintora más pintor”— usando os termos masculino y femenino.

En el autorretrato observamos la dualidad entre la mujer que Rivera había amado y la que no amaba y abandonó, aspectos simbólicos como los trajes típicos de épocas distintas: un típico Tehuano y el otro europeo. Miramos también uno de los rostros más oscuro que el otro como la representación de la herencia dual –la indígena y la europea. Otra posible simbología

<sup>13</sup> Assim, Frida tornou-se ao mesmo tempo a artista ativa e o modelo passivo, investigadora impassível e desapaixonada da sensação de ser mulher é repositório apaixonado das emoções femininas. Rivera reconheceu essa dicotomia homem- mulher quando chamou Frida de “la pintora más pintor” – usando os termos masculino e feminino.

dada a los trajes son las raíces matriarcales: la mexicana oaxaqueña de su madre y los pueblos de Tehuantepec.

Imagen 8 – *Las dos Fridas* (1939)



Fuente: Sitio Tumblr, 2019.

Aún podemos verificar también un corazón expuesto, así como en la obra *Recuerdos* (1937) (ver Anejo B), uno roto por el dolor del amor y el otro intacto con un instrumento quirúrgico, una pinza que hace búsqueda de estancar la sangre que mancha su ropa, pero la sangre continúa a gotear formando flores que adornan su vestido. Signos sacros que le encantaba usar para hacer mezcla entre las religiones heredadas por la población de México: el corazón fuera del cuerpo y la sangre derramada.

Sobre la posición del cuerpo, ambas poseen las manos arriba de los órganos sexuales, una segura la pinza quirúrgica y en la otra hay un retrato del muralista, lo más interesante es el formato de óvulo del retrato, presentando un hijo que ella ya no posee y el amante que ha perdido. Esa dicotomía, también es reflejada en el diario cuando escribió: “mi sangre es el milagro que fluye en mis venas, del aire de mi corazón para el tuyo” (HERRERA, 2011, p. 339, traducción nuestra)<sup>14</sup>. Era común en sus autorretratos estar sola, pero, específicamente acá está en su mejor compañía, a sí misma. Al comentar sobre la dualidad representada en la obra, Kahlo habla de su personalidad, pues se había confortado y fortificado al pensar en su vida sola.

La duplicación de su yo relata aún más su soledad, por qué no tendría más su marido todos los días junto a ella. Y la oscuridad al fondo de la pintura representa el momento sombrío que estaba viviendo en el cual soportaba el dolor y angustia por haber sido dejada por su ex marido.

En la obra aún se percibe una relación con la cultura aborígen de Kahlo, ya que en la tradición náhuatl está la deidad azteca Omeyteotl presentada por una duplicación de seres: Omeyocan, ser supremo de la dualidad: vida y muerte, oscuridad y las luces, al hombre y mujer,

<sup>14</sup> Meu sangue é o milagro que flui em minhas veias, do ar do meu coração para o seu.

la creación y la destrucción. El dios antagónico creador de todo lo que existía poseía una parte masculina Ometecuhtli, y otra femenina Omecihuatl.

Imagen 9 – Dios Azteca



Fuente: Sitio Hablemos de mitología, 2019.

La representación deísta es visible en la obra, porque Kahlo pintó las dos mujeres en la posición corporal de las deidades, un rasgo nítido en la obra *Las dos Fridas* (1939) imagen 8. Así, es posible ver en la escultura que los seres están con las manos arriba de la pelvis, con el rostro levemente lateral (perfil), y uno de los seres, al que nos indica que es la representación femenina, lleva una falda (izquierda), distinto del otro que no lo hay.

Aún sobre el análisis corporal, los seres mantienen las piernas poco abiertas, así como también podemos mirar en la obra. El modo de sentar era una de las muchas características de la artista, (ver anexo D) porque le quedaba más confortable ya que tendría una de las piernas más corta, así como también era la manera masculinizada de representar a la gente.

Por fin, el significado cultural y compartido en *Las dos Fridas* (1939) fue producido a través del lenguaje artístico, cuando Kahlo pasó por un gran momento de sufrimiento, su divorcio, que resultó en un significado emocional a ella, como vimos anteriormente en el contexto de la obra. El sentido dado a la obra está expreso en las simbologías, que puede haber variaciones y distintas interpretaciones, porque como ya sabemos, el signo no es fijo.

#### 4.2 El árbol de la esperanza mantente firme (1946) y sus operaciones quirúrgicas

Hecha después de más una intervención quirúrgica a la cual Kahlo fue sometida, que por su vez le dejó cicatrices profundas en la espalda, así como resultó en otras complicaciones, la pintora pasa a definir la obra como más un resultado de una maldita operación. Curiosamente, en algunas investigaciones clínicas y según Alejandro Gomes Arias se quedó nítido que las innumerables intervenciones no eran necesarias y fueron hechas de manera adelantada. Bien como, que las muchas que le fueron hechas, resultaron en más complicaciones en su vida.

En una de sus internaciones, uno de sus médicos relata que cuando le pusieron un chaleco de yeso, pero no imaginaba que le podría sofocar a los pulmones, se haciendo necesario córtalo con ayuda de un bisturí, el único utensilio disponible en el momento, para que pudiera respirar. Para Alejandro Gomes Arias, ex novio de Frida Kahlo, el profesional Dr. Wilson fundió las vértebras erradas, años después el quirúrgico Dr. Juan Farill realizando otros procedimientos, confirmó el problema.

La última intervención fue para retirada de la placa, que, así como la última no se encontraba agradable. Poco tiempo después los médicos descubrieron que ella tenía osteomielitis, una inflamación de la médula, que se deteriora progresivamente los huesos.

Imagen 10 – *Árbol de la Esperanza mantente Firme* (1946)



Fuente: Sítio Wisimag, 2019.

Sobre los aspectos simbólicos se hace necesario una observación más detallada a los colores de la ropa Tehuana de la mexicana: el rojo y amarillo representan los colores del partido Comunista. El color rojo también simboliza la sangre y las heridas como consecuencia de la intervención. La descripción que también nombra a la obra es el primero verso de la canción de Veracruz; *No llores cuando decir adiós* y que a ella le encantaba oír.

En la mitad de siglo XIX los artistas mexicanos empezaron a enaltecer sus pinturas con los paisajes de México, en los cuales podemos identificar influjos del arte europeo, como en *Raíces* (1943) (ya mencionada en este texto, ver Imagen 7). Es otra obra dualista en la cual observamos dos mujeres: la artista sentada confortablemente, vestida con trajes típicos, sosteniendo un chaleco ortopédico por la mano izquierda y una bandera en la mano derecha conteniendo la descripción: “Árbol de la esperanza mantente firme”, que sugiere una metáfora entre el árbol y una persona, además de ser el lema que casi siempre repetía a los amigos; y la otra mujer casi muerta, acostada en una camilla, con heridas abiertas y profundas –que para mostrarlas la artista usa la sábana blanca cubriendo el resto del cuerpo.

Las dos Kahlo están en un espacio delimitado por el día y la noche, una dualidad entre la luz y la oscuridad: la vida y la muerte. Una mujer viva está bajo la luna, ya la muerta bajo el sol. Acá tenemos una explicación afirmada por la escritora de la biografía: “Podemos especular

que eso ocurre porque el Sol, acá un gigante orbe rojo, se alimenta, de acuerdo con la creencia azteca, de la sangre humana.” (HERRERA 2011, p. 431, traducción nuestra).<sup>15</sup>

El cielo representa su lado masculino durante el día, y el lado femenino por la noche, y ambos representando la creación y la vida. Ella utiliza como recurso artístico los elementos de la naturaleza como la noche y el día, las luces y la oscuridad, como está en la imagen de la deidad azteca.

En la creencia indígena, los colores ejercen un gran significado, principalmente los tonos del rojo y el amarillo, que significan la luz o claridad, y el verde jade, la piedra sagrada, características de las deidades.

Imagen 11 – Quetzalcóatl



Fuente: Sitio Lifeder, 2019.

Con esto, acreditamos que la artista utiliza la dualidad deísta en sus obras representando a sí misma como la propia diosa de su vida, de sus decisiones, de su cuerpo, de sus actitudes y de su vida. Mostrando a todos que jamás estuvo sola, porque tenía su propia compañía.

Vale señalar que la creencia indígena de la artista también estaba en los detalles, como ídolos de argila y en los animales; el mono, los perros y los pájaros; que decoraban su casa.

<sup>15</sup> Pode- se especular que isso acontece porque o Sol, aqui um gigante orbe avermelhado, alimenta-se, de acordo com a crença asteca, de sangue humano.

## 5 CONSIDERACIONES FINALES

Como artista, Frida Kahlo (re)presentó sus raíces y esencia mexicana en sus obras, sobre todo, la cultura precolombina, la mitología azteca y el culto a los dioses Aztecas. También (re)presentó demasiada apreciación a la vida y a la personalidad, dando una caracterización dualista a su personaje, la mujer que le encantaría ser y la que sufrió en la vida, su frustración por no haber sido madre, la falta de salud y tristeza por las infidelidades de Rivera.

Oriundos de las deidades indígenas, hacían parte de su personalidad los aspectos sexuales y vueltos a la fertilidad. Vivía a la vida de una forma única, a su propia manera. Ora usando trajes masculinos y usando el pelo corto, ora usando vestidos tehuanos, llevando accesorios coloridos. No tenía aversión a su bisexualidad y la mayor parte de las personas y miembros de su familia conocían ese lado, así como no escondía su apreciación política y con una postura antirreligiosa no seguía las huellas de sus padres católicos y tradicionalistas.

Con los objetos y los recursos utilizados en las pinturas hizo un “diccionario” de símbolos. Y todo esto se convierte en simbología y es transmitida en sus obras como una especie de religión, sin pérdida de la principal esencia: su origen mestizo/azteca.

Así, a través de los análisis de las obras *Las dos Fridas* (1939) y *Árbol de la esperanza mantente firme* (1946), fue posible concluir que la creencia de Kahlo fue el principal incentivo para la construcción y desarrollo de sus obras, bien como el acto de vestirse fue una búsqueda por una identidad personal y psicológica representada en sus obras. Aunque al inicio no pensaba en pintar los dioses o sus dolores, empezando a hacer el arte vuelto a lo que a las personas les gustaría ver, modernizó sus estructuras, trazos, líneas, y cargó sus obras de colores vívidas, expresiones emotivas, inmortalizando sus trajes, sus creencias, y su herencia mestiza.

## REFERENCIAS

CASTILLO, Maria N. Gonzalez. **La identidad cultural Mexicana en la obra de Frida Kahlo**. 2015. Universidad de La Laguna, España, 2016. Accedido en: 12/06/2019

GREMELS, Andrea. El surrealismo en México, H-MEXICO, México, 26 Octubre.2015. Disponible en: <<http://www.h-mexico.unam.mx/node/16460>>. Accedido en: 08/04/2019

GUTIÉRREZ, Giovanni. **Sobre el concepto de mimesis en la antigua Grecia**, Santiago, Chile. nov. 2016. Accedido en 03/05/2019

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed PUC- Rio: Apicuri, 2016.

HERRERA, Hayden. **Frida**: a biografía. São Paulo: Globo, 2011

LIRA, Valeria. **Los surrealistas en México**. Crónica Mexicana, México, 18 Ene. 2016. Disponible en <<http://cronicamexicana.com/2016/01/18/los-surrealistas-en-mexico/>>. Accedido en: 08/04/2019

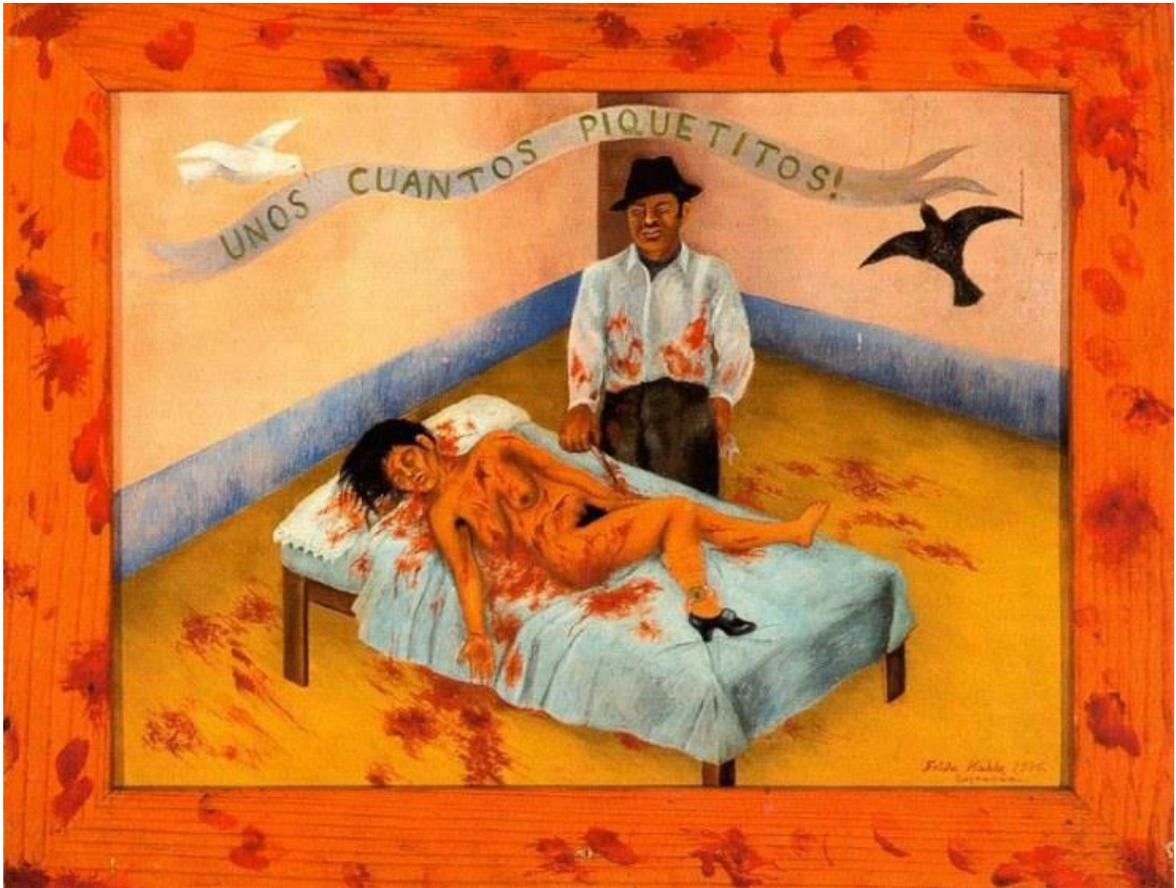
MITOLOGIA.INFO. **Portal formado por Licenciados en Periodismo, Historia o Comunicación**.

Disponible en: <<https://www.mitologia.info/azteca/>> Accedido en: 13/06/2019

ORTIZ, Frances. **Frida Kahlo y la Revolución Mexicana 1907-1910-1954**. URP, Lima, Perú.2016

URIEGAS, Ana Marcela. **Obra Las Dos Fridas: Un Análisis**. Galería Valmar, España  
Disponible en: <<https://www.galeriavalmar.com/>>. Accedido en 20/05/2019

**ANEXO A – *Unos cuantos piquetitos* (1935)**



Fuente: Sitio Historia-arte.com, 2019.

**ANEXO B – *Recuerdos* (1937)**

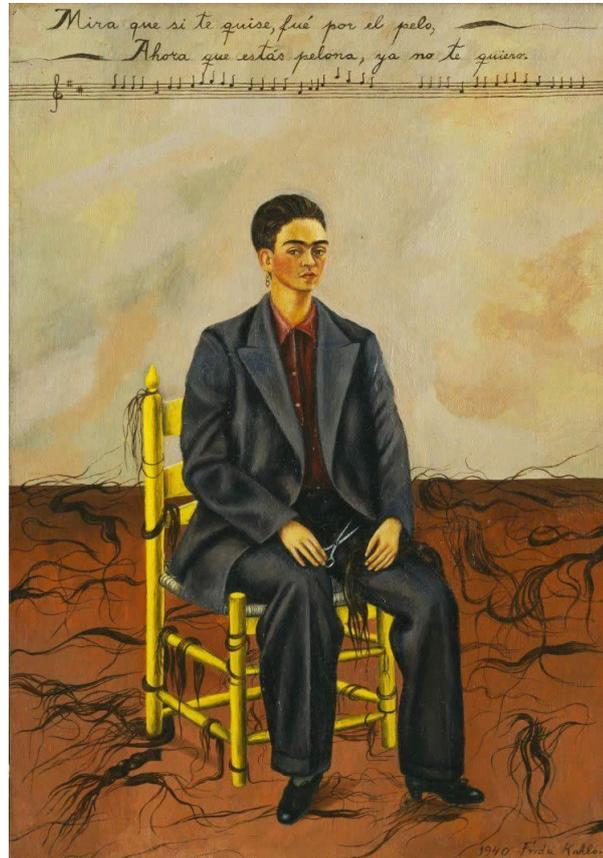


Fuente: Google Imágenes, 2019.

**ANEXO C – *Recuerdos de una herida abierta* (1938)**



Fuente: Google Imágenes, 2019.

**ANEXO D – Autorretrato con cabello corto (1940)**

Fuente: Google Imágenes, 2019.

## AGRADECIMIENTOS

*Y todo lo que hacéis, sea de palabra, o de hecho, hacerlo todo en el nombre del Señor Jesús, dando gracias a Dios Padre por él. (Colosenses 3:17)*

Estoy profundamente agradecida por haber llegado hasta acá, porque cuando ingresé en mi grado no pasaba en mi mente que llegaría tan lejos. Fueron muchas las tentativas de desistir y no volver a estudiar, pero en todo lo que hice, creía que había un propósito.

Pensé adelante, y en mis sueños, también creí piamente en mi familia y amigos cuando insistían que no olvidase de la labor que es la vida y que lo todo viene de acuerdo con nuestro esfuerzo. Soy grata a Dios, mi mejor y mayor amigo, sin lo cual jamás existiría.

A mi coordinadora del grado Luciene Almeida, por su empeño y sabiduría y por haberme acogido y dado la gran oportunidad en ser monitora.

A mi profesor y mentor Antonio Carlos, por las lecturas sugeridas, los valiosos momentos de charlas, sonrisa, paciencia, y principalmente por haberme acogido y por haber oído cada palabra y ayudado en todo lo que podría.

A mi increíble padre Marcelino, a mi graciosa madre Janice, a mi consejero y paciente hermano Emerson, por la comprensión, afecto y gran ayuda. A mi novio Augusto, por la dedicación y paciencia, cariño, apoyo, y principalmente por creer juntamente conmigo en mis sueños. Los amo de todo mi corazón y los admiro por jamás dudaren de mi capacidad. A mis amigos y hermanos de la Segunda Igreja Congregacional de Campina Grande por la gran amistad y afecto. A todos los profesores del Grado de Lengua española que contribuyeron demasiado para mi carrera al largo de cinco años, por medio de los componentes curriculares, debates y amistad.

Por fin, a mis amigos y hermanos del grado: Christiane, Alcione Elivelton, Vanuza, Jailton, Danilo, Marrala, Arthur, Manoela, Larissa y James, solo tengo que agradecer por haber me acogido, por el gran apoyo y solidaridad en las clases, y también por los momentos increíbles que tuvimos al largo de los años.