

NOCIONES DE ANDROGINIA EN LA OBRA DE LA ARTISTA “FRIDA KAHLO”

NOÇÕES DE ANDROGINIA NA OBRA DA ARTISTA "FRIDA KAHLO"

Natalia Vanessa RAMÍREZ PEÑA³⁹

RESUMEN: El artículo pretende mostrar elementos de androginia evocados en la producción artística de Frida Kahlo, considerados esencialmente reflejo de sus pensamientos, emociones y desde luego, de una auto-revolución. Conforme a lo dicho, el corpus de análisis se encuentra constituido por sus lienzos, que entraran en diálogo con algunos postulados de Platón como de Mircea Eliade, acerca de la configuración de los géneros, en aras de desenvolver un poco la idea mencionada, pues pareciese el ejercicio aplicado por la mexicana a fin de consolidar su propia identidad.

PALABRAS CLAVE: Frida Kahlo, androginia, revolución, transgresión, México.

RESUMO: O artigo tem como objetivo mostrar elementos da androginia, evocados na produção artística de Frida Kahlo, considerados essencialmente reflexo de seus pensamentos, emoções e, é claro, de uma, auto revolução. De fato, o corpus de análise é constituído por suas telas, que entraram em diálogo com alguns princípios de Platão como de Mircea Eliade, sobre a configuração do gênero, a fim de envolver objetivamente a ideia mencionada, já que parecia o exercício efetuado pela mexicana para consolidar a sua própria identidade.

PALAVRAS CHAVE: Frida Kahlo, androginia, revolução, transgressão, México

³⁹Licenciada en lengua castellana da Universidad del Tolima (Ibagué, Colombia), atualmente estudante do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Curso de Mestrado na Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. E-mail: nataliavarape@gmail.com

INTRODUCCIÓN (ALGO DE BIOGRAFÍA).

Principalmente es necesario tener en cuenta que la vida de Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderón estuvo enmarcada en sus comienzos por padecimientos de tipo físico, que pareciesen ligados a dolencias emocionales y por lo cual se podría decir, obtuvo dos de sus motivaciones más grandes para comenzar a pintar. Hija de un judío alemán dedicado a la fotografía y de una mujer mestiza de carácter religioso, nació en Coyoacán el 7 de julio de 1907 (durante el auge revolucionario), residió con su familia en la conocida casa azul, lugar testigo de gran parte de su vida. Por otro lado, padecer de poliomielitis a los seis años, le dejó la pierna izquierda más delgada; debido a esto los tiempos venideros abrazaron su calma, porque no es fácil sobrellevar las cosas cuando se es identificado con sobrenombres como: “Pata de palo”.

Lo anterior dese luego no evitó que se enamorara de quien sería su primer novio, Alejandro Gómez Arias, joven al que le obsequió el autorretrato denominado “*Autorretrato con traje terciopelo*” del año 1926, después de sobrevivir a un fatal accidente de tranvía. Cabe aclarar que dicho accidente marcó la vida de la mexicana, pues fracturó parte de su cuerpo, enterró una varilla que atravesó su entrepierna...sin nombrar otras graves complicaciones que por poco la conducen a la muerte; este evento la mantuvo en cama sin poder caminar mientras era sometida a múltiples tratamientos. Según Frida, reflexionando acerca del sufrimiento “Nadie está aparte de nadie- nadie lucha por sí mismo. Todo es todo y uno la angustia con el dolor. El placer y la muerte no son más que un proceso para existir” (KAHLO, 2005, P. 34). Recordándonos que la vida es el espacio trágico donde encontramos sentido sólo al experimentar los dos extremos de cada acción y emoción.

Para la época, ella gustaba de vestir ropas masculinas, usar peinados con cabello corto en tanto vulneraba otras cuestiones instauradas sobre la imagen femenina de comienzos de siglo XX; asimismo, ya había considerado frecuentar

grupos anarquistas, como los “*Cachuchas*” junto con otros de tipo comunista, sin embargo, luego de la partida de su novio Alejandro y caminando agarrada de un bastón, se dispone a acercarse al reconocido muralista también mexicano, Diego Rivera, con el fin de mostrarle el arte que estaba produciendo. Tan sólo el paso del tiempo, tornaría esta relación en un matrimonio sobreviviente a una serie de separaciones e intentos fallidos por concebir, dado a las persistentes dificultades físicas de Frida, ante ello expresa Kettenmann:

El 21 de agosto de 1929 se casan Frida Kahlo y Diego Rivera. Diego era 21 años mayor que Frida. El influjo ideológico de Rivera sobre Frida se hace patente en el trabajo recién descrito. Por esta época se adhirió al grupo de artistas e intelectuales que abogaban por un arte autóctono mexicano. (KETTENMANN, 1999. P. 24)

Ahora bien, el suceso del casamiento estuvo rodeado de varios factores sobresalientes, dentro de los cuales están las diferencias de edad, la preocupación del señor Kahlo por el pago de tratamientos de su hija y los cuestionamientos de doña Matilde Calderón. Pasando el tiempo la unión con Rivera, fue conforme al planteamiento de Kettenmann, estimulando la vida artística de Kahlo, tornando el tiempo libre en el período ideal para manifestar pinceladas envueltas en sentimientos de orgullo y regionalismo, si bien otras, un poco más confesionales, comienzan a girar en torno a una exploración de identidad armónica respecto al sexo masculino, este principio alude al nexos insumiso que mantuvo siempre con el cuerpo de mujer; el asunto en mención adquirirá mayor claridad en páginas siguientes. En este orden de ideas, es válido señalar otro elemento inmediato, los problemas maritales con Diego. Estos nunca fueron secreto, mucho menos la presencia de sus varias amantes, a pesar de incluir dentro de la lista, infelizmente para todos, a la hermana de la misma Frida; esos hechos de algún modo la impulsaron a compartir también íntimas experiencias con hombres y mujeres, circunscribiendo a: León Trotsky, el fotógrafo Nickolas Muray, Chavela Vargas, dentro de los más apreciados.

Transcurriendo el año de 1938 la pintora es allegada al francés André Breton, hombre que le da a conocer las vanguardias indicándole que la suya es completamente surrealista y por tal motivo Norteamérica y Europa deben conocerla. Sin saber hasta hace poco que era el surrealismo, ella acepta las propuestas, así el reconocimiento empieza a llegar, no obstante, las incesantes infidelidades de Rivera atacan los sentimientos de soledad de Frida logrando cuadros cargados de dolor como “*Las dos Fridas*” de 1939 o “*Autorretrato con pelo Corto*” de 1940. Entre tanto llega el divorcio, hecho que sólo duraría un año en vista de las mutuas añoranzas que los conducen a darse otra oportunidad; así continuaron entres pintura e idilios, gozando de fama, exhibiendo por el mundo obras sin abandonar un instante las inclinaciones políticas de izquierda, hasta que para los años 1950-1953 la columna de Frida comienza a complicarse, convirtiendo medicinas y el cuidado médico en una necesidad y la silla de ruedas, en su nuevo calvario. Finalmente, las luchas de salud la conducen a fallecer por dificultades pulmonares, en parte causadas por el tardío habito excesivo de tabaco y alcohol.

Gran parte de lo expuesto fue plasmado en el diario íntimo de la artista, obra que en la actualidad permite indagar de manera más profunda, pensamientos no divulgados o quizás concibió someramente en sus telas; en él quedó recalcado su pensamiento libre manifestado según una lógica personal, que rosa con la actividad poética, igualmente tanto dibujos como alegorías entre palabras y bosquejos narran el rol activo, desempeñado como mujer mexicana, icónica el en ámbito de la artes, la política y en lo afín a los estudios género; diría Fuentes en la introducción del mismo:

Frida Kahlo nos recuerda las diosas aztecas del nacimiento y la tierra, pero aún más a la deidad autoflagelada Xipetotec, nuestro señor del cambio de piel, la divinidad dual cuya piel jamás le pertenecía, usase la de la víctima sacrificada como un manto macabro, cambiase el mismo su propia piel, como las serpientes, a fin de simbolizar la renovación, aun la resurrección. Los dioses mexicanos poseen

esa ambigüedad: el bien que prometen es inseparable del mal que otorgan (FUENTES, 1995. P.7)

Es entonces el diario “*Un íntimo retrato*”, manuscrito por excelencia para tratar focos personales de la pintora, destacado por evidenciar subjetivamente diversos discursos, incluyendo: textos, dibujos, poemas y cartas, lo cual lo hace por sí solo, un eje clave para la evolución de los conceptos enmarcados en el presente artículo; de hecho, al ser iniciado en 1944 cuando las complicaciones de salud se vuelven mortales, el contenido refleja pasiones y pensamientos profundos de la vida que poco a poco se apagó, pero que merecen ser arrancados de las vivencias con el objetivo de dejar un revelador manifiesto confesional. Así, ha conseguido convertirse en un espacio ocupado por las aprehensiones de todos aquellos elementos autobiográficos, percibidos por los sentidos de la artista, muchos de los cuales lograron la trascendencia gracias al proceso de transfiguración con lápices y hojas hasta aparecer en la obra final, un colorido óleo.

2. APROXIMACIONES A LA ANDROGINIA.

Tal como fue mencionado con anterioridad, Frida asignó a la feminidad vínculos emocionales con el cuerpo, partiendo de la adecuación otorgada a su propia imagen, a veces colmada de exagerados accesorios, maquillaje, otra en cambio, más propensa a resaltar su bigote, una pose varonil o alguna representación propia de la virilidad, sintiéndose orgullosa y disímil: ello, como es sabido, emitía cierta belleza ambigua. Esta práctica poco objetiva, no repercutió en su dinamismo político, más si vislumbraba su carácter contradictorio, cuya integridad era posible de establecer en tanto apelaba inconscientemente al recurso de la andrógina, primicia a indagar a continuación.

Hacia el año 380 a. C Platón compuso un compendio de diálogos que esbozan la idea del “amor platónico”, esto se desarrolla en un banquete que el poeta

Agatón organiza con otros colegas como Erixímaco y Aristófanes, quienes emiten discursos referidos al olvidado, dios del amor Eros. Es Aristófanes el encargado de manifestar las ideas más inmortalizadas del “*Banquete*” o “*Simposio*”, haciendo referencia a:

Eran tres los sexos y de estas características, porque lo masculino era originariamente descendiente del sol, lo femenino, de la tierra y lo que participaba de ambos, de la luna, pues también la luna participa de uno y de otro. Precisamente eran circulares ellos mismos y su marcha, por ser similares a sus progenitores. (PLATÓN, 2004. P. 19)⁴⁰

Es decir, “lo que participaba de ellos” es el andrógino; ser contenedor de las cualidades femeninas y masculinas; siendo hombres, mujeres y andróginos, individuos fuertes al ostentar una cabeza con dos rostros, dos pares de brazos, dos pares de piernas etc. Aprovechándose de la vigorosidad que brinda un cuerpo duplo, intentaron conspirar en contra de los dioses, tratando de invadir el olimpo, este hecho enfureció a Zeus, deidad que decidió cortarlos por la mitad y así anduviesen de forma recta en dos piernas.

Así, pues, una vez que fue seccionada en dos la forma original, añorando cada uno su propia mitad se juntaba con ella y rodeándose con las manos y entrelazándose unos con otros, deseosos de unirse en una sola naturaleza, morían de hambre y de absoluta inacción, por no querer hacer nada separados unos de otros. Y cada vez que moría una de las mitades y quedaba la otra, la que quedaba buscaba otra y se enlazaba con ella, ya se tropezara con la mitad de una mujer entera, lo que ahora llamamos precisamente mujer, ya con la de un hombre, y así seguían muriendo. (PLATÓN, 2004. P. 20)

Dadas las razones comentadas, cada uno de nosotros simboliza aquel ser que fue desprendido de su otra mitad sea hombre o mujer, quien se halla en

⁴⁰ Traducción original en griego de “Symposium”- Plato (Atenas, Grecia año 380 a. C) Realizada por la escritora Victoria Julia Losada

búsqueda de la parte faltante con el objetivo de sentirse impresionado por el afecto que juntos puedan forjar, para consecuentemente, sentirse completo. Apoyados en los fundamentos de Platón, otros autores han dedicado parte de sus estudios al conocimiento profundo de la androginia, obviamente descartando cualquier precepto moralista (a pesar de que mitológicamente cuenta con tendencias religiosas), y más bien entendiendo al andrógino como un ser especial dotado de poder y trascendencia absoluta al estar conformado por opuestos. Acto seguido nos detendremos entonces a exponer los principales datos del “Andrógino” proporcionados por el estudioso Mircea Eliade.

El rumano desenvuelve un completo ensayo concomitante con la mística en distintas culturas (indias, tibetanas...) y del cómo estas apuntan directamente a la historia de la espiritualidad humana que termina siempre por enlazarse con experiencias religiosas; la obra *“Mefistófeles y el Andrógino”* está repleta de observaciones de esa índole, cuya intención sobrepasa la exposición de lo desconocido cuando retoma la temática del andrógino, un tópico de poco abordaje dentro del territorio occidental. Para comenzar, el capítulo dos del libro asocia a Mefistófeles, personaje insignia de *“El Fausto”* de Goethe, con el espíritu que niega y protesta; tal idea es desplegada hasta llegar a los mitos y ritos de integración en donde se deja por sentado que todo lo que ha sido dividido, requiere en cualquier momento de abolir los contrarios y unificarse una vez más, siendo el sacrificio un medio adoptado por culturas como Brahmanas para alcanzar la unificación. Con el tiempo, escritores continúan en función de reivindicar el papel del andrógino, a fin de ejemplificar, toma el ejemplo de la obra *“Serafita”*:

En un castillo, a orillas del pueblo de Jarvis, cerca del fiordo Stromfjord, vivía un ser extraño de una belleza cambiante y melancólica. Como ciertos personajes de Balzac, parecía esconder un terrible «secreto», un «misterio» impenetrable. Pero en esta ocasión no se trata de un «secreto» comparable al de Vautrin. El personaje de Serafita no es un hombre atormentado por su propio destino y en conflicto con la sociedad. Es un ser cualitativamente distinto del resto de los mortales, y su «misterio» tiene relación no con ciertos episodios

tenebrosos de su pasado, sino con la estructura de su propia existencia. Porque el misterioso personaje ama a Minna y es correspondido por ella. Ella le ve como un hombre, Serafitus. Al mismo tiempo, es amado por Wilfredo, a los ojos del cual pasa por ser una mujer, Serafita. (ELIADE, 2001. P 37-38)

Posteriormente, el teórico resalta la importancia de las creaciones literarias significativas, siendo estas las que perciben la androginia como una especie de humanidad adjunta a las nuevas conciencias, aunque aislada de los referentes hermafroditas o de aquellos otros inmersos no más allá de la realidad anatómica y física que implican cierta “aberración” por parte de la naturaleza. No hay más que dirigirse a las letras romántico-alemanes para dar cuenta de lo coherentes que son tales razones, ellas aseguran: el andrógino era el modelo de hombre perfecto del futuro (ELIADE, 2001, p. 39) dicho argumento va de la mano con que al igual que Cristo, un andrógino puede nacer de una mujer sin la ayuda de un hombre y/o viceversa logrando la inmortalidad, como le sucede a los ángeles. De modo evidente:

Es esta idea de la bisexualidad universal, consecuencia necesaria de la idea de la bisexualidad divina en tanto que modelo y principio de toda existencia, es la que puede aclarar nuestro tema. Porque, en el fondo, lo que está implicado en una concepción semejante es la idea de que la perfección y, por consiguiente, el ser consiste, en suma, en una unidad-totalidad. Todo lo que es por excelencia debe ser total, comportando la coincidentia oppositorum en todos los niveles y en todos los contextos. Esto se verifica tanto en la androginia de los dioses como en los ritos de androginización simbólica, e igualmente en las cosmogonías que explican el mundo a partir de un huevo cosmogónico. (ELIADE, 2001. P 41)

Si decidimos acudir a cosmogonías, comenzamos afirmando que son muchas las divinidades, en especial de la vegetación y la fertilidad de tipo bisexual o alusivas a rasgos andróginos, más aún son temas complejos que ameritan estudios profundos al remontarse a cómo la figura de lo divino adquiere correspondencia en el ser hermafrodita, pero bastaría con recordar, por ahora, a las poblaciones

primitivas australianas que encauzaban el inicio de la pubertad hacia rituales de androgenización previa, sugeridos generalmente por el acto de disfrazar de mujer al “muchacho” y viceversa, para que afronten con equilibrio el camino a la adultez, no sin antes coexistir sexualmente consigo mismos, siendo uno solo en total. Prácticas como la ya comentada fueron efectuadas por Frida, valiéndose de acciones y caracterizaciones autónomas de su ser, más con la misma intención, sentirse total; ella vestía a veces como un hombre, dando la imagen de una mujer extraordinaria, emancipada. Esta práctica se mistura aún con el uso de trajes ricamente adornados de las mujeres, seguras de sí mismas, oriundas de Isthmus de Tehuantepec (KETTENMANN, 1999. P. 26). Insinuando que aun en tiempos de modernización, ella experimentaba su propia coexistencia con el propósito de establecer dentro de sí, el equilibrio sexual que no encontró por completo en el entorno.

Hasta aquí asistiremos los aportes de Mircea Eliade, todavía queda más por abordar acerca de la unión de los contrarios y del andrógino propiamente, no en tanto, el intercambio de tendencias teóricas se detiene abriendo campo al objeto de estudio: reflexiones androgénicas vislumbradas en buena parte de la vida y obra de Kahlo, recordando que hablar de su vida es hablar de su obra.

3. LA ANDROGINIA EN LA VIDA Y OBRA DE FRIDA KAHLO

Son más de cien producciones creadas, cada cual conforme a un determinado trasfondo histórico, político, existencial, pasional o familiar; se trata en suma de una creación polisémica, aclarando que serán examinados tan sólo cinco oleos y dos fotos ubicados cronológicamente, para llevar orden en la lectura. Sin más preámbulo comencemos por observar las siguientes fotografías de los años 1924 y 1926.

Figura 1: Frida en el año 1924
en el año 1926



Figura 2: Frida



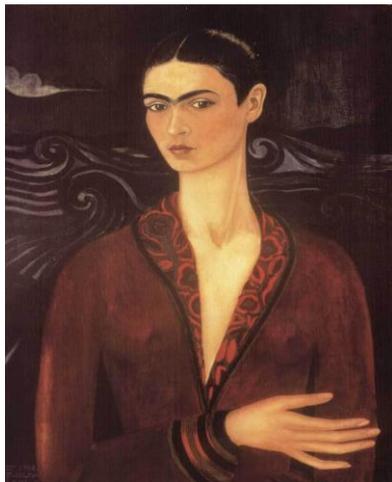
Fuente figura 1: <http://www.fridakahlofans.com/photospanish1.htm>,

Fuente figura 2: <http://www.fridakahlofans.com/photospanish1.htm>

La primera fotografía muestra una niña que quiso verse desde temprana edad diferente; el cabello corto, que conservó por casi toda su niñez y juventud, es tomado por Frida como sinónimo de “rompimiento de esquemas”, además este acto podría recordarnos aquellos ritos de “androginización”, mencionados en líneas atrás, que son ejecutados por los jóvenes en el umbral de su niñez y adolescencia, claro está que en este caso sin imaginarlo, fue adaptado por la pintora en función de evitar desde temprana edad, ser siempre el estereotipo clásico de mujer. La figura número dos proyecta a Frida firme con su perfecto traje de caballero, asignándole cierta apariencia confusa, alguna especie de “*Serafita*” en desacuerdo con los preceptos morales, que seguramente al pertenecer a “*Los Cachuchas*” pudo fijar la “metamorfosis” de una personalidad evasora del papel tradicional de las señoritas de los años 20’s, y de pensamiento, al sentirse identificada con lecturas de Karl Marx, Mao Tse Tung, artículos nacionalistas, sociales y otros tantos mezclados con

rebeldía. Cabe aclarar que los rasgos trasgresores acogidos por la joven al principio descrestaron a Matilde, su recatada madre que no tuvo más que aceptar la nueva conciencia de su querida hija “Friducha”.

Figura 3: “Autorretrato con traje de terciopelo” 1926



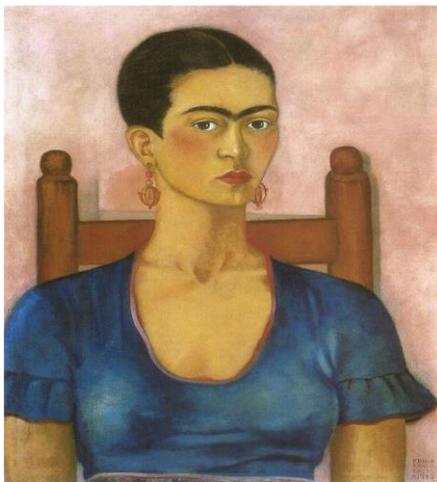
Fuente figura 3: <http://www.fridakahlofans.com/c0020.html>

Pasando exactamente al autorretrato, “*Autorretrato con traje de Terciopelo*” del año 1926, se trae a colación su inicio en el campo visual mediado por el inmenso cariño que tenía hacia Alejandro Gómez Arias, algo así como la primer mitad que encuentra en el mundo, sin embargo en cuadro la artista, intenta destacar su no equivalencia a las demás mujeres y ello debe dejarlo en claro al igual que en la realidad, por ende no tiene consigo prendas femeninas ni joyas, se presenta como gustaba ser, mujer con rasgos masculinos, inicializados por su cabello y bigote que evocan la transgresión como símbolo a favor de la completa identidad. El muchacho participante del grupo “*Los Cachuchas*” estuvo al tanto de los cuidados de Frida posteriores al accidente, lamentablemente meses más tarde él viaja a Europa de algún modo como si la oposición de sus padres ante la alianza causará la señal platónica, concerniente con la muerte de una de las mitades que deja a la viviente, incompleta.

La pieza que viene a continuación titulada “*Autorretrato*”, elaborada en 1930 durante los iniciales meses de matrimonio con Diego, marca el primer quiebre en cuanto a contradicciones andróginas, aquí Kahlo ha acrecentado el sentimiento nacional substituyendo los pantalones, sacos y corbatas por maquillaje, pendientes y prendas más populares para el campesinado mexicano, identificándose ahora con el rol de mestiza. Por esta época la pareja se unió con ímpetu a un grupo de artistas que pregonaban el “mexicanismo” en sus producciones, nuevamente Kettenmann se refiere a eso con la afirmación:

En sus autorretratos, Frida Kahlo se pinta la mayoría de las veces vestida con sencillos atuendos campesinos o con trajes indios, expresando así su identificación con la población india. «En otra época me vestía de muchacho, con el pelo al rape, pantalones, botas y una chamarra de cuero, pero cuando iba a ver a Diego me ponía mi traje de tehuana.»decía. En efecto, Frida se vestía a veces como un hombre, dando así la imagen de una mujer extraordinaria, autónoma. Esta impresión se reforzaría aún más con el traje ricamente adornado de las mujeres, seguras de sí mismas, de Isthmus de Tehuantepec. Este fue su atuendo preferido desde que se casó con Rivera, y tenía, además, la ventaja de que la falda larga hasta el suelo ocultaba a la perfección su defecto corporal, la pierna derecha, más corta y delgada que la izquierda (KETTENMANN, 1999. P. 26)

Figura 4: “Autorretrato” 1930



Fuente figura 4: <http://www.fridakahlofans.com/c0060.html>

La formulación de los gráficos nos da a entender el manejo de una bisexualidad casi mitológica (como la nombrada por Eliade) en donde podría acercarse al inmortal aspecto de Cristo pues tiene el poder de concebir desde su propio cuerpo su opuesto complementario, ahora, la evolución de las pinceladas, son consecuentes con el fresco espíritu progresista que México y en general, Latinoamérica estaba viviendo. Al respecto, se ha sabido que Diego influyó notablemente en la mentalidad y por supuesto, apariencia de su esposa, él dejaba en claro que ninguna dama debe adoptar elementos de pueblos extranjeros. Tomando tales supuestos la imagen que viene es consecuencia directa.

Figura 5: “Autorretrato entre las cortinas” 1937



Fuente figura 5: <http://www.fridakahlofans.com/c0202.htm>

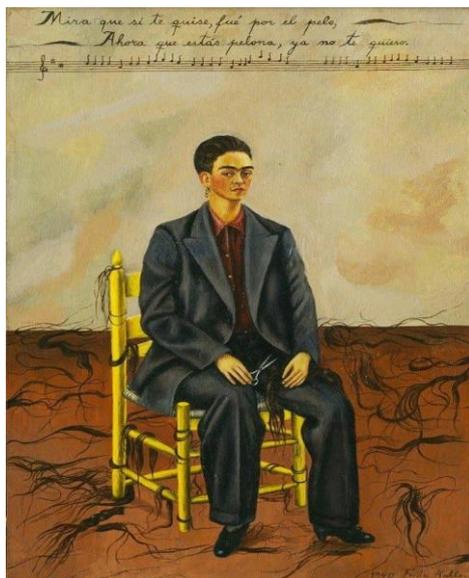
“*Autorretrato entre las cortinas*” igualmente llamado “*Autorretrato dedicado a León Trotsky*” presenta una feminidad pura que abandona las características lunares para retornar a su descendencia de tierra, ahora con ropas coloridas, labios rojos y cambiando la cabellera varonil por una melena larga y florecillas de colores, se observa a Frida Kahlo independiente de cualquier clase

foránea pero ligada al amor por su marido, la nueva mitad que la vida le da, a quien por cierto le escribía:

Diego principio, Diego constructor, Diego mi niño, Diego mi novio, Diego pintor, Diego mi amante, Diego “mi esposo”, Diego mi amigo, Diego mi padre, Diego mi hijo, Diego =Yo, Diego = Universo, diversidad en la unidad. (KAHLO, 2005, P. 60)

[El trabajo fue inspirado no sólo por el aniversario de Trotsky, sino también por el final del amorío clandestino que mantuvieron (él gustó siempre de la artista al ser auténtica y destellar en todo sentido los rasgos tradicionales de la revolucionaria mexicana) luego de que junto con Natalia Sedova, la esposa del político, fueran exiliados en México; Diego los había acogido en su casa, acto de limitada duración al enterarse del romance. Es preciso considerar que la pintora se ha alejado por completo de la fusión que solía mantener entre los géneros, en otras palabras, la androginia ha pasado a ser cuestión del pasado a causa de asumir su matrimonio como la disolución de las identidades o una unión de contrarios, resumido en: existía amor entre os dois, e uma necessidade de estarem juntos (BASTOS E CARNEIRO, 2007, P 59).

Figura 6: “Autorretrato con pelo corto” 1940



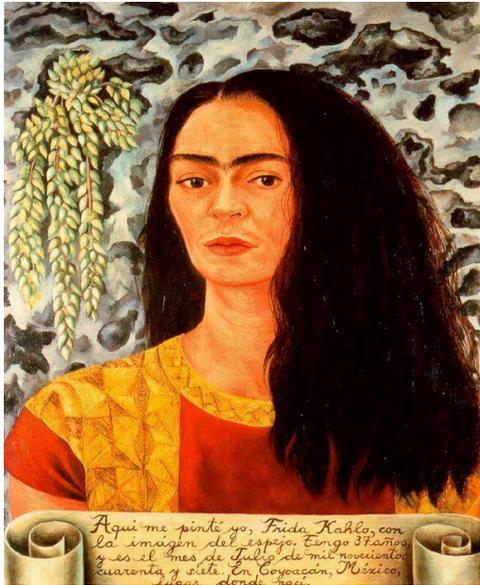
Fuente: <http://www.fridakahlofans.com/c0330.html>

Si bien es cierto, fueron presentadas piezas muy distintivas, la figura número seis es la que quizás posee un mensaje más conmovedor y por supuesto, manifiesta el regreso a la búsqueda de la referencia masculina que ayude a una redefinición como ser humano, algo equivalente a la participación del sol y la tierra, como dice Platón, a través de la unidad total, estudiada incluso por Mircea Eliade, puesto que al no estar el hombre amado, intenta valerse de sí misma, obteniendo una imagen de fuerza e independencia varonil, ello va más allá de las ropas que de nuevo la acompañan, ahora sin aderezos, atuendos tehuanos o flores coloridas, su mirada refleja valentía contenida en dolor a tal punto de conducirla a la subordinación, dependiente física y emocionalmente de su pareja. De algún modo de ella nace un hombre, representación indirecta que refiere igualmente a la idea de Eliade, acerca de la capacidad inherente en el hombre o la mujer de esencia andrógina, para proveer de vida a su opuesto.

La tela, en concordancia con la mayoría, cuenta un hecho biográfico, en esta ocasión el divorcio dado a la infidelidad de Diego con Cristina su cuñada y hermana de Frida; acción asumida con un sentir masculino mientras que con tijeras corta el tan elogiado, cabello largo y oscuro, además de renunciar a las blusas y faldas típicas las cuales pasaban a ser algunos de los motivos que la hacían ganarse el amor de su esposo, a quien tanto admiraba. Justamente la misma Frida plasma en la obra la frase, “Mira que si te quise, fue por el pelo. Ahora que estas pelona, ya no te quiero”.

Finalmente, llegamos al último lienzo del análisis, titulado “*Autorretrato con pelo suelto*” (1947):

Figura 7: “Autorretrato con pelo suelto” 1947



Fuente Figura 7: <http://www.fridakahlofans.com/c0560.html>

Ha pasado tiempo, Rivera y Kahlo decidieron casarse nuevamente, “*Autorretrato con pelo suelto*” (1947) revela que con los años ella permitió el crecimiento abundante de la melena cortada, en aras reanudar la exploración de una mujer complementada por el amor de su pareja (el sol), y posteriormente pudiera asumir con orgullo su rol femenino, sabe que aunque tuviese romances esporádicos de tipo homosexual, como el que muchos rumoraban aconteció en aquel entonces con la actriz María Félix, está junto a su amado, la mitad que difícilmente tendrá en su interior y en ese sentido, al ser ella la única capaz de brindarse ese goce, no hay porque buscar otros papeles o complementos ya que él será siempre tan solo la humanización de todo lo que carece.

Salta a la vista la fuerte carencia, el “hambre” que siempre tuvo de su amado Diego Rivera con el que mantiene sostenidamente una relación al margen, situándola en forma permanente frente a una ausencia que de manera progresiva va transformando en una de sus obsesiones, si no la más importante. (ARMSTRONG, 2011, P. 82)

En este momento Frida se encuentra con quebrantos fuertes de salud, los medicamentos y dolorosas terapias no se hacen esperar, razón que permea aquella necesidad de permanecer más tiempo en cama o en silla de ruedas. Poco a poco se va haciendo más tranquila en materia política, no sin dejar el comunismo, pero la concentración en sus trabajos es mayor y se encarga de ubicar en ellos las dolencias que la fatigan y la seguridad que embarga al ver a Diego como su otra infinita mitad.

CONSIDERACIONES FINALES

En última instancia Frida Kahlo es entendida como una artista íntegra, influyente y de gran destaque durante el siglo XX hasta nuestros días, al proporcionar unos lienzos auténticamente llenos de su vida y un diario repleto de sentimientos aún más personales; en razón no solo se convirtió en distintivo latinoamericano por excelencia, también pasó a ser un símbolo de “Mujer”, siendo algo contradictoria e insurrecta, expresó sin miedo lo que sentía tanto en el cuerpo como en el corazón, revolucionando la manera en cómo la mujer es vista por los ojos mesurados que se encuentran aún sin comprender del todo la espiritualidad que hay bajo el andrógino . Entonces:

- La tendencia andrógina en Frida puede ser considerada como la renuncia a una identidad y la búsqueda de una nueva. Como si estuviese viviendo uno de los mandatos de Zeus.
- Vivió la sexualidad sin tabúes, así como también cierto activismo político por lo cual permanentemente cuestionó el rol de su género. Algo que ya simbolizaba un adelanto en temas ideológicos.
- En general, creó un gran número de obras, sin embargo, hacer lecturas de sus autorretratos conlleva a conocer su biografía y el cómo el vínculo con el cuerpo

(apariencia), está estrechamente atado a sus pasiones y sufrimientos. Aquí los diarios son fuente fiel de ello.

- Admiraba a Diego Rivera en todo sentido, tanto que cuando André Breton denominó su obra como surrealismo puro le tomó tiempo asimilar que tenía talento y que juntos pintaban a su modo, la realidad.

- Kahlo pone a dialogar lo femenino y lo masculino, lo hizo con la herramienta que más empleaba, la pintura. Esta junto con su vestimenta, son tan detenidamente contruidos que argumentan la exploración de identidad individual hasta encontrar, en un duro contexto y mediante su arte, la inmortalidad necesaria para vivir en la perfección de su ser.

- Haciendo referencia a Platón, Diego es la mitad que “Zeus” le cortó a Frida, por eso antes de conocerlo y durante las separaciones que vivieron, lo estuvo buscando dentro de ella misma, o mejor aún, en momentos trató de darle vida por cuenta propia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES DE SOUZA, Ana. *Frida Kahlo: imagens (auto)biográficas*. Dissertação. Florianópolis (Brasil): Programa de Pós-Graduação em Literatura Universidade Federal de Santa Catarina. 2011

ARMSTRONG, Priscila. *El diario íntimo de Frida Kahlo: amor y transgresión*. Tesis de maestría. Santiago de Chile. Universidad de Chile: Programa de Maestría en Literatura con mención en Literatura Hispanoamericana y Chilena. 2011

BALZAC, Honoré. *Serafita*. Barcelona (España) Editorial: Six Barrel. 1977

Basto, Marli; Carneiro, Maria. *Frida Kahlo: uma vida*. Revista de Psicanálise. n.5,v.2, 2007

ELIADE, Mircea. *Mefistofeles y el Andrógino*. Barcelona (España) Editorial Kairos 2001

KAHLO, Frida. *El diario de Frida Kahlo, un íntimo retrato*- introducción de Carlos Fuentes; ensayo y comentarios de Sarah M. Lowe. Madrid (España) Editorial Debate. 2005.

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

PLATÓN. *El banquete*. Introducción, traducción y notas de Victoria Juliá. Losada. Buenos Aires (Argentina) Editorial Losada. 2004.

RAMOS, María. Androginia e Surrealismo a propósito de Frida e Ismael – velhos mitos: eterno feminino. Revista Estudos Feministas. n,22, v3. 2014