



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE
MÉXICO**

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA CONDUCTA



**EL ARTE COMO RECURSO DE TRASCENDENCIA
DESDE LA PSICOLOGIA ANALITICA,
EL CASO DE FRIDA KAHLO**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN PSICOLOGIA**

PRESENTA

ANA MARIA VALENCIA ARIZMENDI

No. DE CUENTA: 765118

ASESOR

DRA. LEONOR GUADALUPE DELGADILLO GUZMAN.

TOLUCA, MÉXICO, MARZO DE 2016.

“Tu visión devendrá más clara solamente cuando mires dentro de tu corazón... Aquel que mira fuera, sueña. Quien mira en su interior, despierta.”

Carl Gustav Jung.

AGRADECIMIENTOS

Con infinito agradecimiento a mis Asesores de Tesis, quienes, con su valiosa aportación de conocimientos e incalculable experiencia, contribuyeron a la realización del presente trabajo:

Dra. Leonor Guadalupe Delgadillo Guzmán

Dr. Francisco Arguello Zepeda

Maestro Sergio Luis García Iturriaga.

¡De manera especial, los guardo en el corazón!

DEDICATORIA

Con especial dedicación y un profundo agradecimiento a Dios, por la magnífica oportunidad de vivir en familia, quienes son lo más importante en mi vida y la fuerza generadora que me inspira. Así mismo para todas aquellas personas que de una u otra forma han contribuido significativamente con su apoyo incondicional.

¡Siempre Gracias!



8.5 Voto Aprobatorio : Evaluación Profesional

Facultad de Ciencias de la Conducta
Subdirección Académica
Departamento de Evaluación Profesional



Versión Vigente No. 06

Fecha: 23/01/2015

VOTO APROBATORIO

Toda vez que el trabajo de evaluación profesional, ha cumplido con los requisitos normativos y metodológicos, para continuar con los trámites correspondientes que sustentan la evaluación profesional, de acuerdo con los siguientes datos:

Nombre del pasante	ANA MARÍA VALENCIA ARIZMENDI		
Licenciatura	PSICOLOGÍA	Nº de cuenta	765118 Gen: 1978-1982
Opción	TESIS	Escuela de Procedencia	FACULTAD DE CIENCIAS DE LA CONDUCTA
Nombre del Trabajo para Evaluación Profesional	EL ARTE COMO RECURSO DE TRASCENDENCIA DESDE LA PSICOLOGIA ANALÍTICA, EL CASO DE FRIDA KAHLO.		

	NOMBRE	FIRMA DE VOTO APROBATORIO	FECHA
ASESOR	DRA. LEONOR GUADALUPE DELGADILLO GUZMÁN		4/11/16
COASESOR ASESOR EXTERNO (Sólo si aplica)			

	NOMBRE	FIRMA Y FECHA DE RECEPCIÓN DE NOMBRAMIENTO	FIRMA Y FECHA DE ENTREGA DE OBSERVACIONES	FIRMA Y FECHA DEL VOTO APROBATORIO
REVISOR	DR. FRANCISCO ARGÜELLO ZEPEDA	 5/02/16	 14/03/2016	 14/03/2016
REVISOR	MTRO. SERGIO LUIS GARCÍA ITURRIAGA	 5-02-2016	 30/03/2016	 30/03/2016

Derivado de lo anterior, se le **AUTORIZA LA REPRODUCCIÓN DEL TRABAJO DE EVALUACIÓN PROFESIONAL** de acuerdo con las especificaciones del anexo 8.7 "Requisitos para la presentación del examen de evaluación profesional".

	NOMBRE	FIRMA	FECHA
ÁREA DE EVALUACIÓN PROFESIONAL	DRA. GUADALUPE MIRANDA BERNAL FACULTAD DE CIENCIAS DE LA CONDUCTA TITULACIÓN		30/03/2016





8.1a Solicitud y Registro para la Evaluación Profesional : Evaluación Profesional

Facultad de Ciencias de la Conducta
Subdirección Académica
Departamento de Evaluación Profesional



Versión Vigente No. 06

Fecha: 23/01/2015

CARTA DE CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR

El que suscribe Ana María Valencia Arizmendi. Autor (es) del trabajo escrito de evaluación Profesional en la opción de Tesis, con el título: EL ARTE COMO RECURSO DE TRASCENDENCIA DESDE LA PSICOLOGIA ANALITICA, EL CASO DE FRIDA KAHLO, - por medio de la presente con fundamento en lo dispuesto en los artículos 5, 18, 24, 25, 27, 30, 32 y 148 de la Ley Federal de Derechos de Autor, así como de los artículos 35 y 36 fracción II de la Ley de la Universidad Autónoma del Estado de México; manifiesto mi autoría y originalidad de la obra mencionada que se presentó en la Facultad de Ciencias de la Conducta para ser evaluada con el fin de obtener el Título Profesional de Licenciada en Psicología.

Así mismo expreso mi conformidad de ceder los derechos de reproducción, difusión y circulación de esta obra, en forma NO EXCLUSIVA, a la Universidad Autónoma del Estado de México; se podrá realizar a nivel nacional e internacional, de manera parcial o total a través de cualquier medio de información que sea susceptible para ello, en una o varias ocasiones, así como en cualquier soporte documental, todo ello siempre y cuando sus fines sean académicos, humanísticos, tecnológicos, históricos, artísticos, sociales, científicos u otra manifestación de la cultura.

Entendiendo que dicha cesión no genera obligación alguna para la Universidad Autónoma del Estado de México y que podrá o no ejercer los derechos cedidos.

Por lo que el autor da su consentimiento para la publicación de su trabajo escrito de evaluación profesional.

Se firma presente en la ciudad de Toluca, Estado de México, a los 4 días del mes de abril de 2016.

Ana María Valencia Arizmendi.

Nombre y firma de conformidad.

ÍNDICE

RESUMEN	9
PRESENTACIÓN.....	10
INTRODUCCIÓN.....	11
EL MARCO TEORICO.....	16
CAPITULO I. EL ARTE COMO PROCESO CREATIVO.....	16
1.1 Antecedentes	16
1.2 Definición de Arte	19
1.3 La creatividad en el arte.....	24
1.3.1. La creatividad como proceso.....	29
1.3.2. El caso concreto de la pintura.....	31
1.4 Arte y Psicología.....	33
1.4.1. El arte y la salud psíquica.....	37
CAPITULO II. LA PSICOLOGIA ANALÍTICA.....	44
2.1 El modelo de la psicología analítica.....	44
2.2 Exposición general sobre los estudios relacionados entre el arte y el psiquismo.....	68
2.3 Explicación teórica del problema.....	74
CAPITULO III. VIDA Y OBRA DE FRIDA KAHLO (1907-1954)	80
3.1 Aspectos de la vida de Frida Kahlo.....	80
3.2 El diario íntimo de Frida Kahlo.....	100
3.3 Frida y Diego.....	114
3.4 Cartas de amor y frases de Frida Kahlo.....	116
3.5 Conociendo a Frida Kahlo en 25 frases célebres.....	118
3.6 Etapas por edades de Frida Kahlo.....	121

CAPITULO IV. METODO.....	124
4.1 Objetivos Generales.....	124
4.2 Objetivos Particulares	124
4.3 Consideración Metodológicas.....	124
4.4 Tipo de Estudio	125
4.4.1 Unidad de Análisis	125
4.5 Categorías	125
4.6 Técnica de Análisis	126
4.7 Criterios de Verificabilidad.....	127
RESULTADOS Y ANALISIS DE RESULTADOS.....	129
CONCLUSIONES.....	136
SUGERENCIAS.....	141
REFERENCIAS.....	142
ANEXOS.....	151
- LISTA DE REPRODUCCIONES PICTÓRICAS Y FOTOGRÁFICAS DEL CAPÍTULO III	
- DESCRIPCIÓN DE DIBUJOS DEL DIARIO ÍNTIMO DE FRIDA KAHLO.....	152

RESUMEN

La realización de la presente investigación documental en estudio de caso, se basó en el análisis historiográfico del arte en la humanidad en congruencia con el bienestar psicológico del individuo, elaborada con la finalidad de obtener antecedentes de los efectos del arte como práctica creativa saludable para el ser humano.

El estudio sobre el tema del arte y psicología, fue aplicado en el caso de vida de la pintora mexicana Magdalena del Carmen Frida Kahlo Calderón, considerado desde la perspectiva de la Psicología analítica, con el propósito de identificar los mecanismos psíquicos profundos que coadyuvan en la elaboración del Proceso de Individuación, condición que ayudó a esta pintora a superar sus traumas tanto emocionales como físicos, originados por la vida accidentada que le tocó vivir; dicho estudio se basa en el reconocimiento de los momentos y motivos más significativos en su biografía, tomando en consideración también las acciones personales que le permitieron superar los conflictos internos, justo en la aceptación de la(s) circunstancia(s) particulares que incidieron en la elaboración del Proceso de Individuación (Sí mismo) y del cómo la creatividad artística, particularmente el arte pictórico favoreció su trascendencia como persona y como artista, que la proyectó además como una de las mujeres más notables y reconocidas de México del S. XX.

Este estudio de caso fue desarrollado a través de las siguientes categorías: Proceso artístico, creatividad, trascendencia, proceso psíquico sano e Identificación del Sí-mismo. Metodológicamente fueron atendidos los principios de verificabilidad y confiabilidad, así como las técnicas de indagación pertinentes de acuerdo a los objetivos planteados en la investigación cualitativa documental. Los principales hallazgos encontrados indican, como el ejercicio artístico contiene el potencial para trascender el sufrimiento físico y emocional a través del ejercicio de la pintura, y cómo este personaje de la cultura mexicana llega hasta hoy día como uno de los mejores referentes de México en el mundo del arte.

PRESENTACIÓN

La elaboración del trabajo de investigación documental de corte cualitativo en estudio de caso, al cual se refiere el presente escrito, corresponde al tratado sobre la atribución del arte como apoyo de bienestar psíquico en el ser humano, aplicado específicamente en el caso particular de la pintora Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderón (1097-1954), mujer destacada de la cultura mexicana del s. XX, quien representa un vivo ejemplo de la trascendencia de sufrimiento emocional y físico, experimentado como consecuencia de los conflictos experimentados a lo largo de su vida.

Este estudio, detalla el proceso artístico como forma de expresión creativa del humano a través de la pintura en sus diversas manifestaciones; así como los efectos favorables que el ejercicio del arte en general aporta a la salud, por considerarse una reproducción simbólica y catártica desde el punto de vista de los historiadores de arte más connotados, tal es el caso de Ernest Gombrich (1961), entre otros.

Otro aspecto contemplado en la investigación, refiere el fenómeno artístico analizado desde la perspectiva analítica de la Psicología profunda, de Carl Gustav Jung (1875-1961), con la finalidad de observar en ello el aspecto terapéutico e identificar los elementos psicológicos en los cuales incidió la pintora para que pudiese trascender su sufrimiento emocional, para tal efecto, en el procedimiento de investigación se identifican los momentos más significativos de su vida detallados en su biografía, para conocer cómo ella elaboró el Proceso de Individuación sobre sí misma, condición que le permitiera llegar a ser la mujer destacada, trascendente y uno de los mejores referentes de la cultura universal, según es referido por sus principales biógrafas, Hayden Herrera (1985), Andrea Kettenmann (1999), y Martha Zamora (2014).

El análisis, resultados y conclusiones del presente estudio, se dan a conocer en el capítulo IV, donde se pueden apreciar los resultados de forma detallada.

INTRODUCCIÓN

La naturaleza del ser humano desde su origen ha sido esencialmente promotora de cambios en su entorno, siendo ello consecuencia de la adaptación y de la búsqueda de mejores condiciones de vida en el desarrollo individual y por tanto de la sociedad en la que se desenvuelve, estos cambios son considerados por estudiosos connotados como logros para un mayor bienestar, consecuencia de una equilibrada salud psíquica, siendo esta condición una cualidad común en todos los seres humanos. Sin embargo, llevar una vida de bienestar como resultado de dicha comprensión es un ideal inalcanzable para algunos, dada la complejidad de la existencia en la que cada hombre se ve inmerso; un gran número de individuos de cualquier edad ven obstaculizado su proceso sano, como resultado del enfrentamiento de traumas tanto físicos como psíquicos, condiciones a las que todo ser humano se ve expuesto en algún momento. Por tal motivo la psicología clínica estudia cada caso posible para una intervención terapéutica que coadyuve a facilitar dichos procesos de salud en la sociedad.

Hoy día, existen varios factores analizados por estudiosos de la conducta en el área teórica y clínica que han contemplado modelos de incidencia en pro de la salud psíquica, tal es el caso de la psicología analítica, que toma como consideración básica la estructura y dinámica de la psique humana; así también la influencia producida en los individuos por el proceso artístico, específicamente en el ejercicio de la pintura (Oblitas, 2007). Ambos aspectos dirigidos a promover un estilo de vida saludable.

Por tal motivo, se buscaron conocimientos acerca del cómo a través de la creatividad en el arte, se integran soluciones factibles para una vida satisfactoria; lo cual conduce a la reflexión acerca de la elaboración creativa en el individuo que sufre trauma emocional, ejemplificado en el estudio de caso de la pintora mexicana Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderón (1907-1954), como ejemplo contemporáneo para el presente estudio.

Este trabajo de investigación cualitativo documental, está enfocado al análisis de las manifestaciones artísticas observadas como recurso viable de salud psíquica, estimada como medio de expresión de percepciones, ideas, pensamientos y sentimientos; aspectos relacionados a la Psicología del Arte, considerando al mismo tiempo aspectos como la creatividad y la apreciación en la obra de arte, de tal manera que ello contribuye al conocimiento de sí mismo y por tanto de salud psíquica.

Los propósitos del presente trabajo fueron, en primer lugar, identificar los mecanismos psíquicos desde la analítica que permitieron a esta pintora superar su sufrimiento emocional y, en segundo lugar, identificar cómo la creatividad artística, dentro del arte pictórico, permitió un proceso psíquico de trascendencia que en el presente caso la proyectaría como una artista notable.

El impacto que la artista ha mantenido vigente hasta hoy día, promueve el interés por conocer su vida y obra, ya que es considerada actualmente como un legado universal. Saber cuáles fueron los factores que determinaron su individualidad destacada y trascendente, y también para reconocer en su biografía cuál fue el punto de inflexión que la llevaría precisamente a trascender su sufrimiento.

JUSTIFICACIÓN.- Los antecedentes históricos de la presente investigación, están relacionados al interés por conocer cómo el sujeto de estudio, Frida Kahlo, se constituyó un modelo de vida en su calidad de género femenino de principios del siglo XX, ya que en ese tiempo no era denominador común que la mujer fuese destacada y mucho menos trascendente; este hecho adquiere relevancia actual, en la medida en que el análisis de su vida revele los elementos impulsores del ser para ir más allá de los límites impuestos por el sufrimiento ya sean físicos o emocionales y analizar en ello bases terapéuticas; por tal motivo la investigación lleva a dar respuesta a la pregunta de investigación: ¿Cómo opera el arte como recurso de trascendencia de desarrollo psíquico, el caso particular de Frida Kahlo?

El presente trabajo puede llegar a ser importante porque integra tres espacios de conocimiento sobre el estudio del hombre: el arte, la psicología analítica y el arte terapia, de la forma en que inciden estos aspectos profundos en las actitudes de vida, y también del cómo estos hechos mantienen el potencial para promover que los individuos puedan reconocer en ello su identidad particular, ya que en la medida que los seres humanos se den cuenta de sus capacidades, estarán en condiciones de llevar una vida saludable.

Es necesario indicar que esta investigación, se enfoca en el análisis de vida que permitió a Frida Kahlo, llevar una vida plena y de trascendencia, sin embargo, el aspecto referente al análisis de su obra, no se contempla, ya que es un motivo de estudio a futuro dado la extensión y complejidad del tema.

En el Marco teórico el enfoque de conocimiento que integra de forma general la presente investigación se abordan desde el aspecto: artístico como definición, sus características, y métodos artísticos, específicamente los que corresponden a la pintura, así como de la importancia del autorretrato, ya que la pintora Frida Kahlo, elaboró alrededor de 200 pinturas dentro de las cuales 70 son autorretratos.

El desarrollo psíquico del ser humano, se ha abordado desde la perspectiva de los aspectos: filogenético, ontogenético, (analítico y biográfico), con el fin de dar una visión lo más amplia posible.

El primer aspecto filogenético, referirá el desarrollo biológico natural de la conformación humana. El segundo abordaje necesario es un enfoque ontogenético acerca de: la psicología analítica, tema de investigación, específicamente la teoría descrita por Carl Gustav Jung (1875-1961), sobre la consideración del arquetipo nuclear **self** (sí-mismo), su significado y desarrollo en la dinámica de la psique, aspecto determinante en el tratamiento en psicoterapia analítica; considerado también base factible en la adquisición de salud psíquica, a través de lo que el analista Carl Jung, denominó **Proceso de Individuación**. De la misma forma se hará referencia del método de aplicación de psicoterapias, enmarcadas en el término **Arte-terapia**, caracterizado por

la aplicación de conocimientos acerca de diferentes líneas de conocimiento psicológico, ya sea, analítico, Lacaniano, conductista, gestaltista, etc., aplicando el más adecuado a cada caso en particular, a través de técnicas establecidas en cada terapia, siendo una de ellas la terapia pictórica. En tercer lugar: El relato sobre la biografía de Frida Kahlo, con el fin de conocer los puntos de incidencia que la llevaron a convertirse en el mejor referente de México en el mundo.

Derivado de lo anterior, la estructura de la presente tesis se conformó de la siguiente manera:

CAPITULO I. El arte como proceso creativo, tuvo como objetivo mostrar el arte como recurso de trascendencia desde la perspectiva junguiana, así como de la creatividad inherente al ser humano, permitiendo establecer las bases teóricas entre el arte y la salud psíquica.

CAPITULO II. Expondrá el modelo teórico junguiano, cuyo objetivo fue dar soporte teórico a la presente investigación, así como de los estudios relacionados entre el arte y psiquismo (arte-terapia) y la explicación teórica del problema.

CAPITULO III. Contendrá la biografía de Frida Kahlo y los aspectos más significativos en tres apartados por edades con el objetivo de establecer cuáles fueron las condiciones de vida que la llevaron a trascender su sufrimiento emocional y poder seguir una vida de arte.

CAPITULO IV. Contendrá el análisis y discusión sobre la visión analítica, que dará respuesta a la pregunta de investigación, los resultados y sugerencias.

CONCLUSIONES. En este apartado se da una sucinta relatoría sobre los hallazgos más relevantes de acuerdo a los objetivos planteados, y su cobertura de respuesta.

SUGERENCIAS. Aquí se exponen posibles temas subsecuentes de investigación.

REFERENCIAS. Se presentan las fuentes documentales, entre libros, capítulos, artículos, y obra pictográfica consultada.

MARCO TEORICO

CAPITULO I

EL ARTE COMO PROCESO CREATIVO

El objetivo de este capítulo es mostrar el arte como recurso de trascendencia, desde la perspectiva junguiana, ya que el arte es un proceso creativo inherente al ser humano desde los albores de la humanidad, los elementos que aquí se vierten permiten establecer las bases de asociación entre el arte y la salud psíquica. Para cubrir lo planteado se estructura el contenido con la siguiente secuencia: 1.1. Antecedentes; 1.2. Definición de arte; 1.3. La creatividad en el arte; 1.3.1. La creatividad como proceso; 1.3.2. El caso concreto de la pintura; 1.4. Arte y Psicología, 1.4.1. El arte y la salud psíquica.

1.1 ANTECEDENTES

El ser humano desde su origen, ha sido el autor fundamental de las modificaciones de su entorno, ya que el anhelo de condiciones mejores de vida, le permiten una sensación de bienestar; lo que la cultura actual asocia con desarrollo y superación. Al observar estas actividades humanas a través de la historia, se notan características en la cultura, como sensaciones de cambio constante; esto se debe a la función de su **capacidad creativa** en la búsqueda de nuevas opciones para dar solución satisfactoria a sus *necesidades* tanto espirituales como materiales.

Debido a los procesos de cambio en la historia humana, son considerados como el resultado de acciones **intencionales** del hombre, así como de **transformación** de conocimientos adquiridos, ya sea en el área social, económica, psicológica, artística, tecnológica, científica, política, etc., manifestando con ello su capacidad transformadora en cualquier ámbito, para tal efecto se hace necesario observar la cultura en general para apreciar el despliegue **creativo** que el humano ha expandido para dicha transformación; el **Arte**; desde el punto de vista histórico es un buen referente de desarrollo creativo a través del tiempo; desde cualquier punto de vista no es fácil esbozar el arte, por tanto

sólo se da una idea que lleve a conciliar esta parte creativa del ser humano, en relación directa con el **arte** y la **salud psíquica** del artista motivo por el cual se realiza la presente investigación.

Hoy día existe un sinnúmero de estudiosos especializados en el Arte; autores recocidos en la historia sobre el tema como Gombrich (1961), Hough (1962) o Dewey, (1934) entre otros, han dado referencia confiable acerca del desarrollo que el humano ha registrado desde las pinturas más antiguas denominadas pinturas rupestres o también denominados petroglifos, los cuales han sido considerados como las primeras manifestaciones artísticas de la humanidad.

El reconocido historiador de arte Ernest Gombrich (1961:32), refiere cómo desde la prehistoria han surgido manifestaciones pictóricas, danzas y cantos primitivos originados por creencias mágico-religiosas que se usaron como medio de expresión y comunicación, de manera que los artistas más antiguos fueron los chamanes tribales quienes contactaban con las fuerzas de la naturaleza para generar el bien común de la tribu o también el mal, los dibujos sobre las paredes en las cuevas, objetos de arte y utensilios más antiguos datan desde hace 25,000 años aproximadamente; dichas manifestaciones artísticas mantenían un sentido concreto, es decir una *funcionalidad*, ya sea práctica o mágica y por qué no?, también como simples objetos decorativos.

Dentro de la teoría del arte, este mismo autor reconoce la forma en que el fenómeno artístico se manifestó y evolucionó a través de los siglos, definiéndose por períodos, estilos, corrientes y características distintivas en la demostración particular del arte de cada época y cultura en los diferentes países del mundo hasta el presente, dentro del ejercicio de lo que actualmente se ha denominado **Artes Plásticas** o también **Bellas Artes**; esta forma de comunicación ya sea a través de la pintura, la escultura o arquitectura, fueron desde antaño consideradas expresiones íntimas del pensar y sentir del hombre dando lugar a un verdadero origen cultural (Ídem pág.33).

Rasgos característicos más contextualizados en el tema sobre el arte, son referidos por Gombrich, como una **recreación selectiva** de vida expresada por los individuos; ya que la necesidad del arte en el hombre se debe a su facultad **cognitiva** y por tanto **conceptual**; en esencia el sujeto adquiere componentes abstractos a través de su percepción visual inmediata, el arte llena esa necesidad por medio de la **recreación**; concretiza la visión de **sí mismo** con la existencia, representando las virtudes y valores que ejerce, manifestándolos en la obra de arte por medio de **símbolos** (señales para reconocerse), proporcionando a la vez una imagen concreta de su propia naturaleza **sublimatoria** a través de la comunicación, exteriorizando *ideas, emociones*, o en general una visión del mundo (Gombrich, 1961:77).

A manera de observación, y con finalidad explicativa acerca de la importancia de las **necesidades** que el hombre enfrenta cotidianamente, estas se consideran de **origen motivacional** que proyectan al cambio, como lo describe el psicólogo Martínez Coll (2001:25) sobre el contexto de **necesidades** como **agentes de cambio** en la historia de las civilizaciones; los pueblos no han cambiado demasiado en cuanto a la función del arte se refiere, lo que sí ha cambiado son sus **necesidades** y la **intención**, de manera que si en Roma antigua la pintura y escultura tenían la función política de representar el ideal físico de sus gobernantes; por su parte en el mundo contemporáneo, el arte y la ciencia se interrelacionan sobre el estudio de los colores, algunas veces con la intención de impactar subliminalmente y así en cada cultura la expresión artística ha mantenido una función de objetivos definidos. Así mismo hoy día, una de las **intenciones** del hombre en el ejercicio del arte está enfocada a la **salud psíquica**. Por lo tanto, esta diversidad de propósitos para crear obras de arte, es considerada una actividad factible para todo aquel que tenga el interés de expresarse por medio de lo que se denomina **arte**.

A fin de poder analizar con mayor precisión en qué consiste el arte y quiénes son los que realizan las obras artísticas, es que se desarrolla el siguiente apartado, donde se vislumbra el **arte como producto** de la **creatividad**; desde el punto de vista etimológico y como un área del hacer humano, por tanto, se establecen elementos específicos del

fenómeno artístico que permiten su diferenciación respecto de otras manifestaciones artísticas.

1.2 DEFINICION DE ARTE

Para definir el **arte** se hace necesario referir aspectos amplios que lo contengan, así como proporcionar elementos alternativos para una definición, a esta plataforma de referencial el hombre contemporáneo la denomina **cultura**, como término general que enmarca un conjunto de manifestaciones materiales y espirituales, identificando a los pueblos como resultado de su historia, representando su identidad y realidad colectiva, y que también se denomina **civilización** (Tatarkiewicz, 1987:50).

El *arte* es un concepto muy amplio, con dificultad para su definición; la Real Academia Española (2011), designa su origen etimológico del latín **ars**, **artis**, que significa **habilidad** o **profesión**, referido como la manifestación de la **actividad creativa** del ser humano que consiste en la **expresión** de una visión personal, desinteresada para interpretar lo real o imaginario con **recursos plásticos, lingüísticos**, etc., donde se utilizan materiales, colores, sonidos, movimientos, etc., exteriorizando sentimientos productores de efectos **estéticos**, embelleciendo objetos o estructuras funcionales; el resultado de esta actividad es ejecutada por un **artista**, y el producto es denominado **obra de arte** el cual pertenece a un país, a una época, a un autor y a una estética determinada obedeciendo a sus propios patrones de belleza. Por tanto, la experta de arte (Lasso, 2015, sin pág.), sintetiza qué es el arte en tres aspectos de importancia en este *concepto y configuración* como tal, que a saber son:

- 1) **El arte es una forma de expresión creativa**

- 2) **El arte es una habilidad y destreza inherente al hombre y susceptible a desarrollar**

- 3) **Existe una metodología para la realización del arte.**

Desde la historia antigua Aristóteles opinó que el **arte** era una producción humana realizada de manera **consciente**, y como consecuencia de su conocimiento; siguiendo esta idea tanto las *bellas artes* como la *artesanía*, tendrían que estar dentro del mundo del arte. Es decir, tanto la pintura y la escultura como la herrería o la construcción, etc., podrían estar en el mismo contexto, esta fue una visión dominante en la Grecia de esa época. Aristóteles consideró la dinámica de la actividad humana en tres aspectos: la *investigación*, la *actuación* y la *producción*; todos los seres humanos en su actuar entrarían en uno de estos referentes, donde el arte se contemplaría como **producto** tangible, resultado del **conocimiento** y de **habilidad** para su elaboración. Su experiencia como biólogo estudioso de la naturaleza impelía hacia la producción más que al producto mismo ya acabado (obra de arte) y también daba un carácter intelectual al arte como la resultante de conocimientos precisos y necesarios de cada disciplina artística. *El arte nace cuando de muchas observaciones experimentales surge una sola concepción universal sobre las cosas semejantes* (Tatarkiewicz, 1987:62).

Aristóteles a decir de Tatarkiewicz (1987:81-88) consideraba también el arte en oposición a la naturaleza como un proceso *psíquico-físico*, ya que, si nace de la mente del artista, termina en el mundo físico como un producto material, para él, tanto la naturaleza como el arte buscan un fin **placentero**. Este énfasis en el conocimiento tiene como resultado una asimilación en la ciencia. Para distinguir ambas disciplinas, Aristóteles aseguró que... *a partir de la experiencia o de lo universal establecido como un todo en el alma, la unidad presente en ella misma y en el todo, es donde surge el principio del arte y la ciencia* lo cual versa sobre la **creatividad** en el **arte**. Es decir, el objeto de la ciencia es desentrañar las leyes en la naturaleza, las características de los animales, de los seres humanos, etcétera, mientras que el *arte versa sobre lo creado por el hombre*. Y en general la concepción del arte aristotélico menciona que el arte es inferior a la naturaleza y su idea dominó por dos mil años aproximadamente, y tan solo es modificada en la época moderna (Ídem, pág. 337).

En la antigüedad y hasta el Renacimiento, el arte solo significó **destreza**, como *un saber práctico que faculta para la producción de objetos*; no se consideró que los

artistas expresaran sus necesidades espirituales y emocionales; la concepción del arte se refería a la persona que poseía destreza artesanal clasificadas en un trabajo manufacturado en casa como lo expresa el escritor francés Paul Valéry (1991:78). Este mismo autor menciona que la palabra *Arte* primeramente significó **manera de hacer**, *posteriormente* a este concepto en las primeras definiciones de arte se encuentra no sólo las bellas artes, sino también estaban incluidos los oficios manuales, separándose posteriormente por su práctica según se requería de un esfuerzo mental (liberales) y las que exigían esfuerzo físico (vulgares).

Pintura y escultura eran vulgares, e infinitamente inferiores que las liberales; pues en la Edad Media el concepto de **Ars**, como origen de la palabra *arte*, se usó solo para las letras liberales: gramática, retórica, aritmética, lógica, geometría, astronomía, y música y eran enseñadas en las Universidades, a lo largo de los años, el concepto ha sufrido cambios. El término **Bellas Artes** se inició a finales del siglo XVIII y a principios del siglo XIX, Charles Batteux (1797:19), fue el primero en acuñar dicho término, publicó el *Tratado de las Bellas Artes*, refiriendo cinco actividades artísticas: pintura, escultura, música, poesía y danza para luego ser incorporadas la arquitectura y la elocuencia. En oposición al utilitarismo de la Revolución Industrial, aparece el esteticismo que le brinda al arte autonomía, y el artista consideró su obra de arte por el arte mismo.

Esta lista se fue modificando a lo largo del siglo XX; en la historia moderna se pierde la elocuencia a la que se agregaron el cine y la fotografía, lo cual conlleva a pensar en la incursión sobre las actividades artísticas en la cultura actual, acerca de la televisión, la publicidad y los videojuegos de hoy día, quizá pasado algún tiempo sean considerados también dentro del arte, así como la pintura y la música lo fueron en tiempos anteriores, pues de igual manera son un arte instalado en el inconsciente colectivo del hombre y de gran impacto social (Ídem, pág.25)

El escritor Diego Levis (2001:34), en su libro *Arte y Computadoras*, menciona cómo **la imaginación** y la **realidad** contemporánea muestran importancia en la **reproducción simbólica** del arte, y del cómo es decisión de cada *artista* reflejar o no, lo

que él considere, y la forma de mostrar y compartir de su mundo; que puede ser de naturaleza **consciente o inconscientemente**. Una obra de arte emerge de los recuerdos del artista, o en su visión realista del mundo observado o también de su imaginación. Esta acción creativa sobre la obra indica como algunos artistas reconocidos hayan externado su opinión al respecto, tal es el caso de Bernard Shaw (1856-1959), de cuya opinión hace referencia Levis (2001) acerca del arte, mencionando que *los espejos se emplean para verse la cara, y el arte para verse el alma*, o como dice la frase de Pablo Picasso (1881-1973, citado por Levis): *El arte es una mentira que nos acerca a la realidad*. Estas mentiras, manifiestan el cómo los artistas comunican su realidad y visión de manera consciente, llevando una carga *ideológica, intereses, intenciones y su visión personal*. El arte es la realidad vista a través del artista, y ese contenido es la manifestación vivencial, que conllevan la dirección de su visión **creativa**.

Analizar el fenómeno artístico desde su contexto social en relación con la psicología, permite pensar que la **función del arte** es un reflejo de la **experiencia del ser**. Sin embargo, hoy día este concepto se ha modificado ya que se le atribuyen otras características como, la **estética**, el **significado**, la **idea**, etc., como lo expresa el historiador de arte Tatarkiewicz (1987:15:20) en su libro *Historia de las seis Ideas*, que habla de los rasgos distintivos del arte representativo de una *realidad*, de belleza, de la recreación de formas o de la **expresión**, bajo este concepto se concibe al arte como una actividad humana consciente con la capacidad para reproducir cosas, construir formas o expresar una experiencia, siempre y cuando, el producto de esta reproducción exprese emoción o produzca un impacto ya que en el arte existen tres aspectos integradores. (El artista, la Obra de arte y el espectador).

Al mismo tiempo, Herbert E. Read (1993:35) considerado una autoridad en materia de Historia y Filosofía del arte, lo vislumbra como una formación integral, tema revelado en su libro: *Educación por el Arte*, donde también define aspectos universales del hombre y del artista mismo con forma creativa, muy similar a la descrita por Jung. El arte es una forma de **conocimiento precioso** para el hombre. La práctica artística es la consecuencia de una serie de **vivencias simbólicas** del individuo, de componentes

cognitivos, afectivos, sociales e imaginarios también. Read, manifiesta que sin aprendizaje no hay creatividad, por tanto, cuando se conocen las cualidades del arte como forma de **conocimiento**, se considera que el hombre comprende su **ambiente** y su **interior**, y solo bajo esta condición se aprecia la importancia del arte dentro de la humanidad.

El teórico de arte y estética Juan Acha Valdivienzo (1995, sin pág.), observa como un fenómeno complejo socio-cultural, cuya producción **creativa** y apreciación son especializadas; su producción es realizada por diferentes medios, con diferentes materiales, técnicas y procedimientos. La práctica artística tiene como finalidad realizar profesionalmente **imágenes, sonidos y movimientos** que producen un fin estético, sin embargo, menciona también que el arte según la teoría del materialismo histórico y dialéctico citando a Marx (1857), contiene una implicación basada en el *dinamismo* del arte que conforma tres actividades básicas: *la producción, la distribución y el consumo*, actividades como **producto** de un enfoque **económico** y no sólo artístico.

Menciona la experta en arte, Lasso (2015, sin pág.), acerca del concepto del **arte** como generalidad cultural de los pueblos y sobre los enfoques específicos y diversos, evolucionando su actividad, así como manifestando elementos comunes del hombre **social** y **psicológico**, permitiendo **funciones** específicas de necesidades del ser humano **internas** y **externas**, dichas funciones son:

- . Función mágico-religiosa, correspondiente al arte primitivo.
- . Función estética, el arte como concepto de belleza, en todos los tiempos
- . Función ideológica, la obra es políticas, social y religiosas, (dirigida).
- . Función simbólica, da forma a las ideas subjetivas.
- . Función Comunicativa, transmite ideas y valores humanos explícitos.

Una característica predominante del arte sobre un concepto más reciente y desde el punto de vista psicológico, es otorgada no como una función sino como una finalidad específica; también referida por Sigmund Freud, padre del psicoanálisis, quien utilizó el

arte con **finalidad terapéutica**, como un **elemento** de **apoyo** para la **salud psíquica** (Castanedo, 2008:18).

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (1982), hace referencia sobre el tema del arte: ... *como parte integral de la cultura de los pueblos y como un conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad, en la que se engloban las artes, las letras y modos de vida, dando así fundamentos al ser humano, a los sistemas de valores, tradiciones, creencias y en consecuencia propicia la capacidad de reflexionar sobre sí mismo, como ser racional, crítico y éticamente comprometido en sí, a través de lo cual se disciernen valores y se efectúan diversas opciones donde se **expresa** y **se toma conciencia de sí**, se reconoce como un principio inacabado y pone en cuestión su propia **realización** y **trascendencia**, busca incansablemente nuevos significados y crea obras que lo trascienden.* El arte en la historia es el mejor referente de cómo la humanidad se ha desarrollado a través del tiempo, lo cual nos lleva invariablemente a definiciones más claras acerca del concepto de arte en el presente (Unesco, 1982, sin pág.).

Se ha hecho mención de varios conceptos acerca del arte desde donde se observan términos comunes en todas ellas, así mismo de cómo la **necesidad de expresión creativa detona la actividad artística** y de los aspectos materiales, espirituales y psíquicos que lo identifican como forma **de expresión de sentimientos**, como **producto** entre otros y también desde su importancia **cultural**, por tanto, se hace necesario conocer el concepto de esta actividad en relación a la creatividad.

1.3. LA CREATIVIDAD EN EL ARTE

La creatividad es considerada una **habilidad** del ser humano, **intrínseca** a su propia naturaleza; aunque el *concepto de creatividad* como tal, sólo se haya enfocado en época más reciente, hoy día se le considera determinante para la evolución humana. Diversas son las investigaciones acerca de la **Creatividad**, el cual se aborda desde diferentes disciplinas como la sociología, la psicología, la filosofía, etc., así como por diversos

autores; sin embargo es de interés a la presente investigación considerar dos aspectos de importancia, la primera conceptualizar **la creatividad** y el **proceso creativo**, como aspectos constitutivos del arte y en consecuencia al hombre mismo; la segunda desde la **perspectiva psicológica**, que sustenta el análisis del presente trabajo.

El historiador de arte Paul Guilford (1983, sin pág.), marcó la importancia de los estudios referentes a la **creatividad**, siendo el primero en clasificarla como una característica independiente de la inteligencia (cociente intelectual), concepto que se introduciría como una cualidad de la inteligencia.

Dentro de la investigación acerca de los conceptos sobre *creatividad*, Santanella (2006, sin pág.) hace referencia desde la perspectiva de Paredes Aguirre, acerca del proceso mediante el cual un problema en la psique es procesado a través de la **imaginación**, originando con ello un **concepto** o **esquema** a través del estudio y la reflexión, consiguiendo a través de ello una acción, este concepto comprende la creatividad como la **capacidad** de desarrollo de posibilidades para **solucionar** y **producir un cambio**; por lo tanto ser *creativo* produce *respuesta* a situaciones imprevistas bajo diversas situaciones, integrando elementos innovadores, utilizando la **inteligencia**, la **memoria** y la **experiencia**. Para lograr el efecto creativo es necesario considerar elementos de apoyo tales como: tamaños, formas, colores, capacidades, materiales, etc., (en el caso de la plástica). La creatividad es por tanto el resultado de una combinación de procesos o atributos nuevos para el creador, el cual produce cambios.

De todos los misterios del universo, ninguno más profundo que el de la creación, inicia el concepto sobre la creatividad del escritor austriaco Stefan Zweig (2007:25-30). La creatividad o la creación son inherentes al ser humano, pero también son de importancia la **adaptación** y **conocimiento** de la misma naturaleza; señala que **crear** es una lucha permanente entre la **consciencia** y la **inconsciencia**, y es a través de estos dos elementos que se ejecuta el acto artístico, todo **acto creativo** tiende a **materializarse** para que se **comprenda**; de tal forma que un cuadro pictórico ha de ser pintado sobre

un soporte de materiales diversos. Para este autor la concepción y realización de una obra artística es un proceso íntimo y misterioso.

Existen más de cuatrocientos significados diferentes de creatividad, su etimología (del latín **creare**, que significa engendrar, producir, crear); la *creatividad* puede definirse como la apreciación natural al desarrollo de algo nuevo, o bien de redescubrimiento de lo que ya había sido descubierto por otros, o bien reorganizar los conocimientos ya existentes que significarían un incremento de dichos conocimientos. El psicólogo y antropólogo Mihaly Csikszentmihalyi, (1998), referido por Pascale, (2005:61-85) menciona que tradicionalmente, las teorías sobre la creatividad se han centrado en la persona como un proceso mental, **influenciado** por el ámbito **social, cultural y psicológico**; postula que la creatividad es el resultado de la interacción de un sistema compuesto por tres elementos: a) una cultura de **contenidos simbólicos**; b) una **persona** que aporta elementos al campo simbólico, y c) un ámbito de **expertos** que los reconoce y lo validan. Los tres sub-sistemas se necesitan para originar una idea, producto o descubrimiento creativo; ejemplificando hubo personalidades históricas, que aportaron a la ciencia las consecuencias de su creatividad, es el caso de filósofos, artistas y científicos como son: la teoría de la relatividad de Albert Einstein, o la teoría de la evolución de las especies de Charles Darwin o la teoría del psicoanálisis de Freud, o la psicología analítica de Jung, que de no haber sido creadas, diferente sería la historia de la humanidad.

También Schmidt (2005:40-50) aporta el concepto de la creatividad incluyendo **factores mentales y afectivos** como forma de todas las actividades humanas en diferente grado, la creatividad en el sujeto es la **capacidad innata de pensar** y actuar en forma **original**, siendo imaginativo y capaz de encontrar soluciones novedosas y originales en respuesta a necesidades y problemas del ser, originando sentimientos positivos, de manera que la persona creativa mantiene en sí algunas **características** como la **confianza en sí mismo**, la **inventiva**, el **valor**, la capacidad de **asociación**, el **entusiasmo**, **soltura** y **libertad** entre otras, infiriendo que la creatividad es parte de las funciones superiores, que conllevan a una dimensión humana **afectiva** originando

bienestar emocional y *satisfacción* en la realización de sus actividades; resultando de ello un proceso **significativo** y **trascendente** para el individuo.

Es por la **creatividad** que los seres humanos originan ideas novedosas y son capaces de confrontar circunstancias vivenciales como respuestas adecuadas que conlleven a una vida de tendencia placentera en el logro de los objetivos y en la solución de problemas, por tanto, dentro de esta perspectiva cabe hacer mención acerca de las **motivaciones promotoras** para el desarrollo de la creatividad, en el supuesto de que la **creatividad** es **originada** como respuesta a las **necesidades** del individuo, provenientes de agentes **externos sociales** o por **impulsos internos** como una fuerza interior espiritual, dando una contestación a tal supuesto el psicólogo Abraham Maslow, al que Martínez (2001), quien hace alusión de su trabajo, y postula que alrededor de 1950, se realizaron investigaciones relacionados al pre-consciente, creación interior y *autorrealización* desde el punto de vista humanista, Maslow como autor del diseño de la **pirámide de necesidades sociales humanas**, señala que todo ser humano está sujeto a estos *patrones de comportamiento, jerarquizados* y escalonados de forma tal que cuando quedan cubiertas las necesidades de un orden inferior, es cuando empiezan a sentir necesidades del orden superior (Ídem, 2001), en su base contiene las necesidades *fisiológicas o de subsistencia* (alimentación, descanso, etc.), en el siguiente nivel ascendente las necesidades de *seguridad y de protección* (trabajo, seguridad, familia, etc.), en tercer orden las necesidades de *afiliación y aceptación social*, referentes a la amor, a los afectos y al sentido de pertenencia), en el cuarto nivel están las necesidades de *reconocimiento* (como lo son el prestigio, confianza, respeto) y en la cúspide se encuentra la necesidad de *autorrealización* (moralidad, creatividad, aceptación de hechos, y solución de problemas) en la cual el hombre comienza a sentir otras necesidades que son de orden espiritual y de **trascendencia**, entendiendo el significado por tal, el esfuerzo particular del individuo al cambio, de **ir más allá** de cualquier límite.

Por tanto, la *creatividad* es considerada el resultado de vivir el **proceso creativo**, inherente al hombre y susceptible de desarrollar, entendiéndose por tal el avance en etapas sucesivas de ideas novedosas para llegar al propio fenómeno de **creatividad**,

considerada la **esencia** misma de la **vida** y del **arte**. Arteaga, (2008:51) quien menciona que vivir creativamente es avanzar hacia la realización personal en el logro de objetivos. La psique del creativo mantiene su capacidad de percepción y análisis, siempre tiene anhelos de realización e innovación, disfrutando continuamente este estado del ser. El creativo se alegra por la vida, genera condiciones que propician su creatividad y desafío de sus pensamientos, pues reconocen en ello la manera de **trascender su existencia**. Un ejemplo claro lo manifiesta el autor referido, menciona que la creatividad sostiene la estructura de personalidad para la **realización propia**, y para la plenitud **del crecimiento positivo de sí mismo**.

Entre las diferentes teorías que intentan explicar la creatividad, se han de destacar las psicológicas, donde la disciplina del psicoanálisis la considera como una herramienta fundamental para poder comprender, explicar y analizar la creatividad desde un punto de vista dinámico.

Bajo la perspectiva psicoanalítica de Sigmund Freud (1981:90-153), su teoría demuestra que la influencia del **inconsciente** para la realización de la obra artística es un aspecto más, importante pero no único; y concede al **espíritu del hombre** el verdadero origen de la creatividad, conceptualizándolo como el **sentimiento de libertad** que permite vivir en constante **transformación**; que en el caso de obstaculizarse, traería en consecuencia una condición enfermiza como la neurosis, o las enfermedades psicosomáticas, pues la acumulación de la libido narcisista resultaría patógena para el yo. El proceso de **sublimación** denominado por Freud, es base común de las disciplinas del psicoanálisis y el arte; este concepto de sublimación de contenido instintivo sexualizado es canalizado hacia otros instintos aceptables, dando origen a las formaciones **culturales**.

Desde el punto de vista de la *Neurofisiología*, aspectos cerebrales como la creatividad, la memoria, el razonamiento lógico e intuitivo, aún no han sido localizados físicamente en alguna parte específica del cerebro, por tanto, aún son consideradas para su estudio como ciencias fácticas, estos comportamientos del humano, se consideran

regidos por la razón o la sensibilidad. La base neurofisiológica del pensamiento cognitivo, lógico e intuitivo se debe a la diferencia en la actividad de los hemisferios cerebrales izquierdo y derecho respectivamente. El diferente desarrollo de dichos hemisferios del cerebro, condiciona sus capacidades y predispone a buscar la originalidad en la capacidad de síntesis que asume una idea-discurso de los procesos lógicos e intuitivos en la psique.

Las bases neurofisiológicas de la creatividad son las mismas que las de los procesos cognitivos y de razonamiento en el cerebro, Rodríguez (2011, sin pág.) hace referencia al artículo del psicólogo Chávez, (2001), sobre las contribuciones de la neurociencia al entendimiento de la creatividad humana, en postula que este proceso se desarrolla en tres etapas: 1) **Integración-Asociación** (asociaciones entre el mundo externo e interno conscientemente), 2) **Elaboración** (produce su obra a partir de su propio talento) y 3) **Comunicación** (publica su creación transmitiendo su interioridad), los efectos de estos tres aspectos, tienen la capacidad de producir retroalimentación al individuo para el logro de sus objetivos.

1.3.1. LA CREATIVIDAD COMO PROCESO

El proceso creativo es una de las potencialidades más complejas de los seres humanos, capacidad que implica un pensamiento integrador de procesos cognitivos de menor a mayor grado de complejidad con el fin de lograr un pensamiento original y novedoso.

Durante los siglos XIX y XX, el proceso creativo en el arte se vincula con la **originalidad**, este proceso creativo tiene su *especificidad y relevancia*; es el proceso que da lugar a la *obra de arte* en todas las áreas; hoy día el proceso creativo es considerado como el **conjunto de etapas ordenadas y sucesivas a ejercer, que proporcionan el desarrollo del pensamiento original**. A lo largo del estudio de la creatividad, diversos autores como Guilford (1978:59) y otros, han estudiado la forma en que el cerebro genera ideas, por tanto, en un sentido pragmático, el **hombre soluciona sus problemas**. Guilford asume dicho proceso creativo como la capacidad psíquica, interventora en dos

formas básicas de pensamientos, **divergente** y **convergente**. Define la producción **divergente** como generador de alternativas (innovación, originalidad, síntesis o perspectiva poco usual, donde hay un producto útil y aceptable). Entre las categorías de pensamiento *divergente* se encuentran cuatro factores importantes: **fluidez**, como la capacidad de generar ideas con facilidad a fin de resolver conflictos o problemas eligiendo libremente dentro de muchas posibilidades, la **flexibilidad**, como la capacidad de señalar distintos puntos de vista, para solucionar, la **originalidad**, como la capacidad de aplicación de nuevas formas, de las ya existentes y de **innovación y elaboración**, teniendo sensibilidad frente a los problemas y capacidad de resolución. Entre tanto la segunda o **convergente**, se utilizada en problemas que requieren solución única e inmediata. En el caso de la producción divergente, por el contrario, es siempre viable una diversidad de soluciones e ideas (Guillford, 1978:62-67).

De igual forma, Wallas (1926, sin pág.), en su libro *El arte del pensamiento*, presenta un modelo clásico en la descripción del *proceso creativo* estructurado como una serie de etapas sucesivas, de manera lineal, con tiempo de duración variable; Wallas, refiere que el proceso creativo se detiene cuando la persona **abandona** su avance en cualquiera de estas etapas; sosteniendo que todas las etapas son imprescindibles, proponiendo cinco fases en el proceso creativo: **Preparación** (recogida de información), **Incubación** (Prosigue el trabajo mental sub-consciente), **Intimación** (proceso de la información), **Iluminación** (surge la solución), **Verificación** (Se comprueba la solución y se elabora el producto).

Por su parte Herbert Read (1998:35), refiere que “*Los artistas hacen visible lo invisible*”, como una frase curiosa pero significativa; es decir una consecuencia del proceso creativo, es ofrecer las sensaciones y visiones internas del artista en sentido metafórico, donde el artista **revela lo que ve y siente** y lo que le está ocurriendo con una visión **simbólica** en las imágenes pictóricas, además con la **intensión** de compartirlas a través del arte.

Según el psicólogo investigador del proceso creativo, Chávez (2001:46), este proceso se desarrolla en tres etapas fundamentales: 1) **asociación-integración**: los individuos efectúan asociaciones entre el mundo externo y su mundo interno, concientizándolas; 2) **elaboración**: el individuo en base a estas combinaciones produce su obra manifestando su talento; y 3) **comunicación**: el individuo pública su creación transmitiendo su interioridad a los receptores sobre los que produce diversas percepciones. Desde la perspectiva contextual del proceso creativo, se observan puntos comunes en todas, ofreciendo un campo integral como fundamento aceptable coincidente con la teoría psicológica que se aborda en próximos capítulos.

Se han mencionado los estudios muestra que ofrecen las definiciones y conceptos de forma sucinta y concisa acerca del tema del arte, y de la creatividad como el proceso que conlleva a la realización de la obra artística en todos los ámbitos de la existencia humana; los cuales a manera de resumen mencionan que: el arte es la manifestación recreativa que concretiza la visión del individuo sobre sí mismo así como de su entorno a través de símbolos como mediadores entre el interno y lo externo del sujeto, quien actúa motivado por sus propias necesidades e intenciones, provocando cambios creativos en pro de su bienestar, y que son comunes a todo ser humano, considerado que la función del arte es la apropiada expresión de ser.

El siguiente capítulo se avoca al conocimiento que da referencia acerca de las artes plásticas, con el tema específico de la pintura, a fin de ofrecer la noción necesaria sobre el contexto del arte y de la creatividad misma.

1.3.2 EL CASO CONCRETO DE LA PINTURA

Las artes plásticas son consideradas la rama del arte que reúne formas artísticas en el uso de materiales diversos susceptibles de ser modificados, moldeados y modelados de diversas formas por un individuo considerado artista con el fin de crear una obra de arte.

Con la finalidad de una mejor comprensión acerca de la iconografía postulada por el historiador de Arte Panofsky (2013:55), el término es comprendido como la ciencia que estudia el significado en la obra de arte, tanto su origen como la formación de las imágenes, relacionado con lo simbólico, alegórico o imaginario, este autor enfatiza la comprensión de las obras de arte en oposición a los conceptos junguianos. En cuanto a la forma y contenido simbólico de las mismas resultan complementarias, acerca del estudio de la imagen y su significación oculto. Para el análisis e interpretación de una obra de arte, desde la perspectiva de Panofsky, son observados desde tres niveles:

1) Nivel **pre iconográfico**: interpreta los objetos a simple vista (sensorial). 2) **Nivel iconográfico**: Se reconocen historias o imágenes por la familiaridad con las mismas. 3) **Nivel iconológico**: Refiere el significado profundo de la obra, donde quedarían implícitos los pensamientos del autor, para la cual la forma resulta fundamental (Panofsky, 2013: sin pág.)

Todas las referencias acerca de la expresión artística demuestran el cómo través del arte pictórico, el individuo aprende a valorar aspectos creativos e imaginarios, sensibilizado ante la forma estética agudiza su percepción visual y logra un mayor aprecio por formas diversas enriquecedoras del contexto social. El artista tiene la capacidad de **seleccionar, rechazar y tomar decisiones** con **sensibilidad**, considerando la intervención de elementos de diseño, forma, color, línea y movimiento seleccionados en un conjunto coherente dando paso a la expresión artística, creativa y satisfactoria a la vez, el teórico de arte Panofsky (1970:6), también manifiesta las probabilidades de cada uno para realizarse plenamente en el arte, ya que **desbloquea inhibiciones**; la pintura desde el punto de vista psicológico considera dos aspectos básicos en la expresión gráfica: 1) **Permite al individuo la toma de decisiones** y 2) **Aprende a plasmar sus emociones como forma de expresión**. Por tanto, se considera que la pintura es un medio idóneo para realizar una obra artística en base a técnicas gráficas definidas, con pigmentos mezclados con aglutinantes, utilizados en técnicas de pintura tales como la acuarela, oleos, tempera, fresco, tinta, etc. Este proceso derivado del ejercicio de la

pintura, tienen como resultante un producto con un valor subjetivo denominado **obra de arte**.

Dentro de la categoría pictórica, el **autorretrato**, definida por Formaggio (1976:36) como una modalidad de la plástica, es elaborada por el artista de todos los tiempos, surge como género del retrato, como práctica **creativa, lúdica, auto-reflexiva** en sí, enfocada a la **identidad personal física**; práctica con la tendencia de análisis de sí mismo; considerada como medio de **identidad** a través del arte; el creador es su propio modelo de estudio para convertir su obra en **autorretrato**. Hoy día puede entenderse desde una perspectiva psicológica y también como práctica terapéutica de transformación personal reflejando la **intimidad del ser**, pero también como un medio de **auto-conocimiento** y de **perpetuación del ser**, referentes a la identidad en el individuo.

A manera de observación, este fenómeno artístico, es común en los artistas de todos los tiempos, quienes alguna vez practicaron este género de la pintura; uno de ellos es el caso de la pintora mexicana Frida Kahlo, quien dentro de su producción artística aproximada fue de 200 obras, de las cuales 70 de ellas son autorretratos famosos.

Es de considerarse en este apartado algunas definiciones sobre el arte y la creatividad, con los enfoques más sobresalientes dentro de la disciplina de la psicología y con énfasis mayor en la psicología analítica, materia de estudio.

1.4 ARTE Y PSICOLOGÍA

Sobre la perspectiva acerca de conceptos del proceso **psíquico saludable** del ser humano, considerando su dinámica en constante interacción, este estudio versa desde dos perspectivas básicas: Primero, como un principio evolutivo de los organismos (filogenético). En segundo lugar, como una interpretación individual (ontogenético), basado en teorías de enfoque biológico y cultural, en interacción con la psicología analítica de la personalidad.

Desde el punto de vista filogenético, los seres vivos surgen como individuos biológicos, cuya transformación en una mejor especie se deriva *genéticamente de forma natural*, manteniendo como característica una **flexibilidad adaptativa** al medio, heredada biológicamente por selección natural como especie, la cual fue postulada en otro tiempo por Charles Darwin (1939), cuyo estudio es citado por Llinás (2003:34).

Así mismo desde la perspectiva ontogenética sin profundizar en demasía sobre el tema, se fundamenta en los estudios de la neurociencia acerca de los procesos cerebrales por excelencia, estudiando la relación entre la actividad cerebral, la consciencia y la actividad artística; siendo el encéfalo el órgano funcional que actúa a través de neurotransmisores activando el organismo físico y los procesos psíquicos, constituidos en la estructura cerebral del encéfalo, siendo el hemisferio izquierdo el encargado de las funciones analíticas y racionales, de contenido informático, que en interacción con el hemisferio izquierdo de funciones de los sentidos, la memoria, los sentimientos, etc., los cuales en interacción continua propician un pensamiento equilibrado y por tanto de salud su aspecto funcional todavía no es bien a bien comprendido por la neurociencia, aún en proceso de estudio, lo que sí es conocido es que el encéfalo es el órgano de control biológico en su totalidad; **la psique se define como la capacidad del sistema nervioso, de ser consciente de sus propios procesos y causa de su propia programación** (Ídem.35).

Por su parte, el enfoque psicoanalítico freudiano es reconocido por su aporte a la salud, desde la perspectiva de Freud, éste autor expone la clave en su método, relacionando la obra de arte con las experiencias personales del artista, en oposición a lo postulado por Jung. Estableciendo que la neurosis tiene origen causal en la zona **psíquica del inconsciente** cargado de estados emocionales y experienciales en la infancia, consideradas reales o imaginarias. Freud (1999:400) postuló que la condición psíquica del artista comprende la raíz y los derivados de su obra. Aceptando que los factores personales influyen en la elección del tema artístico perteneciente a una sociedad, donde la obra es influenciada directa o indirectamente; en tal proceso interviene la voluntad y el pensamiento permitiendo la acción como respuesta a las

demandas internas (los deseos) y las demandas externas (creencias), produciendo ambas, la única necesidad subjetiva que es **sobrevivir** (Freud, 1895, Tomo I, pág. 408-436).

Refiere la psicóloga Engler (1996:77) que Jung como autoridad analítica, manifiesta el cómo la estructura psicológica humana es la unidad básica de estudio analítico; un espacio donde tienen lugar los *fenómenos psíquicos* y por tanto un despliegue de **energía psíquica o libido**. La circulación de energía por la psique deriva **procesos psíquicos**. La psique es capaz de operar según sus propios principios (Ídem. Pág.80). En el modelo de Jung la psique consta de tres partes que contienen diferentes funciones que son: **la consciencia, el inconsciente personal y el inconsciente colectivo**, además de la **libido** como **energía neutra**.

Por su parte el psicólogo ruso Lev S. Vigotsky (2013; sin pág.), considerado el padre de la psicología histórica social soviética, conceptualiza al **arte** como el lenguaje fundamental del ser humano que procesa la *vida intrapsíquica*; al **signo** como la base de este lenguaje y por ende del arte, estos interaccionan en el aspecto social, como elementos interrelacionados a través del artista en su obra y del observador que percibe un mensaje. Vygotsky, designa al arte como una **actividad aprendida**, como **habilidad técnica y como talento creativo**, ya sea música, pintura, etc., también distingue al arte como integrador de las funciones psíquicas superiores como el **pensamiento verbal**, la **memoria lógica**, y el **pensamiento matemático** directamente en relación directa con el ámbito **socio-cultural** de cada arista. Al mismo tiempo menciona su fórmula **integradora** *el arte procura a la persona que lo practica y a quienes observan una experiencia que puede ser de orden estético, emocional, intelectual o bien combinación de todas*.

De igual manera, Lev Semionovich Vigotsky (1978, sin pág.), fundador de la psicología histórico-cultural, menciona al arte como una manifestación social del **sentimiento**, pues reducir el arte desde la psicología del autor no es aceptable, para él la obra de arte en sí es **impersonal**, partiendo del supuesto de que la obra artística es un sistema organizado (semiótico), postula que la obra de arte provoca emociones en el

observador, comunicando la riqueza que posee cada persona, de acuerdo con lo anterior es en el arte donde cada individuo **trasciende** su propia persona para fundirse con los demás, compartiendo sus emociones, sufrimientos personales y por ello es a través del arte que se realiza una **catarsis**, depurando las conmociones más íntimas en el individuo.

Por tanto, el arte siendo una actividad creativa que permite la expresión de una visión personal de vida, que impacta en la sociedad, sirve para interpretar lo real o imaginario a través de **símbolos** con **recursos plásticos** o de otra índole artística, permite **exteriorizar y comunicar** los **sentimientos** más profundos y encausarlos para producir efectos **estéticos** y **funcionales**.

Por otra parte, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación y la Cultura (1982 sin pág.). Define al arte como un medio de **expresión no verbal** y distingue aspectos que propician en el artista aspectos de **desarrollo sano** como consecuencia de las siguientes cualidades:

- . **Propicia la capacidad de reflexionar en sí mismo.**
- . **Se torna consciente de sí.**
- . **Se reconoce como ser inacabado.**
- . **Pone en cuestión su realización y trascendencia.**

Aspectos definidos universalmente que refieren un consenso científico que proporcionan un marco de referencia de la investigación.

Así mismo, la especialista en arte Sara Lasso (2015, sin pág.) menciona que el arte es el mejor referente para el desarrollo humano, con las **cualidades** expresadas a continuación:

- . El arte es una actividad creativa de innovación y originalidad.
- . Es dinámico, se transforma y es evolución constante.
- . Es subjetivo, abierto a muchas interpretaciones.

- . Es indefinible, no tiene una sola definición universal.
- . Es una manifestación cultural.

Para la **psicología analítica**, en el concepto representado por su autor Carl Gustav Jung, (1976:161) mantiene similitud con Vigotsky, en relación al estudio del arte como un **recurso de trascendencia** en el **proceso psíquico**, un aspecto interesante, amplio y complejo, del cual es necesario explicar a nivel profundo en el apartado siguiente; para analizar la función del arte bajo la perspectiva analítica, aporta una visión que sobre un marco general epistemológico en la comprensión del tema, destacando conceptos como el inconsciente colectivo y los arquetipos. Desde donde se observa que es prerrogativa de la psicología analítica ofrecer una visión dentro de los procesos inconscientes del individuo para el estudio del arte, por su marcado interés en la **función psíquica**, así como su **función sanadora**.

1.4.1 EL ARTE Y LA SALUD PSÍQUICA

El estudio acerca de la psicología del arte, conlleva en primer lugar a dar respuesta a la interrogante: ¿Por qué el arte se constituye como un recurso de apoyo para el proceso psíquico saludable? Y la **respuesta** a tal planteamiento encuentra fundamento en el desarrollo de la **capacidad creativa** del humano; como lo demuestran los conceptos estudiados desde diferentes puntos de vista por diversos autores como: Schmidt, (2005:50), al igual que Vygotsky (1978, sin pág.); Panofsky, (1970:6); Chávez, (2001:46); Arteaga, (2008:51); Schmidt, (2005:40-50) y Paredes, (2006, sin pág.), entre otros; todos ellos observan los factores mentales de personas **creativas**, cuyo pensamiento resulta de forma **inventiva y original**; características necesarias para desarrollar la **capacidad** en la **solución novedosas** de **necesidades** y **problemas del ser** en **cualquier ambiente**; originando, con ello **sentimientos positivos** sobre la **persona misma**, **generando una actitud positiva**, de **confianza en sí mismo**, de **iniciativa, valor, capacidad de asociación, entusiasmo, soltura y libertad**, aspectos que favorecen el bienestar **emocional y producen satisfacción** en la realización de sus actividades

artísticas; resultando de ello un proceso **significativo**, el cual propicia el aspecto **trascendente** en la persona.

Un aspecto contemporáneo acerca del tema que no se puede dejar de citar, es el proyectado por el filósofo, psicólogo y pedagogo estadounidense John Dewey, (2008:12-35), mencionando al arte desde el punto de vista **experiencial** y de la **estética**, la experiencia desde aspectos antropológicos, sociales y políticos, y la **estética** como **origen y finalidad**, y como apoyo principal para la construcción del **arte**; la clave sobre este tema se encuentra en la **experiencia** misma, superando el dualismo en los ambientes: *mente-cuerpo, naturaleza-sociedad y ciencia-humanidades*; es decir, que todo arte emerge como producto de la interacción del **organismo vivo** y su **medio**, entre la **obra** y su **contexto**, en constante reorganización de energías. Dicho de otra forma, la experiencia humana en el arte **restaura** en formas refinadas los acontecimientos, hechos y sufrimientos diarios reconocibles, siendo un acto común en las culturas. La práctica de las artes es la manifestación más *íntima y enérgica de ayuda al individuo* en el arte de **vivir sano**.

Una vez definido y presentado conceptualmente el **arte** como uno de los mejores referentes de **salud psíquica**, se presenta el concepto de **modelo positivo** sobre la personalidad sana, otorgado por la Organización Mundial de la Salud (OMS), donde se precisa como un modelo positivo sobre la personalidad sana de los individuos:

La salud psíquica no es sólo la ausencia de enfermedad, sino también es el bienestar que una persona experimenta como resultado de su buen funcionamiento en los aspectos cognitivos, afectivos, conductuales, y, en última instancia el despliegue óptimo de sus potencialidades individuales, para la convivencia, el trabajo y ser capaz de hacer una contribución de sí mismo a la comunidad. OMS, (2001, s/p).

También desde el punto de vista psicológico, el psicoterapeuta estadounidense Proggoff, (1967:93-98) propone al arte como una función consciente adaptable al medio ambiente,

como parte central de la conciencia que contiene las **actitudes** con que el individuo enfrenta el entorno inmediato, encontrando la orientación básica de su participación en la sociedad desde su racionalidad. Dicho en palabras de Carl Gustav Jung, dentro de la psicología analítica como elementos integradores de la dinámica psíquica están: **El inconsciente personal** que abarca los contenidos psíquicos reprimidos por la conciencia, impulsos y deseos aún no ingresados a la conciencia misma, incluyendo fantasías personales, experiencias olvidadas, etc. **El inconsciente colectivo** como el estrato más grande y profundo de la psique, de contenidos *arquetípicos*, los que bajo condiciones favorables pueden aflorar y revertirse a los estratos más superficiales de la psique. De la misma forma, manifiesta que el **yo** otorga un **sentido de continuidad e identidad personal** a través de la vida denominado el sentido de **sí mismo** aspecto ideal en el que todo ser humano coincide como función provocadora de **salud psíquica**, elaborada a través de lo Jung denominó **Proceso de Individuación**, a través del cual se lleva a cabo la **salud psíquica**.

Se ha mencionado el aspecto referente a definiciones de arte, y conceptos psicológicos acerca de lo que representa el **arte** para la humanidad, sin embargo, es necesario e importante mencionar para efectos de estudio del presente tema, que el psicólogo Carl Gustav Jung, consideró postulado básico el concepto de **salud Psíquica**, como requisito primario para después definir y comprender los traumas físicos y psíquicos. Las referencias otorgadas por la doctora en psicología Ma. Pilar Quiroga (2015 sin pág.), sobre el concepto de este autor, en materia artística como creador del **símbolo**; es reflejo del contexto de la época en que vive. El ser creativo mantiene características personales, como ser humano simple, sano o enfermo, tener rasgos de personalidad determinados, deseos y objetivos como todos, pero el **artista** tiene además la función de ser *portador, traductor y conformador del alma inconsciente* de la humanidad y del espíritu de su época. El abordaje sobre este concepto lo menciona Jung en la cita:

El arte puede ser inevitable o interesante, pero no explica al artista, el secreto de la creación artista y de la efectividad del arte reside en el nivel de experiencia que vive el hombre y no el individuo, donde la felicidad y el dolor de un solo ser humano

no cuenta, sino la experiencia humana (inconsciente colectivo). He aquí porque toda gran obra de arte es objetiva e impersonal, y sin embargo conmueve profundamente y también porque la vida personal del artista no puede considerarse esencial para su arte, sino a lo sumo una ayuda o un obstáculo a su tarea creadora. Su vida personal puede ser inevitable o interesante. Pero no explica al artista. (Jung, 1995:319).

Como se explica en lo antes expuesto por el propio Jung, el arte manifestado desde la experiencia personal del artista no determina directamente la elección del objeto de su creación (obra de arte) como consecuencia de la expresión de su contenido psíquico individual (*inconsciente personal*); sino que la obra artística adquiere *relevancia*, cuando el artista inconscientemente manifiesta su contenido dinámico arquetípico; es decir que lo que determina el contenido de la obra artística es el *inconsciente colectivo (arquetipos)*, el cual influye en el ser humano como consecuencia del contenido de la experiencia ancestral común de la cultura a la cual pertenece y ésta a su vez forma parte de un engrane mayor en la sociedad, impactando de igual manera en el inconsciente (colectivo) del espectador que mira la obra de arte. De esta manera la expresión artística entre el inconsciente colectivo e individual, es lo que la obra de arte hace que sea eso mismo, *una obra de arte*.

Ante esta visión general sobre las características principales que por definición otorgan los diferentes autores en materia artística y psicológica citados en el contexto de investigación referido, se lleva a cabo la tabla no. 1 con el fin de dar a conocer en síntesis dichas características.

TABLA No. 1. Indicativa sobre las características del Arte

CARACTERISTICAS DEL ARTE.

AUTOR	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Acha V.			X		X						X	
Aristóteles				X	X			X				
Dewey J.	X		X						X	X		X
Freud S.	X	X	X						X	X	X	X
Gombrich E.	X	X	X	X		X	X					
Jung C.	X	X	X							X		X
Lasso M.	X	X		X		X				X	X	
Levis D.		X										
Martínez C.						X						
Paredes A.	X											
Read H.	X	X										
Tatakiewicz	X				X							
Vygotsky	X	X	X	X					X	X	X	X
Suma	9	7	6	4	3	3	1	1	3	5	4	4

Descripción de las características del Arte, representada por números en la tabla no. 1

1. Comunicación
2. Simbólico
3. Sublimatorio
4. Habilidad
5. Producto
6. Intencional
7. Recreativo
8. Placentero
9. Catártico
10. Terapéutico

11. Estético

12. Recurso Trascendente

En síntesis, el arte es comunicación simbólica, sublimatoria, y catártica, producto de la habilidad y estética en la manifestación artística, como un recurso trascendente, recreativo y placentero.

A continuación, se presenta algunos aspectos constitutivos del arte, que lo refieren como un recurso de salud psíquica.

Existen dos aspectos constitutivos del Arte: 1) La Creatividad, 2) El Proceso Creativo; que aunados dan como resultado la Expresión Artística humana.

ASPECTOS CONSTITUTIVOS DEL ARTE

CREATIVIDAD	PROCESO CREATIVO =	EXPRESION ARTISTICA
Habilidad inherente al ser susceptible de desarrollo.	Etapas sucesivas de pensamiento original.	Selección de técnicas artísticas.
Posibilita cambios innovadores a situaciones inadvertidas.	Propicia la integración de procesos cognitivos	Utiliza metodología con materiales diversos.
Responde a necesidades Internas-externas de contenido simbólico.	Requiere dedicación y esfuerzo, pensamiento convergente, fluidez. flexibilidad, originalidad e innovación.	Obra de arte. Expresa contenido simbólico (psíquicos y emocionales).
Integra soluciones originales.	Sus etapas son: asociación-interacción elaboración y comunicación.	

Las teorías acerca del arte, muestran en síntesis los **beneficios** del arte, los cuales son:

- . Crecimiento positivo de sí-mismo.
- . Satisfacción en la realización de la tarea artística.
- . Confianza en sí mismo
- . Libertad.
- . Bienestar emocional, entre otros.

Estos elementos por consiguiente y desde el punto de vista psicológico, el ejercicio del **arte es un proceso significativo y renovador** de la personalidad, como **herramienta** que propicia un estado de bienestar, permitiendo un **sentido de vida** gratificante y de **trascendencia** (ir más allá de los límites establecidos), **en el hecho de que el individuo puede exteriorizar la profundidad de su contenido inconsciente (simbólico), para llevarlo a la consciencia a través del ejercicio propio de la pintura** Al conjunto de estos elementos integradores del proceso psíquico y creativo humano, se considera productor de **Salud Psíquica**.

El contenido teórico por diversas autoridades en materia del arte y psicología, acerca de los procesos creativos y del cómo ello dispone la senda para la manifestación artística, prepara la perspectiva analítica; el presente trabajo se da a la tarea de responder a la pregunta de investigación: ¿cómo el arte trascendió la vida de la artista mexicana Frida Kahlo, desde la perspectiva junguiana? Antes de dar sustento y respuesta a tal pregunta, se hace necesaria la elaboración de los capítulos siguientes, dando a conocer la Teoría Analítica de Carl Gustav Jung, así como aspectos biográficos sobre la artista mexicana Frida Kahlo, donde se destacarán los elementos relevantes para responder a tal cuestionamiento.

CAPÍTULO II

LA PSICOLOGÍA ANALÍTICA

En el cuerpo de la presente tesis se torna necesario abrir espacio para exponer el modelo teórico que soporta el trabajo, por lo que el presente capítulo contendrá la exposición de la teoría de la psicología analítica, expuesta en tres apartados, a saber: 2.1. El modelo de la Psicología Analítica. 2.2 Exposición general sobre estudios relacionados entre el arte y el psiquismo, con el fin de puntualizar cuántos de ellos han señalado su efecto sobre el desarrollo psíquico. 2.3 Explicación teórica del problema que aquí se aborda, sin dejar los estudios relacionados con el tema de investigación de la tesis.

2.1 EL MODELO DE LA PSICOLOGÍA ANALÍTICA

La entidad conceptual en la psicología analítica, es la clave para comprender la obra de Carl Gustav Jung (1875-1961), psicólogo y psiquiatra suizo, quien iniciara su formación dentro de la escuela del psicoanálisis de Freud hasta el año 1914; el corpus teórico y clínico junguiano tiene como objetivo comprender aspectos medulares del ser humano estudiados a profundidad; estos elementos observados y descritos en la experiencia de vida del propio autor, se la denominó Psicología Analítica, también definida como Psicología de los Complejos o Psicología Profunda, denominación otorgada en el año 1913 por el propio autor. El concepto de la Psicología analítica, designa un modelo teórico descriptivo y explicativo acerca del **proceso sano y natural, su dinámica y los fenómenos que constituyen la psique humana**, partiendo de la conceptualización de lo **sano** para definir lo enfermo (Fordham, 1966, sin pág.).

Cabe mencionar acerca de la recopilación del trabajo teórico de Jung, el cual según Quiroga (1915, sin pág.), analista junguiano, está contenido en sus Obras Completas; dado el reconocimiento e importancia de la obra; el trabajo de Jung constan de 14 137 páginas y 181 trabajos con numerosas obras de temas específicos en 20 volúmenes sobre las ideas de lo que él denominó *Arquetipo Colectivo* (inconsciente

ancestral); se encuentran además, el *Inconsciente Personal*, así como la definición y *simbología de los arquetipos*, Proceso de Individualización, Psicología y Alquimia, Psicología y arte, los Complejos, Tipos psicológicos, entre otros muchos temas no de menor interés. Es en el volumen 15 que Jung, teoriza acerca de los temas del arte y la creatividad. En la acogida de información se menciona que Jung en un período aproximado de 40 años elabora los aspectos centrales de la psicología analítica, en el estudio de la estructura de la psique (1916), tipos psicológicos (1921), y la relación entre ambas, entre el yo y el inconsciente, foco de interés específico es el relacionado con el estudio del **arte** y de la **creación artística**; así como del concepto referente a la libido entre otros; estos últimos se mencionan específicamente con el fin identificar los aspectos básicos de la teoría que integre y dé forma a la presente investigación.

De acuerdo con Quiroga (2015), la obra de Jung mantiene un grado alto de dificultad por su complejidad y expansión, dos aspectos de importancia que esta teoría ha mantenido a nivel mundial por los post-junguianos, (seguidores de Jung después de 1961), quienes dieron origen al crecimiento en la actividad profesional. Dichas visiones de sus seguidores enlazan con las ideas centrales de Jung, en cada una de las escuelas surgidas posteriormente. Entre los años 1950 y 1975, se constituyeron dos escuelas en psicología analítica, la *escuela de Londres* de orientación clínica y la *escuela de Zúrich* de orientación simbólica, de manera que actualmente se han constituido tres escuelas nucleares en psicología analítica: **clásica, evolutiva y arquetipal**.

Jung en su trabajo teórico, determina al arte como un proceso de naturaleza **inconsciente** e **consciente**, en disposición al inconsciente colectivo que influye directamente en la obra artística y creativa, de igual manera en concepto junguiano, citado por Alonso, (2004, sin pág.), y relacionado con este tema de investigación, refiere acerca **inconsciente creativo** que actúa como una fuente de **creatividad** vertida hacia la consciencia con una fuerza **renovadora** y por tanto **de transformación**. La vivencia del arte contiene dos vertientes, el artista creador de la obra de arte, y el sujeto que la observa, considerando que ambos sujetos carecen de consciencia de la profundidad de

dicha experiencia; por tal motivo la psicología analítica ofrece una interpretación de lo inconsciente en el arte.

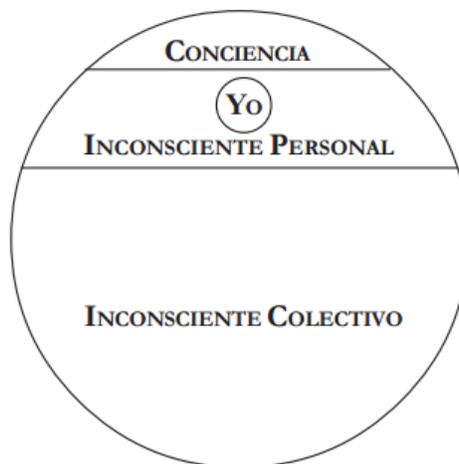
El **arte** siendo inherente al ser humano, analizado no por muchos autores, desde el punto de vista de la psicología; Jung, como autor analítico señala que el artista a través de su obra realizar una vía *del **inconsciente** y **la consciencia*** (Quiroga, 2002).

Sobre el tema acerca de la **estructura psíquica**, basada en el estudio y entendimiento de la psicología profunda; Progoff (1967:90-93), psicoterapeuta estadounidense interpreta los conocimientos acerca de Jung, de mantener una inclinación por el **simbolismo**, originado en las tradiciones místicas ya que su ascendencia marcadamente judía, le permitió estudiar temas como la cábala, alquimia, y gnosticismo, donde pudo comprender y dar un enfoque propio al simbolismo de la psique humana, convencido de que los **sueños** contienen el **simbolismo del inconsciente**, de tal manera que su teoría se basó en la auto-observación y descripción de los sueños propios (representaciones simbólicas); pero también en el análisis y estudio onírico de otros individuos; su abordaje teórico y clínico mantiene énfasis en la estructura de la psique y su relación en las manifestaciones culturales; de igual manera distinguió la psique para su mejor entendimiento en tres partes integrantes: El **Yo** (consciencia), **Inconsciente personal** (no existe conscientemente, pero que puede llegar a serlo) y el **Inconsciente colectivo** (herencia psíquica), como elementos integradores de la personalidad en constante interacción.

Jung consideró en 1916; mencionado por Progoff, (1967:95), que la estructura psíquica como modelo autor-regulador, contiene la totalidad de los procesos psicológicos conscientes e inconscientes; la cual se ve estructurada por sistemas en constante interacción, así como integrantes psíquicos diversos, una funcionalidad y dinamismo diverso; iniciando la revisión desde la consciencia y finalizando en los estratos más profundos de la psique.

Alonso, (2004:59) doctor en psicología analítica y analista junguiano, elabora un diagrama esclarecedor acerca de la estructura psíquica definida por Jung: Encontrando en primera instancia y en sucesión el **Yo** como punto nuclear de la consciencia, el yo de Jung equivale al componente consciente y racional que tiene como fin determinar la identidad, situado entre la consciencia y el inconsciente personal, en seguida en el mismo constructo se encuentra **el inconsciente personal**, que interactúa entre el **inconsciente colectivo** y el aspecto social y al fondo el inconsciente colectivo, que contiene todo el material reprimido. La psicología analítica muestra la estructura de la psique, y también su dinámica originada por la energía libidinal.

MODELO JUNGUIANO DE LA PSIQUE (Alonso, 2004, pág. 15)



En cuanto a la **funcionalidad** en la psicología analítica, explica el doctor Sharp, Miembro Honorífico de la Fundación de Carl G. Jung, el **Yo** siendo el centro mismo de la consciencia, proporciona un sentido de existencia y de identidad individual desde el arquetipo del *sí mismo*, formando toda personalidad; ya que el yo no rige la psique, sino que permea información al **inconsciente personal**, este estadio es de carácter innato y de naturaleza común a todas las personas, generalmente constituido por reminiscencias reprimidas y dolorosas incapaces de ser aceptadas conscientemente, así como percepciones sutiles del ambiente, sentimientos o sensaciones no integradas aún a la consciencia, recibe por tanto, el material reprimido por el **Yo**, manteniendo la función de

revertir su contenido a la consciencia. Las unidades funcionales del inconsciente personal son los *complejos* (Sharp, 1994:106).

Siguiendo la estructura y contenidos teóricos junguianos, se da forma a otra parte del inconsciente personal al que se denominan **complejo(s)**, siendo estos conceptos o imágenes emocionales, (hechos, ideas, fenómenos, procesos) comunes a todos los seres humanos (sanos y enfermos) que actúan como una personalidad autónoma e innata; Jung consideraba que los complejos *no contienen carácter patológico*, reconociendo que son parte de la esencia de la mente, provocadores de sufrimientos pero también alegrías. *Un complejo se vuelve enfermizo sólo cuando se piensa que no se lo tiene* (Jung, 1968:80).

Jung elaboró el concepto a partir de aspectos psíquicos que dan origen a los *complejos*, de su maestro Pierre Janet (1859-1947), psicólogo y neurólogo francés, quien denominó al *complejo* como una *vía regia a lo inconsciente*, siendo estos complejos causantes de los sueños. Toda constelación **de complejos** manifiesta un estado alterado de consciencia, de voluntad y de actos conscientes; que afectan la memoria y producen bloqueos en las asociaciones de pensamiento; influyen inconscientemente sobre el lenguaje, y tienen como característica aparente ser de acción independiente. En palabras del propio Jung: *todo aquello que no se acepta te ata, lo que, si se acepta, te libera* (Sharp, 1994:37). Consecuentemente, el complejo es un factor psíquico cuya valencia energética supera **temporalmente** al de la consciencia. En consecuencia, el complejo activo produce un estado carente de libertad; todas las personas pueden tenerlos en algún momento de su existencia, lo que poco se sabe, es que los complejos pueden subordinar al individuo.

Otro componente básico determinante de la estructura psíquica en la psicología analítica, concierne al inconsciente **colectivo**, considerado un constructor de **símbolos** primitivos almacenados, de contenido ancestral inconsciente de la psique y determinado por motivos superiores a la razón, tal es el caso de los *mitos* en todas las culturas, ya que el sustrato del mito no es el pensamiento sino el **sentimiento**. Según

Carl G. Jung (2004:104-105) menciona que el inconsciente colectivo es la forma estructural de la psique humana que contiene *elementos heredados*, y difiere del inconsciente personal, representando el acopio de la experiencia de la especie humana, y que son reconocidos a través de la observación del comportamiento.

Estrechamente relacionados al *inconsciente colectivo* están **los arquetipos**, o también denominados **imágenes primordiales**, que representan el *contenido* del *inconsciente colectivo*, como **instintos** (biológicos), e *instintos* animales provenientes de los antecesores pre-humanos, estos impulsos **libidinales** de la psique llegan a la consciencia, traducidos como imágenes simbólicas, son por definición, *factores y motivos que ordenan los elementos estructurales de la psique humana, en ciertas imágenes, caracterizadas como arquetípicas, de tal forma que sólo se pueden reconocer por los efectos que producen* (Jung, citado por Sharp, 1994:29).

Los arquetipos son los **motivadores de la conducta** del individuo para su actuación por su influencia **emocional**. Son una herencia de la estructura basal del cerebro; por tal motivo el comportamiento se manifiesta por **adaptación intuitiva** (*natural*) en el estrato superior de la psique, **originando** el aspecto **intelectual**, lo **artístico** y lo **espiritual** del individuo; bajo este concepto se empieza a comprender la importancia del arte en la función psíquica, por tanto los arquetipos se encargan de dar un enfoque de vida para vivirla de diversas maneras., apreciados como ideas e imágenes susceptibles de convertirse a la consciencia (Stevens, 1994:28-30).

De la amplia gama de arquetipos existentes, como pueden ser el *nacimiento, la muerte, el puer aeternus* (del latín eterna juventud), *Dios, el viejo el sabio, cuaternidad, madre, padre, hijo, héroe*, etc. Así como numéricos, una *montaña, un reloj, el padre dominante, un amigo traicionero*, etc., **cinco** son los que han alcanzado un **desarrollo superior** al de cualquier otro que a saber son:

1.- Ánima y Animus

Estos arquetipos constituyen el reconocimiento junguiano acerca de la bisexualidad psicológica humana, considerada la cara interior del psiquismo donde se tiene una parte masculina y una femenina aprendida en relación al género por los antepasados. El Ánima es el aspecto *femenino* presente en lo inconsciente colectivo de los hombres, regido por su principio **Eros**, comúnmente denominado el *arquetipo de la vida*. El Ánimus es el aspecto *masculino* presente en lo inconsciente colectivo de las mujeres. Regido por su principio **Logos** se le suele denominar también el *arquetipo del significado*. Contrapesando ambos al arquetipo *Persona*, desarrollado a raíz del conjunto de experiencias establecidas entre hombres y mujeres a lo largo de todo nuestro pasado evolutivo (Jung, citado por Sharp, 1994:15-24)

2.- Sombra

El arquetipo de la *sombra* representa el arquetipo de la oscuridad y la **represión**, pero también de connotación **positiva** de la personalidad, representan las características que no queremos o no podemos reconocer e intentamos ocultar para sí mismos y para los demás; la *sombra* está compuesta por tendencias moralmente inaceptable, y una serie de cualidades que al ser humano le cuesta reconocer, para el hombre es más fácil proyectar la cara oscura de nuestra personalidad sobre los demás (transferencia), aceptar la oscuridad dentro de sí representa experimentarlos como reales y amenazantes y por tanto dolorosos para la existencia propia e inaceptables al exterior, también son deseos reprimidos e impulsos impropios, así como aspectos que producen orgullo en sí mismos, no reconocidos y proyectados de igual manera a los demás. La sombra es considerada en esta teoría como la **totalidad** del **inconsciente**, la sensación relativamente observada de la *sombra* es inhibida por la *persona*, de tal forma que la *sombra* y *la personalidad* mantienen una relación de conflicto permanente, dando origen a una relación compensatoria (Ibíd., 187).

El encuentro con uno mismo, al principio, es el encuentro con la propia sombra. La sombra es un pasaje, una puerta estrecha y no hay forma de bajar al pozo profundo sin sufrir el dolor del angostamiento que implica cruzarla. Pero hay que aprender a conocerse a uno mismo para saber quién se es. Porque, por sorpresa, lo que se encuentra detrás de la puerta es una vasta extensión de incertidumbre sin precedentes, sin derecho ni revés, sin parte superior ni inferior, sin ubicación ni pertenencia, ni bien ni mal. Es el mundo del agua..., donde soy indivisiblemente esto y aquello al mismo tiempo, donde experimento al otro dentro de mí mismo y el otro fuera de mí me experimenta a mí. Jung (2011:22).

3.- Persona

Este arquetipo del ser humano tan importante se asemeja al concepto de representaciones teatrales antiguas; la *máscara* es considerada como la careta exterior del psiquismo en que el individuo adapta a su forma de ser ante el ambiente social circundante, ocultando la personalidad real. Es masculina en los hombres y femenina en las mujeres. El yo, mantiene una orientación exterior idealizada acerca de nosotros mismos y que presentamos al mundo exterior, *La persona es... un complejo funcional que surge por razones de adaptación o conveniencia personal, es lo que en realidad no soy, pero que yo mismo y los demás creemos que soy* (Jung, citado por Sharp, 1994:145). En la identificación con nuestra **persona** se pierde la consciencia de la individualidad e impide alcanzar la autorrealización.

Originalmente, la palabra persona se refería a una máscara usada por los actores para indicar el rol que representaban. En este sentido, es tanto una protección como una ventaja para interactuar con los demás. La sociedad civilizada depende de las interacciones entre la gente a través de la Persona (Ibíd. Pág. 148).

4.- El sí-mismo

El presente arquetipo, es considerado dentro del argot junguiano como la parte nuclear del inconsciente colectivo; arquetipo **organizador y auto regulador de la personalidad**. La meta de la vida es lograr la integración en el **sí-mismo** (en alemán *Selbst*; en inglés *Self*), representa la trascendencia de los opuestos, es el **más importante de todos**. Es denominado también el arquetipo de la jerarquía y representa la *totalidad* del ser humano de acuerdo al *unus mundos* (mundo unitario) de Jung y el fin último en el **proceso de individuación**. Considerado también como el centro de la psique, que **trasciende** al ego. También se podría llamar el “Dios dentro de nosotros” (Ibíd. Págs.179-181).

Como concepto empírico, el sí-mismo indica toda la gama de fenómenos psíquicos del hombre. Expresa la unidad de la personalidad en conjunto. Pero en tanto que la personalidad total, a causa de su componente inconsciente, sólo puede ser en parte consciente, el concepto del sí mismo es, en parte, sólo potencialmente empírico y en esa medida es un postulado. En otras palabras, incluye tanto lo vivenciales como lo no vivenciales (...) es un concepto trascendente, porque presupone la existencia de factores inconscientes sobre bases empíricas y por lo tanto caracteriza una entidad que puede ser descrita solo en parte (Jung citado por Sharp, 1994:179)

5.- Mándala

Este arquetipo tiene su origen en oriente, el cual es utilizado a través de la observación continua del mismo para la meditación, en el supuesto de que la imagen va directamente al inconsciente y produce equilibrio en la profundidad del ser; es la representación de un diagrama simbólico, descrito como una forma pictórica simétrica de círculo y cuadrado integrados y varias figuras de colores diversos; a partir de un *mandala*, del sánscrito que significa **círculo mágico**; de la misma manera que el Yo se constituye como centro de la consciencia, el sí-mismo lo es del ámbito que encierra la totalidad de consciencia e

inconsciencia, el **mandala** es el arquetipo artístico que representa la organización unificadora de funciones psíquicas humanas con un fin moral y religioso; bajo esta perspectiva el círculo es considerado como símbolo de totalidad y perfección en la unidad del individuo con respecto al mundo exterior y del sistema psíquico. Aspecto que de forma natural se logra obtener hasta la mediana edad (40 años aprox.) esta percepción del mandala también se considera como una forma de expresión del cielo, del sol y de Dios, expresión básica del hombre y el alma (Jung, citado por Sharp, 1994:57).

Mandala de Buda Shakyamuni, pintura tibetana, esta clase de imágenes devienen, según Jung, de un modelo arquetípico común a todas las culturas.



Siguiendo la línea teórica junguina, se habla sobre **Actitudes de Personalidad**, íntimamente relacionada **con** la habilidad humana en la actuación y relación de dos formas definidas por el yo; la **introversión** y la **extroversión**, como postura psicológica de adaptación; en la primera el movimiento de la energía psíquica hacia el interior (sujeto) y la segunda hacia el mundo externo (objeto) basada en una orientación psicológica fundamental (Jung, 1999:678).

La **extroversión**, es la *actitud* que el sujeto focaliza en su vida hacia el mundo exterior, muchas veces en detrimento del individuo; las personas con preferencias

extrovertidas obtienen su energía de la acción rápida; tienen tendencia a actuar, antes que reflexionar. La **intraversión y/o introversión**, el interés del individuo es hacia el interior mismo, necesitando tiempo para reflexionar y así poder entrar en acción, el flujo energético se dirige hacia adentro, hacia los conceptos e ideas (Jung, 1999:679).

Todas las actitudes manejan flujo de energía psíquica, determinada por la dinámica de personalidad, manejando al Yo y al inconsciente personal como actitudes opuestas, así que la dominante producirá represión inmediata sobre la menos intensa, la *energía psíquica* se incrementa en la dominante, mientras provoca disminución y decrecimiento de la restante. De esta manera cuanto mayor la expresión consciente de una actitud, mayor es la perspectiva inconsciente de la alternativa (Myers, 1944, sin pág.).

En la obra junguiana existe una clasificación de personalidades conforme al comportamiento, a los que denominó **tipos o modelos psicológicos primarios** de personalidad, por la función desarrollada, entendida como la forma de actividad psíquica o también manifestación de la libido, que actúa en condiciones variadas de forma introvertido o extrovertido explicada anteriormente, por la interacción humana con su entorno (interno-externo); por tanto el individuo adopta una forma propia de mayor utilidad para la sobrevivencia. En estas dos formas de reacción de la conciencia ante la presencia de contenidos, deriva cuatro **funciones**, que pueden ser dominantes o no: de **pensamiento, de sentimiento, de sensación e intuitivos**. Los tipos *pensamiento* y *sentimiento* pertenecen a la primera clase (racional), los tipos de sensación e intuición, a la segunda (irracional) (Sharp, 1994:195-198).

Conforme el concepto anterior, a continuación, se ofrece una apreciación específica acerca de los cuatro aspectos de personalidad, básicos para tomar idea acerca de las actitudes que el individuo desarrolla en su persona:

1.- Pensar, considerado como el proceso mental interpretativo de la percepción inmediata, (conciencia del yo), el pensamiento distingue lo falso de lo verdadero, el pensamiento puede ser activo o pasivo. El activo se efectúa por acción de la voluntad

dirigida considerado también como intelectual, el pasivo es por accidente e intuitivo no dirigido. (Sharp, 1994:144)

2.- Sentir, es la función psicológica referente a un estado de ánimo o emoción conceptualizada que evalúa y juzga, el sentimiento discierne entre lo bueno y lo malo, dando como resultado un comportamiento definido en la decisión de **enfrentamiento o fuga**, sentimiento diferenciado del afecto (propio del carácter femenino) no sujeto a la voluntad produciendo reacciones físicas. (Sharp, 1994:177)

3.- Percibir, considerada como proceso sensorial. Percibida a través de los cinco sentidos, en el aquí y ahora, es una función irracional, percibe hechos precisos que canaliza sin darle un valor. Jung distinguió tipos de sensaciones: sensual, concreta y abstracta, la cual se evidencia en los artistas que mantienen sensibilidad creativa. (Sharp, 1994-177).

4.- Intuir, Esta función es de carácter perceptivo a nivel inconsciente (internos-externos), la intuición da perspectiva e insight; es una percepción de información psíquica inconsciente, lo segundo es una percepción de información dependiente tanto de las percepciones subliminales del objeto como de los sentimientos y pensamientos que evocan más allá de la voluntad, posee **certeza** y **convicción** (Sharp, 1994:122).

De las cuatro existe el predominio de una por **predisposición natural**, definida como **función principal o superior**, que utiliza preferentemente de forma eficiente, mientras las restantes quedan a nivel inconsciente. Dos de ellas, denominadas *funciones auxiliares*, resultan relativamente diferenciadas, mientras que la tercera, la *función de menor valor o inferior*, se caracterizaría por quedar totalmente en el inconsciente, conocida comúnmente como **sombra**, pudiéndose diferenciar solo relativamente, y constituyéndose como la función *opuesta* a la principal, sin embargo, se considera también que la cuarta mantiene una función compensadora; las cuatro son utilizadas en distintos instantes dependiendo de las circunstancias (Jung, citado por Sharp, 1994:197).

Jung consideró las dos *actitudes* en combinación con las cuatro funciones tipológicas puras, derivándose de ellas ocho variaciones distintas. Dado que esto último de difícil realidad fáctica, nos hallamos ante formas mixtas innumerables (Myers, 1944 sin pág.), de la combinación de las cuatro funciones y las dos actitudes propuestas surgen ocho tipos psicológicos básicos, cada una con características de personalidad diferentes. Cuando un individuo muestra predilección por un tipo psicológico, se establece ese tipo de preferencia como el predominante, mientras que los demás coexisten con el principal y, permaneciendo menos definidos (Ibíd., pág.198). Los ocho tipos psicológicos clasificados podrían ser descritos brevemente en dicotomía como sigue:

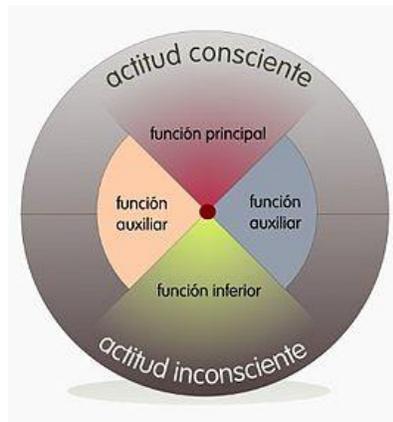
Sensorial (S), Intuitivo (N), Racional (Thinking- T), y Emocional (Feeling F).

- **INTP** (Introversión de pensamiento con intuición), se formulan preguntas y tratan de comprender su propio ser. Apartándose para ello, al reino de sus ideas, tienden a ser precisos en el uso del lenguaje, buenos en la lógica y matemáticas, filósofos y científicos, no escritores ni comerciantes.
- **ENTJ** (Extroversión de pensamiento con intuición), se rigen a sí mismas y a los demás según reglas y principios fijos. Cuando pertenecen a un hogar, esperan mucho de su pareja y de sus hijos. Les gusta la organización y el orden y suelen ser buenos ejecutivos y administradores.
- **INFP**: (Introversión sentimental con intuición), inaccesibles al resto de la gente, dan sin embargo una impresión de autonomía y de armonía, suelen apasionarse por la música y la poesía. Son idealistas, sacrificadas, con reserva o distancia de los demás, son familiares, no se relajan con facilidad, con frecuencia son psicólogos, arquitectos, religiosos, pero no en los negocios. Jung era de este tipo.
- **ENFP** (Extroversión intuitiva con sentimiento), convencionales, bien adaptados a su época y su medio, les interesa el éxito personal y social. Son volubles y se acomodan a las modas. Son personas que aman lo nuevo y las sorpresas, son emotivos, expresivos, susceptibles a la tensión muscular tienden a ser muy lentas, sienten en demasía su lado interno respecto a las emociones, son buenos para las ventas, publicidad, política y la actuación.

- **ISTJ** (Introversión de sensación con pensamiento), se nutren de sus impresiones sensoriales y viven inmersos en sus sensaciones internas. A menudo son modestos y callados. Son pilares dependientes de la fuerza modifican la forma de ser de su pareja y de otras personas, llegan a ser buenos analistas bancarios, auditores, contables, inspectores de hacienda, educadores de física, *boy scouts*.
- **ESTP** (Extroversión de sensación con pensamiento), les interesan los fenómenos externos, son prácticos, empeñados y aceptan el mundo tal como es. Personas orientadas hacia la acción, sofisticadas, arriesgadas, como pareja son encantadores y excitantes, pero con problemas a la hora de comprometerse, se realizan como buenos promotores, empresarios, artistas de la farándula.
- **INTJ** (Introversión intuitiva con pensamiento), son soñadores, se entregan a sus visiones internas. Se empeñan en transmitir una experiencia esotérica singular. Es el grupo más independiente, aman las ideas y la lógica, inclinados a la investigación científica, son particulares en su forma de pensar.
- **ENTP** (Extroversión intuitiva con pensamiento), su intuición los hace tener 'olfato' para cualquier novedad. Suelen solucionar disputas y ser líderes carismáticos. Son personas vivaces, nada aburridas o envejecidas como parejas son peligrosas en lo económico, son buenas para el análisis y de espíritu empresarias, tienden a establecerse en una posición superior respecto a otros de forma muy sutil.

Esta clasificación o valoración sobre las actitudes de la persona ante la vida, se da en base a Katherine Briggs, y su hija Isabel Briggs Myers, quienes se dieron a la tarea de elaborar un test MBTI (Myers-Briggs Type Indicator) sobre tendencias personales, funciones y tipología de la personalidad, así como de las funciones básicas sustentada por Jung en su teoría; convirtiéndose en uno de los más populares de cuantos hay de este tipo (Myers, 1944; s/p).

1. Diagrama de las cuatro funciones psicológicas de Jung.
Indicador de Tipo Myers-Briggs (1944).



Solamente a manera de corolario se menciona que a partir de la teoría de Tipos psicológicos propuesta por Carl Jung se desarrolla más tarde el Indicador Myers-Briggs (MBTI) publicado en 1944, nombre otorgado por la autora del **Test de tendencias personales**, que cuenta con dieciséis combinaciones tipológicas, donde se profundiza a los ocho ya propuestos, de manera que cada tipo psicológico cuenta con dos definiciones más. Para lograr dicha amplificación se ha agregado a cada tipo psicológico, de manera que ahora se divide en dos grupos más.

Para Jung el sentido último de su teoría es lograr la **armonía** en las funciones psíquicas, para tal fin, observa qué es lo que origina la aparición de fenómenos en dicha función, como el regulador de este proceso es el **sí-mismo**, en la observancia que dicho fenómeno, mantiene una evolución continua ya que la psique tiene la capacidad de desarrollar tensión entre los opuestos que originan los **Complejos**, como respuesta de evolución y diferenciación del principio de eros (libido) permitiendo que los opuestos converjan en el yo, propiciando la realización del inconsciente; cuando hay tensión entre opuestos, (consciente ante inconsciente), conjuntamente forman la **Función trascendente** de la psique, originada por la equivalencia de dos opuestos activos, enfrentados por la influencia del ego. Se denomina trascendente porque hace que la transición de una actitud a otra se realice (Sharp, 1994:85).

2.- Diagrama de coincidencia de los opuestos, Jung



Para la activación la función trascendente, es necesario conceptualizar el **Principio de los opuestos**, donde cada deseo (libido) en la persona, surge de inmediato a su opuesto en un constructo básico, v.gr., si se tiene un pensamiento positivo; en oposición surgirá un pensamiento contrario, como lo manifiesta el diagrama anterior. Para la activación en la **Función trascendente** primero surge la tensión entre dos opuestos, dando lugar un desequilibrio en la dinámica de la psique, consecuentemente surge un bloqueo de la energía vital, y de la voluntad en la persona, y por tanto en su actividad, este fenómeno lo efectúa una contra- motivación de la misma fuerza, que lleva a la suspensión en la fluidez en el comportamiento, dando origen a los **conflictos**. Por tanto, la **función trascendente** supera el conflicto de forma natural debido a la regresión de la libido, provocadora de tal bloqueo (Sharp, 1994:86),

“Cuando hay una completa paridad entre los opuestos, confirmada por la absoluta participación del ego en ambos, esto necesariamente lleva a una suspensión de la voluntad, pues ésta ya no puede funcionar cuando cada motivación tiene un contra motivación igualmente fuerte. Puesto que la vida no puede tolerar una detención, se produce un bloqueo de la energía vital, y esto lleva a una situación insostenible si la tensión entre los opuesto no creara una nueva función unificadora que los

trascienda. Esta función aparece en forma bastante natural por la regresión de la libido provocada por el bloqueo” Jung (1921:145)

El segundo principio acerca de la dinámica psíquica, postulada por Jung, es una consecuencia del primero, denominado el **Principio de equivalencia**, el cual postula que la energía resultante de la oposición es distribuida equitativamente en ambos lados de oposición, que dependerá de la *actitud* que se desarrolle con respecto al deseo insatisfecho, si se realiza en forma consciente **reconociéndolo**, se realiza un incremento **cuantitativo** en el funcionamiento psíquico dando lugar a un **crecimiento** de la persona. Si por el contrario se niega dicho pensamiento y se suprime, la energía hace que surja el **complejo**. Así se da inicio a la problemática en la dinámica psíquica. Así mismo hace referencia al **principio de entropía**, estableciendo la tendencia de los opuestos a atraerse entre sí para disminuir la cantidad de energía vital, a este proceso de sobreponerse al efecto de los opuestos, el **apreciar conscientemente ambos lados** de lo que somos es denominado por Jung como **Trascendencia**. Por tanto, es una consideración junguiana básica de su teoría que la personalidad esté constituida por tres principios de la psique: **El principio de los opuestos, el principio de la equivalencia y el principio de la entropía** (Boere, 2015: s/p).

En base a la descripción de la **función trascendente**, y el **proceso de individuación**, forman el punto focal importante para la presente investigación como el fundamento básico de la presente tesis, por tanto es necesario hacer mención acerca de la elaboración terapéutica Junguiana, tiene como meta la **salud psíquica** en términos de desarrollo óptimo de crecimiento personal (hacer consciente lo inconsciente), hasta llega a la **autorrealización** o síntesis del **sí-mismo**, objetivo que se logra a través de lo que el mismo denominó **Proceso de Individuación**, tema central de toda transformación consciente, definido en las propias palabras del autor: *aquel proceso que engendra un individuo psicológico, es decir, una unidad aparte indivisible, como un Todo* (Jung, citado por Sharp, 1994:107).

Para el logro de la función trascendente, es de importancia la **actitud creativa**, descrita por el propio Jung como una de las *funciones psíquicas de la personalidad* (Jung, 1999:245), y de la *expresión de las emociones*. Este proceso natural algunas veces es coartado por **conflictos** (Jung, pág.251), por tal motivo la intervención terapéutica proporcionar ayuda al individuo para **recuperarse** y continuar de forma natural con su crecimiento personal hasta ubicarse en el *sí-mismo*, la teoría analítica consiste en una **función trascendente** (1916-1958). En opinión de Jung se trataba del elemento más significativo del trabajo psicológico profundo.

Este proceso se constituye **espontáneo, natural** y **autónomo** en el **desarrollo sano de la psique**; elaborado por cada individuo en el transcurso de toda su vida, de esta manera se afinan las relaciones colectivas de forma intensa y natural, pero no de aislamiento, sin embargo en la realidad se vive un proceso diferente del ideal, ya que el individuo se ve inmerso en la cotidianeidad y a veces no posee la conciencia clara de su persona, dado que son procesos inconscientes en su mayoría, cuando esto se pone de manifiesto, la solución se presenta a través de apoyo terapéutico por un terapeuta perfectamente capacitado, facilitando al individuo la realización de dicho proceso. Es decir, Jung menciona que la meta del proceso es destacada en cuanto es una idea, y que lo más importante es *la acción* ejercitada para el logro de la misma, verdadero objetivo principal al que todo ser humano debe mantener en la vida (Jung, 1983:400).

La teoría analítica consiste en la transformación de la personalidad desde el arquetipo de la **sombra** en el inconsciente personal y colectivo, el reconocimiento del bloqueo para la armonización entre la conciencia y el inconsciente, se da a través de técnicas como la **asociación de palabras** y la **interpretación de los sueños** eliminando *conflictos* de carácter interno hasta llegar al *self*; Jung menciona acerca de este proceso que el objetivo no es llegar a ser perfecto, sino llegar al reconocimiento de la realidad psicológica de sus propias **fortalezas** y **limitaciones**; por tanto, la individuación comienza confrontando a la persona con la sombra, luego con su anima-animus, y finalmente con la sumisión al arquetipo (viejo-sabio, gran madre, etc.) con cualidades que trascienden el inconsciente personal (Hall, 1986:200).

Es motivo de atención la advertencia junguiana acerca de eliminar todos los contenidos del inconsciente a través del proceso de individuación; advierte acerca de los efectos que produciría un análisis ligero y reductivo, el cual sería caótico para la salud psíquica por su simplicidad. En este punto Jung ofrece una solución conciliadora a manera de diálogo amable y continuo con el contenido inconsciente que se vaya develando a la consciencia y que facilite la integración creativa de las experiencias psicológicas, este diálogo interno y conciliador supone relajar los límites entre la consciencia y lo inconsciente al tiempo que se mantiene tensión dinámica entre ambos, dado que dicho enfrentamiento es doloroso en la mayoría de los casos. La energía psíquica que resulta de esa tensión puede generar un símbolo (lenguaje del inconsciente) que trascienda ambas posiciones originales. Jung se refirió a este proceso como activación de la **función trascendente** (1916-1958). En su opinión se trataba del elemento más significativo del trabajo psicológico profundo, el cual se explica posteriormente.

Es importante hacer mención acerca del **proceso de individuación**, como un proceso de *diferenciación psicológica*, es decir teniendo como meta el desarrollo gradual de la personalidad individual, adquiriendo por ello mayor integración psíquica, emocional y por tanto física, dirigida por la **voluntad** y la **razón**, integrando progresivamente el **sí mismo** y el **sentido de vida** (Friedman, 1981:153). Jung muestra preocupación por el claro entendimiento de dicho término, por lo que describe:

...noto una y otra vez que el proceso de individuación se confunde con el devenir consciente de yo, y por eso el Yo se identifica con el Sí-mismo (arquetipo centro de lo inconsciente colectivo), de lo que naturalmente surge una grave confusión del concepto. Pues de este modo la individuación se convierte en mero egocentrismo y autoerotismo (individualismo). Sin embargo, el Sí-mismo comprende infinitamente mucho más en sí que un mero Yo... Es tanto el uno como los otros, como el Yo. Individuación no excluye al mundo, sino que lo incluye (Jung citado por Sharp, 1994:109).

Uno de los componentes que integran la teoría analítica es el que se refiere a los **complejos**, generados por traumas, la fórmula para la elaboración del trauma es dada por una imagen de carga emocional vinculada a una imagen arquetípica. La unión de estas dos imágenes produce una estructura de permanencia en la memoria, la energía así condicionada tiene la característica de eslabonar otras imágenes y constituir así una red psíquica menos sana. Con ello, el complejo se extiende reforzándose con experiencias posteriores parecidas que dan origen a desequilibrio emocional (Salman, 1999:107).

Es importante mencionar que el concepto de **trauma** es un conflicto de naturaleza externa (físico) e interna en la psique (moral) *derivados por la imposibilidad de reafirmar la totalidad de la esencia humana*, Jung menciona que la evolución puede verse impulsada por dos razones principales: *por hechos **traumáticos** del pasado*, y por **temor** a asumir la *progresión natural de la vida*. Consecuentemente, todos los seres humanos son susceptibles a la experiencia de complejos ya que su origen está determinado por experiencias de naturaleza traumática de diversa índole y por la imposibilidad de expresar la totalidad de su naturaleza al ser influenciada por las limitaciones sociales y culturales (Salman, 1999:108).

Durante la elaboración general sobre la *teoría de los complejos* (1934), Jung realiza un experimento sobre la técnica de **asociación de palabras**, en la cual señala que bajo esta situación experimentada por el individuo, conduce al terapeuta a la identificación de los **complejos** (productores de alteraciones neuróticas), las cuales en interacción con otras experiencias personales crean un campo psíquico que estimula dichos complejos, quedando expuestos para su identificación con relativa facilidad. Las reacciones a un complejo son predecibles a través de varios métodos terapéuticos, para los cuales Jung (1960:28-29), utilizó el método de **asociación de palabras**, (que permite acceder e identificar los complejos individuales), así como el de **interpretación simbólica de los sueños**, (visiones de la imaginación), para la identificación del material arquetípico con simbolismo cultural e histórico, siendo necesaria la descripción e interpretación de las imágenes simbólicas de los sueños (como lenguaje del

inconsciente), con el fin de facilitar el reconocimiento y solución de los complejos específicos del individuo, (erótico, infantil, materno, paterno, poder, etc.), y reubicarlo nuevamente en la búsqueda continua de su estilo de vida.

Resumiendo, se podrían mencionar que estas concepciones como marco teórico de la psique son un sistema dinámico y energético, cuya función es mantener y equilibrar la energía psíquica (libido), marcada por dos principios básicos: la **autorregulación y la compensación psíquica**, explícita en los conceptos referidos con anterioridad.

Cabe mencionar que Carl Gustav Jung, realizó **aportes terapéuticos** en trabajos clínicos basados en su teoría, buscando la **recuperación** del paciente a través del acondicionamiento de diálogo interno, disminuido transitoriamente por **conflictos** advertidos como amenazantes para la existencia del individuo (*complejos*) pero también por la carencia de un *sentido de vida*, Jung (1935), advierte la inconveniencia acerca de la estandarización de los métodos terapéuticos en los pacientes, y ve la necesidad de realizar un análisis a través de su método sobre la **interpretación de los sueños**, distinto para cada paciente, prestando atención a la tendencia natural del individuo y propiciar su participación **consciente**, ayudándolo en una condición propia denominada **auto curación** (Alonso, 2004:60).

Es pertinente hacer mención del concepto **positivo** que Jung otorga a las **neurosis**; para una mejor comprensión en el sentido estricto de la idea, menciona que *una psicología de las neurosis no sólo debe contemplar el lado negativo, ya que no se apreciaría el sentido creativo de la fantasía, considerando la enfermedad como una tentativa de la naturaleza, que se propone curar al hombre. Podemos aprender de la enfermedad muchas cosas útiles para nuestra curación* (Hochheimer, 1968:76-98).

El trabajo del doctor Alonso (2004:60-65), sobre *la psicología analítica de Jung y sus aportes a la psicoterapia*, ha sido denominado como *método sintético-hermenéutico*, donde refiere cuatro etapas de tratamiento: **Confesión, explicación, educación y transformación**, etapas en las cuales se desarrolla e identifica el problema desde una

perspectiva positiva, observada como una oportunidad para la autorrealización y un tratamiento diferente para cada paciente, ya que cada uno presenta necesidades diferentes. Con la finalidad de asignar el método terapéutico preciso y ayudar al sujeto en el logro de su **proceso de Individuación**, diferenciando al yo de la sombra, el ánima del animus, y el sí mismo sin la identificación con estos, hasta lograr la confrontación consciente de elementos inconscientes arquetípicos para la disolución de **complejos**, estrategia que evita la identificación con aspecto reprimidos, integrando los opuestos en la conciliación de las vivencias reprimidas que originaron el complejo.

Su técnica incorpora la **interpretación de los sueños**, consistente en la interpretación de símbolos manifestados en los sueños, para tener acceso al conocimiento y la causa que los origina, así como su propósito, que mediante la interpretación llega a conocer las particularidades de cada paciente, también es que a través de la **imaginación activa** conduce un diálogo de lo racional con lo irracional como un **método auxiliar**. Jung recomienda, que todo analista deba ser analizado antes de la intervención terapéutica de cualquier paciente para un objetivo análisis didáctico, por último, mantiene dentro de sus objetivos principales, habilitar al paciente en el reconocimiento de su problemática con el fin de evitar dependencia entre paciente-terapeuta (Alonso, 2004, 77:84).

Dicho grosso modo, la terapéutica junguina es completa, profunda y analítica, y sumamente interesante, sin embargo es necesario realizar un abordaje más extenso en lo concerniente al **arte** desde esta corriente **analítica** enfocada al tema motivo de estudio, con la finalidad de encontrar elementos sobre la experiencia del arte en lo individual y en lo colectivo, de tal manera que explique y de sustento al impacto individual y colectivo del arte, aspectos que la interpretación social, cultural y en el caso emocional, por tal razón, estos elementos de dualidad resultan importantes en la comprensión del fenómeno artístico, así sólo esta teoría de la experiencia artística se incluye en el inconsciente colectivo (Quiroga, 215 sin pág.).

Para Jung, la obra plástica como expresión del inconsciente, tiene su origen en el centro de la **creatividad** misma, así como del inconsciente tanto personal como colectivo, expresado a través de imágenes y símbolos variados en la pintura, la escultura, la música, la danza. Jung describe en el volumen 8 de su obra, citado por la Doctora en estudios psicoanalíticos, Ostfeld (2006, sin pág.) acerca de la importancia de la **creatividad** como un factor **instintivo** especial y básico en la expresión artística, lo compara con el instinto, compulsivo, Jung lo designa como un impulso creativo, similar a los instintos, por tanto, menciona que la creación son de igual manera destrucción y construcción (pág.245).

Siguiendo la línea junguiana; la doctora en psicología analítica Trudy Ostfeld, (2006, sin pág.) refiere la teoría junguiana sobre dos modalidades de **creación artística**: la creación **psicológica** y la **visionaria**; en lo referente a la **psicológica** se considera la experiencia de vida personal del creativo y su capacidad para **interpretar** y **transformar** su experiencia de vida desde el arte. En la **visionaria**, referida en base a los arquetipos, es considerada como producto de imágenes del inconsciente colectivo, no tan fácilmente identificables por el artista, pero que la usa como un **medio** de manifestación del impulso surgido de la naturaleza misma del individuo, al cual Jung (1922) la llamó una *misteriosa unidad primigenia*, así explica las vivencias personales en la interpretación sobre las obras artísticas; tal es el caso en la exactitud de Leonardo da Vinci, entre otros muchos artistas. Jung advierte contra esta tendencia a no considerar el ideal para el entendimiento de la obra de arte (Quiroga, 2015 sin pág.), por lo cual Jung asiente:

Que este poeta esté más sometido a la influencia de la relación con su padre, el otro sin embargo más en la de su vinculación con su madre, y que un tercero revele en su obra huellas inconfundibles de represión sexual, eso puede afirmarse igualmente de todos los neuróticos y también de todas las personas normales. Con ello no se ha ganado nada específico que ayude a valorar la obra de arte (Jung, 1921: Vol.15 pág.157)

Al investigar los fenómenos de asociación, se ha mostrado la existencia de ciertas de elementos psíquicos en contenidos sentimentalmente acentuados

denominados complejos, los cuales constan de un elemento nuclear y de elementos de asociaciones secundarias. El elemento nuclear presenta dos componentes: en primer lugar, una condición que viene dada por **la experiencia**, es decir, una vivencia que está causalmente vinculada al entorno; en segundo lugar, una **disposición natural** inmanente al carácter individual.

En síntesis, de lo antes mencionado Jung consideró que el inconsciente potencialmente creativo, de pulsiones tanto de vida como de muerte, es decir, el *proceso creativo tiene una cualidad femenina, que surge de las profundidades del inconsciente-se dice con veracidad que surge del ámbito de las madres*. Jung (1921:158), así mismo señala que el ámbito de las *madres* mantiene conexiones con la matriz, simbolizando el aspecto creativo o no del inconsciente (Ibíd.pág.180).

La Doctora en psicología analítica Osfeld (2006, sin pág.), hace una observación sobre los escritos de Erich Newman (1905-1969), psicólogo israelí y representante de la escuela evolutiva en la psicología analítica, considerado el discípulo más brillante de Jung, trabajó el tema de la creatividad al lado de su maestro, cita en su obra (1974), **dos tipos de procesos artísticos creativos**, distinguiendo el arquetipo de la madre que coincide con el concepto ya realizado por Jung, pero también refiere el arquetipo paterno, considerando las características del dominio del arte patriarcal como la celebración del principio del héroe; como valores elevados de la cultura. Por tal concepción acerca del arte, Newman refiere que la mejor expresión artística es aquella que resulta de la fusión de principios materno y paterno, ya que las ideas surgen por la **inspiración** como rasgo materno y su **elaboración** consciente por rasgo paterno.

El análisis del arte desde el punto de vista de los arquetipos, no intenta conocer qué es o lo que representa el arte. Los avances analíticos sobre este tema, no descubren la esencia de lo artístico, ya que el arte constituye una actividad humana que no puede reducirse a un sólo enfoque. La doctora en psicología Quiroga (2015, sin pág.) web, menciona que el tratamiento que se ofrece en la obra de Jung al fenómeno del arte y la

creatividad artística no es demasiado amplio, aunque suficiente para demostrar una nueva perspectiva.

La comprensión del tema en psicología analítica resulta indispensable para el estudio profundo en el aspecto creativo del arte, ya que la producción espontánea del inconsciente en forma de signo es representado artísticamente de forma **natural**, especialmente en la pintura, siendo necesaria una descripción de los elementos contenidos en relación directa entre el inconsciente individual y colectivo, así como de los arquetipos en relación a tal fenómeno, y de la importancia en **la salud psíquica como producto del Proceso de individuación** postulado por Jung; estos elementos descritos bajo el modelo de la psicología analítica dan el soporte teórico y la pauta a seguir sobre el enfoque analítico en el abordaje teórico del aspecto artístico en la teoría de Jung, para dar respuesta al problema estudiado y descrito a continuación.

2.2 EXPOSICION GENERAL SOBRE LOS ESTUDIOS RELACIONADOS ENTRE EL ARTE Y EL PSIQUISMO

Los estudios de la psicología sobre el arte, tratan de elaborar teorías acerca de la relación científica entre la actividad creativa y la psique humana, desarrollados sobre fundamentos psicoanalíticos como terapia, utilizando un **diagnóstico, evolución y tratamiento artístico**. En este breve resumen se pretende mostrar cómo la terapéutica hoy día, también es aplicada a través del **arte**, con la finalidad de generar un desarrollo psíquico **saludable**, con técnicas artísticas aplicadas en lo que se denomina **arte-terapia**, la cual cobra importancia desde sus inicios a mediados del siglo XX; las artes pictóricas son utilizadas como un recurso ejercitado por individuos en etapas que discurren desde la niñez hasta la edad adulta bajo supervisión de un especialista (arte terapeuta), versado en dos áreas de áreas de conocimiento; arte y psicología.

La Asociación Argentina de Trastornos por Ansiedad, hace patente que los profesionales en artes visuales presentan como una alternativa al **arte** en general, como **herramienta** en pro de la salud psíquica cuyo ejercicio está destinado al desarrollo

personal, dado que la actividad de los profesionales implicados en diversas disciplinas científicas como la medicina, la sociología, la antropología y la psicología entre otras, aplican el **arte** con fines **terapéuticos** en el **desarrollo positivo** de la **persona**, considerando de vital importancia el **proceso creativo** como un recurso facilitador de **autoexpresión y autoconocimiento** cuya finalidad es propiciar la salud psíquica en los individuos (AATA, 2006, sin pág.)

En el Foro Iberoamericano de arte terapia (2010) hace referencia histórica acerca del origen de los estudios relacionados entre el arte y el psiquismo, innovadores y en general enmarcados dentro del término **Arte-terapia**; la conformación de esta disciplina se remonta al s. XX; su definición se sitúa en la post guerra, (segunda guerra mundial 1939-1945), el artista londinense Adrián Hill, (1895-1977) quien al encontrarse convaleciente de un episodio de fiebre tifoidea, se dedicara a plasmar en pintura las imágenes dolorosas producidas por la remembranza de su participación en la guerra, observando que tal actividad le ayudara en la recuperación de su salud emocional; derivado de esta práctica artística se dedicó a apoyar a otros en su misma condición en los hospitales de su localidad, dando como resultado efectos benéficos en la salud mental de los pacientes. Hill, aplicó por primera vez el término **arte-terapia** como es conocido hasta hoy día; posteriormente en el año 1942 publicó su primera obra escrita sobre el tema en “Art as an aid to illness: an experiment in occupational therapy”, y en el año 1945, “Art versus illness”; trabajó incansablemente en esta práctica llegando a formar la Asociación Británica de Terapeutas de Arte (1964).

Por su parte, Margaret Naumburg (1890-1983), psicoanalista americana y también pionera en arte terapia, aplicó por vez primera el proceso artístico de manera sistemática, dicho proceso basado en el reconocimiento de pensamientos y sentimientos profundos procedentes del inconsciente (inspiración analítica), observa cierta analogía entre las imágenes (símbolos) y la expresión verbal, por tanto deduce que las imágenes plasmadas facilitan el análisis psíquico; utilizando técnicas no verbales como el arte, de apoyo a la salud y bienestar en la terapéutica. Naumburg (1947, sin pág.) basó su ideología en dos aspectos de importancia, la primera se refiere al arte como una forma

de “discurso simbólico” y la segunda “en la expresión del arte en forma espontánea como tratamiento básico en la psicoterapia”. Dado que estos personajes aportaron valiosa contribución en pro del bienestar humano mediante el arte terapia, otros autores sobre esta línea contribuyeron a enriquecer esta corriente tal es el caso de Elinor Ulman (1910-...), Florence Cane (1882-1952) y Edith Kramer (1916-2014), esta última artista vienesa se consideró a sí misma **terapeuta de arte**, originando una vertiente profesional que dio cabida a muchos otros profesionales de la salud para hacer lo propio en estudios enriquecedores en el ámbito del arte como terapia. Es necesario mencionar que, en muchos países a nivel mundial como: España, Brasil, Reino Unido, México, Estados Unidos, Japón y otros tantos reconocen y ejercitan dicha práctica terapéutica en sus programas de salud.

La Asociación Americana de Arte-terapia de los EE.UU., donde es ya reglamentada la profesión, la define como:

(...) una profesión del área de la salud mental que utiliza el proceso creativo del arte para mejorar y ampliar el bienestar emocional, mental y físico de individuos de todas las edades. Basado en la creencia de que el proceso creativo envuelto en la auto-expresión artística ayuda a las personas a resolver conflictos y problemas, desarrolla habilidades interpersonales, control conductual, reducción del estrés, aumento de la autoestima, autoconciencia y adquisición de lo que hoy se conoce con el término insight.

La Organización Mundial de la Salud, la considera como área de intersección entre las artes, la salud y la educación, la cual es aplicada en psicoterapia y en educación para la rehabilitación y prevención de la salud psíquica, así como terapia ocupacional en la clínica médica y en causas de apoyo de movimientos sociales en cualquier parte del mundo.

Arcuri (2004 sin pág.), reconocido psicoterapeuta, señala que esta actividad se apoya en los contenidos teóricos de disciplinas como la psicología analítica de Jung, el psicoanálisis de Freud, la teoría de la Gestalt, el Conductismo, la corriente Humanista,

Lacanian, y Cognitivist, entre otras, basándose en el **proceso creativo**, como detonante de la obra artística con el fin de producir crecimiento personal a través de la práctica del arte en diversas modalidades, como lo es el caso de la pintura como ejercicio que incide entre lo terapéutico y educativo y no solo de comunicación (Arcuri, citado por Philippini, 2004 sin pág.).

De manera general, el objetivo primario de la Arte terapia se basa en el hecho de que el paciente pueda **externar sus sentimientos, pensamientos, y emociones** a través de la **actividad artística** para el **reconocimiento, comprensión y descubrimiento de sí mismo**, como lo postula la psicología. El abordaje de arte terapia, es versátil, se aplica con diversas técnicas en las artes plásticas, así también en la narrativa, modelados, costura, técnicas de construcción, entre una gama mayor de actividades, esta terapia de apoyo es aplicada en pacientes de todas edades y condición social diversa. Carvalho (1995, citado por Araujo-Gabelán, 2010:307-319) menciona que el terapeuta en ésta disciplina, estructura la terapia en el conocimiento teórico de una de las disciplinas científicas como sería el campo de la medicina, la psicología, en el arte, la ética, sociología, antropología, etc., este enfoque arte terapéutico podría seguir una línea básica de trabajo, considerando aplicar la metodología de la corriente psicológica que más se adecue a casos de diversa etiología, en base a un diagnóstico inicial que permita la selección y aplicación con opción a técnicas psicológicas en la intervención de problemas emocionales y de personalidad.

En arte terapia son considerados varios aspectos benéficos para la salud de los individuos, manteniendo objetivos específicos con la finalidad de propiciar la salud física y mental a través del ejercicio del arte en la sociedad, tales objetivos como:

- . El ejercicio artísticos-terapéutico, para concientizar las emociones
- . Respeto en la libre expresión
- . Propiciar el autoconocimiento a través de la reflexión.
- . Reafirmar la identidad y la autoestima
- . Integración de experiencias internas y eternas, para disminuir la ansiedad.

- . Favorecer la comunicación no verbal en el entorno personal y social.
- . Reconocimiento de limitaciones y aplicación de estrategias de superación.
- . Recopilación de obra artística, para fines analíticos y de diagnóstico.

Un concepto reciente acerca del tema de arte terapia como lo postula la psicopedagoga Sara Pain (1931-...) fundadora del centro de arte-terapia "Atelier Les Pinceaus", en París y autora del libro: *En sentido Figurado* (2008:291, citado por Martínez, 2009: sin pág.), postula que los fundamentos teóricos sobre la arte terapia, ofreciendo un punto de vista sobre la estética, arte y artistas, arqueología, psicoanálisis, imaginación, como elementos integrantes de esta disciplina, haciendo hincapié en que la **imaginación** es más rica que la **percepción** y de cómo el individuo está sujeto al deseo y al conocimiento, así como de la seducción a través del arte como objeto de pulsión, de fetiche y de objeto transicional, aspectos que influyen en el desarrollo sano del hombre.

Esta misma autora, en su edición: *Una psicoterapia por el arte* (1985:33), menciona que la representación plástica es un proceso del pensamiento donde la *creación artística* se basa en lo que ella denomina *diálogo entre el artista y sus representaciones plásticas*, y en consecuencia se sufre una transformación para crear un objeto nuevo mediante la creatividad.

A manera de ejemplo, en cuanto a las técnicas plásticas aplicables se refiere el estudio de la arte-terapia, Klein (2006:76), como la metodología utilizada en la terapia artística, tiene fundamento basado en la exploración del método de asociación libre, sobre imágenes inconscientes, coincidiendo con la teoría de Jung, y cuya técnica consiste en el ejercicio de pinturas como la acuarela, oleos, temple, pastel, tinta, técnicas mixtas o bien técnica libre aplicados todos ellos materiales diversos, tales como tela, cartón, lámina de cobre, papel, etc., con la finalidad de producir una obra artística que sirva para llevar al paciente hacia una **catarsis** a través del arte.

La pregunta pertinente ante esta disciplina corresponde al saber acerca del ¿cómo se ejercita esta orientación arte terapéutica? Furth (2002:42-56), estudioso de Jung y

autor del libro “El secreto mundo de los dibujos”, y uno de los más respetados especialistas de la interpretación de dibujos y del ejercicio terapéutico, con claridad muestra claves de interpretación en la expresión **simbólica** contenida en los dibujos ejecutados por niños tanto sanos como enfermos en fase terminal, reconociendo dichos signos quedan explícitos sus miedos y sus angustias; los cuales se pueden prevenir o curar, ya que las expresiones del inconsciente hablan a través de un dibujo; advierte de posibles problemas somáticos que se hacen patentes cuando la mente consciente no está en condiciones de enfrentar lo que no puede comprender.

En general, el arte terapia trata de focalizar el contenido inconsciente de la psique, manifestado en síntomas y problemas proyectados hacia el entorno, dicha manifestación inconsciente llevada a cabo a través de signos y símbolos observados en los dibujos o pinturas, permitiendo que la energía fluya hacia la consciencia de una **forma creativa** que dé inicio a un **desbloqueo** de **energía** contenida **propiciando la salud**.

Una técnica muy definida y destacada común a un gran número de artistas en el ejercicio de la pintura es la desarrollada a través del **autorretrato**, práctica entendida como la descripción que la persona hace de sí misma; técnica utilizada como un factor proyectivo. Mauri (2007: sin pág.) expone las razones por las que el autorretrato ocupa un lugar privilegiado en la terapia artística. Según esta autora, la potencialidad terapéutica del autorretrato radica en su capacidad para convertirse en un medio de **autorreflexión** y por tanto de **auto aceptación**. Por este motivo el terapeuta debe ser consciente de los beneficios e inconvenientes de esta modalidad de recreación del yo a partir de la obra producida por artistas afectados por depresión o melancolía. El autorretrato describe imágenes que reflejan un proceso curativo, y otras que atestiguan el estancamiento del artista en sentimientos algunas veces de desesperación. En todo caso, el autorretrato se constituye en una herramienta **introspectiva** que puede resultar beneficiosa a muchos individuos, en los últimos años se ha producido un notable incremento de la literatura sobre aplicaciones arte terapéuticas del retrato, constatando su creciente importancia en el ayer y el hoy para el tratamiento de múltiples trastornos en los que está comprometida la estabilidad de una autoimagen competente y gratificadora.

Para ejemplificar el uso reciente del arte terapia, se vislumbra en la obra *La producción espontánea de autorretratos en la terapia del arte*, título de un breve informe de M. Hanes (2007, sin pág.) en el que presenta dos casos de pacientes drogodependientes que mientras permanecían ingresados en un hospital psiquiátrico, practicaron el arte en esta modalidad en su respectivo autorretrato. El autor concluye que el autorretrato proporciona información veraz de representaciones sobre aspectos vitales de los enfermos que son reconocibles para ellos mismos; lo fundamental es que el autorretrato ayuda a los drogodependientes a reconocer su situación y a resolver su problemática.

A manera de ejemplo, en cuanto a las técnicas plásticas aplicables se refiere en el estudio de la arte-terapia, Weckeister (1981:87, citado por Partsch, 1994: sin pág.), refiere la metodología utilizada en la terapia artística, tiene fundamento basado en la exploración del método de asociación libre (imágenes inconscientes), coincidiendo con la teoría de Jung, y cuya técnica consiste en el ejercicio de pinturas como la acuarela, oleos, temple, pastel, tinta, técnicas mixtas o bien técnica libre aplicados todos ellos materiales diversos, tales como tela, cartón, lámina de cobre, papel, etc., con la finalidad de producir una obra artística que sirva para llevar al paciente hacia una **catarsis** a través del arte.

2.3 EXPLICACION TEÓRICA DEL PROBLEMA

El contenido de este apartado, representa el soporte teórico que da respuesta al planteamiento del problema acerca del: ¿Cómo opera el arte como recurso de trascendencia de desarrollo psíquico, el caso particular de Frida Kahlo? El cual requiere de una respuesta sustentada en relación directa a los objetivos planteados.

Con el fin de estructurar un análisis secuencial sobre la presente investigación documental, como respuesta a la pregunta de investigación, es necesario en primer lugar dar significado preciso al término **Trascendencia**; término considerado de importancia desde dos puntos de vista: primeramente desde la filosofía por Theillard de Chardin

referido por Crusafort (1967:39), desde una óptica existencial, postulando los fundamentos que van desde las etapas en la evolución del hombre hasta los aspectos científicos actuales, desde el origen de la vida hasta la vida inteligente y desde la inteligente hasta la plena **adaptación** social de donde sobreviene la **salud mental**, a éste hecho el autor le denominan la ley de complejidad-consciencia y es en la **libertad** de la consciencia que se puede **trascender**.

Desde el enfoque Kantiano, se conceptualiza como el término en sentido metafísico es el resultado del esfuerzo realizado con un fin predeterminado, es avanzar cualitativamente, **superándose a sí mismo** y a las restricciones de determinado ámbito. Este término de igual manera lo utiliza Emmanuel Kant para referirse a lo que sobrepasa las posibilidades aparentes, como se prueba en la dialéctica trascendental en la tercera parte de la *crítica de la razón pura*, donde este elemento trascendente pertenece al entendimiento intuitivo y no a la sensibilidad (Kant, 1979:28).

Según Frankl (1994:38, citado por Luna, 2006) la consideración de la trascendencia del ser humano es la capacidad de **ir más allá del sí mismo**. Dando respuesta a los planteamientos de su vida, con la libertad de elegir en el conocimiento de lo que quiere hacer en su condición de vida, que le de satisfacción y sentido. En este tenor y para los fines del presente trabajo se tomará en adelante como adjetivo que **trasciende**, que va más allá de cualquier ámbito conductual que limite el logro de los objetivos, el sentido de trascendencia, confiere significado a la vida.

Una vez definido el sentido del término trascendencia como el acto **libre y voluntario de ir más allá del sí mismo en pro de la superación como persona positiva**. La dirección progresiva del trabajo se encauza hacia el aspecto del **arte** contemplado como un **recurso de trascendencia** en el desarrollo psíquico, por tres autores connotados sobre la historia del arte, dando la referencia conceptual que califica al arte como **recurso trascendente**; el autor Vygotsky (citado por Wertsch, 1985:77), destaca el arte como una actividad motivada por la creatividad y por las necesidades propias del hombre, promoviendo las **facultades superiores** como el *pensamiento*

verbal, memoria lógica, y atención selectiva entre otras; la determina como **herramienta** que facilita la expresión de **emociones** y de **comunicación** y por tanto de **transformación** de la psique que propicia en los individuos la interacción social y psicológica en la satisfacción de sus propias necesidades tanto internas como externas, bajo las condiciones de vida a las que está expuesto proporcionando una experiencia emocional, intelectual que lo inducen a tener una mayor satisfacción de vida.

Dentro del acercamiento al concepto de la **creatividad** sugerido por Csikszentmihalyi (1998), enfocado en la capacidad para contemplar posibilidades novedosas ante la problemática existencial y de soluciones con el fin de provocar un cambio *novedoso e integral*, en el ámbito social, cultural y psicológico como producto del impacto de la práctica artística, coincidiendo con Vygotsky.

Por su parte Schmidt (2005), incluye además de la creatividad, factores metales y afectivos comunes a los humanos, dentro del término en cuestión, sujetos a la idea de la **capacidad innata** en el pensar y actuar de forma original como ser inventivo, imaginativo y capaz de encontrar soluciones a problemas de su ser, dando origen a sentimientos positivos **caracterizados por la confianza en sí mismo, por inventiva, valor, entusiasmo**, soltura en **plena libertad, dando origen al bienestar emocional y satisfacción** en la realización de las actividades experienciales de su vida, resultando de ello un **proceso significativo y trascendente** en los individuos.

En la suma de descripciones y conceptos teóricos por diversos autores ya expuestos, sobre el arte y la creatividad, temas dentro de los cuales se observan aspectos comunes y congruentes en todos ellos acerca de las características y cualidades del arte que por excelencia lo determinan como un **recurso de desarrollo psíquico** y por tanto de incidencia en la salud mental, (desarrollo psíquico sano), por tanto, el arte opera a través del ejercicio de las capacidades creativas de forma integral con la inteligencia del ser humano en la satisfacción de su existencia.

Así mismo, instituciones como la Organización Mundial de la Salud (OMS, 2001), sobre el concepto del arte como terapia resulta un medio idóneo de conocimiento, de expresión, de comunicación, de transformación, y por tanto de **trascendencia**; de carácter generador de expresiones sobre las ideas, sentimientos y creencias en formas creativas como producto de la dinámica intrapsíquica en relación al mundo que le rodea, estos conceptos dan la respuesta afirmativa de como el arte genera un cambio positivo en el paciente, experimentando su propio potencial sanador, a través del Proceso de Individuación, como una senda al encuentro consigo mismo, en la posibilidad del hombre de vivenciar el verdadero sentido de su vida.

Sobre el abordaje acerca del arte en relación al desarrollo psíquico se hace necesario referirlo desde el punto de vista de la Psicología analítica, representada por su autor Carl Gustav Jung; no sin antes citar los conceptos teóricos de psicólogos estudiosos sobre el tema del arte y la psicología, conceptualizando cómo se desarrolla la psique humana y el arte.

Un aspecto contemporáneo del arte y la psicología, lo define John Dewey (2008:35), desde el punto de vista de la **estética** y la **experiencia** como origen y finalidad, tales conceptos superan el dualismo vivencial entre mente-cuerpo, naturaleza-sociedad y ciencia-humanidad; desde lo cotidiano a lo extraordinario transformando el mundo, ya que todo arte surge como producto de la interacción de los organismos vivos con su medio, entre la obra y su contexto en constante **reorganización** de energías internas, acciones, materiales, de manera que la experiencia en el arte, se da a la tarea de **restaurar** mediante formas refinadas los hechos y sufrimientos reconocibles, experiencia común a todas las culturas, la práctica de las artes es la manifestación más íntima y energética de ayuda al individuo en el arte de vivir.

Por otro lado, el psicólogo e historiador de arte Lev Vygotsky (1985:81), ve en el arte el lenguaje fundamental del ser humano como una elaboración psíquica transformada en **signos** (semiótica), elementos presentes en la interacción social y en el arte representado por todos los individuos, al arte lo refiere como habilidad técnica

aprendida, para la manifestación artística de un contexto específico, (pintura, música, danza, etc.), que depende de la estética, de lo emocional y de lo intelectual. La obra de arte está dirigida a quien la observa, y es su característica despertar emociones a quien la contempla comunicando sentimientos comunes entre el artista y el observador, por ello a través del arte es que se realiza una **catarsis** que depura las conmociones íntimas del humano.

Por otra parte, en la psicología analítica representada por su autor Carl Gustav Jung, presenta una función del arte bajo la perspectiva analítica que mantiene el privilegio de ofrecer una visión dentro de los procesos dinámicos de la psique en los individuos por su interés en la función psíquica. Para Jung, citado por la psicóloga Engler (1990:77), es en la psique donde se integran los procesos psicológicos más profundos, pensamientos, sentimientos, sensaciones, deseos, etc., conscientes e inconscientes, en estos fenómenos psíquicos, existe un despliegue de energía psíquica o libido, que predisponen a la acción bajo determinados principios, impactando por su contenido en la consciencia, el inconsciente personal y el inconsciente colectivo, bajo condiciones personales diferentes en cada individuo.

Así mismo, la doctora en psicología Ma. Del Pilar Quiroga (2015, sin pág.) menciona que Jung, considerad al artista como medio creador de símbolos, integrados con elementos de la época en que vive y del inconsciente personal compartido con la humanidad, el ser creativo mantiene características personales como ser humano simple, sano o enfermo, con rasgos de personalidad específicos, objetivos y deseos, pero el artista además tiene la función de ser portador y conformador del alma inconsciente de la humanidad. Así mismo esta autora desde el enfoque de la Psicología analítica, donde Jung, postula la **Función Trascendente**, considerada como una actitud de renovación, donde la libido funciona en compensación natural del inconsciente; la función trascendente no aparece en las Obras Completas de Jung como un concepto, sin embargo, si la determina como símbolo.

Se han vislumbrado los principios básicos de la psicología profunda, en los aspectos que la contienen; siendo el objetivo principal de la presente investigación de corte cualitativo, apreciar como la psicología analítica contempla este fenómeno artístico en el caso particular de Frida Kahlo, pintora mexicana de renombre y un caso de vida excepcional por su desarrollo.

En el caso concreto de la pintura, surge como sub-género el autorretrato, como uno de los mejores ejemplos de referencia artística en el caso particular de la pintora mexicana Frida Kahlo, como construcción de su identidad. Compleja e interesante por su imaginación activa el yo como construcción de la identidad bajo una perspectiva histórica como un acercamiento a su obra pictórica, una observación basada en un aspecto concreto, ya que no se pretende abarcar toda la producción de esta artista, sino la realización de una serie de observaciones y reflexiones puntuales.

CAPÍTULO III

VIDA Y OBRA DE FRIDA KAHLO

1907-1954

Frida Kahlo (1907-1954) es una de las figuras más peculiares a lo largo de la historia mexicana. No sólo porque pertenece a una generación de grandes artistas, sino porque refleja en su vida y en su obra artística la capacidad creadora que la caracterizó; al tiempo en que, en su historia, se puede apreciar el legado cultural de una mujer que se ha convertido a lo largo del tiempo, en la pintora mexicana más apreciada e influyente del mundo.

La siguiente presentación de su biografía revela las circunstancias vivenciales, las cuales no se puede separar de algunos aspectos de su compañero y esposo Diego Rivera, quien mantuviera influencia sobre la persona de Frida, y demás aspectos a observar en el desarrollo del presente trabajo como estudio de caso. Así mismo el objetivo a cubrir es revelar su historia, su interior con todo lo que ella comprende, con las vicisitudes de vida, y del cómo ella pudo trascender una vida de dolor y sufrimiento físico a través de la práctica de la pintura, proyectando su identidad en sus autorretratos, así como la convivencia con su grupo cultural y artístico de la época en que le tocó vivir. Por tal motivo se consideran los siguientes apartados: III.I Aspectos de la vida de Frida Kahlo (infancia, adolescencia y vida adulta); III.II El diario íntimo de Frida Kahlo; III.III Frida y Diego; III.IV Cartas de Amor; III.V Frases célebres de Frida; III.VI Etapas por edades de la biografía de Frida Kahlo.

3.1 ASPECTOS DE LA VIDA DE FRIDA KAHLO, INFANCIA, ADOLESCENCIA Y VIDA ADULTA

Frida Kahlo (1907-1954), inicia la narrativa de su vida con estas palabras *Yo tenía 7 años cuando la decena trágica y presencié con mis ojos la lucha campesina de Zapata contra los carrancistas menciona Martha Zamora (2014:57) en la biografía de Frida. A comienzos de los años cuarenta sus recuerdos de la Revolución Mexicana (1910-1920)*

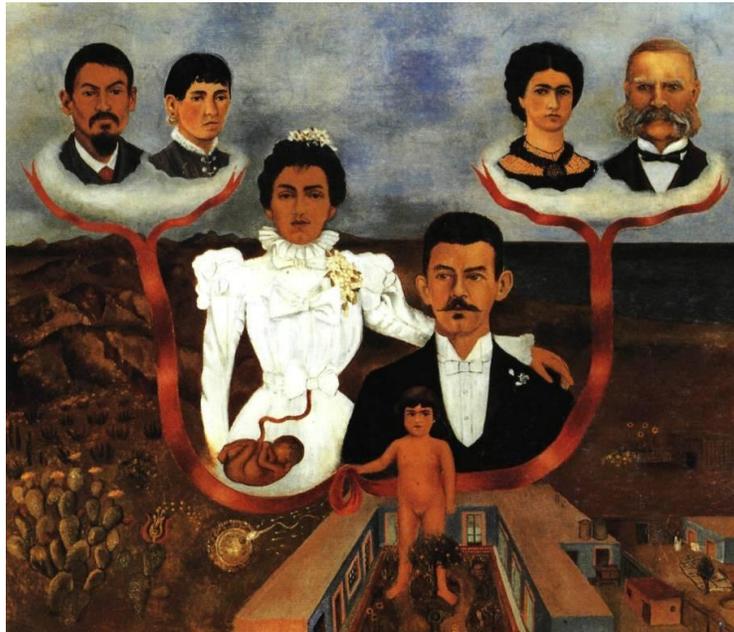
además de su identificación profunda con este suceso, que continuamente decía haber nacido en 1910; cuando en realidad, ella había venido al mundo tres años antes según su partida de nacimiento: Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderón nacida en Coyoacán, a las afueras de la ciudad de México, el 6 de Julio del año 1907. Fue la tercera de cuatro hijas: Matilde (1898-1951), Adriana (1902-1968), Frida (1907-1954) y Cristina (1908-1964), del matrimonio de Guillermo Kahlo, (1872-1941) fotógrafo de profesión y pintor aficionado, de origen húngaro-alemán, de religión y ascendencia judía; con la señorita Matilde Calderón (1876-1932), de descendencia hispano-indígena y sumamente católica (Kettenmann, 2002:16).

Desde su infancia la vida de Frida transcurrió fuera de los parámetros que definen una existencia convencional: padeció, aunque sin saberlo hasta que fue adulta, malformaciones congénitas causando en su espina dorsal lo que se conoce como *spina bífida*, produciendo para el resto de su vida una serie de alteraciones de salud, aunado al suceso del tranvía que la dejarían para siempre con padecimientos de dolor y sufrimiento, sin embargo es precisamente este estado de dolor continuo tanto físico como mental que la llevó al terreno del arte con un espíritu de fortaleza para salir adelante, presionándose a sí misma para tratar de comprender su cuerpo físico, y mirar a lo profundo de sí, hacía la esencia misma de las cosas (Casanova, 2007:159).

Fue Andrea Kettenmann (1999:35) quien hace referencia en su libro *Dolor y Pasión*, la forma en que Frida Kahlo refiere acerca de su origen familiar a través de una de sus pinturas, a la que denominó *Mis abuelos, mis padres y yo*, la cual pintó en el año 1936. (Lám.1). En este trabajo pictórico, donde la pequeña Frida se ve representada a los tres años aproximadamente, parada en el centro del patio de la *casa azul* la casa de sus padres en Coyoacán; con su mano sostiene un listón rojo (símbolo de consanguinidad), que enmarca a sus padres y abuelos tanto maternos como paternos, donde tienen por base para los abuelos mexicanos la tierra mexicana, y del lado de los abuelos paternos teniendo el océano como base, simbolizando sus orígenes europeos, más allá del mar; sus padres vestidos con el traje de novios, y como característica en el

vientre de la madre, la representación de un feto, evidenciando el embarazo de la madre antes de contraer nupcias.

Lám.1 **Mis abuelos, mis padres y yo**, 1936, Oleo y tempera sobre lámina 31 x 35 cm.



La pequeña Frida está de pie en el jardín de la casa azul de Coyoacán (casa paterna). La pequeña sostiene una cinta roja que enmarca a los padres, a los abuelos paternos y maternos, flotando sobre las montañas de México y un nopal planta nacional mexicana (Kahlo, 1936).

Frida Kahlo describía la relación con su madre de distante, y poco afectiva a quien calificaba de muy simpática, activa, inteligente, pero también calculadora, cruel y fanáticamente religiosa. A su padre, por el contrario, lo describe como entrañable y cariñoso: *Mi niñez fue maravillosa*, escribió en su diario, *aunque mi padre estaba enfermo (sufría epilepsia), para mí constituía un ejemplo inmenso de ternura y sobre todo de comprensión a todos mis problemas* (Lám.2) (Kettenmann, 1999:35).

Lám.2. **Frida Kahlo por Guillermo Kahlo** (1911), foto 6.40 x 7.09.



Y también, recordaba que cuando a los seis años de edad enfermó de poliomielitis, por lo que convaleció durante varios meses; tiempo en que su padre se había ocupado especialmente de ella, que trajo como secuela permanente su pierna derecha poco desarrollada y más débil que la izquierda a pesar de que su padre la animaba a hacer regularmente sus ejercicios de gimnasia terapéutica para fortalecer sus músculos debilitados, le quedó la pierna más delgada que la izquierda, motivo por el cual durante su infancia sus compañeritas de escuela la llamaban *Frida la pata de palo* algo que le hería en su interior y por lo que intentaba ocultar su enfermedad usando pantalones y más tarde faldas largas a la usanza mexicana en algún tiempo (Kettenmann, 1999:10). Fue poco tiempo después de este período que su padre se dio a la tarea de iniciarla como su asistente personal, ya que como fotógrafo era Frida quién le acompañaba en sus

jornadas de trabajo con el fin de asistirlo y para cuidar su cámara en las crisis epilépticas que su padre sufría periódicamente, enfermedad que duró 29 años, dándole un aspecto físico de taciturno, de igual forma era ella quien ayudaba a su padre en el taller de fotografía retocando los retratos, siendo así su primer contacto con el arte.

En referencia a su formación académica, Frida obtuvo su certificado escolar de la Oberrealschule en el Colegio Alemán de México; posteriormente en 1922 se matriculó en la Escuela Nacional Preparatoria, en el antiguo edificio del Colegio de San Ildefonso; considerada por aquel entonces la mejor institución de enseñanza en México. De los dos mil alumnos varones en esta escuela, Frida fue una de las treinta y cinco chicas que fueron admitidas. Le interesaban mucho las ciencias naturales especialmente la botánica, la zoología y anatomía, ya que deseaba ser médica (Kettenmann, 1999:11).

Comienza allí a diferenciarse de sus compañeros no sólo por su estilo y personalidad, sino por sus travesuras que la convirtieron en el número 9 de un grupo mayoritariamente formado por chicos rebeldes con fama de inteligentes, a quienes denominaban los *Cachuchas* por llevar puestas unas gorras como distintivo, y de quienes decía, gustaban de la lectura. Adelina Zendejas, (1909-1993) otra de las integrantes de los cachuchas y amiga de Frida mencionó al respecto: *nunca dejó de maravillarme lo mucho que sabía Frida, de cuantos libros había devorado en tan corto tiempo y de cómo la seguían en todo aquello que emprendía*. Los lugares predilectos de Frida eran los jardines del barrio universitario, donde abundaban los boleros, los paleteros, los merengeros con quienes jugaba volados. Ellos eran para Frida *mi raza* (Zamora, 2014:23). Se identificaban plenamente con las ideas social nacionalistas; también fue durante este período en que conoció a su primer amor, uno de los cachuchas, compañero de aventuras de nombre Alejandro Gómez Arias y a quien dedicara su primer autorretrato. Sin embargo, fue justamente en esta escuela donde conoció a Diego Rivera, pintando los murales de la escuela preparatoria y a quien le jugaran bromas las denominadas *cachuchas* (Lám. 3).

Para el año 1924, ayuda a su padre en su estudio fotográfico. De él aprende a usar la cámara fotográfica, así como a revelar, retocar a mano con minuciosidad y a colorear las fotografías. Para el siguiente año trabaja en el taller de Fernando Fernández, donde aprende la técnica del grabado a partir de la copia de estampas de artistas como Andrés Zorn, (1860-1920) (Casanova, 2007:307).

Lám. 3, **Frida Kahlo**, foto con traje y cachucha, (1922). Anónimo.



El 17 de septiembre de 1925, a la edad de 17 años, sufre un terrible accidente junto a su amor de juventud Alejandro Gómez Arias cuando viajando en camino de la escuela a su casa en autobús, éste colisiona con un tranvía provocando que Frida resultara gravemente herida con tres fracturas en la columna vertebral, dos costillas rotas, once fracturas en la pierna; posteriormente usando diversos corsés de escayola durante algunos meses. Este accidente la obligó a permanecer sometida a una larga convalecencia, periodo en el que inició la práctica de la pintura (óleo), fue en ese preciso momento que colocaron un espejo encima del dosel de su cama para que pudiera ver su

propia imagen, y que le sirvió de referencia para comenzar a pintar y a pintarse a lo que ella refiere:

Mi padre tenía desde hace muchos años una caja de colores al óleo, unos pinceles dentro de una copa vieja y una paleta de pintor en un rincón de su tallercito de fotografía, desde niña no sé porque yo le había echado el ojo a esa cajita, se la pedí a mi padre y él me la prestó. (Kettenmann 1999:18).

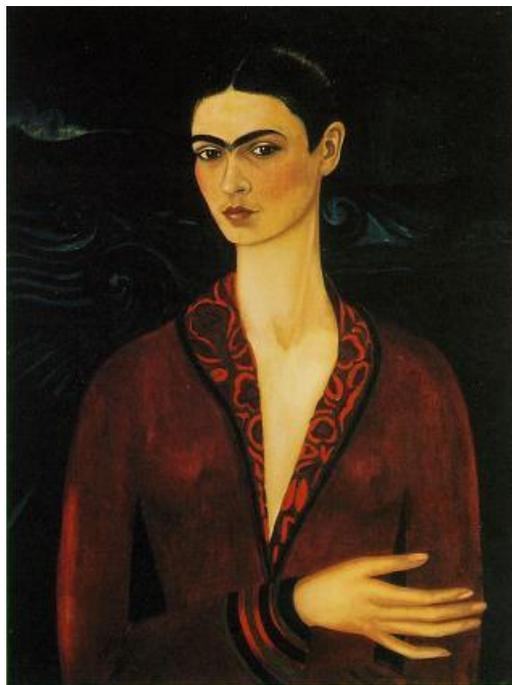
Durante este entonces que realizó su primer autorretrato (de una serie de 70 en toda su vida); con respecto a esta actividad mencionó: *Me retrato a mí misma porque paso mucho tiempo sola y porque soy el motivo que mejor conozco.* Sus años de dolor sufrimiento físico y convalecencia fueron determinantes en la formación del complejo mundo psicológico que se refleja en sus obras de arte. (Herrera, 1985:37). Ella misma da referencia de la importancia que adquirió el espejo sobre su cama, a lo que refiere:

¡El espejo! verdugo de mis días y de mis noches, imagen tan traumática como mis propios traumas, la impresión constante de que te señalan con el dedo. “Frida, mira”, “Frida, mírate pues”. Ya no hay una sombra verdadera donde esconderse, una guarida segura donde retirarse, abandonada al dolor, para llorar en silencio sin marcas en la piel. Imaginaba que cada lágrima creaba un surco en el rostro, aunque fuese joven y liso. Cada lágrima era una fragmentación de la vida (...) Durante horas me sentía observada, me veía Frida, dentro, Frida, fuera, Frida en todas partes. Frida hasta el infinito (...). Pero de repente, allí, bajo ese espejo opresivo me vinieron unos deseos tremendos de dibujar. Tenía tiempo, no sólo para trazar líneas, sino incluso para darles sentido, una forma, un contenido. Comprender algo de ellas, concebirlas, forjarlas, torcerlas, deslizarlas, unir las, llenarlas. Frida (1925). (Rauda, 2000:123).

Así, Frida creció de repente, de la adolescencia a la madurez, y a la creación de sí misma. La primera auto-representación de Frida Kahlo, en 1926, el *Autorretrato con traje de*

terciopelo (lám.4). De su inicio sobre la pintura se puede advertir su orientación hacia la pintura mexicana de retratos del siglo XIX con influencia europea. En el reverso de la pintura: Frida Kahlo a los 17 años de edad, septiembre de 1926. Cuadro hecho para el Lic. Alejandro Gómez Arias, su novio de entonces, Frida se lo dedica como: *tu Botticelli* y le explica que el mar del fondo es un *símbolo de vida – de mi vida*. Le pide lo coloque bajo, para que vea a los ojos. Tenía entonces realmente 19 años (Zamora, 2014:253).

Lám. 4 Autorretrato **con traje de terciopelo, 1926**. Óleo sobre lienzo, 79.7 x 60 cm.



Andrea Kettenmann (1999) refiere en la biografía que en el año 1928 Frida Kahlo se hace miembro del Partido comunista de México, donde se encuentra de nuevo con Rivera, conviven con suma frecuencia y se enamoran. El pintor la retrata en el fresco *Balada de la Revolución*, que pinta en el Ministerio de Cultura, con una blusa roja y una estrella en el pecho repartiendo armas para la lucha revolucionaria. Así mismo, la autora refiere la influencia en la política y el entorno socio cultural denominado entonces *Mexicanismo*, que surgió políticamente como una búsqueda de identidad nacional, promovida por José

Vasconcelos, quien por entonces fuese Secretario de Gobernación, este fenómeno y la influencia que ejerciera Diego sobre Frida en cuanto a su forma de vestir, la rodeó en ese entonces y para siempre y promoviéndose así el arte mexicano llamado *arte independiente* desprendido de todo academicismo. Tomaban partido por la reflexión sobre el origen mexicano y la revaloración del arte popular. A este círculo de intelectuales se unió Frida, que para entonces había abandonado por completo la escuela preparatoria. Ella misma se auto-representó un año más tarde de forma completamente distinta en el *Autorretrato El tiempo vuela* (lám.5) donde queda de manifiesto la transición de su pintura hacia lo que en ese momento era considerado una introducción teórica sobre la función del arte.

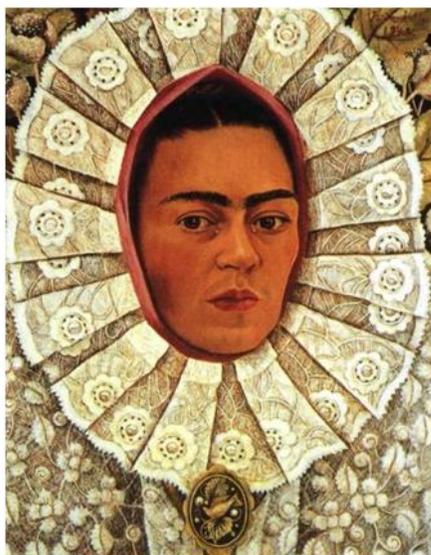
Lám. 5 Autorretrato **con aeroplano o El tiempo pasa volando**. 1929 Óleo sobre masonite 86 x 68 cm.



En general, su representación pictórica denota sencillo ropaje, los pendientes coloniales, los collares prehispánicos, tomando en cuenta los orígenes de la cultura mexicana y se caracteriza a sí misma como mestiza, todo ello como expresión de su consciencia nacional, haciendo manifiesto los colores de la bandera mexicana. “*Varios críticos de diversos países*”, observó Diego Rivera, citado por Tibol (2000:105), sobre las

representaciones artísticas ligadas al *Mexicanismo*, han encontrado en la pintura de Frida Kahlo como la más profunda y popularmente mexicana del tiempo actual. En cuanto a su atuendo ella misma dijo: *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* menciona Raquel Tibol (2002:106) acerca de Frida. En efecto, Frida se vestía a veces como un hombre, dando así la imagen de una mujer extraordinaria y autónoma, sin embargo por la influencia que ejerce Diego sobre su persona e imagen, influencia que se reforzaría con el uso de traje ricamente adornado de las mujeres seguras de sí mismas, del Istmo de Tehuantepec (sociedad matriarcal) elemento a tomar en cuenta según la corriente mexicana de la época. Este fue su atuendo preferido y tenía, además la ventaja de las faldas largas que contribuirían a cubrir el defecto de la pierna izquierda. (lám.6). En la mayoría de sus auto-representaciones la artista se pintaba en escenarios amplios, áridos paisajes o en frías habitaciones vacías que reflejaban soledad y generalmente lágrimas en sus ojos, como símbolo de su dolor (Zamora, 2014:352).

Lám. 6 **Autorretrato con Medallón (Traje de Tehuana)**, 1948. Óleo sobre Mesonite 50 x 40 cm.



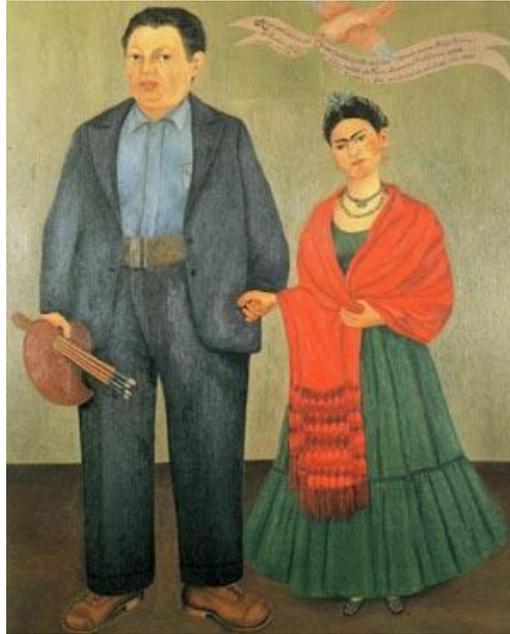
Frida después de un año de enyesada empezó a pintar. Para después de dos años y con la necesidad de apoyar económicamente a sus padres ya gastados por su enfermedad

consideró dedicarse a esta profesión, para lo cual menciona: “*Le lleve cuatro cuadritos a Diego*” quien para entonces estaba en los andamios de la Secretaría de Educación, él pintaba el mural *La Creación*, y sin más ni más le dije: *Diego baje y así, como es tan humilde, tan amable, bajó; Mire, yo no vengo a coquetearle ni nada, aunque sea usted un mujeriego vengo a enseñarle mis pinturas para que me oriente si tengo habilidades para esto, sino para dedicarme a otra cosa, entonces me dijo: Mire en primer lugar si me interesa su pintura, sobre todo este retrato suyo, los demás no me interesan, pinte algo para el domingo y yo voy a su casa y le diré si tiene talento.* (Herrera, 1985:82). Acudió Diego a su casa ese domingo y muchos otros, Frida se había convertido en lo más importante para él y que ella lo refiere de la siguiente manera:

(...) Me enamoré de Diego, lo cual no les pareció a los míos [sus padres], pues Diego era comunista y que parecía un Brueghel gordo, gordo, gordo. Afirmaban que era como un casamiento entre una paloma y un elefante. No obstante, hice todos los arreglos en el registro de Coyoacán para podernos casar el 21 de agosto de 1929 (...). Nadie, con excepción de mi padre, fue a la boda (...) (Herrera, 1985:92).

Efectivamente el 21 de Agosto de 1929 se casaron por el civil en una boda sencilla que tuvo lugar en el antiguo Palacio Municipal de Coyoacán, donde nadie de la familia de Frida acudió, excepto su padre; ya que no estaban de acuerdo con el matrimonio, su familia decía que Diego parecía un elefante y Frida una paloma (lám.7), la fiesta de la boda se realizó en la casa azul, Frida vestida con la ropa típica mexicana de forma sencilla, acudiendo a la fiesta amistades del círculo de Diego, y pocos familiares de Frida (Herrera, 1985:93).

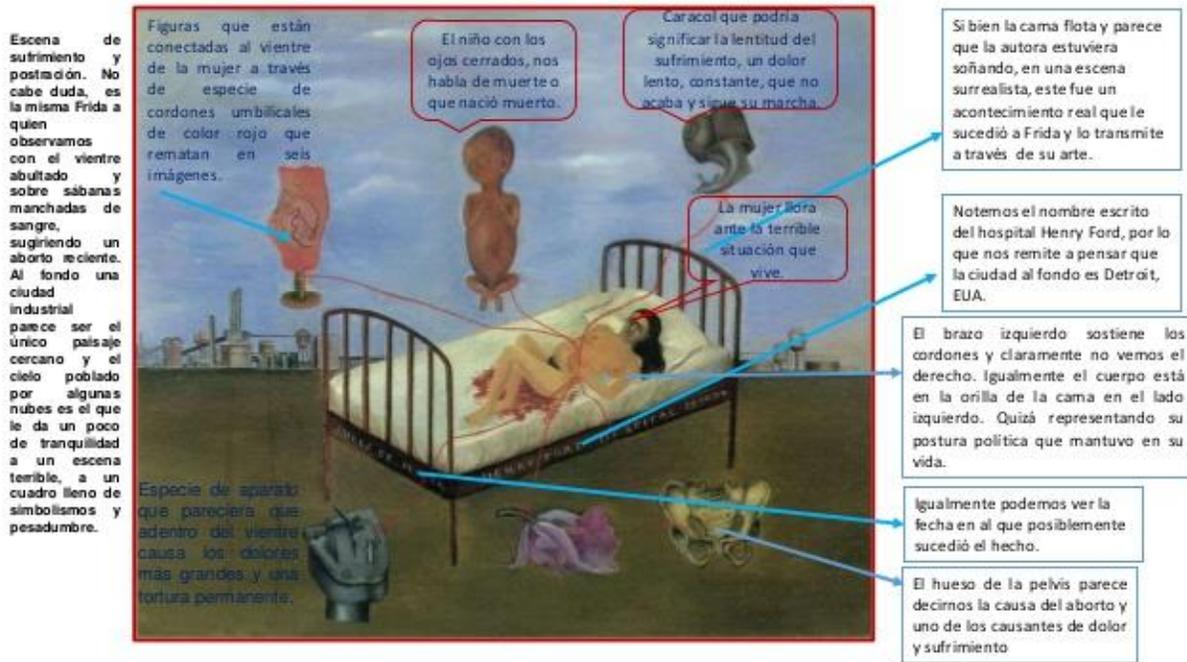
Lám. 7 **Frieda y Diego Rivera, 1931.** Óleo sobre tela 100 x 78 cm.



En noviembre de 1930, Frida Kahlo y Diego Rivera inician un viaje a los Estados Unidos, con motivo del trabajo de Diego, con una duración de cuatro años donde se relacionaron, entre otros, con Nelson Rockefeller, para quien Diego Rivera trabajó pintando en el Centro Rockefeller con su inconfundible simbología comunista, Isamu Noguchi. André Breton, Dolores del Rio, Paulette Goddard, quien fuera esposa de Rivera, entre otros (Herrera, 1985:105).

A los 25 años de edad, en la ciudad de Detroit, Frida sufrió su segundo aborto espontáneo de una serie de tres que le afectaron profundamente al saberse negada para la maternidad. Las fracturas de la columna y pelvis le impedían soportar un embarazo (Kettenmann, 1999:32). Su dolor ante la imposibilidad de tener hijos lo plasma en obras como *Hospital Henry Ford* y *Frida y el Aborto* (Lám.8).

Lám.8 Hospital Henry Ford, 1931. Óleo sobre lámina 30 x 38 cm.



En marzo de 1933, una vez finalizado el trabajo de Diego y a insistencia de Frida, pues ella decía que *El gringuerío no me cae del todo bien, La High-Society de aquí me saca de quicio y me sublevan todos esos tipos ricos*, que todo ese avance industrial pinta el país de colores gris y azul, que no tienen nada que ver con el colorido de su México lleno de color. Sin embargo, Diego sigue fascinado por ese país y lo cual propicia una pelea entre ellos y como reacción ella pinta el cuadro denominado *Allá cuelga mi vestido* (Lám. 9). Donde expresa las impresiones recogidas de sentimientos que desarrolla por el país anfitrión (Kettenmann, 1999:36).

Lám.9 **Mi vestido cuelga ahí**, 1933. Óleo y collage sobre masonite 46 x 50 cm.



A su regreso del viaje a los Estados Unidos de América, que tuvo una duración de cuatro años, Diego se dio a la tarea de construir para ellos una casa en San Ángel, la cual estaba constituida por dos secciones, la una era de color azul donde se instaló el estudio de Frida, y la otra de color rosa, donde Diego instaló el suyo propio. Su relación con Rivera siempre fue tormentosa. Entre períodos de amor y desamor. Ella solía mencionar: *Yo tuve dos accidentes en mi vida, el primero fue en el tranvía y el segundo fue con Diego*, Frida (1951), citada por Zamora (2014:35). En 1934, sufrió nuevamente un aborto. Ya estando de regreso en México, descubre la infidelidad de Diego con Cristina, la hermana preferida de Frida a quien tanto amaba, motivo por el cual se divorcian de común acuerdo. Fue durante esta etapa que pinta *Las dos Fridas* (Lám.10) como muestra de ruptura de su persona, consecuencia del gran dolor de la separación de su tan amado Diego (Kettenmann, 1999:52).

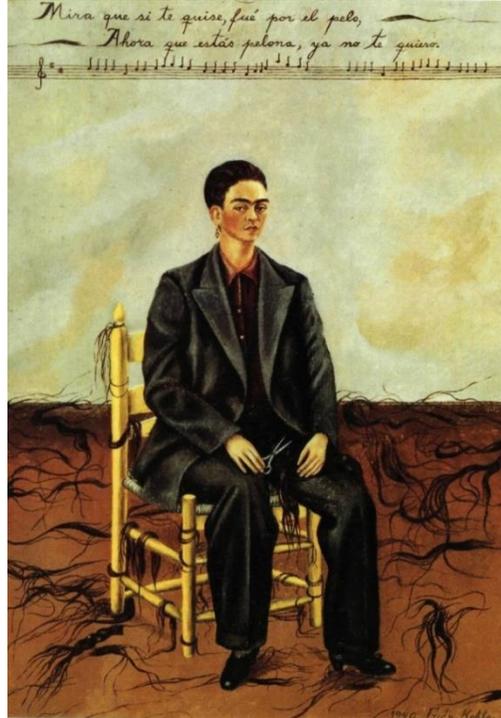
Lám. 10 Las **dos Fridas**, 1939. Óleo sobre tela 173 x 173 cm.



El viaje de la artista, a mediados de 1935, con dos amigas americanas a Nueva York significó una huida a la grave situación emocional por la que atravesaba, a finales del mismo año, cuando la aventura de Diego con Cristina la hermana de Frida se termina, ella lo perdona y regresa a México, sin que ello implicara que Diego fuera a renunciar a partir de ahora a sus aventuras extramaritales. Por su parte Frida da inicio a relaciones con otros hombres y mujeres. En esta época de soledad trabaja Frida muy intensamente, puesto que no quería aceptar el apoyo económico de Rivera, Frida intentaba ganarse el sustento a través su arte. *No volveré a aceptar el dinero de ningún hombre mientras viva* (Kettenmann, 1999:70).

A partir de esta nueva experiencia de Frida en plena libertad es tematizada en el *Autorretrato con pelo cortado* (Lám.11).

Lám.11 Autorretrato **con pelo cortado**, 1940. Óleo sobre tela 40 x 28 cm.



En lugar de un atuendo femenino, la encontramos aquí vestida con amplio y oscuro traje de caballero muy amplio tanto que parecería de Diego. El verdadero motivo de la pintura es el resultado de la separación de Diego en 1939. Los cabellos acaban de ser cortados y esparcidos por todo el suelo y en la parte superior reza un verso: *Mira que, si te quise, fue por el pelo, ahora que estás pelona, ya no te quiero*, el cual es una parte de canción popular de la época, citada a manera de broma. Frida Kahlo, que como el verso se sentía amada por sus atributos femeninos ahora se deshace de ellos (Zamora, 1014:318).

Desde el año 1939, Frida vuelve recaer en la enfermedad, aquejada por intensos dolores de columna y un hongo que afectó en su mano, en 1940, viaja a San Francisco a someterse a tratamiento con su médico de confianza el Dr. Leo Eloesser. Diego Rivera también se encontraba en San Francisco en la misma época, tenía el encargo de pintar un mural para la Golden Gate Internacional Exposition. Diego y Frida tienen un encuentro

y en diciembre del mismo año Diego vuelve a proponerle matrimonio a Frida ya que consideraban que su separación había traído malas consecuencias para ambos. El 8 de diciembre de 1940, nuevamente contraen matrimonio en el cumpleaños de Diego. Regresan a instalarse en la casa azul de Coyoacán. La relación de ellos había cambiado, Frida había ganado seguridad en sí misma, independencia económica y sexual, y prestigio como artista (Kettenmann, 1999:57).

Todas sus aventuras, amores, batallas y separaciones están descritos con detalle por sus biógrafas, Hayden Herrera (2000), Raquel Tibol (2002) y Andrea Kettenmann (1999), Zamora (2014) y otros tantos entre una gama de artículos y narrativas desde otros puntos de vista como la medicina y la antropología. De sus amoríos se destacan Isamu Noguchi escultor estadounidense, el fotógrafo Nickolas Murray, Julián Levy (dueño de una Galería en Nueva York) y André Bretón, (considerado padre del surrealismo), entre otros. Existen evidencias de que Frida mantenía relaciones lésbicas, especialmente en la última etapa de su vida.

Frida estuvo fuertemente relacionada con el partido comunista. Comenzó su militancia el año 1927, cuenta la historia que, en 1937, el revolucionario ucraniano León Trotsky vivió exiliado en la casa de Frida en Coyoacán junto con su mujer a petición de Diego, quien tramitara el asilo político de Trotsky ante el gobierno de México; Frida lo hospedaría en la casa azul donde habría tenido un romance con el líder comunista, quien fuera asesinado en 1940 por orden de Stalin 4 años después de su estancia en México (Herrera, 1985:167).

De Frida Kahlo conocemos cómo despreciando su autocomplacencia, no reparó en dar cuenta de su tragedia, desnudando su alma, a través de plasmar en imagen su sufrimiento; con el corsé de escayola y el cuerpo repleto de clavos y cicatrices que gotean sangre sin privarse de ensalzarlas.

No dudó en retratar a quien ella quisiese, por sobre su dificultad física y su postración en cama, como lo expresa en su autorretrato *La columna rota* (1944) (Lám.12). Uno de

los cuadros más conmovedores en donde la cara expresa profunda tristeza y gruesas lágrimas sobre sus mejillas. Ha transformado su columna en columna jónica y abre su cuerpo roto ante el conmovido espectador (Zamora, 2014:122).

Lám. 12 La **columna rota**, 1944. Óleo sobre masonite 40 x 30 cm.



Durante todos estos años su popularidad y trascendencia fue en aumento llegando a exponer obras en prestigiosas galerías de Nueva York y París en donde conoció a Pablo Picasso, relación de la que surgió estrecha amistad, así mismo a la pintura de Frida se le clasificó como surrealista por André Breton; a lo que ella respondía: *No sé si mis pinturas son o no surrealistas, pero, de lo que si estoy segura es que son la más franca expresión de mi misma. (1951) sin tomar jamás en consideración ni juicios ni prejuicios de nadie. He pintado poco, sin el menor deseo de gloria ni ambición, con la convicción de, antes de todo, de darme gusto, y después poder ganarme la vida con mi oficio. De los viajes que hice, viendo y observando todo lo que puede, magnífica pintura y muy mala también, saqué dos cosas positivas: Tratar hasta donde pueda de ser siempre yo misma, y el amargo conocimiento de que muchas vidas no serías suficientes para pintar como quisiera y todo lo que quiera...* (Kahlo, 1951, citada por Tíbol, 1983:132).

De una fotografía muy famosa de Frida, tomada por Murray en el año 1939, se publica como la portada de la revista Vogue de Nueva York en el año 2002. Posteriormente André Breton invita a Frida para llevar a cabo una exposición de su pintura, de la cual recibe una crítica positiva en la revista *La Fleche*, y Louvre compró uno de sus cuadros denominado Autorretrato *The Frame* (1938), siendo la primera obra de una artista mexicana adquirida por el Louvre, y en exhibición permanente en el Musée National d'Art Moderne, Centre George Pompidou, París (Tibol, 2002:333).

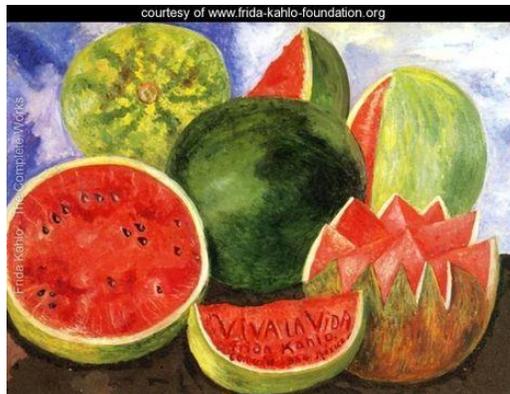
La casa azul así denominada por su característico color determinado por Frida, fue lugar de reunión de la intelectualidad internacional de esa época, personalidades como Pablo Neruda, María Félix, Dolores del Río, Carlos Pellicer y tantas otras personalidades de la época (Zamora, 2014:81). En 1950 es internada durante nueve meses debido a la infección en la columna, y fue atendida en México por el Dr. Farril a quien dedicara una de sus obras como agradecimiento de su atención autorretrato con el Dr. Juan Farill.

Más tarde por una infección en su pierna derecha, le tuvo que ser amputada hasta la rodilla en el hospital ABC en la Ciudad de México, por el Dr. Guillermo Polo de Velasco y Valle, quedando en silla de ruedas. Fueron 32 operaciones que la torturaron a través de su vida, motivo por el que tuvo, a intervalos de tiempo, que llevar corsé. Así mismo el consumo constante de medicamentos contra el dolor, el consumo creciente de analgésicos quizá fueron los motivos por los cuales su última etapa de producción artística fuera más descuidada y menos exacta (Zamora, 2014:11).

En 1953, se realizó su única exposición en México, la salud de Frida entonces era precaria y tenía prohibido por los médicos salir de su cama, no obstante se hizo transportar por una ambulancia hasta la exposición donde apareció sobre su propia cama haciéndose partícipe de tal evento, después de la amputación de su pierna derecha sufre una recaída en su salud y una constante depresión, en 1954, ingresa dos veces más a hospital por bronconeumonía y el 13 de Julio del mismo año a la edad de 47 años fallece en su casa Azul de Coyoacán a causa de embolia pulmonar.

En la biografía de Frida, escrita por Herrera (1983:230), cuenta que una semana antes de morir, cuando las horas se oscurecieron por la inminente calamidad, Frida Kahlo mojó el pincel con pintura rojo sangre y escribió su nombre, fecha y lugar de realización en la primera rebanada de sandía; luego, con mayúsculas escribió sobre el cuadro por última vez: “VIVA LA VIDA”. No era para menos, su breve vida transcurrió siempre de manera intensa, enmarcada por los avatares sociales y artísticos de aquella época de efervescencia política (Lám. 13).

Lám. 13 **Sandías “Viva la Vida” (1954)**. Óleo sobre masonite 52 x 72 cm.

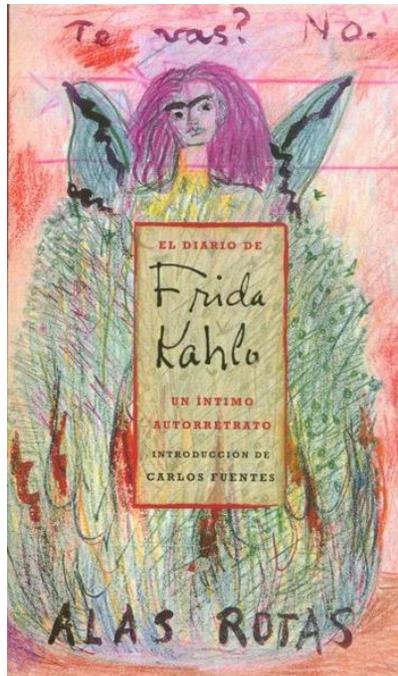


Frida comienza a escribir su diario diez años antes de su deceso (1944-1954), en el que anticipa esta situación y según sus escritos hace pensar que ella deseaba su deceso, ya fuera suicidio o muerte natural (¿acaso lo intuía?). Fue velada en el Palacio de las Bellas Artes, su féretro cubierto por la bandera comunista mexicana a la que le fue fiel hasta su muerte, hecho que fue criticado por la prensa nacional. Las últimas palabras en su diario fueron: “*Espero alegre la salida y espero no volver jamás*”. *Frida Kahlo, nació y murió en la casa azul de Coyoacán. ¡VIVA LA VIDA!* Fue su lema (Zamora, 2014:177).

3.2 EL DIARIO ÍNTIMO DE FRIDA KAHLO (1944-1954)

Portada del libro: Diario íntimo de Frida Kahlo (1944-1954).

Lám.1 Kahlo, F., (sin fecha). Alas Rotas, dibujo a color 28 x 17 cm. sin mayor descripción.



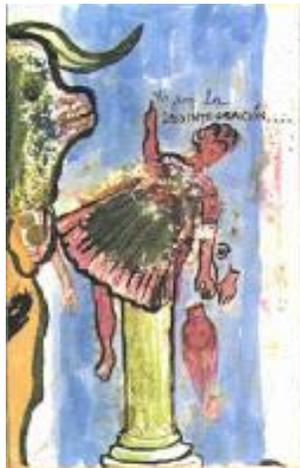
El Diario de Frida Kahlo es considerado de importancia, ya que representa un documento de contenido íntimo del pensar y sentir de la artista acerca de los últimos diez años de su vida, así como la descripción de un ensayo analítico de su pintura, a cargo de Sarah M. Lowe (2014:30), escritora quien realiza una transcripción del contenido del diario; dicho ensayo enmarca la importancia de estas memorias en la obra parcial de Frida y en la historia del arte en general. Así mismo hace mención que si bien no es poco lo que se ha escrito sobre esta extraordinaria mujer en el arte y en su vida particular, continúa causando profunda admiración en el mundo. El presente documento a describir pertenece a la narrativa directa de la artista en sus últimos diez años de vida (1944-1954), donde se muestran los pensamientos más íntimos, con sus revelaciones apasionadas, otras veces tormentosas que no dejan de sorprender a quienes se dan la oportunidad de

conocer su vida, su obra y también su intimidad. El Diario de Frida es un documento que estuvo resguardado entre otros de su propiedad en la “casa azul” por más de 40 años, por orden expresas de la autora, mostrando así la compleja personalidad de Frida.

El documento está constituido por 170 páginas que son la representación fiel del pensar durante la última etapa de su vida, recogiendo los pensamientos, sentimientos, poemas, y sus sueños, pero también deja entrever la relación tormentosa y a veces dulce con su querido *Dieguito*, como ella le llamaba; consta de 70 acuarelas entre esbozos y autorretratos que muestran visiones de su proceso creativo, de su identidad, donde se incorpora la relevancia de la consciencia colectiva y de la diferencia genérico-sexual en el *proceso de Individuación* de su ser. Lowe, advierte en su ensayo: *debemos aproximarnos a estas páginas con cierto recelo; el retrato de Kahlo, pinta aquí colores y líneas con prosa y verso, es la imagen de una artista sin máscara.*

En su última etapa de vida, Frida quiso plasmar su mundo interior; el desagradable, el de la imagen sin refinamiento, sin detalle donde utiliza palabras sin sentido que algunas veces son consideradas como escritura automática, las imágenes manchadas, al igual que los escritos donde no excluye su sufrimiento, su destrucción, su mutilación, *soy la desintegración* (diario,pag.45), (Lám.1), pero que también nos relata su resistencia, su creatividad, el humor que mantiene ante la vida y que le proporciona la capacidad de supervivencia y también la característica de su pintura (Lowe, 2014:25).

Lám. 2, “**Soy la DESINTEGRACION**”, Imagen del Diario, pág.45



De igual forma es parte en la presentación de este característico Diario la extraordinaria Introducción a cargo del escritor, intelectual y diplomático mexicano Carlos Fuentes, (1928-2012), citado por Lowe (2005:10), quién narra con extremo refinamiento la forma en que por única vez vio a Frida Kahlo dentro del contexto histórico en que vivió, para lo cual se da cita un fragmento de sus poéticas palabras:

...El auditorio del Palacio de las Bellas Artes, el santuario supremo del Art Decó, culminado por un magnífico telón de vidrio diseñado por Tiffany que describe los volcanes, que son como guardianes del valle de México: el Popocatépetl y el Iztaccíhuatl. Un sutil juego de luces permitía al espectador, pasar de la aurora al crepúsculo sobre los volcanes en sólo quince minutos. Cuento todo esto sólo para decir que cuando Frida Kahlo entró al palco en el teatro, todas las distracciones musicales, arquitectónicas y pictóricas quedaron abolidas. El rumor, el estruendo y ritmo de las joyas portadas por Frida ahogaron los de la orquesta, pero algo más que el mero sonido nos obligó a todos a mirar hacia arriba y descubrir a la aparición que se anunciaba a sí misma con el latido increíble de ritmos metálicos para en seguida exhibir a la mujer, que tanto el rumor de las joyas como el magnetismo silencioso, anunciaba...El cuerpo, ante todo. El cuerpo de Frida Kahlo. Mirándola allí, en el palco de Bellas Artes, una vez que se aquietó el clamor, una vez que reposaron las sedas y los collares, una vez que las leyes de la gravedad impusieron su quietud sobre la teatralidad del gran ingreso, sólo una vez podía pensar: El cuerpo es el templo del alma. El rostro es el templo del cuerpo. Y cuando el cuerpo se rompe, el alma no posee más altar que el de su rostro... (Carlos Fuentes. Citado en el Diario de Frida. 2014:7).

De esta forma tan descriptiva, elegante y cordial (Fuentes, 2005), describe paso a paso el conocimiento que posee acerca de la artista, siendo un verdadero placer para quien se permite leer y disfrutar la narrativa impecable y amena de la introducción. Carlos Fuentes plantea la forma de vida y revela la capacidad de Frida de convocar todo un universo a

partir de los fragmentos de su propio ser en la persistencia de su propia cultura; una cuestión que no se puede transferir ya que sólo le pertenece a ella; sólo le pertenece a Frida.

Resulta peculiar e innecesaria una interpretación particular acerca de los escritos e imágenes ya que en la segunda parte del libro Sarah M. Lowe (2005:40) mantiene una narrativa analítica de cada página del Diario, por lo cual se presentarán como se describen por la autora. Las primeras palabras en su Diario, cumplen una función poética, leerlas nos traslada inmediatamente al mundo de Frida, lugar en el que predomina lo intuitivo y lo inconsciente. En cualquier caso, existe una incongruencia entre el aspecto cuidadoso de la escritura y el contenido. La letanía que a continuación se presenta carece de un sentido literal, las palabras exaltan los sentidos, en un estilo de escritura automática, que evocan múltiples objetos, no establece jerarquías, yuxtapone lo mundano y lo sagrado, lo natural y lo tecnológico, lo literal y lo ideal, lo bello y lo desagradable, lo íntimo y lo público como se observa a continuación, que es la réplica del escrito en la página 35 en su Diario:

*No luna, sol, diamante, manos-
yema, punto, rayo, gasa. Mar.
verde pino, vidrio rosa, ojo,
mina, goma, lodo, madre, voy.
= amor amarillo, dedos, útil
niño flor, deseo, ardid, resina.
potrero, bismuto, santo, sopera.
gajo, año, estaño, otro potro.
puntilla, máquina, arroyo, soy.*

*arcanos – millares – dinero – vigor.
empalme – conciencia – piruja palmar
la fuerza – marina – joroba control –
miradas que digo – abajo cubil
mikado – martirio – gorgojeado senil.
= cuadrado lucero cojiera,
al rojo primor – al verde mentira
derrumbe gangoso sin silla placer.
primero – diezmado – pomposo*

*metileno, guasa, cáncer, risa.
gorjeo – mirada – cuello, viña
pelo negro seda niña viento =
padre pena pirata saliva
sacate mordaza consumo viváz
onda – rayo – tierra – rojo – soy.
Abril. Día 30.
niño – cuajo, suyo, rey, radio negro –
Álamo sino busco – manos. Hoy.
Olmo. Olmedo. Violeta. Canario
zumbido. pedrada – blancor del gris.
Camino – silueta – Ternura
corrido – gangrena – Petrarca
mirasol – siniestros azules. agudo
romeros – ambajes – basuras – ayer
regazo. tumbando. arrimo –
visiones – iluso – dormida – pilar.
columnas amigas – rumores I virio
abusos- cercanos – mentiras – pasión.*

*agriado precoces infamias hermosas
garganta naranja rotunda
qué cosa. panteón
granizo lunero cantado –
brillante además
alerta – candado – romano
ardiente. Cajita –
lo pintó, matón.
niño – niñito – niñote
mi gris corazón.
nevada graciosa – burbuja de avión
Ramas, mares, amargamente entraron
en los ojos idos. Osas mayores,
voz...callada. Vida. Flor.*

He aquí la primera de las numerosas cartas incluidas en el Diario que están dirigidas a Diego Rivera, donde queda patente el fuerte y duradero vínculo que los unía, a pesar de sus mutuas infidelidades. Las cartas escritas por Frida, son cartas de amor en toda forma, que reflejan la angustia, que sólo se mitiga en la presencia del ser amado. La artista profesaba un amor tanto físico como psíquico, su añoranza y su devoción se sitúan en un plano místico, y sus cartas revelan la unión que existía entre los dos como se aprecia en la carta mostrada a continuación.

Diego.
Verdad es, muy grande, que yo
no quisiera, ni hablar, ni dormir
ni oír, ni querer.
Sentirme encerrada, sin miedo
a la sangre, sin tiempo ni ma-
gia, dentro de tu mismo miedo,
y dentro de tu gran angustia, y
en el mismo ruido de tu corazón.
Toda esta locura, si te la pidiera.
Yo sé que sería, para tu silencio,
sólo turbación.
Te pido violencia, en la sincronía,
y tú, me das gracia, tu luz y
calor.
Pintarte quisiera, pero no hay co-
lores, por haberlos tantos, en mi
confusión, la forma concreta
de mi gran amor.
F.
~~Diego, mi amor,~~
Cada momento, él es mi niño,
mi niño nacido, cada ratito,
diario, de mi misma.

Un texto de ocho páginas, comienza con otra carta de amor a Diego Rivera. La respuesta de la artista al magnetismo sexual del pintor revela otra faceta de sus sentimientos hacia su marido, aunque algunas imágenes no resulten convencionales, la pasión descarada aparece ligeramente velada por una prosa rica en metáforas:

Diego

*Nada comparable a tus manos
ni nada igual al oro – verde de
tus ojos. Mi cuerpo se llena
de ti por días y días. Eres
el espejo de la noche. La luz
violeta del relámpago. La
humedad de la tierra. El
hueco de tus axilas es mi
refugio. Mis yemas tocan
tu sangre. Toda mi alegría
es sentir brotar la vida de
tu fuente – flor que la mía
guarda para llenar todos
los caminos de mis nervios
que son los tuyos.*

A manera de continuación de la carta anterior en la pág.34 del Diario de Frida Kahlo, termina con la frase expuesta anteriormente, sin embargo, sigue escribiendo con tinta más tenue en la forma tan peculiar que la caracteriza, para posteriormente escribir nuevas cartas de amor a su esposo que a continuación se presentan (Lám. 3)

Mi Diego:

Espejo de la noche. Tus ojos espadas verdes dentro de mi carne. Ondas entre nuestras manos

Todo tú en el espacio lleno de sonidos – en la sombra y en la luz. Tú te llamas AUXOCROMO

el que capta el color. Yo CROMOFORO – la que da el color.

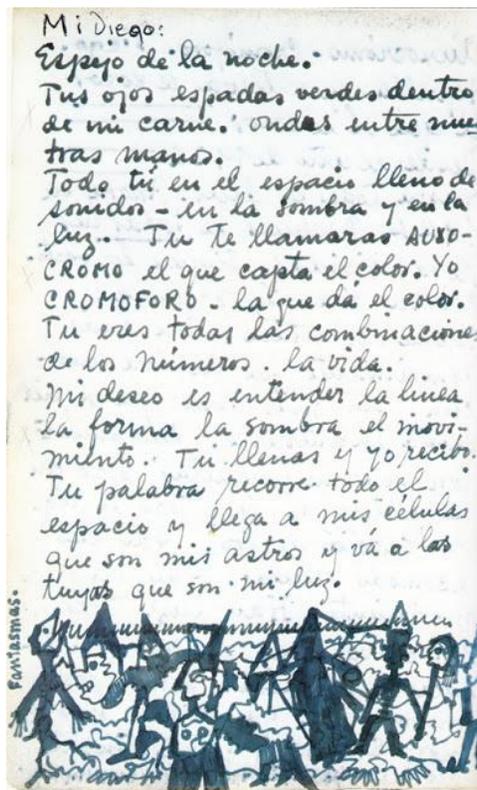
tu eres todas las combinaciones de los números. La vida.

mi deseo es entender la línea la forma la sombra el movimiento.

Tú llenas y yo recibo.

Tu palabra recorre todo el espacio y llega a mis células que son mis astros y va a las tuyas que son mi luz.

Lám. 4 Carta a Diego, del Diario de Frida Kahlo, (1949).



Era sed de muchos años retenida en nuestro cuerpo. Palabras Encadenadas que no pudimos decir sino en los labios del sueño. Todo lo rodeaba el milagro vegetal del paisaje de tu cuerpo.

*Sobre tu forma. A mi tacto respondieron las pestañas de las flores, los rumores de los ríos. Todas las frutas había en el jugo de tus labios, la sangre de la granada, el tramonto del maguey y la piña acrisolada. Te oprimi contra mi pecho y el prodigio de tu forma penetro en toda mi sangre por la yema de mis dedos. Olor a esencia de roble, a recuerdo de nogal, a verde aliento de fresno. Horizontes y paisajes = que recorrí con el beso. Un olvido de palabras formará el idioma exacto para entender las miradas de nuestros ojos cerrados.
= Estas presente, intangible y eres todo el universo que formo en el espacio de mi cuarto. Tu ausencia brota temblando en el ruido del reloj; en el pulso de la luz;*

*respiras por el espejo. Desde
ti hasta mis manos, recorro
todo tu cuerpo, y estoy con
tigo un minuto y estoy con-
migo un momento. Y mi
sangre es el milagro que
va en las venas del aire
de mi corazón al tuyo.*

LA MUJER.xxxxxxxxxxxxxx

Xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

EL HOMBRE.xxxxxxxxxx

*Nadie sabrá jamás como quiero
a Diego. No quiero que nada
lo hiera. que nada lo moleste
y le quite energía que él nece-
sita para vivir.*

*Vivir como a él se le dé
la gama. Pintar, ver
Amar, comer, dormir, sen-
tirse solo, sentirse acompa-
ñado, pero nunca quisie-
ra que estuviera triste.*

*Si yo tuviera salud
quisiera dársela toda
si yo tuviera juventud
toda la podría tomar.
no soy solamente tu*

- Madre -

soy el embrión, el

*germen, la primera
célula que = en poten
cia = engendró
Soy él desde las
Primitiva...y
las más antiguas
células, que con
el <<tiempo>> se vol-
vieron él
= sentido =
afortunadamente, las
palabras se fueron ha
ciendo -----,
¿Quién les dio la
<<verdad>> absoluta?
nada hay absoluto
todo se cambia, todo
se mueve, todo revo-
luciona – toto
vuela y va.
Diego principio
Diego constructor
Diego mi niño
Diego mi novio
Diego pintor
Diego mi amante
Diego <<mi esposo>>
Diego mi amigo
Diego mi madre
Diego mi padre
Diego mi hijo*

*Diego =Yo=
Diego Universo
Diversidad en la unidad
¿Por qué le llamo mi Diego?
Nunca fue ni será mio.
Es de él mismo*

*corriendo
a todo dar . . .*

El texto correspondiente a la siguiente narrativa, es uno de los más íntimos y reveladores pasajes del Diario. Es un recuerdo de infancia que le procuró a Frida gran alivio cuando lo escribió en el año 1950. Frida narra su encuentro con una amiga imaginaria, en un mundo fantástico, en donde se procura un encuentro en plena libertad y seguridad de sentimientos que nacen de una necesidad de la presencia de la madre. Una descripción del cuadro que corresponde a las dos Fridas, donde una encarna a la creatura que goza del apoyo y del cuidado de una madre, mientras que la otra consciente, de su soledad, sabe que su mal no tiene consuelo. La pequeña Frida sigue su camino, al tiempo que mantiene contacto con su otro yo.

Origen de las dos Fridas.

= Recuerdo =

*Debo haber tenido seis años
cuándo viví intensamente
la amistad imaginaria
con una niña... de mi misma edad
más o menos.*

En la vidriera del que entonces era mi cuarto,

Y que daba a la calle

de Allende, sobre uno de
los primeros cristales de la ventana. Echaba "baho".
Y con un dedo dibujaba
una "puerta"
por esa "puerta" salía en la
imaginación, con una gran
alegría y urgencia. atravesaba
todo el llano que se
miraba hasta llegar
a una lechería que
se llamaba PINZON . . . por
la O de PINZON entraba
y bajaba intempestivamente
al interior
de la tierra, donde
"mi amiga imaginaria" me
esperaba siempre. No recuerdo
su imagen ni su
color. Pero sí sé que
era alegre - no se reía mucho.
sin sonidos. Era ágil.
Y bailaba como si no
tuviera peso ninguno. Yo
la seguía en todos sus
movimientos y le contaba,
mientras ella bailaba,
mis problemas secretos. ¿cuales?
No recuerdo. Pero ella
sabía por mi voz todas mis
cosas Cuando ya regre-

*saba a la ventana, entraba
por la misma puerta dibu-
jada en el cristal ¿cuándo?
¿Por cuánto tiempo había estado
¿Con “ella”? No sé. Pudo
ser un segundo o miles de
años . . . Yo era feliz. Desdi-
bujaba la “puerta” con la
mano y “desaparecía”. Corría
con mi secreto y mi ale-
gría hasta el último rincón
del patio de mi casa, y
siempre en el mismo lu-
gar, debajo de un árbol
de cedrón, gritaba y
reía. Asombrada de estar
Sola con mi gran felicidad
y el recuerdo tan vivo de
la niña. Han pasado 34 años
desde que viví esa amistad
mágica y cada vez que la
recuerdo, se aviva y se acre-
centa más y más dentro
de mi mundo.*

En esa secuencia lógica de acontecimientos dentro de los últimos diez años de vida de Frida Kahlo se suceden los eventos de vida en una extraña progresión de imágenes y palabras. Cabe destacar también que, durante este período, la artista mexicana se dedicó a ayudar a su esposo en la creación de un museo que albergara los casi setenta mil objetos precolombinos que había coleccionado durante años. Rivera empezó a contemplar el proyecto a mediados de la década de los cuarenta, el Anahuacalli (“casa

de los ídolos” en náhuatl) se construyó a semejanza de las antiguas pirámides del sur de la Ciudad de México. Hoy se conserva como monumento a la labor de conservación de piezas arqueológicas llevadas a cabo por la pareja de artistas. Su diario termina con la cronología de los eventos más destacados en la vida de Frida Kahlo por demás interesantes. En el siguiente apartado se expone lo referente a la relación entre Diego Rivera y Frida Kahlo, como la pareja que convivió, se amó y se rechazó en tantos episodios de sus vidas.

3.3 FRIDA Y DIEGO

Bautizado como Diego María de la Concepción Juan Nepomuceno Estanislao de Rivera y Barrientos Acosta y Rodríguez; mejor conocido como Diego Rivera, inicia su infancia en la ciudad de Guanajuato; entre tanto pasó el tiempo y contaba ya con 21 años viviendo una vida de adulto joven; Frida Kahlo, estaba por nacer. Diego vivió en España, México, París, Brujas y Londres, ya haciéndose famoso como Muralista de gran contenido social y se vincula de manera sólida con el Partido Comunista, conociendo a gente como Pablo Picasso o Valle Inclán. Diego es muy enamorado, se casa en París en 1911, con la retratista, grabadora e ilustradora rusa llamada Angelina Petrovna Vorobev, que obtendría fama con el nombre de Angelina Beloff, con quien estuviese casado por 10 años, Diego tiene un hijo con ella, le ponen su mismo nombre, pero el niño muere al poco tiempo. Estando casado mantiene relaciones con otra pintora rusa en 1914, empieza una relación paralela con su amante Marievna Vorobieva-Stebeslka con quien tiene una hija, Marika, a quien no reconoce, pero si le da manutención (Zamora: 2014:37).

Luego de terminar con sus romances europeos Diego regresa a México en 1922. Lo contratan para pintar un Mural en la Escuela Nacional Preparatoria. Mujeriego irremediable, se divorcia de Beloff en Europa, para casarse por segunda vez en 1922 con Lupe Marín, una indígena, mujer del servicio de su casa con quien tiene dos hijas, Lupe y Ruth, separándose de ella en 1928. En ese entonces Diego se encuentra de manera casual con Frida; él de 36 años y Frida de 19, hasta que en 1928 se da inicio su relación con Frida Kahlo, en lo que se puede llamar el encuentro de dos seres apasionados.,

pronto inician una relación amorosa que culmina con su matrimonio en el año 1929, a pesar del rechazo evidente de la madre de Frida, Doña Matilde Calderón la cual estaba espantada por la diferencia de edad y de tamaño, “El elefante y la paloma”, además del hecho de que Diego fuera comunista, ateo y sobre todo por la fama de mujeriego que tenía. Rivera y Kahlo, genios y artistas, comprometidos con revoluciones sociales, políticas, sus obras y sus vidas se marcan por la simbiosis entre ambos, que se aman, se desean y se torturan. Frida ha dejado testimonio de su biografía en su pintura, que muestra las facetas de su vida finamente enraizadas con Diego (Zamora, 2014:41).

La infidelidad por ambas partes fue una constante en este matrimonio que se divorcian en 1940 para volverse a casar en el año 1941, no tuvieron hijos, vivieron una vida difícil de soportar para los estándares comunes de una pareja que sobrepasa lo convencional. Las constantes infidelidades de Diego para con Frida, la hicieron sufrir mucho, a pesar de que ella presumía de una gran libertad de pensamiento y de falta de prejuicios, al tiempo ella comenzó a pagar a Diego con la misma moneda, hacia ambos sexos a sabiendas de las dos partes. Ambos cónyuges las aceptaban (Ibíd., pág.42).

La clave de su matrimonio estuvo no solo en el amor, la pasión física y los intereses políticos comunes. Frida y Diego se admiraban profundamente, se respetaban como artistas y como seres humanos a pesar de los comportamientos de controversia, ambos tenían los mismos códigos. En 1954, Frida Kahlo muere, y un Diego profundamente abatido escribe: *Yo me he dado cuenta que lo más maravilloso que me ha pasado en mi vida ha sido mi amor por Frida.*

El 29 de julio de 1955, casi un año después de la muerte de Frida; Diego Rivera pintó una de sus obras más conocidas: El mural para el Teatro de los Insurgentes en la cd. De México, en 1955, retomó carrera de seductor, contrajo matrimonio por cuarta vez, con Emma Hurtado, quien era mucho más joven que él y amiga suya desde hacía diez años, ella permaneció a su lado hasta su muerte, ocurrida el 24 de noviembre de 1957 en la ciudad de México. Así termina aquella relación tormentosa entre dos grandes talentos del arte mundial, cada uno en su estilo, Rivera como portavoz de los oprimidos

los indígenas y también como ilustrados de la historia de México convirtiendo sus obras en el símbolo de una Nación mientras la obra de Frida cayó en el olvido durante un tiempo, hasta que a partir de los años sesenta se redescubrió, y desde entonces cada vez ha sido más apreciada hasta superar la obra de Diego.

3.4 CARTAS DE AMOR Y FRASES DE FRIDA KALHO

No hablaré de Diego como mi esposo porque sería ridículo. Diego no ha sido jamás, ni será esposo de nadie. Tampoco como un amante, porque él abarca mucho más de las limitaciones sexuales, y si hablara de él como mi hijo, no haría sino describir o pintar mi propia emoción, casi mi autorretrato y no el de Diego, Frida Kahlo. Es.wikiquote.org

Diego:

Mi amor, hoy me acorde de ti, aunque no lo mereces tengo que reconocer que te amo. Cómo olvidar aquel día cuando te pregunté sobre mis cuadros por vez primera. Yo chiquilla tonta, tu gran señor con mirada lujuriosa me diste la respuesta aquella para mi satisfacción por verme feliz, sin conocerme siquiera me animaste a seguir adelante. Mi Diego del alma recuerda que siempre te amare, aunque no estés a mi lado. Yo en mi soledad te digo, amar no es pecado a Dios. Amor aún te digo si quieres regresa, que siempre te estaré esperando. Tu ausencia me mata, haces de tu recuerdo una virtud. Tu eres el Dios inexistente cada que tu imagen se me revela. Le pregunto a mi corazón por qué tú y no algún otro. Suyo del alma mía.

Frida

Diego, mi amor:

No se te olvide que en cuanto termines el fresco nos juntaremos para siempre una vez por todas, sin papeleos ni nada, solamente para querernos mucho.

No te portes mal y has todo lo que Emmy Lou te diga. Te adoro más que nunca.

Su niña Frida (Escríbeme).

Agosto 19 de 1939.

Mi niño,
Hoy hace diez años que nos casamos,
tú seguramente ni siquiera recordarás
el día, ni la fecha ni nada. Yo sí.
Ahí le mando esas flores, y en cada
una un montón de besos y el mismo
carino de toda la vida.
Hoy en la mañana me acordé de aquello
cuando desperté y dije: ¡Zócalo! ya es rete
tarde para irme a la escuela! (20 de
Agosto de 1929) Te adora tu
Frida.

México, 1953

Sr. mío Don Diego:

Escribo esto desde el cuarto de un hospital y en la antesala del quirófano. Intentan apresurarme, pero yo estoy resuelta a terminar ésta carta, no quiero dejar nada a medias y menos ahora que sé lo que planean, quieren herirme el orgullo cortándome la pata... Cuando me dijeron que habrían de amputarme la pierna no me afectó como todos creían, NO, yo ya era una mujer incompleta cuando te perdí, otra vez, por enésima vez quizás y aun así sobreviví.

No me aterra el dolor y lo sabes, es casi una condición inmanente a mi ser, aunque si te confieso que sufrí, y sufrí mucho a la vez, todas las veces que me pusiste el cuerno... no sólo con mi hermana sino con otras tantas mujeres... ¿cómo cayeron en tus enredos? Tú piensas que me encabroné por lo de Cristina, pero hoy he de confesarte que no fue por ella, fue por ti, por mí, primero por mí porque nunca te he podido entender ¿qué buscabas, ¿qué buscas, ¿qué te dan y qué te dieron ellas que yo no te di? Porque no nos hagamos pendejos Diego yo todo lo humanamente posible te lo di y lo sabemos, ahora bien, como carajos le haces para conquistar a tanta mujer si están tan feo hijo de la chingada...

Bueno el motivo de esta carta no es para reprocharte más de lo que ya nos hemos reprochado en esta y quién sabe en cuántas pinches vidas más, es sólo que van a cortarme una pierna (al fin se salió con la suya la condenada) ... Te dije que yo ya me hacía incompleta de tiempo atrás, pero ¿qué puta necesidad de que la gente lo supiera? Ahora ya ves, mi fragmentación estará a la vista de todos, de ti... Por eso antes que te vayan con el chisme te lo digo yo “personalmente”, disculpa que no me pare en tu casa para decírtelo de frente, pero en estas instancias y condiciones ya no me han dejado salir de la habitación ni para ir al baño. No pretendo causarte lástima, a ti ni a nadie, tampoco quiero que te sientas culpable de nada, te escribo para decirte que te libero de mí, vamos, te “amputo” de mí, sé feliz y no me busques jamás. No quiero volver a ver tu horrible y bastarda cara de malnacido rondar por mi jardín.

Es todo, ya puedo ir tranquila a que me mochen en paz.

Se despide quien te ama con vehemente locura, Su Frida.

3.5 CONOCIENDO A FRIDA EN 25 FRASES CÉLEBRES

Recordando a Frida Kahlo a través de su forma de expresión en frases cortas manifestadas en diferentes documentos, cartas, recados, etc., donde se aprecia su particular forma de pensamiento y lenguaje coloquial, que revela la originalidad y folklor a través de su expresión verbal y escrita, además se manifiesta el cariño manifestado en su forma de expresión.

1.- *Pies, ¿para qué los quiero si tengo alas para volar?, cita extraída de su diario.*

2.- *“A veces prefiero hablar con obreros y albañiles que con esa gente estúpida que se hace llamar gente culta”.*

3.- *“Pinto autorretratos porque estoy mucho tiempo sola y porque soy la persona que mejor conozco”.*

4.- *“Hay algunos que nacen con estrella y otros estrellados, y aunque tú no lo quieras creer yo soy de las estrelladísimas. Frase extraída de su carta enviada en 1927 a su novio Alejandro Gómez Arias.*

5.- *“Intenté ahogar mis penas, pero las ingratas aprendieron a nadar”. (Fragmento de una canción de la época)*

6.- *“Amurallar el propio sufrimiento es arriesgarte a que te devore desde el interior”*

7.- *“¿Qué haría yo sin lo absurdo y lo fugaz?”.*

8.- *“Árbol de la esperanza, mantente firme”, frase extraída del título del cuadro del mismo nombre en mayo de 1927.*

9.- *“Doctor, si me deja tomar este tequila, le prometo no beber en mi funeral”.*

10.- *“Yo solía pensar que era la persona más extraña del mundo, pero luego pensé, hay mucha gente así en el mundo, tiene que haber alguien como yo, que se sienta bizarra y dañada de la misma forma en que yo me siento. Me la imagino, e imagino que ella también debe estar por ahí pensando en mí. Bueno, yo espero que si tú estás por ahí y lees esto sepas que, sí, es verdad, yo estoy aquí, soy tan extraña como tú.*

11.- *¿Se pueden inventar verbos? Quiero decirte uno: Yo te cielo.*

12.-*“Lo único bueno que tengo, es que ya me estoy acostumbrando a sufrir.”*

13.- *Aunque haya dicho “te quiero” a muchos y haya tenido citas y besado a otros, en el fondo sólo te he amado a ti....*

14.-. . .estoy más y más convencida de que el único camino para llegar a ser un hombre quiero decir un ser humano, y no un animal, es ser comunista.

15.- . . . aprenderé historias para contarte, inventaré nuevas palabras para decirte en todas que te quiero como a nadie.

16.- Hay en México ladrones jijos de la chingada, cabrones, etc., pero, no sé por qué, aun las más grandes cochinas las hacen con un poco de sentido del humor, los gringos en cambio, son sangrones de nacimiento.

17.- Siento que desde nuestro lugar de origen hemos estado juntos, que somos de la misma materia, de las mismas ondas, que llevamos dentro el mismo sentido.

18.- En realidad no sé si mis cuadros son surrealistas o no, pero sí sé que son la expresión más franca de mi misma.

19.- Jamás en toda mi vida, olvidaré tu presencia. Me acogiste destrozada y me devolviste integra, entera.

20.- No me hace falta comprar vestidos ni otras cosas semejantes, porque como “tehuana” ni siquiera uso calzones ni me pongo medias.

21.-Sigo como siempre de loca; ya me acostumbré a este vestido del año del caldo hasta algunas gringas me imitan y quieren vestirse de “mexicanas”, pero las pobres parecen nabos y, la verdad, se ven de a tiro ferósticas.

22.- Preferiría sentarme a vender tortillas en el suelo del mercado de Toluca, en lugar de asociarme con esta mierda de “artistas” parisienses, que pasan horas calentándose los valiosos traseros en los “cafés”, hablan sin cesar acerca de la “cultura” el “arte”, la “revolución”, etcétera. Se creen los dioses del mundo.

23.- Siento que te quise siempre. Desde que naciste, y antes, cuando te concibieron y a veces siento que me naciste a mí.

24.-Quieren que pinte unos retratos para el comedor del Palacio Nacional. Son cinco mujeres mexicanas que se han distinguido más en la historia de este pueblo. Ahora me tienes buscando qué clase de cucarachas fueron las dichas heroínas, qué jeta se cargaban y qué clase de psicología las abrumaba.

25.- Ya ve que ni poseo la lengua de Cervantes, ni la aptitud ni genio poético, pero usted es un hacha para entender mi lenguaje relajiento.

26.- Espero alegre la salida, y espero no volver jamás.

www.frases de Frida Kahlo.com.

3.6 ETAPAS POR EDADES DE FRIDA KAHLO

Hasta los 47 años

Derivado del análisis meticuloso de la biografía de Frida Kahlo escrita por sus principales biógrafas, Hayden Herrera (1985), Martha Zamora (2000) y Andrea Kettenmann (1999), se presenta las tres etapas físico-genéticas de los momentos de mayor impacto en la vida de la pintora, con el fin de identificar en ello(s) el momento de incidencia que le permito su transformación.

1.- Etapa infantil, que discurre de los 0 a los 10 años de edad.

- Fue la tercera de cuatro hijas del segundo matrimonio de Guillermo Kahlo con Matilde Calderón.
- Su relación afectiva estuvo marcadamente inclinada hacia el padre, como hija preferida del mismo, la relación materna se consideró alejada.
- Las cuatro hermanas siempre tuvieron relaciones cordiales.
- A los 6 años sufre de poliomielitis, quedando afectada físicamente de su pierna derecha.

- Sufre de burlas continuas por parte de sus compañeros de escuela.
- La influencia paterna para ejercitarse en todo tipo de deportes la hacen verse varonil, y en consecuencia menos aceptada socialmente, en una época en que no era lo común para la mujer, la cual se defendía con prolífero vocabulario
- A la edad de siete años, acompañaba al papa a su trabajo como fotógrafo, siendo ella quien lo asistía en las crisis epilépticas, y además era responsable de cuidar las cámaras y el material fotográfico en ese momento.
- Tiene su primer contacto con el arte, en el retoque de retratos con pincelada fina requerida en la fotografía, característica ejercida posteriormente en su pintura
- Se consideraba a sí misma una niña introvertida, sufría de soledad
- Confiesa sus aventuras con una niña imaginaria.

2.- Etapa adolescente, que va de los 10 a los 21 años.

- Participa como asistente de su padre en el taller fotográfico.
- El gusto por la pintura por influencia paterna.
- Adquiere su certificado de educación media del Colegio Alemán.
- Ingresa a los 17 años en la Escuela Nacional Preparatoria, para estudiar medicina.
- Conoce a Diego Rivera, le impacta el trabajo artístico del mismo.
- Sufre un terrible accidente de tranvía, trauma físico que la acompañaría el resto de su vida, con dolor y sufrimiento.
- Permanece convaleciente en cama por varios meses, hecho que le permite reflexionar profundamente acerca de su existencia y condición de vida. Dado que el dosel de su cama tenía un espejo donde podía mirarse todo el tiempo (Espejo, verdugo de mis días...).
- Inicia su dedicación a la pintura con un autorretrato. *Dama con traje de terciopelo* (Dedicado al primer amor): *Me retrato a mí misma porque soy el motivo que mejor conozco.*
- Concientiza la necesidad económica de la familia y decide dedicarse a la pintura.

3.- Edad adulta, de los 21 a los 47 años, final de su vida

- Da inicio su trabajo pictórico formal.
- Se afilia al partido comunista, donde se reencuentra con Diego Rivera.
- Contrae matrimonio con Diego Rivera en 1929.
- Adopta el estilo mexicano en su pintura y el folklor en su vestir.
- Diego y Frida, viven 4 años en el extranjero.
- Frida sufre 3 abortos que le producen gran tristeza.
- Discurre su vida entre su pintura y hospitales, alrededor de 32 operaciones.
- Infidelidades de Diego, la última con la hermana de Frida.
- Divorcio de Diego.
- Vive libertad económica entre alcohol, pintura, tabaco, sexualidad promiscua y bisexual.
- Tiene éxito como pintora en el extranjero y en México.
- Se casa nuevamente con Diego.
- Frida ama a Diego y Diego ama a Frida en una relación dependiente.
- Su deceso acaece a los 47 años de edad.
- *Espero alegre la salida y espero no volver jamás.*
- La producción artística fue prolífera, alrededor de 200 cuadros, 70 autorretratos.
- En su pintura plasmó todos sus dolores y sufrimientos, frustraciones y desencuentros.

CAPÍTULO IV.- METODO

4.1 OBJETIVOS GENERALES

1. Describir cómo la creatividad artística, particularmente el arte pictórico, permitió un proceso psíquico trascendente a la artista Frida Kahlo, que la proyectó además como una artista notable.
2. Identificar los mecanismos psíquicos desde la psicología analítica que permitieron superar su sufrimiento emocional.

4.2 OBJETIVOS PARTICULARES

1. Registrar los aspectos constitutivos del arte
2. Conocer por qué el arte es un recurso de desarrollo sano
3. Definir por qué el arte es un referente de trascendencia
4. Reconocer la propuesta analítica sobre la salud psíquica (Sí mismo)
5. Describir el concepto analítico sobre el arte
6. Distinguir el concepto y técnica del arte-terapia como referente de apoyo en la salud emocional.

4.3 CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS

La presente investigación documental de corte cualitativo en estudio de caso, en principio muestra los conceptos referentes al arte, dictados por los principales historiadores en esta materia, sus definiciones, cualidades y características, señalando lo más preciso posible, las nociones del arte en la modalidad de la pintura, enfocados a la salud psíquica.

Este trabajo se elaboró como estudio de caso acerca de la trascendencia de la pintora mexicana Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderón, extraída de fuentes primarias y secundarias, así como de los puntos clave referidos en su biografía.

De igual forma se consideraron los aspectos de incidencia dentro de la analítica, con el fin de sustentar conceptualmente la respuesta a la pregunta de investigación; los resultados y hallazgos encontrados dieron respuesta afirmativa acerca de la Hipótesis planteada: El arte representa entre sus posibilidades, un recurso de trascendencia de desarrollo psíquico.

4.4 TIPO DE ESTUDIO

Estudio de Caso

4.4.1. UNIDAD DE ANÁLISIS

Biografía sintetizada de Frida Kahlo/Panorámica de la Obra de Frida Kahlo, apoyada con su obra.

4.5 CATEGORÍAS

Desarrollo psíquico: en base al **self** de Jung.

Definiciones y conceptos sobre el tema de investigación refieren que el desarrollo psíquico del ser humano mostró diferentes perspectivas, en principio como parte de un proceso evolutivo de la especie (filogenético) y también se interpretó de manera individual (ontogenético). Para llegar a una mayor comprensión se analizaron teorías con diversos enfoques, unas mantienen énfasis en aspectos biológicos (médicos), otros en factores inconscientes (psicológicas) y otras en factores externos culturales (sociales).

Fue necesario para el presente trabajo dar un enfoque ontogenético sobre la psicología analítica acerca del tema en cuestión, específicamente lo descrito por Carl Gustav Jung (1976:75), sobre lo que es considerado como **self** (sí-mismo) y sobre lo que esto representó en el caso específico de Frida Kahlo.

El Sí-mismo

El arquetipo del sí-mismo (en alemán Selbst; en inglés Self) constituye el arquetipo por excelencia, el **arquetipo nuclear o central del inconsciente personal**, el más importante de todos, y representanta la **totalidad del ser humano** y el fin último del **proceso de individuación** que comprende desde el nacimiento del individuo hasta sus últimos días. El objetivo básico del proceso de individuación, es **hacer consciente lo inconsciente**, con la finalidad de mantener la salud psíquica. El self es representado simbólicamente a partir de un mandala o también llamado círculo mágico en la tradición hinduista; del mismo modo que el yo se constituye como el centro de la consciencia, el sí-mismo lo es del ámbito que **encierra la totalidad de consciencia e inconsciente**, representa los esfuerzos del ser humano por alcanzar la unidad, la totalidad, la **integración de la personalidad**, uniendo todo tanto por la unidad del individuo con respecto al mundo exterior como por la unidad de su sistema psíquico. Previamente a dicho proceso de integración debe establecerse como un conjunto ordenado de ideas para su comprensión, teniendo como particularidad, que éste se logra sólo hasta la edad media (de los 30 a los 40 años). Jung, (1976:76).

4.6 TÉCNICA DE ANÁLISIS

Inductivo-Deductivo Ruíz Olabuenaga (1996:76-78)

La técnica a seguir para el presente trabajo fue el **estudio de caso** en la persona de Frida Kahlo y en base a la **técnica de investigación documental** (registros escritos y simbólicos, biografía, etc.) permitieron la información pertinente enunciando la teoría que sustentó el fenómeno de estudio, así como el proceso sistematizado de información en fuentes documentales y de información utilizadas en base al método de investigación científica: *observación de fenómenos específicos, conceptos, análisis, síntesis, y fuentes de conocimiento humano*. Para el procedimiento, la redacción y presentación se llevó a cabo según las normas de la APA (Asociación Americana de Psicología).

4.7 CRITERIOS DE VERIFICABILIDAD

Los criterios de rigor de la investigación cualitativa en términos naturales de Ruíz Olabuenaga (1999:79) son:

Credibilidad. - Criterio cualitativo que asegura que los resultados de una investigación sean creíbles, que se crea en los resultados y conclusiones de la investigación.

Transferibilidad. - Criterio cualitativo que asegura que los resultados de una investigación sean transferibles a otras personas o contextos.

Dependencia. - Criterio cualitativo que vela por que los resultados de una investigación sean estables.

Confirmabilidad. - Criterio cualitativo que vela por que los resultados (interpretaciones) estén confirmados.

A través de la realización de los anteriores puntos se logró sustentar una secuencia lógica que consolidó la forma y estructura del presente trabajo. Para hacer posible lo anterior se recurrió al acopio y revisión en fuentes primarias, tal es el caso de las Obras Completas de Carl Gustav Jung, así como de autores secundarios de renombre que refieren fielmente un análisis crítico de sus aportaciones. Con las fuentes bibliográficas fue posible mantener una postura objetiva, evitando especulaciones personales que desvirtúen la obra de los personajes estudiados, y evitar subjetivismo.

Evaluación de los datos: En las disciplinas que integran el presente estudio como el arte, la analítica, así como el contenido amplio de la biografía de Frida Kahlo, se reconocieron datos específicos que aportaron una mayor incidencia en el descubrimiento de sí misma.

Interpretación: encontrados los datos incidentes en el fenómeno de estudio, se explican las relaciones causales, se confrontan los hechos con las teorías para; confirmarlas, descartarlas o transformarlas. Elemento último que hizo posible dar respuesta a la pregunta de investigación: ¿Cómo influye el arte pictórico en el proceso de trascendencia de Frida Kahlo, bajo la psicología analítica?

Por último, el estudio representa una investigación sistemática y profunda sobre un tema que despierta: apreciación del arte por las implicaciones en la salud psíquica; sensibilidad para el reconocimiento de valores en la mujer mexicana e interés sobre la práctica analítica antropocéntrica.

RESULTADOS Y ANALISIS DE RESULTADOS

Después de haberse realizado el trabajo de investigación, que analiza y relaciona los datos teóricos con los resultados empíricos, se puede confirmar los resultados siguientes:

El presente estudio ofrece una visión general de la metodología aplicada por estudiosos del comportamiento humano, así como de elementos conceptuales sobre la adquisición de bienestar emocional y psíquico para el individuo, basado en la estructura y dinámica de la psique, y del reconocimiento del arte como una herramienta que por excelencia coadyuva a la realización de la salud psíquica.

Es necesario mencionar que, a pesar del carácter descriptivo de la investigación, se llegó a realizar un análisis de resultados sobre el cuestionamiento, con la finalidad aportar una información lo más completa posible. Sin embargo, esto supone un trabajo mucho más extenso, para complementar los objetivos planteados en este estudio. Por lo tanto, queda abierta la posibilidad para que otras investigaciones continúen el trabajo aún más detallado que podrían incrementar los conocimientos del tema y perfeccionar su dimensión.

Mostrar al arte como un recurso viable de trascendencia así como de avance psíquico en pro de un mayor bienestar emocional, aplicando la base teórica junguiana como sucedió en el caso de vida de Frida Kahlo, ha representado importancia por el enfoque profundo sobre el potencial contenido, demostrando que los individuos a través de la práctica artística puedan reconocer su identidad particular, ya que en la medida que los seres humanos se den cuenta de sus capacidades y de sus limitaciones, estarán en condiciones de llevar una vida de mayor bienestar emocional y por tanto saludable.

El arte derivado del proceso creativo es susceptible de desarrollo e inherente a todo ser humano que ha permitido al hombre cambios significativos en sus componentes abstractos y simbólicos como lo sustenta Santanella (2006), ya que mantiene potencial terapéutico, como se demuestra en el caso de vida de Frida Kahlo, quien constituye un

paradigma de la resistencia humana ante el sufrimiento físico y emocional, a lo cual con sumo valor sabe enfrentar como persona, y en sus obras pictóricas como un acto de sublimación y sobrevivencia, su confinamiento la induce a la recreación pictórica del autorretrato, aspecto conceptual de sí misma, donde reafirma su identidad; el manejo del simbolismo en su obra representa otro tema de estudio fascinante, sin embargo su obra mantiene su sello de sufrimiento y de intensidad, algunas veces escondido y otras manifiesto como lo afirma Hayden Herrera su principal biógrafa (1985).

La pintura desde el punto de vista psicológico considera dos aspectos básicos en la expresión gráfica, el primero permite al individuo la **toma de decisiones** y la segunda, aprende a **plasmear sus emociones en un ambiente controlado**, de **comunicación** hacia el exterior a través técnicas gráficas, pigmentos y aglutinantes con un método específico como la acuarela, el óleo entre otras muchas y que en conjunto producen lo que se conoce como obra de arte portadora del contenido simbólico y sublimatorio del artista.

También la creatividad como capacidad innata de **pensar y actuar en forma original**, al ser ejercitada por el individuo, le permite reflejar cualidades como la confianza en sí mismas, inventiva, valor y libertad entre otras, siendo estos elementos productores de satisfacción y bienestar emocional; todo ello deriva en una actitud positiva ante la experiencia vivencial, originando un proceso **significativo y trascendente** (Schmidt, 2005).

En otras palabras, los estudios sobre la trascendencia realizados por autores como Maslow (1950) o Arteaga (2008), demuestran que el significado del término en contexto social es entendido como el esfuerzo particular del individuo de **ir más allá de sus límites** en función de un **sentido de vida**.

La relación entre arte y psicología acerca del desarrollo psíquico saludable del ser humano, basa su enfoque en el principio evolutivo de los organismos biológicos cuya evolución en una mejor especie se deriva genéticamente de forma **natural**, de

característica **flexible y adaptativa** al medio por selección natural, como lo postuló Darwin (1939).

Además, se pueden observar las cualidades psíquicas saludables en los individuos, como la capacidad de **reflexionar en sí mismo, se reconoce como ser inacabado y se cuestiona acerca de su realización y trascendencia**, como lo postula la Organización de las Naciones Unidas para la Educación y la Cultura (1982).

Desde el punto de vista de la Psicología analítica o profunda, manifiesta que la salud psíquica corresponde directamente al **equilibrio en la dinámica psíquica** derivada de la elaboración denominada por Carl Jung, **Proceso de Individuación**, teniendo como objetivo primordial llegar al **sí mismo** arquetipo central del inconsciente colectivo, este conocimiento acerca de la teoría junguiana, nos lleva a la aplicación del modelo analítico en el estudio de caso.

El proceso artístico de la obra pictórica de Frida Kahlo es revelador de un proceso intenso para trascender a través del arte, por lo tanto se realiza una apreciación analítica de su vida, la cual no fue desde ningún punto de vista convencional, la tragedia la acompañó siempre, las circunstancias dolorosas de sufrimiento físico y emocional marcaron su trayectoria, desde su niñez, a los seis años experimentó enfermedades congénitas y de poliomielitis, que la llevarían a una actitud de vida infantil **Introspectiva** y de soledad, como lo afirma Herrera (1985:78), poco después en la adolescencia tuvo un cambio favorable de actitud, interesándose por todo tipo vivencias propias de la adolescencia tales como el amor, la amistad, la confraternidad, el arte y el gusto por la vida misma, condiciones que le permitieron convertirse en una mujer **Extrovertida**; en este período enfrentó nuevamente el desafortunado accidente al cual sobrevivió y que la postraría en cama durante meses enfrentando los conflictos internos y de gran sufrimiento físico, tales circunstancias propiciaron irónicamente el inicio de su transformación; siendo en este justo **momento** cuando elabora **interna y profundamente** su propia intimidad sensible, para **revelase creativamente** en una obra artística **autobiográfica**, reafirmando su **identidad** en el **autorretrato**, como lo

demuestra su pintura denominada *Con traje de terciopelo (1926)* (Lám.4, pág.73), manifestando notoriamente una lucha inconsciente por sobrevivir y comunicar a otros la profundidad de sus sentir a través del ejercicio del arte (obras de arte), hecho que le permitió plasmar en su pintura todo su contenido psíquico y emocional.

Desde la psicología analítica, sus rasgos de personalidad determinan una persona **racional**, de **pensamientos** claros, así como **intuitiva** (ESTP) (Jung, citado por Sharp, 1994:195).

Sus arquetipos dominantes (por citar algunos), fueron el de **Madre**, que se ve reflejada en la pintura denominada *Hospital Henry Ford, (1931)* (Lám.8, pág.78), no sólo como un instinto para la prolongación de su especie, sino por las características arquetípicas motivadoras de la conducta dada su carga emocional originada por tres abortos; Jung afirma que es en este arquetipo materno donde también se alberga la **creatividad**, como **forma compensatoria**, para dar paso a la vida, a la vida interior; por otra parte, el arquetipo de la **Sombra**, como instancia en el inconsciente de contenidos reprimidos y olvidados con tendencias moralmente inaceptables en el que todo ser humano en algún punto de la vida se sumerge, Frida nunca llegó a procesarlos de forma consciente, sino impulsada por la sensación de sobrevivencia ante la intensidad de dolor continuo. Así mismo como producto del terrible accidente a los 19 años, Frida se ve inmersa ante un panorama desalentador de sufrimiento físico y moral; **es tiempo de confrontación**, donde toda su vida está en riesgo absoluto; y es justo en ese momento que tuvo la oportunidad de experimentar dos vertientes: De **enfrentamiento** o de **Huida**, punto de partida para enfrentar su porvenir, momento que la llevarían a la **aceptación** de vivir la vida con todas sus vicisitudes y consecuencias.

Frida Kahlo, refirió haber vivido ese episodio **profundo**, de **golpe**, de **pronto**, en su convalecencia durante meses, (sin alternativa alguna), mirándose bajo el espejo del dosel de su cama, tuvo tiempo y valor suficiente de mirarse a sí misma, en aquel episodio de vida, que en sus palabras expresa: *Espejo, verdugo de mis días y de mis noches, imagen tan traumática como mis propios traumas, como un dedo señalándote... Frida*

arriba, Frida abajo, Frida por todas partes; ya no hay sombra verdadera en donde esconderse... (Jamís, 200:123). Es en ese preciso momento que ella experimentó lo que Jung menciona como un requisito para la **disolución de complejos**, la **aceptación del sí mismo**; revelado en el concepto de Jung... **Todo aquello que no se acepta, te somete; lo que, si se acepta en uno mismo, te libera** (Jung, citado por Sharp, 1994:37).

Frida no tuvo más opción que aceptar las condiciones de vida en la que lastimosamente se encontró, no tuvo más opción que enfrentarse ante ella misma, ante el arquetipo nuclear de **Sí-mismo**, el cual representa la totalidad del ser humano como una **unidad compleja, del dominio, del conocimiento y de la totalidad**, Frida se miró así misma en aquel espejo, mirándose todo el tiempo y por todas partes; refiere que: **la vida se le reveló de golpe, como si todo el conocimiento le viniese de una sola vez como la revelación de su ser**; la condición indispensable para ir más allá de sus límites, **trascendiendo su sufrimiento emocional**, polarizando su dolor en cada representación pictórica, casi todas sus obras de arte son la representación evidente de este concepto, donde ella representa el aspecto doliente de su persona y fue también ese instante donde vislumbró al arte como una opción para afianzarse en un acto de **sobrevivencia (instintivo)**.

No resulta común apreciar el valor que la cama tiene en la vida de las personas... *Se nace en una cama y se muere en otra, además de que se pasa casi la mitad de la vida en ella, siendo el lugar más íntimo, para Frida la cama fue todo esto y mucho más, refugio y potro de tortura, altar sagrado* (Montero, 2003:197).

Raquel Tibol también refiere a este respecto: *Quien entraba por primera vez a su recámara de Frida, donde su enfermedad la obligó a pasar gran parte de su vida, tenía una violenta impresión de tristeza (...) durante horas del día, sin pausa, el espejo (bajo el dosel) recibía la imagen adormecida o despierta de Frida* (Tibol, op.cit:121) ¿Quién podría salvarla del dolor...?

Sin embargo, este hecho le proporciona un espacio propicio para una profunda reflexión personal, lugar para apreciar en **consciencia** su pasado y su presente displicente, fue el momento de **resolución; intuitivamente ha dimensionado** su futuro en la pintura, por influencia artística paterna de impacto en su infancia y será justamente el **arte** su recurso más importante para que, en ese preciso momento determine su porvenir en la **aceptación de sus circunstancias** (Jung), liberándose del yugo de la restricción, esa determinación de ser ella misma la lleva a convertirse en mujer auténtica con todas sus consecuencias en una época cuando no era común que la mujer fuese independiente; metafóricamente en palabras de texto menciona que **ya no hay sombra donde esconderse...ni máscaras en la piel...**, en palabras de Jung, el arquetipo de la **sombra** es el arquetipo que deberá ser llevado a la consciencia como requisito para la elaboración del **proceso de individuación**, su caso adquiere en ese momento sentido de vida, dirección, lograda en **forma natural e intuitiva**.

Por lo tanto, bajo los fundamentos teóricos del arte y de la psicología analítica demuestran que el Proceso de Individuación en el estudio de caso de Frida Kahlo, han permitido comprobar que la artista en la aceptación de sus condiciones de vida adversa, **trascendió** su persona sufriente y limitada tanto física como emocionalmente a través del **arte** para convertirse por esfuerzo propio en una mujer considerada hoy por hoy como un referente de trascendencia en su carácter artístico universal. Esto ha quedado demostrado en el logro de objetivos ya mencionados, dejando claramente establecido que **Frida Kahlo trascendió su persona a través de la práctica pictórica**.

En lo sucesivo, su obra pictórica será la representación viva de su ser y por ende proyectaría sus propias características de personalidad.

El pintor y teórico de arte Kandinsky, opinó acerca de Frida: *La paleta la salvo y el pincel la liberó*, con el caballete comenzó a pintar renaciendo en los colores, y así observándose de continuo día y noche en su espejo comenzó la trayectoria de explorar su yo, pintaba y se pintaba así misma, pintaba su dolor, su ideología y su identidad.

Pintó con la creatividad, con imaginación y construyó así sus autorretratos; la única

posibilidad de liberación y de reafirmación (Kandinsky (2003:65), ante esta declaración, se observa una clara similitud con lo postulado de Jung.

FRIDA KAHLO CALDERON, nunca fue una mujer perfecta, pero si se puede asegurar, que fue una luchadora incansable.

CONCLUSIONES

El desarrollo de este trabajo de investigación arroja las siguientes conclusiones:

La presente investigación documental, representa los resultados del estudio en dos áreas del conocimiento, el arte y la psicología analítica, disciplinas aplicadas al estudio de caso de la pintora mexicana Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderón, dando respuesta al objetivo principal, que consistió en mostrar el arte pictórico como un recurso que permitió a la artista trascender su persona sufriente, y que también la proyectara como una artista notable del siglo XX; identificando la dinámica psíquica desde la Psicología analítica como sustento teórico-clínico del caso. Este estudio muestra los efectos sanadores y trascendentes derivados del arte.

Para la elaboración del objetivo principal de dar respuesta a la pregunta de investigación planteada, se investigó en el corpus teórico de la psicología junguiana en relación del estudio del Sí mismo. De la misma manera se desarrolló la biografía de Frida Kahlo en tres etapas por edades, que revelaron los episodios más significativos de su existencia, estimando en ellos el punto de inflexión que determinó su transformación personal.

Es importante puntualizar que se encontró como límite sobre el estudio referente al tema de investigación entre el arte y psicología analítica aplicado a estudios del presente caso, muy poca referencia donde se pudiese comparar y establecer una posible correlación.

Para tal fin se identifican las directrices de estudio en los objetivos particulares que dan respuesta a las preguntas de investigación. La hipótesis planteada: El arte representa entre una de sus posibilidades un recurso de trascendencia y de desarrollo psíquico saludable.

La hipótesis se demuestra por las conclusiones siguientes:

Los elementos resultantes del presente estudio sobre el arte, en el ejercicio de la pintura, son afirmativas por ser una actividad creativa y recreativa, así como por los efectos del pensamiento positivo sobre sí mismo, que en unión estos aspectos, son generadores de salud psíquica (catárticos), cuyo sustento teórico es postulado por especialistas en historia del arte y en psicología ya que teóricamente, esta práctica promueve mayor salud psíquica en los individuos que la ejercen.

Así mismo la psicología analítica, demuestra que la dinámica psíquica saludable del sujeto se elabora a través del Proceso de Individuación en dos vertientes; una, lograda de forma natural (intuitiva), y en segundo lugar por intervención terapéutica, en ambos casos el objetivo es llevar a la consciencia los contenidos del inconsciente, cuyo requisito es indispensable para inferir el sentido de trascendencia.

Los objetivos particulares pre-establecidos alcanzados en la investigación documental fueron los siguientes:

1. Identificación de los aspectos constitutivos del arte.

Los conceptos recopilados sobre arte, mostraron los componentes básicos como la creatividad y el proceso creativo constituidos como los elementos que dan origen a las formas del arte en cualquiera de sus manifestaciones, la capacidad creativa es una cualidad intrínseca del hombre, son aspectos que fortalecen la comunicación de forma sublimatoria y por tanto desarrollados por Frida Kahlo a través de su obra artística, cualidades que le permitieron externar sus sentimientos más profundos, ideas y emociones, que detonaron la disolución de contenidos psicológicos traumáticos dando solución a problemas básicos de su ser en forma original, produciendo cambios favorables internos y de conciliación a su entorno como una forma de adaptación, aspectos que promovieron bienestar emocional.

2. ¿Por qué el arte es un recurso de desarrollo psíquico sano?

Artísticamente, la manifestación pictórica como género del arte, permitió a Frida Kahlo la expresión no verbal de contenidos traumáticos conscientes e inconscientes; desarrolló pensamientos positivos y de confianza sobre su persona, derivados del proceso creativo que originó tendencias de inventiva, valor, desarrollando la capacidad de asociación, de entusiasmo, en la exteriorización de sus emociones y en la realización satisfactoria de su actividad pictórica en general, lo que resultó en un proceso gratificante y significativo de bienestar producido por el equilibrio de sus facultades físicas, emocionales, afectivas, intelectuales y sociales.

3. ¿por qué el arte es recurso de trascendencia?

El significado de trascendencia, es ir más allá de los límites impuestos por el hombre mismo ya sea físico o psicológicos (simbólicos), esta condición proyectó en Frida acciones voluntarias e involuntarias que produjeron cambios de propio su ser. La pintura constituyó en su caso una posibilidad y un recurso de **trascendencia** por la capacidad de expresión de sus contenidos inconscientes pero catárticos, llevados a la consciencia en la expresión de símbolos traducidos en imágenes tangibles (obra de arte), que la llevó a una mejor comprensión de su interioridad la cual propició un estado de bienestar, permitiendo un sentido de vida gratificante y renovador, proceso que indujo a la propia transformación del ser.

4. Propuesta analítica sobre la salud psíquica. (Sí mismo)

Desde la dinámica psíquica analítica el Proceso de Individuación, es la determinante necesaria para la realización consciente de la singular realidad psicológica de los contenidos Inconscientes, representando tanto fortalezas como limitaciones aún no reconocidas por el individuo distinguiendo las actitudes (introversión-extroversión), así como las funciones de personalidad (sensación, sentimiento, pensamiento e intuición), por tanto, la salud psíquica en la analítica es el estado del ser, capaz de llevar los

contenidos inconscientes (sombra) a la consciencia, en su particular condición del ser y de la vida que le toco vivir, hasta llegar al reconocimiento y aceptación de Sí mismo en su totalidad, a lo cual se llega gradualmente a través de terapia analítica (Asociación de palabras e Interpretación de los sueños). El arquetipo nuclear del Sí mismo (self), es el centro regulador de la psique y estado del ser que produce equilibrio psíquico saludable y de bienestar, para lograr la transformación radical del sujeto.

Desde la perspectiva analítica, existe una segunda forma de comprender el sí mismo, Jung lo denomina una forma **Natural**, donde también se aceptan las condiciones de vida de forma intuitiva y de sobrevivencia en casos extremos lo cual queda representado con exactitud en el caso de la artista Frida Kahlo.

5. Concepto analítico sobre el arte.

Desde el punto de vista junguiano, el arte es el producto catártico de la elaboración psicológica, como el resultado de contenidos arquetípicos ancestrales en todas las comunidades humanas desde sus orígenes, donde la obra de arte mantiene un sentido colectivo e impersonal, se manifiesta como signo del inconsciente colectivo, la imagen de la pintura es representación metafórica para la adaptación de la consciencia colectiva en relación con el grado de desarrollo de cada cultura, donde el símbolo emerge del inconsciente.

6. Técnica del arte terapia como referente apoyo a la salud emocional.

Concluyendo, el arte terapia es el resultado de la integración de la disciplina artística y psicológica con fines terapéuticos; con el fin de resolver conflictos y problemas psíquicos, a través de la expresión de habilidades artísticas y conductas comprometidas en la búsqueda del bienestar propio del individuo, bajo condiciones dirigidas sobre un proceso terapéutico controlado, dicha intervención se basa en las técnicas existentes en corrientes psicológicas como son el psicoanálisis, la analítica, gestáltica, etc., aplicadas a los individuos en relación a sus necesidades particulares.

Los hallazgos desde el marco de los objetivos planteados en combinación con el modelo teórico utilizado y las categorías de análisis propuestas, indican que:

1) El arte es un referente de salud psíquica universal y común a todas las culturas.

2) El caso particular de Frida Kahlo, el **proceso natural** experimentado por ella, no tuvo continuidad, fue un hecho significativo pero no del todo conciliador, ya que en la posteridad fue rebasada emocionalmente una y otra vez bajo circunstancias traumáticas de vida posibilitando la incidencia de hechos dolorosos cuando no se reconocen de forma positiva y conscientemente o también cuando no son aceptas en su totalidad, prolongando su sufrimiento emocional y físico por tiempo hasta el final de su vida.

SUGERENCIAS

El presente trabajo de investigación, mantiene una característica particular de mantener un amplio contenido, por lo cual ha sido uno de los problemas para resolver el análisis del mismo, sin embargo, como derivado de ello han surgido nuevos campos de investigación que me permito sugerir:

- 1) La realización temas de investigación sobre el simbolismo en la obra pictórica de Frida.
- 2) Cómo influyó la personalidad de Diego Rivera tanto en su obra pictórica.
- 3) Implementación de talleres de arte y psicología

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Acha, J. (1995). Los conceptos esenciales de las artes plásticas. Coyoacán, México.
Disponible en: www.perspectivasesteticas.blogpot,mx/2011/01/la-estetica-filosofica-de-juan-acha.html. [2015, 15de mayo], sin pág.
- Alonso, G. (2004). *La Psicología Analítica de Jung y sus aportaciones a la Psicoterapia*. Universidad de Psicología. Bogotá, Colombia. (p.15). Disponible en: www.redalyc.org/articulo.oa.
- American Art Therapy Association, (AATA), Estados Unidos. Disponible en: www.artherapy.org. [2015 mayo 16].
- Araujo, G., Gabelán G. (2010). Psicomotricidad y Arte terapia. Revista electrónica inter universitaria de Formación Profesorado, vol. 13, núm. 4. Zaragoza. Disponible en: www.redalyc.org/articulo.oa. Id=217015570026.
- Arcuri, I. citado por Philippini, A. (2004). Arte terapia de cuerpo y alma. Sao Paulo. Casa de psicólogo.
- Arteaga, E. (2008). *Un análisis creativo; Aproximación Teórica al concepto de Creatividad*. Revista Paideia puertorriqueña. [Revista en internet] <http://Paideia.Urip.edu>.
- Asociación Argentina de Trastornos por Ansiedad. (AATA), (2014). Disponible en: www.ata.org.ar.
- Batteux, Ch. (1797). *Principios Filosóficos de la Literatura, o Curso razonado de Bellas Artes*/escrita por el abate Batteux, traducida al castellano por D. Agustín, García Arrieta; Tomo 1. Ed.Sancha,www.cervantesvirtual.com/obras/autor/13431

Boere, C. (2015). *Teorías de la personalidad*. Disponible en: www.psicología-online.com/ebooks/personalidad/jung.htm.

Casanova, O. (2007). *Ética del Silencio*. Madrid, Anaya, (Proyecto Alauda).

Castanedo, C. (2008), *Seis Enfoques Psicoterapéuticos*. Aspectos básicos del Psicoanálisis Freudiano. Manual Moderno. México.

Chávez, R. (2001), citado por Rodríguez Muños (2011). Evaluación de la relación entre la creatividad, personalidad y psicopatología, UNAM. México.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, (1982). *Concepto sobre el arte*. Declaración de México en conferencia internacional sobre las políticas culturales. México, D.F. Disponible en: www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=36054 [2015, 15 de octubre].

Crusafont, M. (1967). *El fenómeno vital*. Ed. Labor, S.A. Barcelona.

Csikszentmihalyi, M. (1998) citado por Pascale (2005). Creatividad, “*El flujo de la Psicología del descubrimiento y la invención*”, Ed. Paidós: Barcelona.

Darwin Charles, citado por Linás (2003). *Teoría de la evolución de las especies*.

Dewey, John, (2008). *El arte como experiencia*. Ed. Paidós, Barcelona.

Engler, B. (1990). *Introducción a las Teorías de la personalidad*. Ed. McGraw Hill. México.

Frankl, V. (2001). *El hombre en busca de sentido*. Barcelona. Ed. Herder.

Frases de Frida Kahlo. [www.frases de Frida Kahlo.com](http://www.frases.deFridaKahlo.com).

Freud, S. (1895). Obras Completas. *Proyecto de Psicología*. Tomo I. (Ballesteros).
Disponible en www.dos-teorias.net/2011/02/freud-tomo-1-ballesteros.html.

Freud, S. (1910), *Múltiple Interés del Psicoanálisis*. Barcelona, 1999. Ed. Grijalbo.

Freud (1981), Obras Completas, biblioteca Nueva.

Friedman, J. (1981). *Proceso de individuación, sentido del sí-mismo y el sentido de la vida*.

Fordham, F. (1966). *Introduction to Jung's Psychology*. New York. Penguin Books,
Disponible en: <http://www.cgjungpage.org/fordhamintro.html>.

Formaggio, D. (1976). *Arte y Lenguaje*. Barcelona.

Foro Iberoamericano de arte terapia, (2010). *Arte terapia: Concepto y Evolución Histórica*. Consultado el 15 de abril 2015. Disponible en:
www.arteterapiaforo.org/publicaciones.html

Furth, G. (2002). El secreto mundo de los dibujos. *Sanar a través del arte*. Barcelona,
Ed. Luciérnaga.

Guilford, P. (1978). Psicología Online. *Creatividad*. Disponible en: www.psicología-online.com/artículos/2006/creatividad.shtml. [2015, junio 17].

Gombrich, E. (1961). *Introducción a la Historia del Arte*. (16ª. ED.) Phaidon Press Limited.

Hall, J. (1986). La Experiencia Junguiana. *Análisis de Individuación*. Santiago de Chile.
Ed. Cuatro Vientos, S.A.

- Hanes, M. (2007). Face-to-Face con la adicción. *La producción espontanea de autorretratos en la Terapia del arte*. American Journal of art therapy.
- Herrera, H. (1985). Frida. *Una biografía de Frida Kahlo*. Ed. Diana. México.
- Hills, A. (2006). Reflexión sobre terapia y niveles de intervención terapéutica. Ponencia presentada en el seminario: *Visión y aplicaciones en el campo del arte Terapia*, Facultad de Artes. Santiago de Chile.
- Hochheimer, W. (1968). *La psicoterapia de Carl G. Jung*. Barcelona. Editorial Herder.
- Jamís, R. (1987). Frida Kahlo. México. Ed. Diana-E división.
- Jung, C.G. (1921). *Obras Completas. La función Trascendente*. Vol. 8. Ed. Trotta, S.A. Madrid.
- Jung, C.G. (1960). *Obras Completas. Estudios acerca de la asociación de palabras*. Vol. 2
- Jung, C., Von Franz M., Henderson, J., Jacobi, J., Jafeé, A. (1966). *El hombre y sus Símbolos. El proceso de Individuación*. Ed. Aguilar. Madrid.
- Jung, C. G. (1968). *Consideraciones sobre la historia actual*. Madrid. Ed. Guadarrama.
- Jung, C. (1976). *Aion. Contribución a los simbolismos del Sí-mismo*. Barcelona. Paidós.
- Jung, C.G. (1983). *La psicología de la Transferencia*. Editorial Paidós. Barcelona,
- Jung, C. G. (1990). Citado por Engleger. *Introducción a las teorías de la personalidad*. México. Ed. McGraw-Hill.

Jung citado por Sharp, Daryl. (1994). *Lexicón Junguiano*, ed. Cuatro vientos, Chile.

Jung, citado por Engler, (1996). *Introducción a las Teorías de la Personalidad*. (4ª ed.). México. McGraw-Hill.

Jung, C. (1999). *Obras Completas. Actitudes de introversión y extroversión*. Vol. 6.

Jung, C. (1999). *Obras Completas. Actitudes de la personalidad*. Vol.8. Madrid, Editorial Trotta, S.A.

Jung, C. (2004). *Consideraciones Generales sobre la teoría de los complejos*. O.C. vol. 8, Ed. Trotta.

Jung C.G. citado por Ostfeld, (2006). *Obras Completas. El instinto Creativo*. CW. Vol.8. Parr. 245. Disponible en:

www.iacat.com/revista/recreate/recreate06/Seccion7/creación_psicologica.htm.

Jung, C. (2011). *Símbolos de Transformación. Aportes de la Psicología analítica al terreno de la locura*. Disponible en: www.jungcolombia.com/2011/02/aportes-de-la-psicología-analítica-al.html

Jung, citado por Quiroga (2015) *Arte y Psicología Analítica*, una interpretación Arquetipal. Disponible en:

www.arteindividuoysociedad.es/articulos/N22.2/Pilar_Quiroz.pdf.

Kant, E. (1979). *Introducción. Crítica de la razón pura*. Ed. Taurus.

Kandinsky, V. (2003). *Del espiritual en el arte*. Buenos Aires. Paidós.

Kettenmann, A. (1999). KAHLO, Dolor y Pasión. [en línea]. Ed. Taschen. Isbn 3-8228-5648-6. Disponible en: en <http://> [2015, 15 de agosto].

www.mav.org/documentos/ENSAYOS%...

Klein, J. (2006). Arte terapia: *Una introducción*. Primera edición. Barcelona. Ed. Octaedro.

Lasso, S. (2015). Tipos de Arte. *Clasificación de las artes*. Bellas Artes, artes visuales, plásticas y gráficas. Disponible en: www.about.com/od/Que-es-el-arte/a/Casificación-De-Las-Artes.htm.

Levis, D. (2001). *Arte y Computadoras*, Ed. Norman, 134 págs. Del pigmento al bit, Buenos Aires.

Lévy-Bruhl, L. (1986). *Alma Primitiva*. Ed. Planeta. Barcelona.

Lowe, S. (2014). El Diario de Frida Kahlo. *Introducción de Carlos Fuentes*. Ed. La Vaca Independiente. México.

Martínez, C. (2001). *Las necesidades sociales y pirámide de Maslow*. En la economía de Mercado, virtudes e inconvenientes. Disponible en: http://www.eumed.net/cursecon/2/necesidades_sociales.htm. [2015, 25 de octubre].

Martínez, N. (2008). Cita a Pain. En sentido figurado. *De la arte-terapia*. Ed. Paidós. Buenos Aires.

Myers, B. (1944). *Tipos psicológicos*. La Energía psíquica, determina la personalidad. Presentado por Ortega Raúl. Disponible en: www.odiseajung.com/tipos-psicologicos/historia-tipologia-tipos-junguianos-mbti/

Naumburg, M. (1947). Historia de la Arte terapia. Disponible en:

www.arteterapiaforo.org/historia.html.

Organización Mundial de la Salud. (OMS). (2001). *Concepto sobre la Salud*. Disponible

en: www.who.int/features/factfiles/mental_health/es/

Pain, S. y Jarreau, G. (1985). Una psicoterapia por el arte-Teoría y Técnica. Ed. Nueva Visión.

Panofsky, E. (1985). El significado en las artes visuales. Ed. Alianza, Madrid.

Panofsky, E. (2013). Teoría del Arte II. Disponible en:

www.teoriadelarteii.blogspot.mx/2013/05/panofsky.html. [2015, Agosto 14].

Picasso, P. (2013). Frases y citas célebres. Disponible en:

www.jmhdezhdez.com/2013/101.frases-picasso-phrases-citas-celebres-celebres.html. [2015, 22 de marzo].

Progoff, I. (1967). *La psicología de Jung y su significación social*, Buenos Aires, ed.

Paidós.

Quiroga, M. (2010). Revista arte, individuo y sociedad. *Arte y Psicología analítica. Una interpretación arquetipal del arte*. Disponible en:

www.arteeindividuoyspciedad.es/articulos/N22.2/Pilar_Quiroga.pdf.

Quiroga, M. (2015). Arte y Psicología Analítica. *Una interpretación arquetípica del Arte*.

Asociación e Psicología Analítica de Colombia. Disponible en:

www.adepac.org/inicio/arte-y-psicologia-una-interpretación.

Read, H. (1993). Educación por el arte. Ed. Paidós. Buenos Aires.

Salman, S. (1999). La psique creativa. *Principales aportaciones de Jung*. En Young-Eisendrath y Dawson (Eds.). Introducción a Jung. Madrid. Cambridge University Press.

Santanella, M. (2006). *La evaluación de la creatividad*. Sapiens. Revista Universitaria de Investigación, vol.7, núm. 2, diciembre, 2006, sin pág. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa??? Id=41070207>.

Schmidt, T. (2005). Tough. *Creativity: the theory of Creativity: an innate capacity*. En Schmidt, promoting health. Through creativity, ed. Whurr publishers.

Sharp, D. (1994). Sharp. *Lexicón Junguiano*. Ed. Cuatro Vientos, Chile, (Todas las citas de Jung están extraídas por Sharp desde sus obras completas).

Stevens, A. (1994). Jung, la búsqueda de la Identidad, Madrid. Ed. Debate.

Sweig, S. (2007). *El secreto de la Creación Artística*. Ed. Seguitur. Texto de conferencia de S.Z. pronunciada en Buenos Aires, (1936), supervisó W.

Tatarkiewicz, W. (1987) Historia de la Estética. I. *La estética Antigua*, Ediciones Nesakal, Madrid. Disponible en: <https://books.google.com.mx>.

Tatarkiewicz, W. (1995). Historia de a seis ideas, *Arte, belleza, forma, creatividad. Mímesis, experiencia estética*. 6ª. Edición, Ed. Tecnos. Disponible en: www.Es.slidershare.net/emersonbalderas/tatarkuewicz-wladyslaw-historia-de-seis-ideas.

Tibol. R. (2000). Frida Kahlo. Una vida abierta. Universidad Nacional Autónoma de México.

UNESCO. (1982). Conceptualización de la Cultura de los Pueblos. Disponible en www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/

Valéry, P. (1991). Teoría Poética y Estética. Ed. Antonia machado Madrid.

Von Franz, M. (1964). El proceso de individuación, en el Hombre u sus símbolos. Barcelona. Ed. Paidós.

Vygotsky, L. (1978). Pensamiento y Lenguaje, Madrid, Paidós.

Vygotsky, L.S. (1985). Pensamiento y Lenguaje: Teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas. Buenos Aires: La Pléyade.

Vygotsky, L. (2013). Vygotsky, Arte y Psicología. Disponible en: www.inuipamplona.edu.co/unipamplona/portallG/home_70recursos/0104072013/acpvygotskyarteypsicologia.jsp.

Wallas, G. (1926). *¿Qué es el proceso creativo?* El arte del pensamiento. Disponible en: [es.sliderhare.net/oskit27/Proceso creativo 6553151](http://es.sliderhare.net/oskit27/Proceso%20creativo%206553151).

Zamora, M. (2014). Frida, El pincel de la angustia, Editado por Martha Zamora. Prensa Digital, México, D.F.

ANEXOS

Lista de Reproducciones pictóricas y fotográficas del capítulo III

7. Lám. 1 Kahlo, F. (1936) Mis abuelos, mis padres y yo. Óleo y tempera sobre lámina 31 x 35 cm. Colección Museo de Arte Moderno. New York, N.Y., extraído del libro: Frida, el pincel de la angustia de Martha Zamora (2014:298).
8. Lám. 2 Kahlo, G. (1911). Frida por Guillermo Kahlo. Foto 6.40 x 7.09 cm.
9. Lám. 3 Anónimo. (1922) Frida Kahlo, foto con traje y cachucha.
10. Lám. 4 Frida Kahlo (1926). Autorretrato con traje de terciopelo. Óleo sobre tela 78 x 61 cm. Colección particular., extraído del libro: Frida, el pincel de la angustia e Martha Zamora. (2014:253).
11. Lám. 5 Kahlo, F. (1929). Autorretrato con aeroplano o El tiempo vuela o El tiempo pasa volando. Óleo sobre masonite 86 x 68 cm., se desconoce su paradero., extraído del libro Frida, el pincel de la angustia de Martha Zamora (2014:262).
12. Lám. 6 Kahlo, F. (1948). Autorretrato con Medallón. Óleo sobre masonite 50 x 40 cm. Colección particular, México, D.F., extraído del libro Frida, el pincel de la pasión de Martha Zamora (2014:352).
13. Lám. 7 Kahlo, F. (1931). Frieda y Diego Rivera. Óleo sobre tela, 100 x 78 cm. Colección de Arte Moderno. San Francisco Calif., donado por Albert M. Bender., extraído del libro Frida, el pincel de la pasión de Martha Zamora (2014:268).
14. Lám. 8 Kahlo, F. (1931). Hospital Henry Ford. Óleo sobre lamina 30 x 38 cm. Museo Dolores Olmedo Patiño. México, D.F., extraído del libro Frida, el pincel de la pasión de Martha Zamora (2014:279).
15. Lám. 9 Kahlo, F. (1933). Mi vestido cuelga ahí. Óleo y collage sobre masonite 36 x 50 cm. Colección FEMSA, México, D.F. extraído del libro Frida, el pincel de la pasión de Martha Zamora (2014:286).
16. Lám. 10 Kahlo, F. (1939). Las dos Fridas. Óleo sobre tela 173 x 173 cm. Colección Museo de Arte Moderno, México D.F., extraído del libro Frida, el pincel de la pasión de Martha Zamora (2014:313).
17. Lám. 11 Kahlo, F. (1940). Autorretrato con pelo cortado. Óleo sobre tela 40 x 28 cm. Colección de Arte Moderno, New York, N.Y. extraído de libro Frida, el pincel de la pasión de Martha Zamora (2014:318).

18. Lám. 12 Kahlo, F. (1944). La columna rota. Óleo sobre masonite 40 x 30 cm. Museo Dolores Olmedo Patiño. México, D.F., extraído del libro Frida, el pincel de la angustia de Martha Zamora (2014:336).
19. Lám. 13 Kahlo, F. (1954). Sandías "Viva la Vida" Óleo sobre masonite 52 x72 cm. Colección Museo Frida Kahlo, México, D.F., extraído del libro Frida, el pincel de la angustia de Martha Zamora (2013:368).

Descripción de Dibujos del Diario Íntimo de Frida Kahlo

- Lám. 1 Kahlo, F. (sin fecha). Alas Rotas, dibujo a lápiz de color 28 x 17 cm. Contenido en su Diario Íntimo, (p. 166).
- Lám. 2 Kahlo, F. (sin fecha). Yo soy la DESINTEGRACION... Lápiz de color y wash. 28 x 17 cm. Contenido en su Diario Íntimo, (p.71).
- Lám. 3 Kahlo, F. (sin fecha). Carta escrita a Diego, tinta magenta de 28 x 17 cm. Contenida en su Diario Íntimo, (p.34).
- Lám. 4 Kahlo, F. (sin fecha). Carta escrita a Diego, tinta azul de 28 x 17 cm. Contenida en el Diario Íntimo, (p. 44).