

A black and white photograph of Frida Kahlo lying down, looking towards the camera. She has a flower in her hair and is wearing a patterned garment. The image is framed by red diagonal bands at the top-left and bottom-right corners.

**FRIDA**

**KAHLO**



A black and white photograph of Frida Kahlo in her studio. She is seated in a high-backed chair, wearing a dark, long-sleeved dress. She is looking towards the camera while holding a paintbrush to a canvas on an easel. The canvas shows a portrait of a man. A palette is resting on a table in front of her. The background is a simple, textured wall.

# FRIDA KAHLO

UNA VIDA A TRAVÉS DEL **ARTE**

---

## Autoridades

Presidente de la Nación

*Ing. Mauricio Macri*

Vicepresidente de la Nación

*Lic. Gabriela Michetti*

Ministro de Cultura de la Nación

*Lic. Pablo Avelluto*

Secretario de Patrimonio Cultural de la Nación

*Dr. Américo Castilla*

---

Museo Roca-Instituto de  
Investigaciones Históricas

Directora: *Lic. María I. Rodríguez Aguilar*

Subdirector: *Lic. Jorge Carro*

## Créditos

Proyecto y producción

*Marcela F. Garrido*

Investigación y textos

*Ivanna Margarucci*

Coordinación técnica

*Sofía Ehrenhaus*

Colaboración

*Mariana De Moraes Silveira*

*Mónica E. Garrido*

---

## Agradecimientos

Archivo Fotográfico Banco de México Fiduciario en  
el Fideicomiso de los Museos D. de Rivera y F. Kahlo

Archivo Fotográfico, Nikolas Muray

Fototeca Latinoamericana, Buenos Aires

Galería Spencer Throckmorton, Nueva York

Instituto Tomie Ohtake, San Pablo

Museo de Arte Latinoamericano, Buenos Aires

Museo de Arte Moderno de Nueva York

Museo Dolores Olmedo Patiño, México D.F.

Museo Frida Kahlo, Casa Azul, México D.F.

# INDICE

Presentación	5
I. Frida Liebe Frida	6
II. Frida Revolución	15
III. Diego, mi todo... O de él mismo	22
IV. Frida y el Arte	42
V. El Camino al Reconocimiento Público	48
VI. De puño, letra y pincel de Frida	55
VII. Alas para Volar	58
VIII. La partida y la consagración definitiva	65
IX. Que Viva la Vida. Que Viva Frida	68
X. Comentarios y ubicación de sus obras	71
Índice de ilustraciones	86
Notas	90
Bibliografía	92

---

Para la reproducción del material se debe citar: Historia Visual Argentina N° 45:  
Ivanna Margarucci: *Frida Kahlo. Una vida a través del arte*, Museo Roca, Buenos Aires, 2016

---

## PRESENTACIÓN

Carlos Fuentes, prestigioso escritor mexicano, menciona que la única vez que vio a Frida Kahlo, fue en un palco del Palacio de Bellas Artes en 1934.

Ese encuentro casual, le provocó un profundo impacto: “Frida era como una Cleopatra quebrada que escondía su cuerpo torturado... que llevaba bajo las lujosas vestimentas y joyas... de las campesinas mexicanas... como diciéndonos que el sufrimiento no la marchitaría”.

Kahlo padeció treinta y dos operaciones en su breve e intensa existencia. Muere a los cuarenta y siete años. Su obra refleja sus sufrimientos y mutilaciones corporales. Cuando le preguntaban por qué sus temas pictóricos eran recurrentes, Frida respondía “pinto mis sentimientos, mis estados de ánimo, mis reacciones ante la vida...”.

La gran artista latinoamericana, conocida mundialmente, dejó constancia en su diario íntimo de su lucha para buscar solución a los sufrimientos, de su resignación a las prescripciones de los médicos y muy especialmente de su estoicismo ante los continuos fracasos físicos y emocionales.

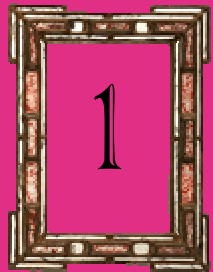
El Museo Roca a través del programa de Historia Visual Argentina planificó la publicación número cuarenta y cinco referida a *Frida Kahlo: Una vida a través del arte*. En ella la profesora Margarucci se abocó intensamente a la tarea de investigación, acudiendo a la correspondencia y al diario íntimo de Kahlo entre otro material documental. Cada uno de los capítulos está ilustrado con su obra pictórica y fotográfica de los diferentes momentos de su vida.

El académico belga G. de Cortanze la define con precisión: “En realidad, Frida Kahlo es una de las artistas más enigmáticas que existen, una de las más íntimas, como abrasada por sus opciones políticas, su dolor físico, su amor por Diego. Esto es lo que interesa de su pintura”.

Con esta publicación hemos querido plasmar nuestro profundo y sincero homenaje a su notable labor artística, única en su género.

Marcela F. Garrido  
Productora ejecutiva





*“Mi padre ... fue un  
inmenso ejemplo  
para mí de ternura,  
de trabajo y sobre  
todo de  
comprensión cabal  
de mis problemas.”*

*Frida Kahlo*

## FRIDA LIEBE FRIDA

Recién había comenzado julio de 1907. Era sábado, el día 6, cuando en una bella y amplia vivienda ubicada en el barrio de Coyoacán, algo apartado del centro de la ciudad de México, nacía una niña.

Sus padres, Matilde Calderón y González, mestiza y oaxaqueña, y Wilhelm (Guillermo) Kahlo, de raíces húngaras y oriundo de Baden-Baden, Alemania, la llamaron Magdalena Carmen Frieda Kahlo y Calderón. Sería conocida por Frida Kahlo. O más comúnmente por Frida, a secas, palabra que en la lengua de su padre significa “paz”.

Guillermo y Matilde se habían conocido en la joyería “La Perla”, lugar en donde ambos trabajaban. En 1898, se casaron. Tuvieron cuatro hijas: a Matilde y a Adriana; luego llegó Frida y once meses después, Cristina.

Tanto por la vía paterna, como por la materna, la familia estuvo tempranamente vinculada a la fotografía, hecho que explica la gran cantidad de imágenes que se conservan de la misma<sup>1</sup>, así como la afición de Frida por esta y otras ramas de las artes visuales. El padre de Matilde Calderón había sido un daguerrotipista y fotógrafo de origen indígena. Cuando Guillermo Kahlo se casó con ella, dejó la joyería y aprendió el oficio de su suegro, al que se dedicaría durante toda su vida.

En poco tiempo desarrolló una exitosa carrera. En 1904 recibió el encargo del gobierno del dictador Porfirio Díaz para realizar un hacer un registro del patrimonio arquitectónico prehispánico y colonial de todo el país, a fin de ilustrar una obra de lujo que saldría para celebrar, en 1910, el centenario de la independencia mexicana. Por tal trabajo se lo

consideró el “primer fotógrafo oficial del Patrimonio Cultural mexicano”, recibiendo luego numerosas comisiones de la familia Díaz así como de otras de la élite mexicana.

Frida, en su diario íntimo, recuerda su infancia como “maravillosa”. Aunque, en verdad, fue sufrida.

Desde pequeña mantuvo un vínculo bastante particular con su madre. Una relación distante y fría, causada por una presunta enfermedad, hecho que le habría impedido darle de mamar -fue su nana quien lo hizo- y hasta incluso cuidarla durante sus primeros años de vida -tarea de la que se ocuparon sus hermanas mayores-. La educación que Matilde les brindó a sus cuatro hijas, fue la que se esperaba de cualquier buena madre católica, según la propia Frida, “fanáticamente religiosa”: la instrucción en las tareas domésticas así como en la devota fe cristiana. De cualquier modo, ella no seguiría esos dictámenes.

Más bien, su biografía será una continua sucesión de transgresiones a estas y otras prescripciones tradicionales, enraizadas en la conservadora y patriarcal sociedad mexicana. La relación de la niña con su padre fue la antítesis de la que mantuvo con su madre. “*Frida, liebe [querida] Frida*” era la preferida de Guillermo. Así la llamaba cuando regresaba a casa, tarde, desde el estudio fotográfico que había montado en el centro de la ciudad. La ternura se fundía con el estímulo permanente hacia la más aventurera, la más curiosa, la más creativa de sus hijas. Por ello, su papá fue sumamente inspirador para ella.







5



6



7



8



10



9



La guiaba en largas excursiones en la naturaleza; le prestaba libros de su biblioteca; le enseñaba las técnicas propias de su trabajo: a tomar y revelar fotos, a retocarlas y colorearlas con pequeñas pinceladas, lo cual incidirá en el realismo, esmero y atención en el detalle de su obra. Según la artista, *“mi padre (...) fue un inmenso ejemplo para mi de ternura, de trabajo y sobre todo de comprensión cabal de mis problemas...”*<sup>2</sup> Así, la devoción y la admiración fue mutua.

Pero el anterior no fue el único sentimiento compartido entre padre e hija. Ambos fueron talentosos y vanguardistas respecto del arte que desarrollaron. Los unió además el padecimiento de enfermedades desde su juventud, hecho que limitó su despliegue y que tuvo repercusiones emocionales durante toda su vida (Guillermo, cuando joven, había sufrido un accidente que le ocasionó epilepsia, condición que padeció hasta su muerte).

11



12

Estas sensibilidades comunes muy probablemente hayan llevado a Kahlo, algunos años después, a apoyar a su hija a dedicarse a la pintura, una actividad que en la época no era un oficio usual ni apropiado para una mujer. En determinado momento la pequeña Frida dejó de ser la niña traviesa y regordeta que muestran algunas fotos, convirtiéndose en una jovencita introvertida y “larguirucha”. ¿La causa? La poliomielitis que contrajo en 1913, cuando apenas tenía 6 años. A raíz de la misma, debió pasar nueve largos meses en cama. Sería la primera convalecencia de las muchas que vendrán. Durante este período, su padre la cuidó; fue él también quien la animó a realizar la gimnasia terapéutica recomendada por el doctor para fortalecer su debilitada pierna derecha.



13



14

15



Por este motivo, comenzó a practicar varios deportes y reemplazó a sus muñecas por los juguetes de los muchachos. Su pierna, en verdad, nunca sanó: quedó más delgada y corta que la otra. La misma que le traerá gran cantidad de problemas durante su vida adulta. Para defenderse de las burlas de los otros niños, Frida intentó disimular el “defecto” vistiendo pantalones, un atuendo masculino que mantuvo por muchos años y al que recurrirá en algunas ocasiones. Por su actitud varonil y vestimenta, fue apodada de “marimacho”. A ella no le incomodaba. Frida fue, según su progenitor, la más inteligente de las cuatro hermanas. Por esta razón Guillermo no dudó en pagarle una educación de excelencia, pese a la delicada situación financiera que atravesó la familia a causa del contexto revolucionario desatado en 1910. Asistió primero al Colegio Alemán de México, religioso, probablemente a instancias de su madre, y en 1922, logró pasar el duro examen de ingreso para la Escuela Nacional Preparatoria. Una escuela tradicional y de gran trayectoria, que no obstante logró adaptarse a los tiempos que corrían y formar parte del efervescente contexto cultural que caracterizó a los años 20’ en México. El contexto en el que Frida definiría y daría inicio a su trayectoria artística.

No se puede decir que haya sido una alumna ejemplar, aunque sí, interesada en el vasto mundo que la escuela le abrió. Le iba relativamente bien, aunque sin estudiar mucho y hasta a veces faltando a clases. En verdad -como a lo largo de toda su vida- tenía muchos intereses, que trascendían el plano estrictamente académico: la naturaleza, los libros, las relaciones humanas... Relaciones que no tenían que ver con forjar lazos de amistad con las otras, pocas, mujeres del colegio -cursis y “escuincas” según su propia opinión- sino con los varones, con quienes compartió desde juegos bruscos y bromas pesadas hasta la militancia en la agrupación estudiantil conocida como “Los Cachuchas”.



Al entrar en la preparatoria, su vocación se encontraba en las ciencias naturales. Por eso, había elegido una orientación con miras a una futura carrera de medicina. Mientras tanto, Frida se fue acercando tímidamente al mundo del arte. Tomó los cursos obligatorios de dibujo y modelado en barro, ofrecidos por la escuela. En 1925, en la búsqueda de un empleo que la sacara de la monotonía de su casa y de sus clases y le permitiera ganar algo de dinero con el que aportar a su familia, aceptó la “chamba” de aprendiz de grabado, ofrecida por un amigo de su padre, el impresor comercial Fernando Fernández. Con él aprendió a dibujar, copiando las estampas realizadas por el sueco Anders Zorn. Actividad que descubrió que le gustaba y para la que tenía talento.

Además del arte, Frida conoció en la Preparatoria a Alejandro Gómez Arias, con quien se puso de novia en 1922.



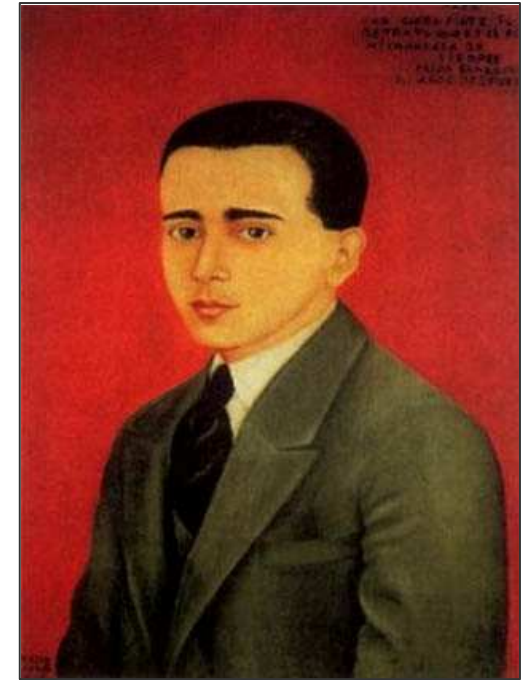
La historiadora del arte e investigadora lo describe como el más destacado miembro de aquella organización de estudiantes. “Orador brillante y enérgico, narrador divertido, estudiante erudito y buen atleta. Asimismo, era apuesto (...) Después de la escuela, solían caminar y platicar incesantemente. Intercambiaron fotografías y, cada vez que se tenían que separar, cartas.”<sup>3</sup>

16

Sin embargo, desde el comienzo, este amor adolescente no se planteó como algo fácil.

En primer lugar, porque los padres de Frida no aprobaban la relación. Por este motivo, la pareja se reunía de forma clandestina, para lo cual ella tenía que inventar algún pretexto. Se encontraban en la escuela, en la biblioteca o en algún convento. De igual modo, cada vez que le enviaba alguna carta tenía que mentir acerca de quién era su destinatario.

En segundo lugar, porque las separaciones entre Frida y Alejandro, motivadas por lo anterior y la falta de excusas para verse durante los recesos escolares, sumado a la distancia relativa que en ese momento existía entre el centro del DF y Coyoacán, generaban en ella una terrible sensación de inseguridad que no dejaba de expresar en sus correos. En cada línea que Frida le escribía a Alejandro, manifestando su amor, sus ganas de verlo, cuanto lo extrañaba y su tristeza por estar separados, en verdad, lo que ella buscaba era la reafirmación de que su amor era correspondido. A veces él daba esas señales, otras no.



17

“La muchacha que entró a la escuela Nacional Preparatoria tres años antes, con trenzas y un uniforme de escuela secundaria alemana, se encontraba convertida en una mujer moderna, imbuida del impetuoso optimismo de los años veinte, desafiante de la moral convencional e impasible ante la desaprobación de sus compañeros más conservadores.”<sup>4</sup>

El 17 de septiembre de 1925 fue un día determinante para la vida de Frida Kahlo. Mientras ella y su novio, iban del colegio a Coyoacán en autobús, se produjo un trágico accidente. Un tranvía procedente de Xochimilco embistió al “camión” -el colectivo- en el que viajaban ambos.

*“El choque nos brincó para adelante y a mí el pasamanos me atravesó la espalda como a un toro”<sup>5</sup>, decía Frida. “La levanté (...) y horrorizado me di cuenta de que tenía un pedazo de fierro en el cuerpo. Un hombre dijo: ‘¡Hay que sacarlo!’ Apoyó su rodilla en el cuerpo de Frida y (...) cuando lo jaló, Frida gritó tan fuerte, que no se escuchó la sirena de la ambulancia de la Cruz Roja cuando ésta llegó”<sup>6</sup>, decía su novio.*

Como consecuencia del mismo, Frida se fracturó la columna vertebral en tres lugares de la región lumbar, la clavícula, varias costillas, la pierna en once partes. Se dislocó el hombro y el pie derecho. Una barra de acero le atravesó la cadera izquierda hasta la vagina y le ocasionó una triple rotura de la pelvis. Los médicos dudaban si iría a sobrevivir. La operaron de inmediato. La “ensamblaron por partes” como señaló un amigo suyo. La recuperación fue tan traumática como funesto el diagnóstico inicial. Pasó un mes en cama, enyesada y confinada a un cuarto del Hospital de la Cruz Roja, que compartía con otras veinticinco personas. Otros dos meses más de reposo le siguieron en su casa. Los días no pasaban jamás. Las visitas de sus hermanas y amigos, frecuentes durante su estancia en el Hospital, disminuyeron a causa de la lejanía de Coyoacán. Su

novio de cuando en cuando la fue a ver, pero no con la frecuencia que ella deseaba, tal como manifiesta en sus cartas, en donde le implora, le ruega por su compañía. Sus padres, presentes, estaban en verdad ausentes, abatidos por la triste circunstancia de su hija.

El principal problema, no fue sin embargo la soledad, sino la “omnipresencia del malestar”. Recurrentes dolores en la columna y en el pie derecho junto a la constante sensación de cansancio, la llevaron en 1926 de vuelta al sanatorio. El diagnóstico de una serie de radiografías: tres vértebras fuera de lugar. El tratamiento: la prisión de su torso dentro de diversos corsés hechos con yeso durante nueve meses y de su pie en un aparato especial y permanecer inmóvil, lo que hizo durante gran parte de 1927.

Pese a la alegría y fortaleza, la sagacidad y el ingenio que Frida mostraba para el afuera, en la intimidad compartida con sus seres queridos, la joven se derrumbaba en el llanto y el desánimo. La convalecencia de casi dos años hizo que abandonara sus estudios junto a sus esperanzas de ser médica.

Pero en el aburrimiento de las eternas horas en cama, quieta, halló, como si de un tesoro se tratara, su vocación: la pintura. La vía para canalizar el tiempo estanco y también la tragedia. Un pasatiempo momentáneo que terminará siendo la razón de su vida.

Sus primerísimas obras, los retratos de su familia o de sus amigos -quienes además de cuidarla y visitarla, le servían de modelo- fueron pintadas con los óleos, la paleta y los pinceles que Frida le “robó” a su padre.

Su madre también colaboró con una brillante y original idea para la nueva afición de su hija: encargó un caballete que le permitía acoplarse a la cama, ya que los corsés de yeso que vestía no la dejaban siquiera sentarse.





18



19



20



21



22



23

conocido de Frida, "Autorretrato con traje de terciopelo", fue de hecho un regalo para Alejandro. Comenzó su "Boticelli" -como a ella le gustaba llamarlo- en el verano de 1926. Al presente lo acompañaba una leyenda: *"Perdona que te lo dé sin marco. Te suplico que lo pongas en un lugar bajo, donde lo puedas ver como si me vieras a mí."*<sup>7</sup> Con él, continuaba suplicándole, esta vez de que revirtiera la decisión que había tomado de abandonarla. La acusaba de ser "fácil", de haber estado con otros muchachos.

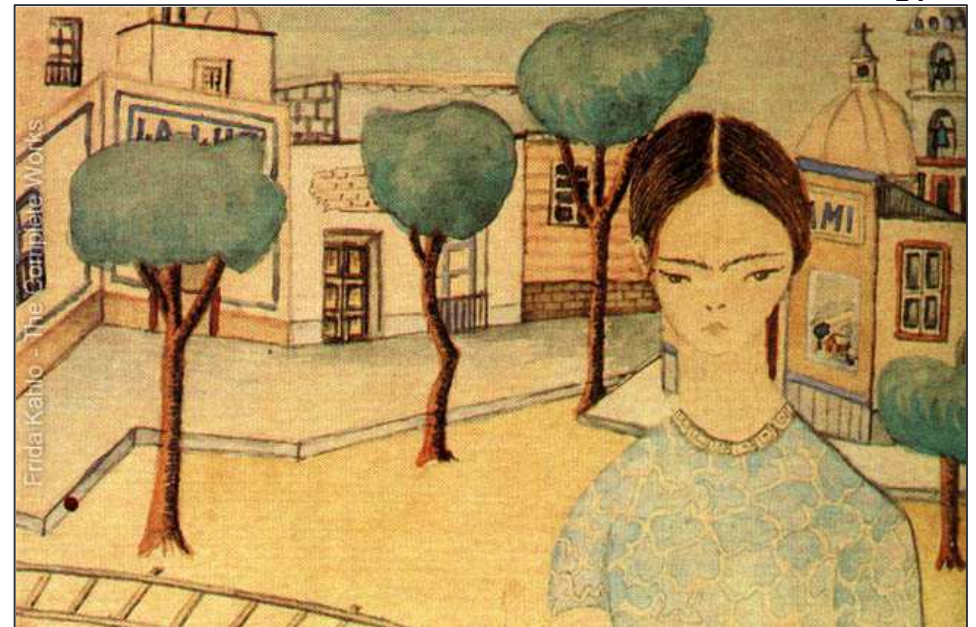
Además hizo colocar un baldaquino sobre su cama, en cuyo lado inferior había un espejo a lo largo, de forma tal que su hija pudiese verse a sí misma y servirse de modelo. He aquí el origen de una numerosa serie de autorretratos que caracterizarán toda su obra artística. El primer trabajo

Ella no lo negaba, sí se excusaba diciendo que sólo lo había amado a él.

Alejandro reafirmó su voluntad, separándose.

En marzo de 1927 viajó a Europa para retornar a México a fines de ese año. A partir de ahí, comenzaron a verse cada vez menos, involucrados en otras actividades. Él, en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, donde estudiaba leyes y militaba por la causa estudiantil, ella en la pintura. La relación amorosa acabó, definitivamente, en junio de 1928. Al parecer, aquel se habría enamorado de una amiga de Frida.<sup>8</sup> Muy pronto se sobrepuso y canalizó toda su pasión hacia la actividad política y ese amor no correspondido hacia Diego Rivera.

24







*“Sigo siendo  
comunista,  
totalmente, y  
ahora también  
antiimperialista,  
pues nuestra  
meta es la paz.”*

*Frida Kahlo*

## FRIDA REVOLUCIÓN

A Frida le gustaba identificar el año de su nacimiento con el de inicio de la Revolución Mexicana. En una de las paredes de su casa, hoy convertida en museo, figura la siguiente inscripción: “Aquí nació Frida Kahlo el día 7 de julio de 1910.” Una falacia histórica, promovida por ella misma y relacionada con el hecho de que el personaje que encarnó fue, en verdad, un producto de la década revolucionaria<sup>9</sup>. En ella, las luchas faccionales desatadas entre los caudillos regionales fueron tan sangrientas, como profundas las transformaciones económicas, sociales y políticas que se activaron con tal ciclo y que, al cabo de unos años, acabaron por parir al México moderno.

La niña Frida fue testigo privilegiado de una de esas batallas intestinas. En 1914, presenció una trifulca armada entre el ejército del sureste, los zapatistas, y del norte, los carrancistas, a metros de su casa. “Nomás chirriaban las balas entonces en 1914. Oigo todavía su extraordinario sonido”<sup>10</sup>, escribía Frida en 1954. Su madre dio asilo a los campesinos zapatistas en su propia casa. Un contacto con la política que la marcó de por vida.

La familia, sin embargo, no vivió la revolución como una aventura, sino como una calamidad económica. Al caer el porfiriato y declinar socialmente la oligarquía, mermaron los encargos fotográficos hechos al estudio de Guillermo Kahlo y con ello, los ingresos de la familia. A partir de este momento, su situación financiera se caracterizó por ser bastante inestable, por lo que hipotecaron la casa y vendieron antigüedades de sus ancestros para costear los onerosos gastos médicos de la hija enferma.

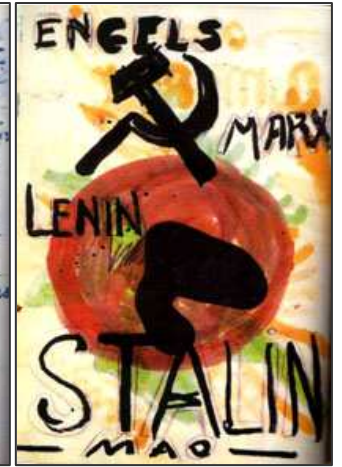
A la revolución, le siguió la institucionalización. Entre 1920 y 1934, asumieron la conducción del país distintos líderes de pasado revolucionario pero con un presente entre moderado y conservador. Este proceso sentó las bases sobre las que se apoyará la presidencia del popular y “populista” Lázaro Cárdenas, cuyo gobierno (1934-1940) se distinguió particularmente por sus medidas sociales -la profundización de la reforma agraria y la nacionalización de los hidrocarburos, entre otras-, desarrolladas al compás de la movilización política de amplios sectores de la población.



26



27

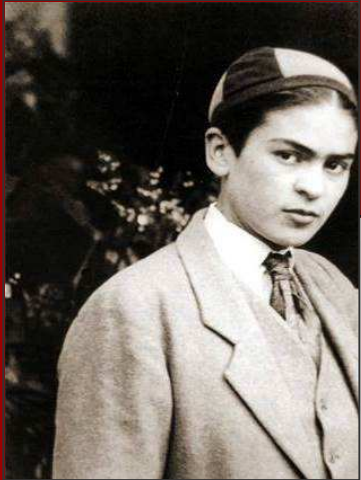


28

29







30



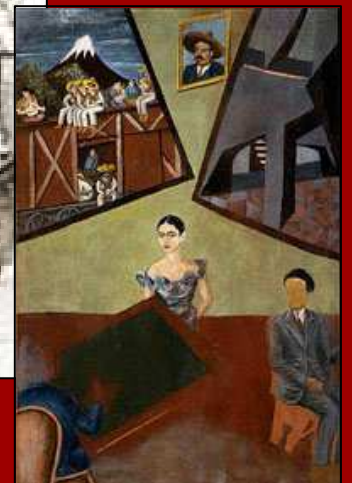
31



32



33



34

En todo este largo período se destacó la voluntad común, de gobernantes y del pueblo por igual, de forjar una identidad nacional autóctona, independiente de los vínculos políticos y culturales que otrora, en el pasado, ataron a México tanto con la vieja y lejana Europa como con el joven y cercano Estados Unidos. La obra de Frida no escapará a este “mirar para adentro” propuesto por las nuevas generaciones de artistas posrevolucionarios. Como tampoco su vida podrá discurrir al margen del compromiso político y social tan característico de esos convulsionados años.

Sus inquietudes en ese sentido comenzaron desde muy joven. Mientras asistió a la Preparatoria Nacional, formó parte de “Los Cachuchas”, nombre que aludía al tipo de gorras generalmente usados por sus miembros. Más que de una organización política, se trataba de un grupo de afinidad, constituido por estudiantes revoltosos. Entre todos sus miembros hombres, allí estaba Frida. “Fue la única época feliz de mi vida” señalará años después en una entrevista.<sup>11</sup> En sus periódicas reuniones en la Biblioteca Interamericana, coqueteaban y también se peleaban; hacían trabajos para la escuela y debatían cosas que poco tenían que ver con ella; leían toda clase de literatura, representaban obras de teatro, dibujaban. Pese al desdén con que miraban a la política tradicional, los animaba un espíritu socialista de corte “romántico” y se sentían identificados con las ideas reformistas y nacionalistas del por entonces designado Secretario de Instrucción Pública, José Vasconcelos -intelectual, abogado y filósofo que había participado en la sublevación contra Porfirio Díaz-. La intervención de Frida en el grupo fue importante para lo que vendrá en el futuro, en lo político, pero también en su actitud ante la vida misma, pues allí la picardía que la caracterizó de niña se convirtió en el irreverente “deleite de subvertir a cualquier autoridad.”<sup>12</sup>

De esta experiencia, también, mantendrá grandes amistades hasta sus últimos días.

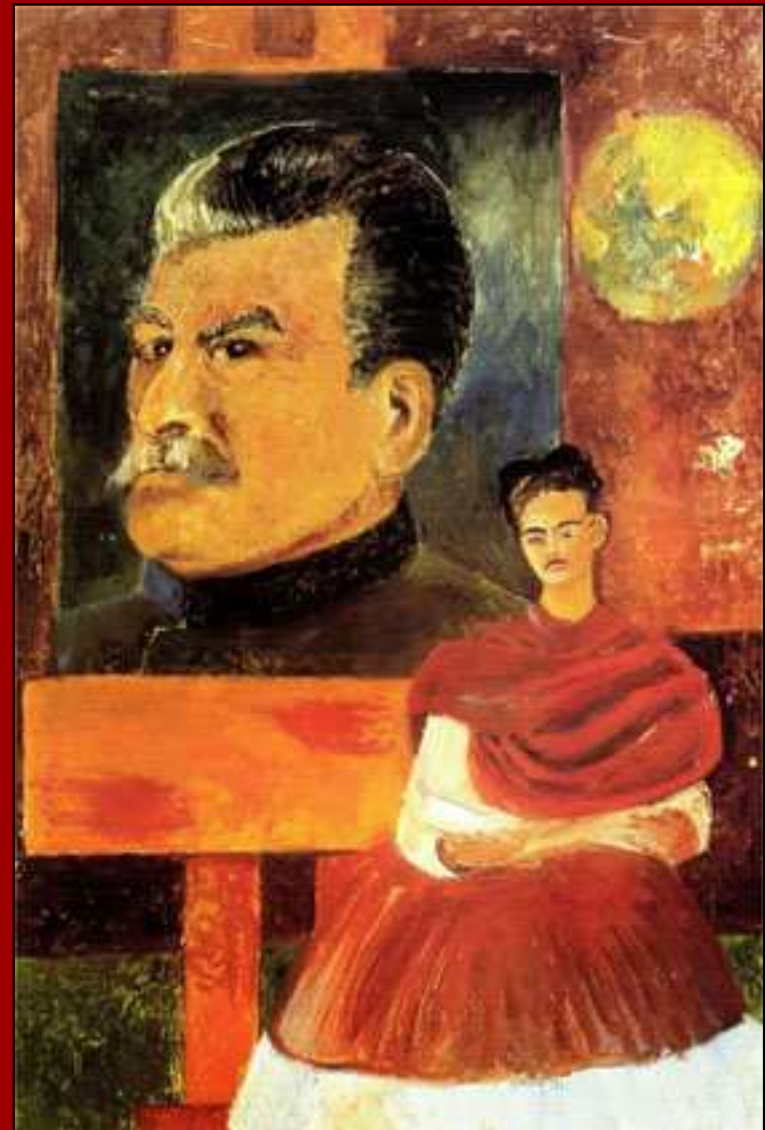
Hacia finales de la década del veinte, luego del terrible accidente que encaminó a Frida a la pintura, conoció a dos importantes figuras. A Julio Antonio Mella, exiliado revolucionario cubano, asesinado en 1929 a sangre fría a plena luz del día, y a Tina Moddoti, su amante. Esta fotógrafa ítalo-norteamericana, de gran popularidad dentro del circuito artístico de México e involucrada con las actividades del Partido Comunista Mexicano (PCM), se hizo muy amiga de ella y la introdujo el mundillo bohemio de los artistas y los comunistas locales y extranjeros; un ambiente por el que la joven pintora quedó fascinada y al cual se integró de inmediato.

Durante la segunda mitad de 1928, se afilió formalmente al PCM. En él, militaban algunos viejos compañeros de la Preparatoria. Pero también, allí, en esas reuniones políticas que se confundían con fiestas, se relacionó con otras personas: trabó nuevas amistades y conoció al que sería su segundo y gran amor, Diego Rivera.

Los años 1928 y 1929 fueron de gran actividad política. En calidad de integrante de la Liga de Jóvenes Comunistas, Frida comenzó a frecuentar asambleas obreras y reuniones clandestinas, en las que intervenía pronunciando discursos. A raíz de su nuevo atuendo, poco coqueto, compuesto de una campera de cuero con parches y pantalones de mezclilla, se confundía con los trabajadores a los que se proponía liberar. No obstante su compromiso con la causa comunista, promediando 1929 abandonó el partido al haber sido expulsado Rivera -su marido ya por entonces-, acusado de “traidor” por el ala estalinista tras haber aceptado la solicitud del gobierno de pintar un mural en el Palacio Nacional.



35



36



Sin embargo, su distanciamiento orgánico del partido, no le impidió mantener un compromiso firme con las causas más urgentes del momento. Estuvo involucrada, por ejemplo, con la defensa de la República Española en el marco de la guerra civil librada en ese país entre 1936 y 1939. Aportó dinero, pero su deseo en verdad era ir a combatir. Al final de la contienda, tras la que se impuso la larga dictadura de Francisco Franco, ayudó desde París a cuatrocientos refugiados españoles a emigrar a México. Rivera, desencantado con el autoritario régimen mantenido por José Stalin en la Unión Soviética y blanco de los ataques del Partido Comunista local, viró sus simpatías hacia el trotskismo, la principal disidencia dentro del comunismo a nivel internacional. Frida acompañó a su marido en este viraje ideológico, el cual se tradujo muy pronto en una acción concreta de gran resonancia. En 1936, Rivera solicitó al gobierno de Cárdenas el asilo político de León Trotsky, expulsado en 1929 de la URSS por su oposición a Stalin. El presidente aprobó la solicitud, bajo la condición que este no se entrometiera en los asuntos internos del país. Frida tuvo un papel destacado en la recepción del político exiliado y de su mujer, Natalia, y en la instalación de ellos en su propia casa de Coyoacán, a la cual,



para seguridad de los refugiados, reacondicionaron como un búnker. “La joven anfitriona señora de Rivera, de ojos oscuros, cuida y atiende con mucho respeto a su huésped Trotsky” ponía como encabezado de una nota la Revista Time del 16 de enero de 1937. Allí, la pareja se hospedó durante dos años.

Para 1940 Trotsky ya no sería bienvenido en México: primero sufrió un atentado armado fallido. Ciento setenta y tres balas y una bomba incendiaria. Luego, en agosto, fue asesinado con un picahielo a manos de sus rivales políticos locales, los seguidores de Stalin, entre los cuales se encontraba el famoso muralista David Alfaro Siqueiros (participante del primer atentado) y Ramón Mercader (su asesino).<sup>13</sup>

Las lealtades, sin embargo, no se mantuvieron incólumes en una Frida y un Diego políticamente oscilantes. Poco tiempo después, en 1941, en el

<sup>37</sup> marco de la Segunda Guerra Mundial, se produjo la invasión alemana a la URSS, lo cual motivó su inclusión en el bando de los Aliados. Este cambio de rumbo geopolítico, que marcaba la oposición de Stalin hacia el eje nazi-fascista, hizo que la pareja de artistas se sintiera, de nuevo, cercana hacia el PC y el estalinismo.



Concluida la guerra, ambos solicitaron la readmisión al partido, que le fue concedida -previa autocrítica y distanciamiento público del “traidor” de Trotsky- a ella, en 1948 y a él, recién en 1954.

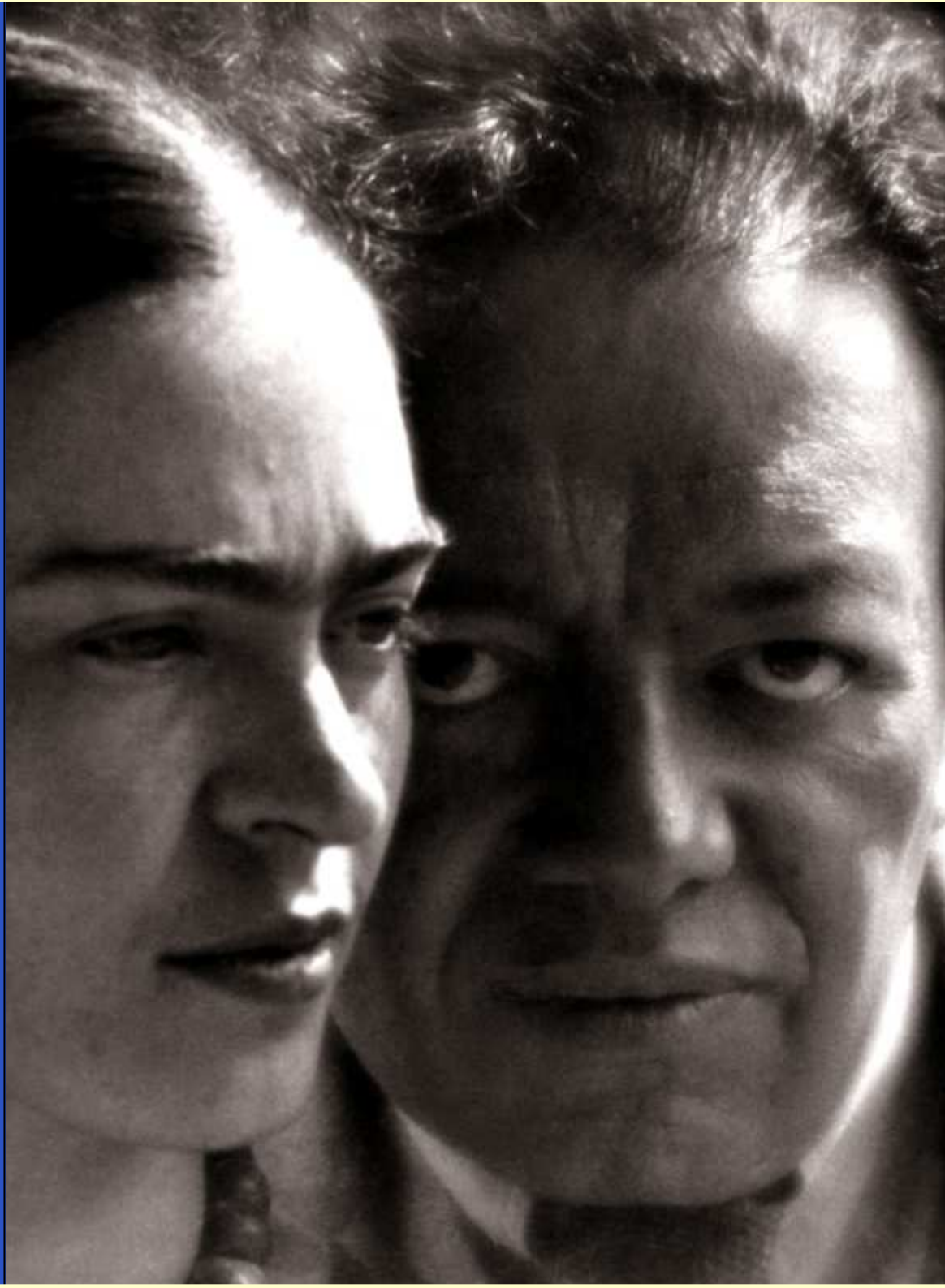
Frida expuso con claridad en su diario íntimo los motivos personales, históricos e ideológicos de esta última adscripción política: *“Hoy como nunca estoy acompañada. Soy un ser comunista (...) He leído la historia de mi país y de casi todos los pueblos. Conozco ya sus conflictos de clases y económicos. Comprendo claramente la dialéctica materialista de Marx, Engels, Lenin, Stalin y Mao Tse. Los amo como a los pilares del nuevo mundo comunista (...) Soy solamente una célula del complejo mecanismo revolucionario de los pueblos para la paz y de los pueblos rusos soviético-chino-checoslovaco-polaco, ligados en la sangre a mi propia persona y al indígena de México.”*<sup>14</sup>

Durante los años cincuenta, la enfermedad y la debilidad física y también espiritual, no hicieron mermar, más bien exacerbaron el activismo de Kahlo. Aparecieron nuevos motivos: *“sigo siendo comunista, totalmente, y ahora también antiimperialista, pues nuestra meta es la paz.”*<sup>15</sup>

En esa dirección, en 1951, colaboró con la campaña de obtención de firmas en apoyo al Congreso de la Paz, que se oponía a los experimentos atómicos de las potencias imperialistas desarrollados luego de Hiroshima y Nagasaki. En julio de 1954, y no por casualidad, una masiva manifestación servirá de ocasión para su última aparición pública. Más de diez mil mexicanos salieron a las calles céntricas del DF para protestar contra la intervención de Estados Unidos en

Guatemala, que había derribado al gobierno popular e izquierdista de Jacobo Arbenz e impuesto uno reaccionario y pro norteamericano. Frida se destacaba de entre la multitud: participó enferma, con bronconeumonía. Llevaba una pancarta con el símbolo de la paloma proclamando la paz. Muy probablemente, pese a todos los rostros que de ella mostró, quiso ser recordada así, como una luchadora comprometida.





*“Te quiero más  
que a mi propio  
pellejo.*

*[Sé]... que tú  
sientes algo  
por mí, aunque  
no me quieras  
en la misma  
forma...”*

*Frida Kahlo*

## DIEGO, MI TODO... O DE ÉL MISMO



40

su primera obra en México capital y también su primer mural-. Su nombre era Diego Rivera.<sup>16</sup> Tenía 42 años. Frida 21.

En ninguna de esas dos ocasiones ella se había dirigido hacia él. Sin embargo, sabía muy bien quién era. Lo hizo luego, en otro encuentro meses después de la fiesta, cuando fue a verlo a la Secretaría de Educación Pública donde estaba pintando un importante mural, con el objeto de mostrarle una serie de cuadros que había producido durante su convalecencia. El diálogo, según sus propios protagonistas, fue más o menos el siguiente:

Corría 1928. En casa de Tina Modotti, en una de esas reuniones del partido en las que se mezclaban los obreros y el tequila, la revolución y los corridos, Frida se reencontró con un brillante pintor mexicano, comunista él también, al que había conocido unos años antes mientras realizaba en el anfiteatro de la Preparatoria, el fresco “La Creación”

“...Estaba en un andamio, en el último piso del Ministerio de Educación, cuando yo me presenté con algunos de mis trabajos bajo el brazo (...) Me acerqué a él sin más preámbulos. Estaba pintando con una colilla en la boca.”  
“–Vamos Diego, baje un momento -Diego miró y sonrió, pero no hizo nada más-. –¡Vamos, baje usted! -Diego se detuvo y bajó-. –Mire, no vine a buscar cumplidos, sino una opinión sincera sobre mis pinturas.”  
Diego observó con atención los trabajos. Comentó que le interesaban mucho sus cuadros, destacando la originalidad de uno de sus retratos. “–Ve a tu casa, pinta un cuadro, y el próximo domingo iré a verlo y te diré qué pienso. Tienes talento.”<sup>17</sup>



41







El pintor cumplió con su promesa. El domingo siguiente se presentó en la casa de la Avenida Londres número 126. Lo recibió Frida, vestida de overol, al compás del silbido de “la Internacional Comunista”. Ella lo tomó de la mano y le enseñó su casa, su cuarto, su trabajo. Diego devolvió el gesto y la besó. *“Entonces no lo sabía aún, pero Frida acababa de convertirse en el elemento más importante de mi vida. Y lo seguiría siendo hasta el momento de su muerte, veintisiete años después.”*<sup>18</sup>



44

Estas visitas de domingo se repitieron. Por su parte, Frida retribuía el gesto yendo a verlo pintar a la Secretaría de Educación Pública, en donde estaba terminando los murales que había comenzado en 1923. Mirándolo durante largas horas mientras pintaba colgado del andamio, ella aprendía. Hasta llegó a servirle de modelo para un mural que formaba parte de la serie titulada “Balada de la Revolución Proletaria” (1928), en la que aparece repartiendo armas para la lucha. Los padres de Frida utilizaban una expresión bastante elocuente para describir la pareja: afirmaban que juntos parecían “un elefante y una paloma”. No obstante, pese a las diferencias en tamaño, en edad y en personalidad, tenían mucho en común. La ironía, la hilaridad, el humor negro; su rechazo a la moral burguesa y su inclinación por el socialismo;



45

la mezcla entre “realismo social” y fantasía, entre materialismo dialéctico e imaginación, que ambos, lograron plasmar maravillosamente en su arte, otra de sus pasiones compartidas. Algunas versiones indican que los padres de Frida aceptaron sin problemas a Diego. Otras, señalan lo contrario. En realidad, estaban divididos. Guillermo Kahlo aprobaba la relación. Por lo menos, así se manifestó ante el novio, a quién además jocosamente advirtió: *“veo que estás interesado en mi hija, ¿eh? (...) Ella es un demonio.”*<sup>19</sup>

Matilde Calderón parecía no estar de acuerdo. Rivera representaba el ideal opuesto del marido que habría querido para sus hijas: era “un comunista”, “ateo”, “viejo, gordo y feo”. Sin embargo, existió un poderoso motivo para que los Kahlo recibieran a Diego como a un miembro más de la familia. Asfixiados por la penuria económica y los costosos tratamientos médicos de su hija, se garantizarían con esa unión, una fuente de ayuda financiera para todos sus integrantes así como para los cuidados de Frida.<sup>20</sup>

El 21 de agosto de 1929, en una sencilla ceremonia, se casaron. Frida estaba vestida con la ropa que le había prestado una sirvienta indígena. Asistió a ella su padre; su madre fue la gran ausente.

La pareja se instaló en un piso en el elegante Paseo de la Reforma, en el centro de la ciudad de México. Pero al poco tiempo se mudaron y pasaron varios meses en Cuernavaca, en donde Rivera había sido comisionado por -¿paradoja o traición?- para pintar un mural en el Palacio de Cortés.

Durante estos primeros meses, el matrimonio con Diego impactó de forma positiva en ella.

En primer lugar, esta influencia se deja ver en el cambio del aspecto físico de la muchacha, quien reemplazó su atuendo masculino, por uno más típicamente femenino y mexicano.

Frida en esta etapa comenzó a usar la vestimenta que será su preferida, y también la de Diego: el “traje de tehuana”.<sup>21</sup>

En general, combinaba a este de forma ecléctica con ropas de diversa procedencia regional y lo acompañaba con extravagantes peinados, hechos con cintas, lana de colores, lazos, pasadores, peinetas o flores frescas. Todo un estilo personal que Frida desarrolló a lo largo de los años y que la definiría póstumamente. Ataviar su apariencia física era todo un rito, de un carácter simbólico sumamente trascendente. Ya que, a partir de las ropas y los adornos que usaba con “el fervor de una monja que toma el velo”<sup>22</sup> intentó, y de hecho logró, establecer un vínculo inextricable entre su pintura y la imagen que quería dar de sí misma: a su marido, para seducirlo, y a la sociedad, como modo de transgredirla, al tiempo que reafirmaba el patrimonio cultural mexicano.

Además de lo anterior, Diego fue positivo para la artista en la medida en que siempre, desde el comienzo de su matrimonio y hasta sus últimos días, la animó a pintar.

En verdad, los buenos momentos no durarían mucho. En 1930, luego de tres meses de embarazo, debió someterse a un aborto terapéutico. A raíz de la malformación de su pelvis causada por

el accidente en el colectivo, no estaba en condiciones físicas de llevar a término este embarazo -ni a los otros que vendrán-.

Frida fue una mujer poco convencional. Sin embargo, ello no le impidió ser más bien tradicional en algunos aspectos. Su principal deseo, por lo menos durante sus primeros años de matrimonio, era ser una buena esposa para Diego.

Por momentos, dejó de lado

la pintura, para ocuparse de su marido a “tiempo completo”, acompañándolo en sus largas horas de trabajo, cocinándole sus platos favoritos y cuidándolo.

Un deseo que no lograría concretar a propósito de sus problemas para concebir, pero que intentará satisfacer acompañado a su marido a Estados Unidos, país en donde le fueron encomendados importantes trabajos en distintas ciudades. San Francisco primero, Nueva York y finalmente Detroit, fueron la residencia de la pareja entre 1930 y 1933. La fascinación de Rivera por Norteamérica -por su vanguardismo tecnológico, por su enorme proletariado industrial, aparentemente listo para la revolución socialista, y por su animada vida artística y social, a la que no tuvo problemas en adaptarse- contrastan con el rechazo de Frida. Dislocada y sin conseguir echar raíces, no dejó de sentir nunca a la cultura de los “gringos” igualmente ajena y hostil.



46





47



48



49



Por tal motivo, no guardó reparos a la hora de cuestionarla: desde la idiosincrasia aburrida, snob e hipócrita de las clases altas, con cuyos miembros -tanto del mundo artístico como del financiero- se codeó en recepciones, reuniones y fiestas, hasta las injusticias de una sociedad moderna, fría y, en ese contexto de crisis económica, profunda, absurdamente desigual. Ella se desquitaba, siendo lapidaria en sus comentarios y críticas<sup>23</sup> y escandalizando deliberadamente a la alta burguesía. Y también pintando. El período de residencia en los Estados Unidos fue uno de particular tristeza para la joven, causada por otros motivos adicionales.

Comenzaron los problemas con Diego, quien dedicaba gran parte de su tiempo a sus dos grandes pasiones: la pintura y las mujeres. Respecto de la última, en verdad, él no consideraba que siendo infiel podía llegar a herir a su esposa. Consideraba al sexo como un acto vital más, como dormir o comer, sin llegar a comprender por qué la gente lo tomaba tan enserio. Sin embargo, mantenía un doble criterio, ya que él sí era profundamente celoso de su mujer. La única compañía de la solitaria Frida fue Lucienne Bloch, una asistente de su marido que se volvió su íntima amiga, su principal confidente y prácticamente su único apoyo en los momentos de angustia. De hecho, llegó a vivir con la pareja en Detroit. Durante su estancia en esa ciudad, en 1932, quedó nuevamente embarazada. En el Hospital Henry Ford, se puso en manos del doctor Pratt, quien consideró más arriesgado el aborto a que conservara a su hijo -siempre y cuando hiciera reposo y lo tuviera por cesárea-. Pese a sus dudas iniciales y a la abierta oposición de Diego a continuar con el riesgoso embarazo, Frida decidió seguir el consejo del médico. Su dañado cuerpo no

soportó el feto y a los casi cuatro meses, en julio, abortó espontáneamente. Dada su frágil condición, permaneció internada trece agobiantes días en el hospital.

En el lapso de esos dos años había abortado a dos criaturas, pero también, cuando comprendió que no podría ser madre, se despojó -como si de otro aborto se tratara- de su sentimiento maternal. Ese amor de madre, que no había recibido de la propia, lo direccionó hacia los otros. A su marido, a quien intentaba cuidar y controlar como a un hijo, y a hijos ajenos; a

sus animales y plantas domésticas; a sus más preciadas pertenencias: su gran colección muñecas y sus cuadros. En muchos de ellos, se evidencia de hecho su fascinación por la procreación a la vez que su profunda decepción porque su cuerpo dañado, fallado tal vez, no era capaz de engendrar.

Esta fue una etapa donde la maternidad interrumpida la golpeó con particular fuerza. Porque además de perder un hijo, perdió a su madre, enferma de un cáncer terminal en un pecho. En setiembre de



50

1932, viajó junto a Lucienne hasta México durante cuatro días en tren. No la dejaría partir sin despedirse. Matilde murió algunos días después. Frida no volvió inmediatamente a Estados Unidos: se quedó más de un mes en su amada tierra natal, intentando reponerse de todas sus penas con la calidez del clima y de su familia.

Pero esas penas no consiguieron ahogar a Frida. La pintura fue aquello que la sacó siempre a flote. Hacia 1930, estando en San Francisco, algunos problemas en su pie derecho y columna sumado al descanso obligado, la llevaron a pintar con regularidad.



51

Fue de este modo, paleta y pincel en mano, como atravesó ese reposo, como canalizó todas sus ideas y temores con respecto a su segundo embarazo y como pasó su convalecencia post-aborto en el hospital. De la misma manera, afrontó las pérdidas de su hijo no nato y su madre.

Durante 1933, Nueva York fue la última parada del matrimonio en su largo periplo por Estados Unidos. Frida procuraba distraerse en una ciudad cuya vida

cultural se le presentaba más atractiva que la de la costera San Francisco y la industrial Detroit: reuniones con amigos, salidas al cine, a hacer compras, a cenar... Estas actividades la mantuvieron temporalmente alejada de la pintura, pero no le permitieron que dejara de pensar en su México añorado. Si volver para ella representaba la chance de recuperar su antigua vida -compuesta de las personas queridas y esos detalles de la vida diaria: la comida, los olores, los colores...-, para Diego suponía un retroceso en el tiempo, tanto en el plano de su carrera profesional, como en relación a sus esperanzas de triunfo de la revolución social.

Sin embargo, Estados Unidos terminó por darle la espalda a las ambiciones de Rivera. La obstinación de Diego en pintar un retrato del líder y político marxista Vladimir Lenin en un mural que estaba realizando en el Rockefeller Center, motivó que

fuera exonerado del encargo por su mecenas, Nelson Rockefeller -el nieto del magnate-. El escándalo que ocasionó la cancelación de su obra, llevó a que otra comisión pendiente en Chicago cayera. Permaneció algunos meses en Nueva York, pintando murales con el dinero del pago del trabajo inconcluso y cuando este se acabó, en diciembre de 1933, retornó con su esposa a México.

En el DF, la pareja se instaló en su nueva vivienda del barrio de San Ángel, obra de Juan O'Gorman, arquitecto y pintor amigo de Rivera. La moderna casa tenía dos compartimentos conectados por un puente, uno pequeño y azul, donde vivía Frida y otro grande y rosa, donde aquel montó su estudio. La vuelta a México no fue tan auspiciosa como Frida esperaba. Fue más bien un "reencuentro con sus viejos demonios"<sup>24</sup> Problemas de salud (apendicitis y en su pie derecho), intervenciones quirúrgicas para solucionarlo y un nuevo aborto. Pero el dolor más grande provino de tomar conocimiento de la relación amorosa que su marido entabló con su hermana preferida, Cristina.

La primera reacción de Frida fue pelearse con ella. Tras un tiempo la perdonó y se reconciliaron. Con Diego, las cosas fueron algo más complejas. De hecho, este significativo episodio en la vida de ambos marcó el comienzo de lo que hasta su fin sería una relación particularmente turbulenta.<sup>25</sup>

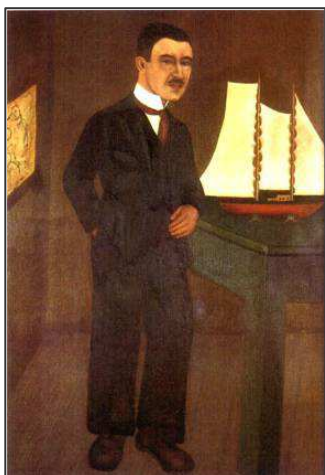


52



53

La artista quedó devastada. En una carta que le escribió a su amigo, el doctor Eloesser<sup>26</sup>, señalaba lo siguiente: *“Me dejó en un estado de tal tristeza y de desánimo que no sé qué voy a hacer*



*(...) No tiene usted ni idea de lo que sufro (...) Creo que ya me pasará este estado de indecibles molestias y alguna vez podré ser la misma que era antes...”*<sup>27</sup>

En una correspondencia previa al mismo doctor había barajado la posibilidad de que, tal vez, el escape a sus desdichas podría llegar a encontrarlo en la pintura.<sup>28</sup> Sin embargo, no terminó siendo así.

En 1934, no produjo ningún cuadro.

54



55

Al año siguiente, realizó tan sólo dos. Uno de ellos fue “Unos cuantos piquetitos”. Se trataba de la representación pictórica de un reportaje periodístico que había aparecido por entonces, en el que se relataba el asesinato de una mujer a manos de su celoso amante. Este, le había dado veinte puñaladas o “unos cuantos piquetitos” según declaró ante el juez. La “sangre de las heridas”, en un efecto poco común, salpicaba hasta el marco de la pintura. En ella, Frida transfería todos los sentimientos juntos, provocados por el engaño de su marido y la traición de su hermana: la ira del asesino y el sufrimiento de la víctima.



56



La tristeza y la violencia, dieron paso al intento de olvidar a Diego. En enero de 1935, abandonó la casa común para instalarse en un departamento en el centro de la ciudad. Llegó incluso a contemplar la posibilidad del divorcio. En julio, viajó con dos amigas a Nueva York. Allí vivió con una de ellas, la pianista Mary Schapiro. El abandono a Diego fue un abandono - temporal- de sí misma: su vestimenta, sus joyas, sus peinados,



57

separarse. Retornó al hogar de San Ángel.

Pero algunas cosas habían cambiado. Ella no se resignó a padecer la relación como hasta entonces, sino que hubo un replanteo de ciertas cuestiones. Si bien acabó por aceptar la forma que Diego tenía de amarla y por subordinar su voluntad, la de tener una relación monogámica, a la de él, intentando ser

hasta su cabello... todo aquello que le resultaba atractivo a su esposo. La distancia no le permitió olvidarlo; si le ayudó a darse cuenta que eso era un imposible. *"Te quiero más que a mi propio pellejo"* le escribía a Diego en una carta. *"[Sé]...que tú sientes algo por mí, aunque no me quieras en la misma forma. Espero que eso siempre sea así y estaré contenta."*<sup>29</sup>

Frida regresó a México y a su amor. Volvió a vestirse y a peinarse como antes. Dio marcha atrás con la idea de

flexible y tolerar sus aventuras, aprovechó las circunstancias para actuar del mismo modo. Si su esposo era infiel, ella también lo sería. Sólo que tendría el decoro y la prudencia de mantener sus relaciones extramatrimoniales en secreto. Fue así como a partir de entonces, su afecto inquebrantable por el que fue el amor de su vida, no le impediría involucrarse con otros hombres<sup>30</sup>... y también mujeres, como presumiblemente lo habría hecho con sus amigas Tina Modotti y Dolores del Río, la famosa actriz.

La discutida bisexualidad de la artista probablemente estuviera anclada en una mezcla de motivos personales y sociales. Su permanente deseo de transgredir las normas y la moral vigente. La búsqueda de alternativas afectivas y sexuales ante la desazón que, hasta el momento, le había causado el género masculino - su primer novio y ahora su marido-. Todo esto, conjugado con el ambiente en el que la pareja se movía: liberal, festivo y plagado de excesos - como el alcohol,



58

por el cual Frida desarrollaría una adicción-, en el que las tendencias homosexuales, antes que ser una rareza, eran habituales y consentidas. De hecho, a Diego no lo enojarán las aventuras lésbicas de su mujer; más bien lo divertirán y en algunas ocasiones, hasta compartirán amantes.



59

En 1937, Frida tuvo un affaire con el revolucionario ruso León Trotsky. Un hombre casado y mayor que ella, pero carismático y de buen porte, con quien compartía una gran afinidad intelectual y política. Coqueteos e indirectas, notas y encuentros secretos mediante, mantuvieron una relación que duró unos pocos meses. En julio de ese año, ella le puso punto final. Además de ser inviable y potencialmente desastrosa si la mujer de él o su marido se hubieran enterado, no lo amaba y prefirió mantenerlo como amigo. Él, reaccionó, escribiéndole una carta de nueve páginas!, en la que imploraba que no lo dejara. En noviembre, fecha del aniversario de la revolución rusa y cumpleaños de León, le regaló una pintura, "Autorretrato dedicado a León Trotsky" o "Entre las Cortinas" (1937), que exhibió en la pared de su despacho.



60

Entre octubre de 1938 y abril de 1939, la lejanía de casa -a raíz de dos importantes exposiciones en Nueva York y París-, constituyó el escenario para ponerle un paréntesis a la dependencia que Frida tenía de Rivera. La comunicación entre ellos fue siempre fluida; sin embargo, esto no le impidió involucrarse con el fotógrafo húngaro Nickolas Muray, a quien había conocido en México un tiempo atrás y por el que terminó enamorándose cuando visitó por segunda vez Estados Unidos. Muray tomó algunas de las fotografías más famosas que se conocen de la artista. El sentimiento que ella llegó a desarrollar por él era comparable al amor, intenso, que le debía a su marido. Desde París, le escribía: *"Te adoro, mi amor, créeme; nunca he querido a nadie de este modo, jamás, sólo Diego está tan cerca de mi corazón como tú... Extraño cada movimiento de tu ser, tu voz, tus ojos, tu hermosa boca, tu risa tan clara y sincera. A ti. Te amo, mi Nick. Estoy tan feliz porque te amo, por la idea de que me esperas, de que me amas."*<sup>31</sup> ¿Cuáles eran las perspectivas que Frida tenía sobre el futuro de la relación? Resulta una incógnita. No obstante, sí era manifiesta su alegría de "ser esperada" en Nueva York por Muray y también lo fue su decepción cuando al ir a su encuentro, este le comunicó que iría a contraer matrimonio con su nueva pareja. Herida, una vez más, retornó a México, su único y verdadero hogar. El replanteo de las condiciones del matrimonio entre Frida y Diego, no fue fructífero de cara a su continuidad. En 1939, terminaron por separarse. Más allá de las infidelidades mutuas, públicas las de Rivera, secretas las de Kahlo, las causas puntuales que motivaron el distanciamiento resultan poco claras. Luego de una serie de peleas, Diego le pidió a su mujer el divorcio. En su autobiografía, señala que había tomado esa decisión, convencido de que él nunca iría a cambiar y que esta sería beneficiosa para ambos: él tendría la libertad de andar

con quien quisiese y a ella, a la que quería demasiado -subraya-, le ahorraría "tormentos en el futuro".<sup>32</sup> A mediados de año, Frida abandonó la casa que compartían en San Ángel y volvió a la de su familia en Coyoacán.



Entre septiembre y octubre formalizaron legalmente la  
 disolución del vínculo. Durante unos meses, pese a que ya no  
 estaban más casados, continuaron estando juntos.  
 Se veían frecuentemente. Frida cuidaba de la salud y de los  
 negocios de Diego.



Recibían invitados en la casa de San Ángel o en Coyocán y se aparecían en público como una pareja más. Inclusive ella se mostraba para ese afuera, como si nada hubiera acontecido: entera, despreocupada, con la misma energía que antes. Pero en la intimidad, la angustia, una vez más, la abrumaba. Algunos amigos y sus pinturas, fueron sus principales confidentes. El día en que los papeles del divorcio estuvieron listos, Frida se encontraba concluyendo una de sus obras más conocidas: *Las dos Fridas*. Un doble autorretrato de tamaño natural y cargado de simbolismos, en el que expresaba la desazón que le había causado la separación.



62

Una de las figuras es ella misma, la vestida de tehuana y con su corazón sano y completo, amada por el pintor, mientras que la otra, la ataviada con un vestido blanco tradicional y con su corazón desangrando, es su alter ego, despreciada por aquel. Dicho estado anímico también es perceptible en "Autorretrato con pelo cortado" o "Autorretrato de pelona" (1940), en el que, nuevamente, el abandono a Diego fue un abandono de sí misma: su vestimenta, sus joyas, sus peinados. Paradójicamente, o no, y como apunta Rivera, *"en el curso de los dos años que estuvimos separados, Frida produjo algunos de sus mejores cuadros."*

Primero, porque *"sublimaba la angustia por medio de la pintura."*<sup>33</sup> Segundo, porque Frida necesitaba trabajar para mantener su independencia económica y no tener que tomar *"...dinero de ningún hombre hasta mi muerte."*<sup>34</sup>

63





64

Aunque la terapia de la pintura contribuyó a aliviar su dolor, Frida también buscó consuelo en el alcohol. Lupe Marín, ex esposa de Diego, recuerda que ya de joven “tomaba tequila como un mariachi”. El alcohol la desinhibía, la ayudaba a despojarse de sus modales burgueses, adoptando una actitud verbal y corporal más descontracturada y hasta indecente, similar a la del pueblo con el que le gustaba identificarse. Pero en este

período, en el que cargaba frascos de coñac en su cartera o en sus enaguas y llegó a tomar una botella de brandy por día, la bebida fue el camino que encontró, no para divertirse o aproximarse a determinada realidad social, sino para abandonar momentáneamente el mundo que la rodeaba y ahogar sus penas. La tristeza a raíz del divorcio y las preocupaciones causadas por el asesinato de Trotsky repercutieron como dolencias físicas para una siempre vulnerable mujer. En 1940, la afectaban un hongo recurrente en los dedos de su mano derecha, lo que a veces le impedía trabajar, y terribles dolores en la espina dorsal. Los médicos mexicanos no lograban dar ni con el diagnóstico -sugerían algunos, “tuberculosis de los huesos” provocada por la fractura que había tenido por el accidente-, ni con el tratamiento -le indicaron reposo absoluto, teniendo por lastre una pesada máquina de veinte kilos, que se suponía, la aliviaría; recomendaban operarla-. Frida, mientras tanto, bebía más de un litro de coñac por día y empeoraba: en tres meses perdía seis kilos y presentaba un estado físico general deteriorado. Fue en este período cuando concluyó “El Sueño o la Cama” (1940), cuadro en el que la temática de la muerte aparece como

una preocupación que, progresivamente y no por casualidad, irá ganando espacio en su mente y en su obra.

Mientras tanto, Rivera se encontraba en San Francisco. Allí había escapado tras las sospechas que cayeron sobre su persona por el primer atentado contra Trotsky. Mientras tanto, pintaba un mural por encargo. Al tomar conocimiento de la empeorada salud de Frida, creció su preocupación y consultó al doctor Eloesser, quien recomendó realizarse un tratamiento en los Estados Unidos. Ella aceptó la sugerencia y pasó más de un mes en el Hospital Saint Luke’s, en donde fue tratada y curada de sus afecciones: una seria infección renal y anemia, originadas en una “crisis nerviosa” crónica. En agradecimiento, en 1940, le dedicó un autorretrato.

65





El doctor tuvo un rol trascendente en la vida de la artista, el cual no puede resumirse a las indicaciones y cuidados médicos que le proporcionó. Las cartas que le escribía, plagadas de sabios consejos y reflexiones, fueron de gran importancia para Frida. Por aquel entonces, le decía: *“Diego te quiere mucho, y tú a él. También es cierto (...) que tiene dos grandes amores aparte de ti: 1) la pintura y 2) las mujeres en general. Nunca ha sido monógamo ni lo será jamás (...) Reflexiona con base en esto, Frida. ¿Qué es lo que quieres hacer? Si crees que puedes aceptar los hechos como son, vivir con él en estas condiciones, someter tus celos naturales a la entrega de trabajo (...) (entonces cástate con él) (...)*



Pasó dos meses con un nuevo amante, el joven alemán Heinz Berggruen pero a fines de 1940, tomo el consejo del doctor. Diego algo arrepentido por el divorcio, también apalabrado por el médico, le pidió de nuevo casamiento y ella aceptó. Antes, puso ciertas condiciones vinculadas a la preservación de su autonomía, tanto financiera como sexual. <sup>66</sup> *“...Quería mantenerse económicamente con las ganancias de su trabajo, que yo pagara la mitad de los gastos del hogar (...) y que no tuviéramos relaciones sexuales. Al explicar esta última estipulación, afirmó que, con las imágenes de todas las otras mujeres pasándole por la cabeza, le era imposible hacer el amor conmigo, una barrera psicológica se levantaba en cuanto me acercaba a ella.”*<sup>35</sup> Se trató de un nuevo giro o replanteo de la relación, que Diego aceptó gustoso, con tal de tener a su paloma de vuelta.

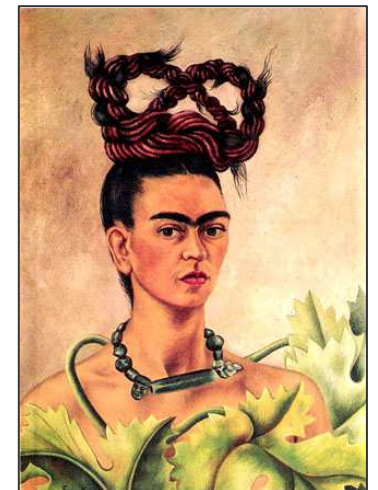
El 8 de diciembre de 1940, día del cumpleaños número cincuenta y cuatro de Rivera, se casaron por segunda vez en la ciudad de San Francisco. A su regreso a México, se instalaron en la casa de Coyoacán, la cual fue de a poco adquiriendo el

aspecto que aún preserva en la actualidad, algo distinto al que tenía cuando Frida era niña.<sup>36</sup>

El segundo matrimonio siguió la lógica de la primera experiencia. Al comienzo, todo fue más o menos bien. En la Casa Azul desarrollaron una rutina relativamente agradable y feliz y la llenaron de vida. Con las actividades cotidianas y la pintura: Frida trabajaba allí y Diego en el estudio de San Ángel; con los animales domésticos -perros, aves, monos- que poblaban sus exteriores e interiores; con las reuniones y fiestas y acaloradas discusiones políticas sobre la Segunda Guerra Mundial que mantenían con amigos y con los visitantes extranjeros. En lo que respecta a la relación, la propia Frida refería que *“...funciona bien. Poca cantidad de pleitos, mayor entendimiento mutuo, y de mi parte menos investigaciones de tipo molón, respecto a las otras damas que de repente ocupan un lugar preponderante en su corazón.”*<sup>37</sup>

“Autorretrato con trenza” (1941) es una obra expresiva de su nuevo estado moral. En ella, a partir de su peinado, recupera la femineidad antes rechazada y depuesta. Pero también aparecen algunos elementos perturbadores: su mirada, el collar, la vegetación, pues a pesar de que las cosas con Diego marchaban bien, los mismos problemas de antes, que eran los de siempre, estaban latentes y reaparecerían.

*“El Autorretrato con trenza es una especie de comentario pictórico de la segunda boda de Frida: (...) con una trenza espectacular, símbolo de su recuperada feminidad, aparece impregnada de una tristeza tenaz; las hojas cortantes de una inmensa planta agresiva (...) ocultan su pecho desnudo.”* Gérard De Cortanze, 2012.



67





68



69



70



71

Diego continuó manteniendo aventuras con otras mujeres. Sus ausencias comenzaron a ser frecuentes y prolongadas. Frida intentó respetar la autonomía de su marido, pero no logró jamás acostumbrarse a su promiscua vida. Así, cada nueva amante era una nueva herida y un nuevo motivo de sufrimiento.

La importancia de su compañía, aun cuando

fuera dañina y nociva para ella, debió adquirir mayor relevancia al fallecer su padre de un ataque al corazón en abril de 1941.

La relación tomó una dinámica bastante regular por esos años: fuertes peleas motivadas por aquellas infidelidades, seguidas de separaciones y posteriores reconciliaciones.

1944 lo pasaron distanciados la mayoría del tiempo.

Esto no impidió que se reunieran periódicamente, como cuando celebraron su décimo quinto aniversario con una gran fiesta. En esa ocasión, Frida le dio como obsequio "Diego y Frida 1929-1944 o Retrato doble Diego y yo" (1944).

Esa dinámica, poco sana en esencia, fue la causa de que la artista desarrollara progresivamente por Rivera un amor que rozaba lo obsesivo. Él, vivía no sólo en su corazón y en su mente; lo hacía también, de manera casi omnipresente, en sus pinturas y en su diario íntimo, repleto de efusivas declaraciones de amor. Registraba en él, por ejemplo, en 1947: "*Diego, principio Diego, constructor Diego, mi niño Diego, mi novio Diego, pintor Diego, mi amante Diego. 'Mi esposo' Diego, mi amigo Diego, mi padre Diego, mi madre Diego, mi hijo Diego, yo Diego. Universo Diversidad en la unidad ¿Por qué lo llamo Mi Diego? Nunca fue ni será mío. Es de él mismo.*"<sup>38</sup>

De todas maneras, el amor que ella tenía para dar no se agotó en esta obsesión.

De hecho, al igual que durante el primer matrimonio, contestó las aventuras ajenas con propias, algunas poco relevantes y otras más serias. Tal fue el caso, por ejemplo, del amorío que mantuvo con José Bartolí, un pintor español refugiado, a quien conoció en 1946 en Nueva York y luego pasó algún tiempo como un visitante más en la Casa Azul.

La relación habría durado hasta 1952.



72



73



75



74



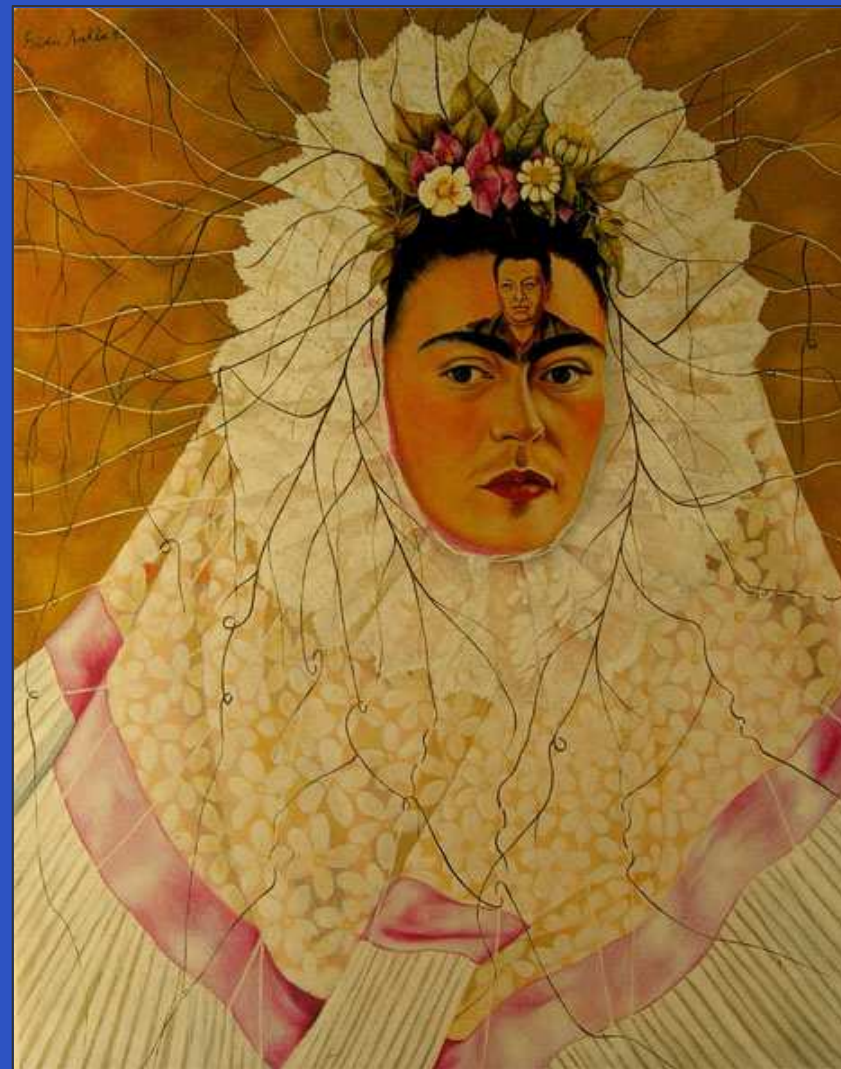
76





77

Según Diego Rivera: “En el medio del panorama de toda la pintura mexicana de calidad producida durante los últimos veinte años, como un diamante en el centro mismo de un gran joyel, clara y dura, preciosa y cortante, esplende la pintura de Frida Kahlo Calderón”



78

“Vemos a Frida con la cabeza rodeada de encajes hechos de hojas cuyas nervaduras son tentáculos que la aprisionan, con la mirada seria, la cara enfurruñada, con el rostro de Diego pintado en la frente, como un medallón cautivo. Esa pintura devuelve cada vez más a su autora su propia imagen, es decir, la de una vida marcada por el sufrimiento.” De Cortezane.



Frida escribió para él cerca de un centenar de apasionadas e intensas cartas de amor. *“Anoche sentía como si muchas alas me acariciaran toda, como si en la yema de tus dedos hubiera bocas que me besaran la piel. Los átomos de mi cuerpo son los tuyos y vibran juntos para querernos (...) Te quiero como eres, me enamora tu voz, todo lo que dices, lo que haces, lo que proyectas. Siento que te quise siempre, desde que naciste, y antes, cuando te concibieron. Y a veces siento que me naciste a mi...”*<sup>39</sup>

Por su parte, el affaire más ruidoso de Diego durante este período fue el que entabló en 1949 con la estrella de cine y amiga de Frida, María Félix. Del modelado para un retrato, semidesnuda, al affaire y al escándalo público. Diego fue acusado por la prensa de querer divorciarse, nuevamente, de su esposa para casarse con la actriz. ¿Cuántos cientos de miles de mexicanos estaban enamorados de la artista? arguyó él en su defensa. Sin negar el deseo de alejarse de su mujer, por considerar su presencia perjudicial para su salud, desmintió que la aventura tuviese algo que ver con ello. La resonancia mediática del episodio fue mucho mayor a la importancia que Frida le otorgó a él. Mantuvo su amistad con María Félix. Probablemente, la desesperación que le causaba la idea de perder un amor que ya sabía no correspondido, el de su marido, la llevaron a perdonar a Diego y aceptarlo -una vez más- en su hogar, como si nada hubiese sucedido. Ella estaba muy enferma ya. Frida nunca quiso estar sola; mucho menos, en el final. A pesar de todos los amores tuvo, Diego fue su leit-motiv. Su razón de vivir. Él era todo para ella. Ella no lo era todo para él. Antes estaba el arte y la belleza del mundo que lo rodeaba... y las mujeres; luego su amor por Frida. En ese desequilibrio, terminaron por edificar una relación tan épica como tóxica. A ella, nada de todo esto le importó. Si bien en alguna

oportunidad, señaló que había sufrido dos grandes accidentes en su vida, el del autobús y Diego, en uno de los últimos reportajes que dio, le confió a la periodista -que también era su amiga-: *“Quiero a Diego más que nunca.”* Esperaba vivir más tiempo para acompañarlo el día de su muerte y ser enterrada con él. *“No voy a vivir sin Diego, ni puedo. Para mí es mi niño, mi hijo, mi madre, mi padre, mi amante, mi esposo, mi todo.”*<sup>40</sup>

79



80



81



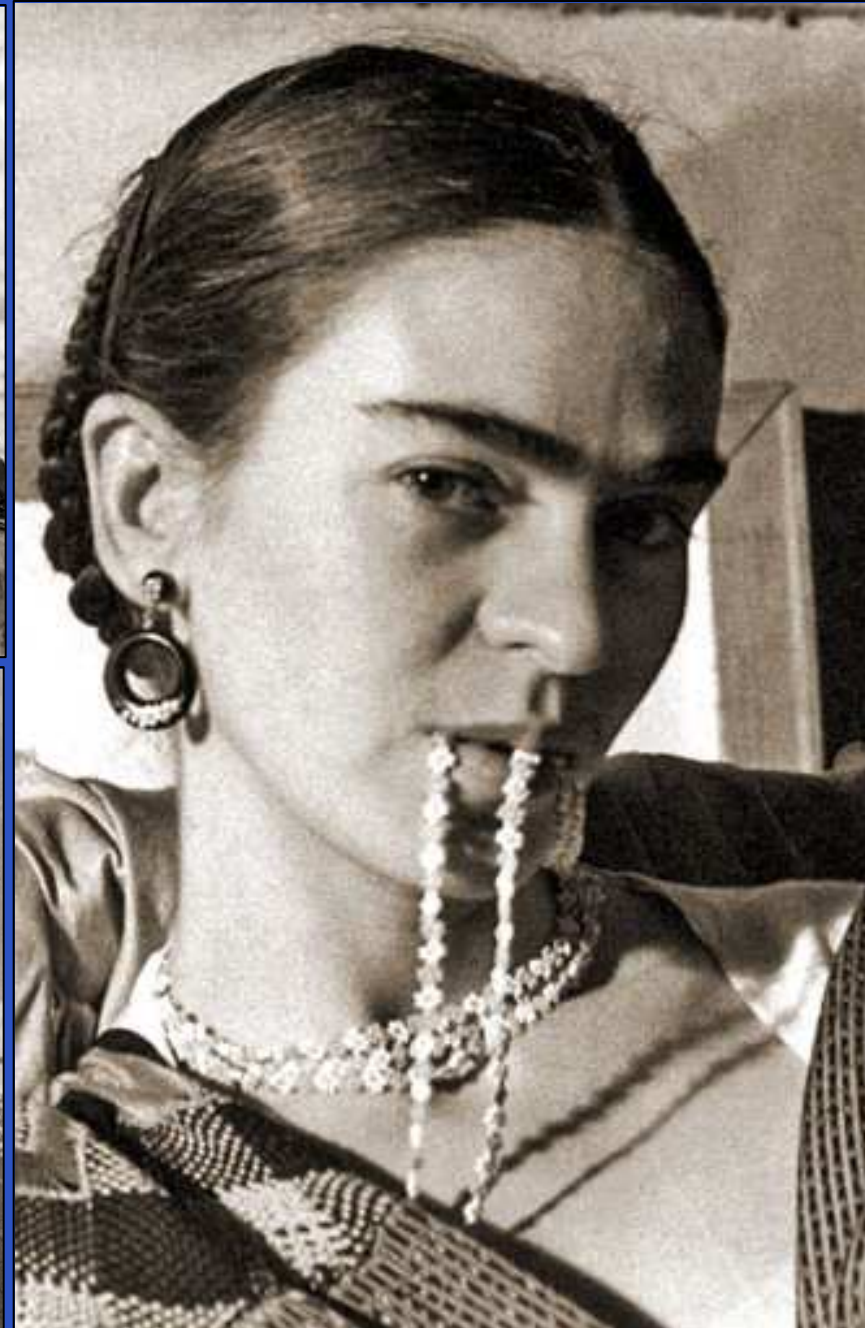
82



83



84



85



86



87



88





*"No estoy  
enferma, estoy  
rota, pero estoy  
feliz de estar  
viva mientras  
pueda pintar. "*

*Frida Kahlo*



## FRIDA Y EL ARTE

La obra de Frida posee un sello personal. Salvo excepciones, no es necesario ver su nombre firmado en un cuadro para establecer que es de su autoría. Dicho carácter distintivo está asociado a su originalidad, “feroz” como la adjetiva De Cortanze, y esta, a su vez, tiene que ver con la forma en que convergieron en su persona distintas influencias, motivos y temas que la llevaron a crear un estilo propio y nuevo, singular en esencia.

En los primeros retratos y autorretratos que realizó durante la segunda mitad de la década de 1920, Frida no había desarrollado aún esa marca distintiva, siendo muy fuerte en ella la impronta de la pintura mexicana del siglo XIX - influenciada por la europea- y diversas tradiciones provenientes del viejo continente, antiguas y contemporáneas.

En el arte, la estética del México indígena, colonial o moderno no merecía ser destacada. Más bien, bajo la convicción de la élite que todo aquello procedente del exterior era intrínsecamente superior, el pasado y presente mexicanos, y con él, su rico acervo cultural, eran objeto de desprecio y degradación. No obstante, la artista no mantuvo por mucho tiempo ese europeizado estilo inicial. Las transformaciones de la sociedad y la cultura sobrevinidas con la Revolución, orientaron a su pintura en una nueva dirección.

“A pesar de sus fracasos políticos, la Revolución Mexicana fue un éxito cultural. Fue la revelación de México por México. Hizo evidente la continuidad cultural del país, a pesar de todas sus fracturas políticas.”<sup>41</sup>

¿Por qué aquella fue exitosa aún en sus fracasos? Por la tendencia a la que dio inicio, de recuperación de las

manifestaciones culturales nativas a partir de un abierto rechazo de los modelos foráneos, junto con el período de renovación en todas las ramas de la cultura propiciado por la Secretaría de Educación Pública.

Desde esta dependencia creada en 1923, José Vasconcelos fue el principal impulsor de un arte propiamente mexicano,

fácilmente asequible para todo el mundo y capaz de

educar a las iletradas masas mexicanas. Un arte que iba a contrapelo del academicismo y del elitismo

hasta entonces imperantes. Para ello, dispuso la decoración de los muros de edificios públicos

con imágenes sencillas y temas

comprensibles, que glorificaran la historia y

la cultura de la nación y que a su vez

incitaran al cambio social. El movimiento de

los muralistas mexicanos, integrado entre

otros grandes por José Clemente Orozco,

David Siqueiros y el propio Diego Rivera, fue la

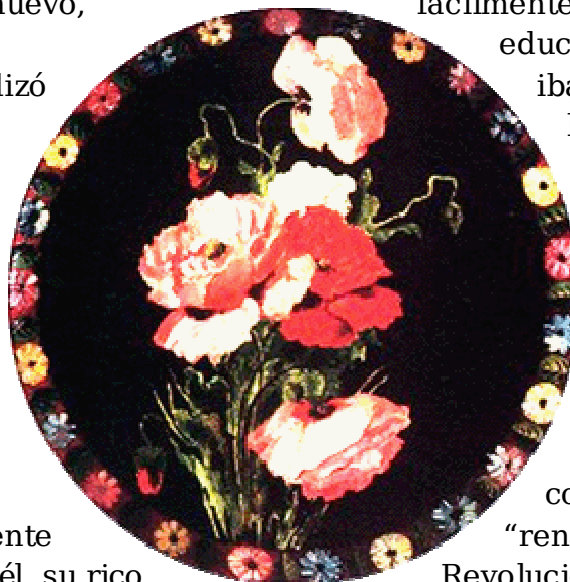
consecuencia, a la vez que el paradigma del

“renacimiento” de las artes locales tras la

Revolución. Rivera no fue una influencia determinante

para su esposa. Por lo menos no, en lo que respecta al estilo que esta acabó desarrollando, ni en el repertorio de técnicas que utilizaba.

Su importancia en Frida Kahlo pintora proviene del hecho de haber sido su mentor y maestro -ella lo admiraba, pasaba horas viéndolo trabajar y hacía caso a sus consejos- y la persona que la introdujo en las ideas de ese grupo de artistas-intelectuales que abogaban por un arte autóctono mexicano y que ella, con su toque original, plasmará a partir de entonces en toda su obra.



90

“...Lo que Rivera, Kahlo y los artistas de la Revolución Mexicana realmente descubrían, sin darse cuenta cabal de ello, es que México tenía una cultura sin fisuras, generosa,



91

abarcante, en la que el pasado está siempre presente. Esta debe ser la base para crear una modernidad incluyente, jamás excluyente.”<sup>42</sup>

Se puede decir que la “mexicanidad” es un tema que une, como si de un hilo conductor se tratara, toda el trabajo de Frida, tanto en lo relativo a la forma como cuanto al contenido. La sociedad y la cultura de México, hasta su fauna y flora típica, colman la mayoría de sus

cuadros. Pequeñas obras en general -que aumentaron de tamaño a lo largo del tiempo, pero que nunca tuvieron una escala monumental-, que imitaban a los retablos religiosos o “exvotos”<sup>43</sup> que se pueden hallar, aún hoy, en los interiores de las iglesias coloniales de México.

Si Rivera y el resto de los muralistas apostaron por un trabajo grandilocuente y público, a partir del cual narrar el complejo proceso histórico y social del México profundo que era objeto de su reivindicación política,

Frida se expresó en la misma dirección, pero mediante pequeñas obras de carácter privado en las que representó su entorno más próximo y simple. Aquel de su familia, de sus amigos; de la naturaleza viva y muerta que la rodeaba; y particularmente, el mundo que constituía su propia persona, ella misma.

Casi un tercio de su vasta producción -alrededor de ciento cincuenta obras, pinturas al óleo y dibujos, realizados a un ritmo progresivo aunque irregular, entre 1924 y 1954- son autorretratos en los que relata, de manera provocativa y audaz, su propia realidad. Los sucesos más significativos de su vida, sus estados de ánimos y las relaciones entre su ser interior y el medio circundante. “Mediante su arte, Kahlo parece llegar a un acuerdo con su propia realidad: lo horrible, lo doloroso puede llevarnos a la verdad del conocimiento de nosotros mismos. Entonces, ese arte adquiere ese rango de lo bello por el simple hecho que identifica nuestro ser, porque ilumina nuestras cualidades más internas.”<sup>44</sup>

La mexicanidad aludida previamente aparece también en su paleta de colores. Matices cálidos, típicamente mexicanos: verde, rojo o morado, naranja y amarillo.

Aún en sus momentos más lúgubres la artista mantuvo la alegría de esos tonos.

Otra característica saliente de los trabajos de Frida tiene que ver con la forma en que los pintaba. Trazos cortos y pausados, precisos y minuciosos. Como si estuviese haciendo retratos de miniatura o retocando y coloreando fotografías, técnica en la que la había iniciado su padre. Utilizaba para ello, finos pinceles de cebellina, delicados y bien cuidados.

Conforme fue transcurriendo su carrera, la artista mostró notables avances en su habilidad técnica y disciplina. Entre 1937 y 1938, produjo más obras que en los anteriores ocho años. También recibió nuevas influencias.

Mucho se ha discutido sobre el impacto que el surrealismo tuvo en su producción. El escritor francés André Breton aseveró que muchos trabajos de quien fuera una estimada y admirada colega se encuadraba dentro del movimiento que lideraba. Ella hacía, según él, surrealismo sin saberlo.

Frida, recusó tal rótulo. No obstante, nadie es ajeno a su época. Y mucho menos ella, quien para esos años desarrolló un vínculo estrecho con algunos pintores y galerías surrealistas. De hecho, como destaca Herrera, “...hubo un evidente cambio en su trabajo después de que se relacionó directamente con dicha escuela (...) Los cuadros que pintó a principios de los treinta (...) ponen de manifiesto un estilo y fantasía ingenuos basados en el arte popular mexicano [los retablos y “exvotos”]. Después de 1938, sus obras se volvieron más complicadas, más profundas y de mayor intensidad perturbadora.”<sup>45</sup> De todas maneras, este simbolismo, a diferencia del surrealista - inconsciente, onírico o neurótico y casi indescifrable-, fue uno de tipo autobiográfico, accesible y eficaz en términos del impacto que pretendía generar. Su pintura, inclusive en esta etapa, estaba plagada de significados, ingenio y humor, que surgían de la conciencia de la autora acerca de su propia vida y el mundo que la rodeaba. Rivera es concluyente cuando define su trabajo como de un “realismo monumental”.

De hecho, durante la década de 1940, Frida se dedicó a la ejecución de retratos de busto por encargo de compradores particulares. Sus obras eran extremadamente solicitadas. Frida, no ahorraba en esmero y concentración en los detalles, alcanzando en ellas un realismo muy bien pulido y una gran calidad compositiva.

A veces, la relación con sus patrocinadores fue conflictiva, por no satisfacer sus exigencias y demandas. Tal fue el caso, por ejemplo, de “El suicidio de Dorothy Hale” (1938), obra que originalmente debería haber sido el retrato en vida de la actriz Dorothy Hale, encargada por una amiga de ella para obsequiarle a su madre, pero que terminó siendo la representación de su escabroso suicidio. Cabe la pregunta de cuánto de la psiquis de Frida había en esta tétrica modificación del encargo original.







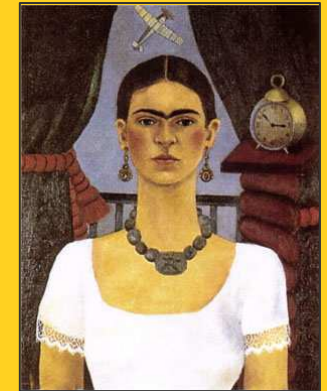
93



94



95



96

103



97

100



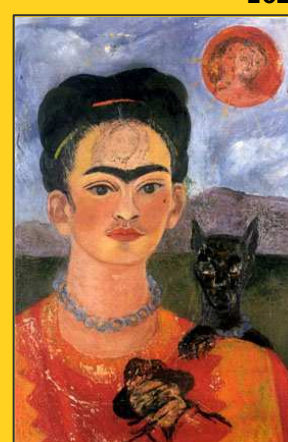
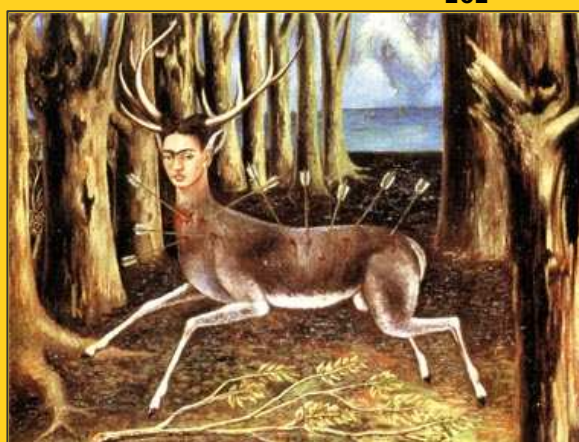
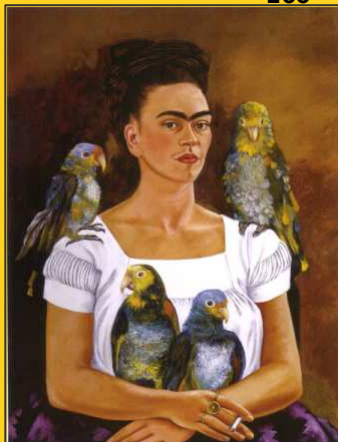
98

101



99

102





También, en esta época, la artista continuó realizando sus típicos autorretratos -los que, como describiera Rivera, “...nunca se parecen el uno al otro, y cada vez se parecen más a [ella]...”<sup>46</sup>, con nuevas temáticas añadidas: por ejemplo, la de los animales domésticos -perros Itzcuintli, monos, papagayos, con los que convivían en la Casa Azul- y salvajes. El pésimo estado de salud de Frida es manifiesto en la producción de los años cincuenta. Realizó pocos retratos, dedicándose casi exclusivamente a las naturalezas muertas, “naturalezas vivas” para ella. Confinada a los límites de su casa, postrada en su cama, representaba aquello que tenía al alcance de su vista y de su mano. Pero sus naturalezas no eran una representación literal de los productos de la huerta o del mercado; eran mucho más que eso. . “Las sandías destripadas, las granadas abiertas, todas esas entrañas jugosas, esas pulpas heridas, no son más que otra cosa que formas de ella misma.”<sup>47</sup> Frida aprovechaba la oportunidad para proyectar su imagen y plasmar toda clase de sentimientos personales: además del dolor propio



103'

de las heridas, la tristeza; la obsesión con la sexualidad, con la fecundidad, con la muerte; y también, la siempre presente mexicanidad. Bajo el efecto combinado de los analgésicos y el alcohol, de la angustia y la prisa -la invalidez y los dolores le permitían pintar pocas horas por día-, las pinceladas de esta época son más sueltas, burdas y descuidadas. Su ejecución de los detalles es menos minuciosa y los colores más chillones. Parece pintarrapear, no pintar. Mantiene algunos temas anteriores, pero prácticamente desaparece el lenguaje figurado. Aparecen otros nuevos. Frida apuntaba entre 1950 y 1951 en su diario íntimo: “Tengo mucha inquietud en el asunto de mi pintura (...) hasta ahora no he pintado sino la expresión honrada de mí misma, pero alejada absolutamente de lo que mi pintura pueda servir al partido. Debo luchar con todas mis fuerzas para que lo poco de positivo que mi salud me deje hacer sea en dirección a ayudar a la revolución. La única razón real para vivir.”<sup>48</sup> Entre las frutas y las verduras, se colaron las banderas y las palomas de la paz. Le siguieron los héroes marxistas. Llamó a este nuevo y último estilo que mostró “realismo o revolucionario.”<sup>49</sup>

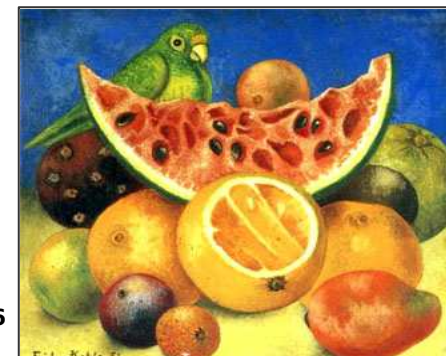
104



105



106





*“Todos los que  
la visitaron no  
pudieron evitar  
maravillarse por  
su gran talento.”*

*Diego Rivera*



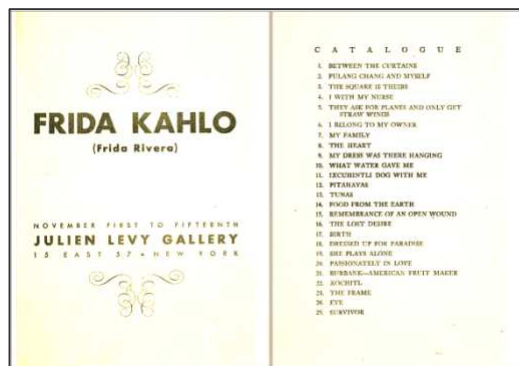
## EL CAMINO AL RECONOCIMIENTO PÚBLICO

Frida no pintaba pensando en el otro, en un público potencial. Tampoco lo hacía con la perspectiva de exponer su trabajo y de obtener reconocimiento. La pintura era para sí misma. Comenzó siendo una afición y se transformó en una terapia personal, para sus dolores físicos y espirituales. Sólo con el tiempo, terminó siendo un producto pasible de ser exhibido, gracias al cual adquirió un nombre, entre la crítica, los otros artistas y sus seguidores. Lo anterior explica por qué las exposiciones importantes que mostraron su obra tuvieron lugar, recién, hacia finales de la década de 1930, catorce años después de que comenzara a pintar.

Dos personas fueron determinantes para que consiguiera proyectar su carrera. Su marido, claro, de gran prestigio y fama en el medio artístico local e internacional y André Breton, teórico y “padre” del movimiento surrealista, que en 1938 se instaló por algunos meses en México, en la vivienda de Lupe Marín y luego en la del matrimonio Rivera. Así conoció la obra de Frida y quedó encantado. Ese fue un año clave: en él, dejó de ser una pintora aficionada para convertirse en una profesional “por derecho propio”, como escriben varios críticos contemporáneos. A comienzos del mismo, Diego incitó a su mujer a participar de una exposición colectiva organizada



108



109

por la Galería de Arte de la Universidad Nacional en la ciudad de México. También la ayudó con su primera venta importante de cuatro lienzos -al precio de 200 dólares cada uno-. La antesala de lo que vendría.

En octubre, Frida emprendió un viaje al país que algunos años antes le fuera tan hostil: Estados Unidos. Entre el 1 y el 15 de noviembre tuvo lugar su primera exposición en solitario, en la vanguardista galería de Julien Levy en Nueva York. Su esposo continuó apoyándola a la distancia, al tiempo que una gran campaña de prensa contribuyó con la publicidad del evento. El prólogo de la exhibición estuvo a cargo de Breton. En ella describía y elogiaba sus pinturas, concluyendo atinadamente que: “el arte de Frida Kahlo de Rivera es como una cinta que envuelve una bomba”<sup>50</sup>, tan femenino y frágil como potente y violento. La artista expuso en esa oportunidad veinticinco de sus más importantes obras, de las cuales vendió la mitad -un número significativo considerando la crisis económica que atravesaba Estados Unidos-. Su trabajo cautivó al numeroso y animado público que asistió a la muestra. En la inauguración, Frida apareció vestida con su típico traje de tehuana.

Más allá de los comentarios, igualmente positivos y negativos, que aparecieron en los medios gráficos a raíz del estilo provocativo de la artista, la muestra fue sumamente fructífera para ella.



110

París, Francia, la cuna del arte de vanguardia. En enero de 1939 viajó a esa ciudad animada por Breton, quien le Los infortunios que tuvo al comienzo de su estadía en París, sumado al tedio que le generaban los “lunáticos y trastornados” surrealistas locales, motivaron que abandonara rápidamente la ciudad, dos días después de clausurada la muestra. Había prometido organizar una exposición de su trabajo. Luego de una serie de inconvenientes -con su salud y organizativos-, a comienzos de marzo fue inaugurada la muestra “*Mexique*” en la galería Renou & Colle, especializada en pintura surrealista. La misma estuvo compuesta por diecisiete trabajos de Frida, fotografías de Manuel Álvarez Bravo, esculturas precolombinas de Diego Rivera y cuadros mexicanos antiguos así como objetos

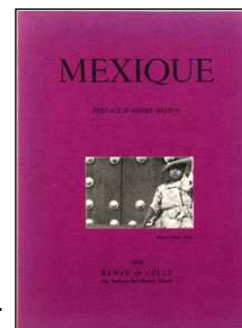
Además de los cuadros vendidos, obtuvo encargos de algunos de los visitantes. Como el de Anson Conger Goodyear, primer presidente del Museo de Arte Moderno de Nueva York, quien entusiasmado por el cuadro *Fulang-Chang y yo* (1937) -que la autora acabó por obsequiar a Mary Schapiro- le encargó una obra similar: *Autorretrato con Mono* (1938). Estados Unidos catapultó a Frida a

de arte popular adquiridos por Breton durante su estadía en México. Un nuevo éxito, no tanto económico, pero si profesional.

Su obra de Frida obtuvo una reseña favorable por parte de los críticos locales y el Louvre compró el autorretrato *The Frame* (ca. 1938), primer cuadro de un artista mexicano del siglo veinte que pasaba a formar parte del acervo del museo. Esta “presentación” en el circuito europeo, le valió además el reconocimiento de artistas del porte de Joan Miró, Vasilí Kandinsky, Yves Taguy, Pablo Picasso y Wolfgang Paalen. Frida tenía intención de continuar con la gira internacional, pero no lo hizo. A causa del inminente estallido de la Segunda Guerra Mundial, renunció a exponer en el que sería su próximo destino, la galería Guggenheim Jeune, en Londres.

Ya de vuelta en México, a comienzos de 1940, participó con dos trabajos de lo que sería una ambiciosa propuesta, orquestada por Breton -en ausencia-, Paalen y el poeta peruano Cesar Moro: la “*IV Exposición Internacional del Surrealismo*” en la galería de Arte Mexicano de Inés Amor. Se trataba de reunir a renombrados artistas internacionales y mexicanos, representantes de diversas ramas del arte vinculadas a ese movimiento.

112



111



Frida expuso *Las dos Fridas* y *La Mesa Herida*, actualmente extraviado, los únicos lienzos de gran tamaño que produjo en toda su carrera. La misma no tuvo mucho éxito. En el transcurso de esos años, el público mexicano -a diferencia del norteamericano o europeo- había desarrollado una mayor preferencia por las tendencias artísticas locales.

No por Frida específicamente, quien, a diferencia de los muralistas, careció del éxito temprano que estos tuvieron entre sus compatriotas. Antes, fue descubierta por los consumidores de arte norteamericanos y por los críticos y artistas europeos. Sólo recién a partir de la década del cuarenta comenzó a mejorar su reputación en México -incrementándola, notablemente, tras su muerte-, al tiempo que lo hizo en otras partes del mundo, a raíz del interés que había despertado su obra y la autora en esas primeras exposiciones.

Así, entre 1941 y 1944, las piezas producidas formaron parte de una gran cantidad de muestras colectivas organizadas en Estados Unidos<sup>51</sup> y en su país natal<sup>52</sup>. Asimismo le fueron hechas algunas comisiones gubernamentales, que a pesar de no haber fructificado<sup>53</sup> constituyen un indicio del prestigio que, lentamente, logró hacerse en su país “de forma episódica y efímera” a decir de De Cortanze<sup>54</sup>.

En ese mismo sentido, en 1942 fue elegida miembro fundador del *Seminario de Cultura Mexicana*, organización creada a instancias de la Secretaría de Educación Pública y compuesta por otros artistas e intelectuales de renombre. El objetivo propuesto para la novedosa institución, tenía que ver con la divulgación y el fomento de la cultura mexicana por medio de conferencias, exposiciones y publicaciones.

Pero para Frida, la promoción de la renovada cultura nacional no podría lograrse, exclusivamente, a partir de actividades destinadas a un público privilegiado y reducido. Consecuente

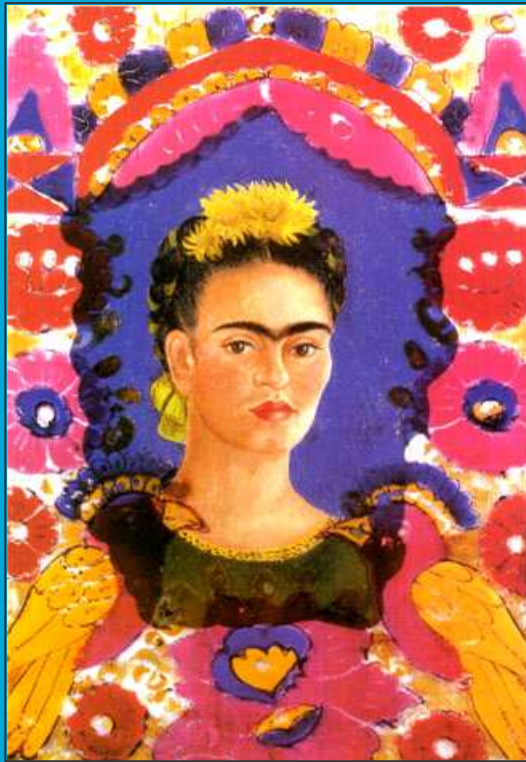
con su compromiso político y sus preocupaciones sociales, la pintora se involucró en 1943 junto a otros grandes pintores en una experiencia pedagógica sin parangón hasta ese entonces. La Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado o como era conocida por sus estudiantes, “La Esmeralda”, en honor a la calle en donde estaba emplazada originalmente. El proyecto de la institución, también dependiente de la Secretaría, el carácter integral de su currícula y la forma poco tradicional de los docentes de “impartir” sus clases, se apoyaba en una pedagogía liberal y progresista. Del mismo modo, los estudiantes que atendían a la escuela provenían de los sectores populares, siendo su objetivo principal capacitarlos en determinadas habilidades y competencias y también involucrarlos en la transformación de su propia realidad social.

Frida no estaba, ni se sentía preparada para ser “maestra de pintura”, ya que consideraba que el arte no era algo que se pudiera ni enseñar ni aprender. En ese sentido, no daba a sus alumnos lecciones teóricas sobre las distintas escuelas artísticas, ni clases prácticas sobre las reglas de la pintura. Los fomentaba sí a pintar todo aquello que quisieran y sintieran, buscando la inspiración en la mexicanidad de su entorno.

Trabajaban retratando lo que veían en la ciudad y los pueblos vecinos -las personas, sus costumbres, las construcciones-, no copiando modelos humanos o de yeso. De tanto en tanto, la artista les hacía algunos comentarios sobre esos trabajos, de la misma manera que esperaba recibir los de ellos acerca de su propia obra. Sus alumnos recuerdan a la Frida profesora como una persona alegre, amable y encantadora.<sup>55</sup>

Cuando Frida no pudo viajar más hacia la ciudad de México debido a sus problemas de salud, el entusiasmo despertado entre los jóvenes los motivó a que se desplazaran hacia su residencia para continuar con las clases.



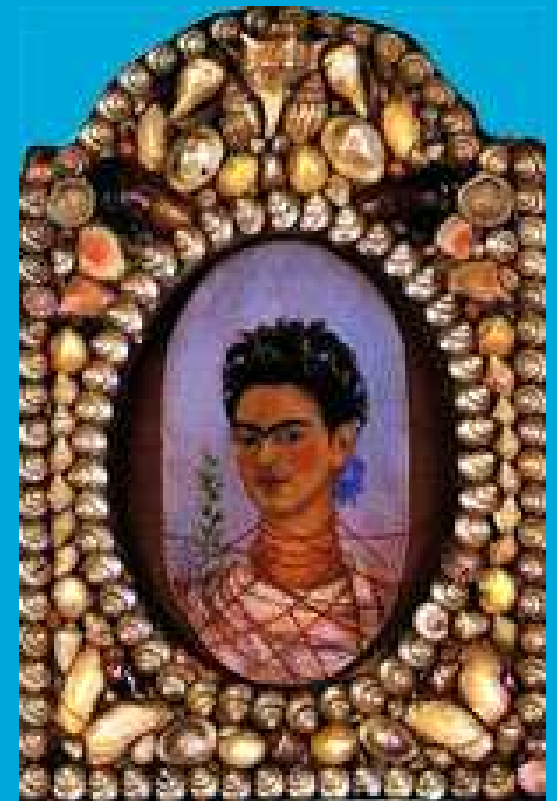


114



113

De Cortezane: "Sentada a una mesa cuyas patas son piernas desolladas, Frida preside una extraña ceremonia, rodeada de un Judas, un esqueleto, de un ídolo precolombino, de su cervatillo familiar, de su sobrina Isolda y de su sobrino Antonio. Dos pesadas cortinas enmarcan esa escena atroz que es como una imagen del matrimonio roto de Frida."



115

Unos pocos mantuvieron la constancia de viajar hasta Coyoacán, debido a que el trayecto en autobús desde el DF era largo. Quedaron cuatro a su lado, incluso después de graduarse de la escuela. Se formó así el grupo de sus jóvenes discípulos que recibió el nombre de “Los Fridos”. Lo integraron: Arturo García Bustos, Guillermo Monroy, Arturo “El Güero” Estrada y Fanny Rabel o Rabinovich. Pintaron cuadros en su jardín; realizaron murales en el barrio de Coyoacán; se empaparon de las ideas marxistas por intermedio de Frida y de Diego y hasta llegaron a organizar una agrupación de pintores de izquierda: “los Jóvenes Revolucionarios”.

En 1946, la artista fue galardonada con un premio en la Exposición Nacional, llevada a cabo anualmente en el Palacio de Bellas Artes. Recibió del gobierno cinco mil pesos mexicanos como distinción por el trabajo “Moisés o Núcleo Solar” (1945), inspirado en el libro de Sigmund Freud “Moisés y el Monoteísmo”. De a poco, la deuda que su propio país mantenía con ella iba saldándose.

Frida estaba entrando en la última etapa de su vida. No disfrutaría demasiado tiempo del éxito conseguido entre los suyos. En abril de 1953, realizó su primera exposición individual en tierras mexicanas, en la galería de Arte Contemporáneo de Lola Álvarez Bravo. La fotógrafa decidió organizar el evento, convencida que “...la muerte de Frida era inminente. Yo creo que hay que rendirle honor a la gente

*mientras todavía está viva (...) y no cuando ha muerto.”*<sup>56</sup> Más de treinta cuadros, todos procedentes de colecciones particulares, ninguno de ellos ofrecido para la venta, un grupo de dibujos y su diario íntimo integraron la muestra. “*Todos los que la visitaron no pudieron evitar maravillarse por su gran talento. Incluso yo quedé impresionado al contemplar su obra en conjunto*” relató sobre ella Diego Rivera.<sup>57</sup>

Pero la atracción principal, fue su autora, quien acudió a la inauguración de la exposición, en ambulancia. Tenía prohibición médica de levantarse. Vestida con su traje de tehuana preferido, hizo su entrada triunfal en camilla. Esta la depositó en una cama de cuatro postes, la misma de su habitación, ahora emplazada en el centro de la galería, en la que permaneció por varias horas.

Unos doscientos invitados, artistas, críticos, familia, curiosos, realizan una larga fila para agasajarla algunos, para decirle adiós otros. Se agolpan alrededor de su cama. Frida sonríe. Corresponde los besos y los elogios de los admiradores. Bromea sobre su estado de salud y sobre la muerte. Canta corridos y bebe con los invitados.

Disimula muy bien el agudo dolor que cada pequeño movimiento le ocasiona.

La exposición -de gran repercusión nacional e internacional- fue la celebración de la trayectoria de la pintora y también su despedida. Un homenaje en vida que ciertamente, por la originalidad y la calidad de su trabajo, Frida merecía.



116









*“La angustia y el  
dolor, el placer y  
la muerte no son  
más que un  
proceso...”*

*Frida Kahlo*

## DE PUÑO, LETRA Y PINCEL DE FRIDA

Si bien el principal canal de expresión de Frida fue la pintura, a ella también le gustaba escribir. Prueba de ello son la gran cantidad de cartas que redactó para sus seres queridos - familiares, amigos, amores- durante toda su vida.

En 1944, una serie de complicaciones médicas y su soledad, motivaron que comenzara a dejar registro de sus pensamientos y sentimientos en un diario íntimo.

Encuadernado en cuero rojo, con las iniciales “J. K.” impresas en oro sobre cubierta y adquirido en una tienda de libros raros en Nueva York, una amiga de Frida se lo obsequió esperando que su escritura le diera un poco de alivio en esos duros momentos.

En la actualidad, sólo quedan de él 168 páginas; amigos de la artista arrancaron algunas partes cuando murió. En 1995, fue publicado en español, con una introducción del escritor mexicano Carlos Fuentes y un ensayo y comentarios de la historiadora del arte Sara M. Lowe. Ese mismo año fue traducido al inglés y al francés.

El diario es bastante peculiar, en forma y contenido.

Son diez años de registro -comienza en 1944 y concluye con la salida de Frida del hospital en mayo de 1954, dos meses antes de su muerte- sin una periodicidad definida: a veces escribe varios días seguidos, a lo que le siguen elipsis temporales bastante prolongadas, algunas de meses, incluso años. En sus múltiples entradas, Frida remite de forma desordenada, algo caótica, a esos últimos diez años de vida, pero también a su niñez, adolescencia y juventud.

En ellas, insiste sobre los mismos temas que en toda su obra: Diego -su principal referencia-, el amor, el sexo; la enfermedad y la muerte; su sufrimiento.

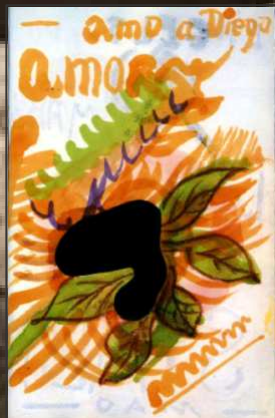
El lenguaje que utiliza hace de este, un diario íntimo atípico. Se compone de imágenes -bocetos a la acuarela, dibujos a lápiz y al pastel, aguadas, garabatos- y palabras -relatos, cartas, poemas y listados aparentemente sin sentido- que parecen “pelearse” por llenar sus páginas, ya que muchas veces se superponen sin tener una relación lógica y armónica entre sí.

La estética general del diario y particular a cada tipo de registro oscila entre lo “barroco”, por lo recargado -hay muy pocos espacios en blanco- y lo surrealista.

Love afirma que “...el diario de Frida Kahlo presenta mayor afinidad con el primer Manifiesto Surrealista, de acuerdo con el automatismo psíquico o dibujo automatizado que permitían evadir el proceso racional y liberar el inconsciente”<sup>58</sup>, presente en el texto y en las ilustraciones, cuyo carácter simbólico y figurado contrasta con el realismo de los cuadros de la artista. “Raros son los textos a pie de figura que ilustran su significado, antes constituyen reflexiones que resultan tan evocadoras y complejas como las propias imágenes.”<sup>59</sup>

En verdad, debido al carácter privado del diario, no era necesario para la autora hacer asequible y mucho menos aclarar el significado de su contenido.

No obstante, el diario de Frida constituye una fuente primaria muy valiosa para reconstruir su compleja vida e intentar comprenderla desde su fuero más íntimo, poco utilizada y analizada hasta el momento.<sup>60</sup>



119



120



121



122



123

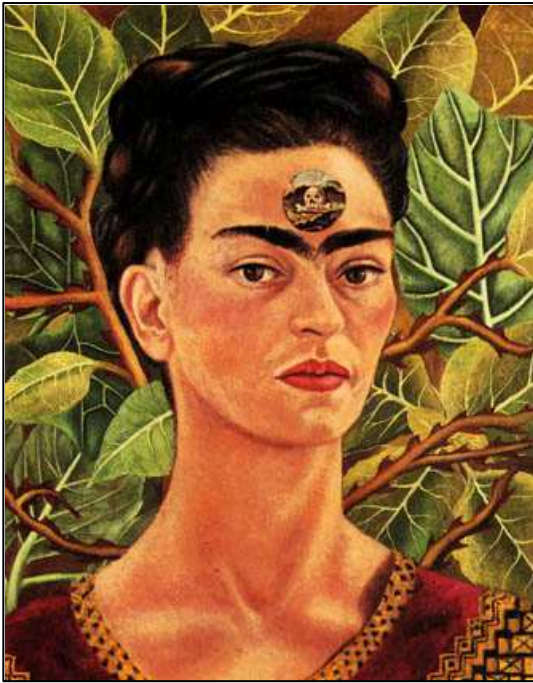




*“Puntos de apoyo.  
... Para poder  
caminar el otro  
será ya muerto! A  
mí, las alas me  
sobran. Que las  
corten y a volar!-”*

*Frida Kahlo*

## ALAS PARA VOLAR



125

Los últimos diez años de Frida fueron los de su lento declive. No tanto artístico, ya que, en la medida que sus fuerzas se lo permitieron, siguió produciendo hasta el final. Pero su salud sí se vio notablemente desmejorada, por los problemas que ya arrastraba desde antes y también a causa de una presunta osteomielitis (una inflamación de la médula causante del

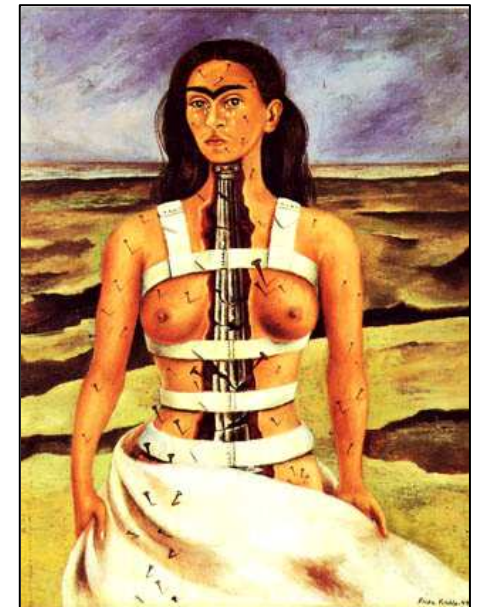
progresivo deterioro de los huesos) y una mala circulación crónicas.

La muerte, objeto de representación de Frida ya desde el divorcio con Rivera, se le presentaba ahora como una realidad cercana, palpable con cada recaída. Se convirtió así en uno de sus más grandes temores. El debate entre la esperanza de superar tal destino y la desesperanza que le ocasionaba cada nuevo dolor, cada tratamiento médico fallido, fue una constante en la Frida del último período.

Hacia 1944, los dolores de columna y de su pierna derecha aumentaron en la misma proporción en la que su hambre disminuyó. En un año llegó a perder varios kilos). En 1945, visitó a distintos médicos, quienes la sometieron a distintos exámenes -radiografías, punciones-, dieron distintos

diagnósticos y le indicaron distintos procedimientos -inyecciones, analgésicos, reconstituyentes, corsés ortopédicos de distintos materiales-. Frida utilizará a lo largo de toda su vida veintiocho corsés: uno de acero, tres de cuero, veinticuatro de yeso. Ocho durante estos últimos años. Ninguno curó sus dolores de espalda, así como tampoco ninguno de los médicos que la vieron en ese período dio en la tecla. Este delicado estado y los aparatos que debió soportar como un “castigo”, le impedían trabajar, la única actividad que la mantenía a flote. En 1946, consciente de tal situación, cansada de los doctores “hueseros u ortopédicos” -como ella los llamaba-, decidió hacer una consulta y ser intervenida quirúrgicamente por un recomendado especialista norteamericano, el doctor Wilson. En abril de ese año, le practicó en el *Hospital for Special Surgery* de Nueva York una complicada operación, consistente en la fusión o soldadura de cuatro vértebras lumbares con la ayuda de un hueso pélvico y una placa metálica de quince centímetros. Tras algunos meses de convalecencia en el hospital, acompañada por su hermana Cristina, regresó a México en octubre. Frida volvió a pintar. Realizó para un tercero, Eduardo Morillo Safa<sup>61</sup>, un cuadro con el que pretendía darse ánimo a sí misma: en él, expresaba que, a diferencia del año anterior, aún tenía esperanzas.

126



Pero a poco tiempo de regresar la esperanza quedó trunca. Pese al reposo y al confinamiento durante ocho meses en un corsé de acero, Frida no mejoró, empeoró. Reaparecieron los dolores en la espalda -a lo que se sumó la reaparición de los hongos en la mano derecha y la anemia-. La morfina, como durante el postoperatorio de la fusión lumbar, la ayudó a mitigarlos. Sin embargo, el remedio fue peor que la enfermedad, ya que pronto se volvió adicta a la droga. Hacia 1949, Olga Campos, psicóloga, amiga y compañía asidua de Frida durante estos años, “la somete a cuatro test psicológicos (...) Las conclusiones de James Bridger Harris, el psicólogo encargado de evaluar esos test, son apasionantes. Frida es narcisista, sufre depresión y un síndrome de dolor crónico, se encuentra fea, teme continuamente que la abandonen, está dividida entre una atracción poderosa hacia la muerte y un extraordinario deseo de vivir, le cuesta muchísimo mantener una percepción coherente de su yo y (...) en su esfuerzo por lograr que los demás la acepten, sacrifica su verdadero yo mostrando solo una máscara.”<sup>62</sup> Un excelente resumen de la Frida presentada hasta aquí. Entre 1950 y 1951, la decadencia continuaría. Una insuficiencia circulatoria le ocasionó gangrena en cuatro dedos del pie derecho. Tuvieron que serle amputados. El fracaso de la anterior operación de columna motivó nuevas intervenciones, siete en total. A cada una de estas le siguieron dolorosos posoperatorios y la recurrente infección de la incisión de la espalda que no cicatrizaba bajo los corsés. Pasó alrededor de un año internada en el Hospital Inglés de la ciudad de México. Allí, en su habitación, intentó recrear su vida tal como era fuera de ella, junto a Diego, a sus familiares y seres queridos.

Tras un tiempo, volvió a dibujar y luego, a pintar, varias horas por día. Como cuando chica, hizo instalar un caballete especial que le permitía hacerlo desde la cama. Olga Campos le propuso un nuevo tratamiento, distinto a todos los que había sido sometida: “arte terapia”. Frida realizó para ella una serie de “dibujos emocionales”, en los que representó sus sentimientos más íntimos con sugerentes e indescifrables figuras.<sup>63</sup> La vuelta a casa no fue sinónimo de su recuperación. Más bien de lo contrario. Transcurrido un tiempo, los dolores físicos reaparecieron. La afectaban tanto o más que ellos, el encierro en su hogar y la soledad. Sucedió que sin la ayuda del bastón, de las muletas o de la silla de ruedas, no podía moverse. Salía poco de su casa, sólo cuando tenía fuerzas. Una enfermera, Judith Ferreto -de gran trascendencia durante esta etapa en la vida de Frida-, y Cristina, se hicieron cargo de su cuidado. La presencia de otras personas a su alrededor resultaba fundamental para ella. Diego, a veces, estaba; otras no. Lo mismo sucedía con sus otras hermanas y parientes y sus amistades. Sin embargo, ella se sentía siempre sola, incomprendida en sus padecimientos. Le decía a su enfermera: *“muchos buenos amigos saben que he estado sufriendo toda la vida, pero nadie comparte mi sufrimiento, ni Diego. Él sabe cuánto sufro, pero el saberlo es distinto a sufrir conmigo.”*<sup>64</sup> Esta vez, la pintura no fue el remedio a todos sus males. De hecho, durante esta época, su producción decayó. La reemplazó con cócteles de analgésicos y de alcohol. La invadía *“una desesperación, que ninguna palabra puede describir. Sin embargo tengo ganas de vivir.”*<sup>65</sup>





127



128



129



130



131

En agosto de 1953, una nueva operación puso fin a esa voluntad. La gangrena siguió avanzando y los intensos dolores continuaron aquejándola. No había sido suficiente amputarle los dedos del pie. Fue necesario entonces amputarle la pierna derecha hasta la rodilla. La última intervención quirúrgica a la que fuera sometida, la número veintidós -según la propia pintora- o treinta y dos -según sus biógrafos-. No importa el número exacto. Fueron muchas, demasiadas.

Un mes antes de la cirugía dejaba registrado en las páginas de diario: *"Puntos de apoyo. En mi figura completa sólo hay uno; y quiero dos. Para tener yo los dos, me tienen que cortar uno. Es el uno que no tengo el que tengo que tener. Para poder caminar el otro será ya muerto! A mí, las alas me sobran. Que las corten y a volar!"*<sup>66</sup>

Pero este mensaje optimista no describe lo que terminó sucediendo luego de la operación. Frida cayó en una profunda depresión, a raíz de la cual pasaría a mostrar un rostro hasta entonces desconocido. Judith Ferreto y Diego, sus acompañantes en el hospital, coinciden en la descripción de una Frida callada, apática, desmoralizada. No quería ver a nadie, ni siquiera a su propio marido. No quería hacer nada, ni siquiera pintar. Se presume incluso que intentó suicidarse. Frida había dejado de luchar. Se estaba apagando. Tras salir del hospital, le pusieron una prótesis. Al comienzo la rechazó. Después la hizo propia. Aprendió a caminar con ella distancias cortas y la disimuló con una elegante bota roja.

Lentamente mejoró su estado de ánimo, especialmente cuando retomó la pintura. Llegó a burlarse de su condición, utilizando su característico humor negro. Sin embargo, Frida no lograría superar tan fácilmente el trauma. *"Me amputaron la pierna hace seis meses. Se me han hecho siglos y en momentos perdí la razón. Sigo sintiendo ganas de suicidarme. Diego es el que me detiene, por mi vanidad de creer que le puedo hacer falta (...) Nunca en la vida he sufrido más. Esperaré un tiempo."*<sup>67</sup>



132

La artista se sabía muriendo. Por eso, en abril, comenzó a despedirse, agradeciendo a su gran amor, a Diego; a los doctores que la habían tratado; a las enfermeras que la habían cuidado “maravillosamente”; a sí misma y a su “...voluntad enorme de vivir entre todos los que me quieren y para todos los que yo quiero. Que viva la alegría, la vida (...) Gracias porque soy comunista y lo he sido toda mi vida. Gracias al pueblo soviético, a los pueblos

chino, checoslovaco y polaco y al pueblo de México, sobre todo, de Coyoacán...”

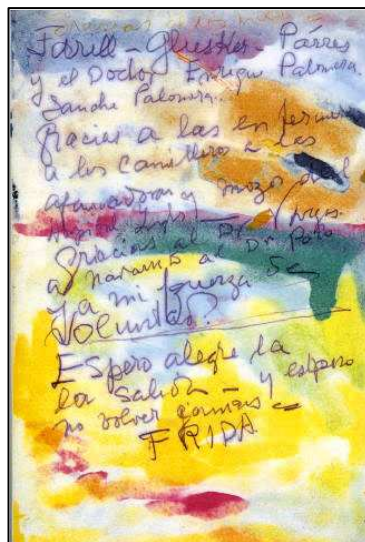
A propósito del barrio que la vio nacer y que la vería morir, no deja de mencionar a quienes le dieron la vida, a su padre y a su madre.<sup>68</sup> Las muestras de gratitud se repiten en las páginas siguientes.

Los últimos meses de Frida se caracterizaron por sus cambiantes estados de ánimo. A los brotes de histeria y los momentos de enojo y peleas con quienes la cuidaban, Diego y sus enfermeras, le seguían los de semiinconsciencia, causados por la mezcla

de grandes dosis de drogas y de alcohol. También los hubo de calma y conciencia. No hablaba mucho. Prefería pasarlos contemplando apaciblemente los detalles de su jardín.

El 8 de mayo de 1954, aparece la última entrada en sus memorias. En ella se refiere al accidente que sufrió en su casa al clavarse una aguja en el muslo, lo que motivó que fuera hospitalizada.

Luego de reiterar sus palabras de agradecimiento a quienes la habían estado cuidando, manifiesta el último deseo con el que se cierra, abruptamente, su diario íntimo. “Espero alegre la salida y



133

no volver jamás. Frida.”<sup>69</sup> No queda claro de dónde, si del hospital o de la vida.

El 2 de julio de ese año, Frida participó de una manifestación en contra de la intervención de Estados Unidos en Guatemala. Lo hizo en sillas de ruedas. Visiblemente desmejorada. Enferma de bronconeumonía. Nunca más volvería a ser vista viva en público.

El día 6 celebraba un nuevo aniversario de su nacimiento: su

cumpleaños número cuarenta y siete años. Una semana después, el 13, moría. La causa de fallecimiento es aún objeto de dudas y de hipótesis. Algunos autores, aquellos que se ciñen al parte médico oficial, señalan una embolia pulmonar, producto de la neumonía que se agravó con la participación en la marcha. Otros, más osados, el suicidio provocado mediante la ingesta de los medicamentos a los que se había vuelto adicta. Frida falleció de noche, sola, mientras dormía. La encontró a la mañana siguiente una de sus enfermeras. Estaba con los ojos



134

abiertos. A sabiendas de que su estado era crítico y que tal vez no despertaría -¿o planeando acabar con su vida?-, la noche anterior le había dicho adiós a Diego y dado un anillo de oro por el veinticinco aniversario que cumplirían próximamente. “El 13 de julio de 1954 fue el día más trágico de mi vida. Perdí a mi querida Frida, para siempre... Demasiado tarde me di cuenta de que la parte más maravillosa de mi vida había sido el amor que sentía por Frida.”<sup>70</sup>







*“Perdí a mi  
querida Frida,  
para siempre...  
Demasiado tarde  
me di cuenta de  
que la parte más  
maravillosa de mi  
vida había sido el  
amor que sentía  
por Frida.”*

*Diego Rivera*

## LA PARTIDA Y LA CONSAGRACIÓN DEFINITIVA



137

su cama, su familia y los amigos más cercanos. Más tarde, por la noche, y hasta el mediodía del día siguiente, se realizó una ceremonia oficial en el Palacio Nacional de Bellas Artes. Antes de que esta comience, un Diego aún perplejo, no creía -o no quería creer- que su mujer estaba muerta. Tuvieron que abrirle las venas para comprobar que no fluía más sangre por su deteriorado cuerpo.

El velatorio público, fue, como muchos de los eventos en los que la artista había participado en vida, espectacular. Además sus seres queridos, asistieron a él, artistas, compañeros de militancia y políticos, como por ejemplo, el ex presidente Lázaro Cárdenas. Pasaron más de seiscientas personas frente a su cadáver durante toda la jornada. En determinado momento, el féretro fue cubierto con una gran bandera del Partido Comunista, hecho que generó un gran escándalo que acabó con la dimisión del director del Instituto Nacional de Bellas Artes - un antiguo compañero de Frida de la Preparatoria, que había dado el permiso de honrarla en el Palacio con la condición de que Rivera no metiera la política en la ceremonia-.

Ese mismo día, el 13, los restos de Frida fueron velados en la Casa Azul. Se despidieron de ella, vestida de tehuana y acostada en

Luego de la despedida pública, su cuerpo fue trasladado en una multitudinaria procesión por las calles de la ciudad de México que culminó en el crematorio del Panteón Civil de Dolores. Allí se cumplió su último deseo: sus restos fueron incinerados. Frida ya había sufrido mucho acostada en las camas de los hospitales; no quería ir a la tumba en esa misma posición. A ella tampoco le gustaba estar sola. Por eso, mientras su carne y huesos eran convertidos en polvo, algunas personas cercanas le hicieron compañía. Entonaron canciones de despedida alternadas con himnos políticos.

Lloraban, de tristeza, pero también seguramente de alegría... Porque ella, por fin, ya no sufría.

Las cenizas de Magdalena Carmen Frieda Kahlo y Calderón fueron depositadas en la casa donde esta historia comenzó, y en la que ella quiso continuarla, para siempre: la Casa Azul de Coyoacán.



138



Al año siguiente, en 1955, Diego Rivera regaló al pueblo mexicano, dicha casa y todo lo que había en ella: los cuadros de Frida, sus efectos personales; el mobiliario de las habitaciones; la colección de ídolos e imágenes precolombinas que adornaban el interior y exterior. Quería que allí se montase un museo para perpetuar el recuerdo de su esposa.

Sin embargo, no logró ver la obra que tenía en mente. Dos años después, en 1957, murió de un cáncer de testículo. Recién en julio de 1958, fue inaugurado el Museo de la Casa Azul, el cual mantiene prácticamente el mismo aspecto que tenía cuando, como dice la inscripción en una de sus paredes, “Frida y Diego vivieron en esta casa”.

Las historias que Frida representaba en los cuadros que yacen allí, colgados, se recrean con la visita de cada uno de sus salones y ambientes. Casi que es posible ver a Frida, en la cocina, en su habitación, en su estudio...

La obra de la artista, como su arquetípica imagen y su convulsionada historia, logró trascender esos muros azules. A su muerte y a la de Diego, le siguió el momento de la consagración definitiva, en México y en el mundo. En el otoño de 1977, el gobierno mexicano dedicó la galería de mayor tamaño y prestigio del Palacio de Bellas Artes a una exposición retrospectiva de su trabajo, compuesta por fotografías ampliadas y sus más célebres pinturas. En noviembre de 1978, la Galería de la Raza de San Francisco, inauguró también un homenaje a Kahlo, con motivo de celebración del Día de los Muertos, día festivo de gran importancia en México.

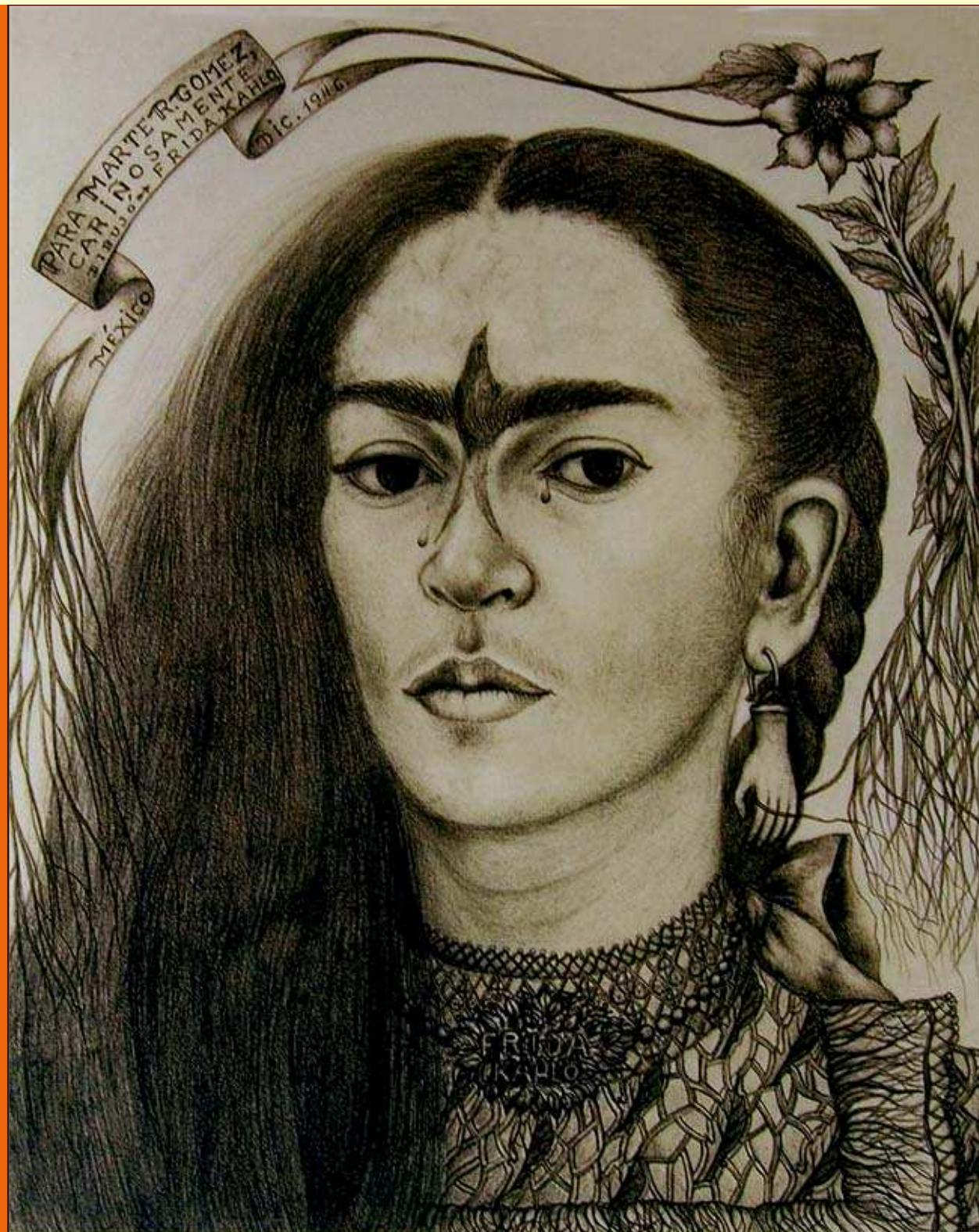


Durante los años siguientes, las muestras retrospectivas no pararon de replicarse en diferentes ciudades de todo el mundo... Ciudades a las que Frida jamás conoció y a las que nunca supuso que sus trabajos llegarían alguna vez.

Del mismo modo, en la actualidad algunos de sus cuadros han alcanzado precios millonarios, los cuales no amedrentan a los coleccionistas privados a adquirirlos cuando alguno de ellos es puesto a la venta. En 1990, la coleccionista Mary-Anne Martin, dueña de una galería de arte latinoamericano en Nueva York, pagó la suma de 1.400.000 de dólares por *Diego y yo*. Frida, fue con esta venta, la primera artista latinoamericana por cuyo trabajo se pagó más de un millón de dólares. Cinco años

después, el empresario y coleccionista argentino, Eduardo Constantini, fundador del MALBA, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, adquirió por el valor de 3.100.000 de dólares la obra *Autorretrato con mono y loro*. Actualmente se encuentra exhibida en el museo, En 2006, la “reina del pop” Madonna, compró *Raíces* por 5.600.000 millones de dólares, la cifra más elevada pagada por un Kahlo.<sup>71</sup> Con la adquisición, la cantante continuó engrosando su colección privada de la pintora, compuesta además por *Mi*

*nacimiento* y *Autorretrato con mono*. Frida tampoco hubiera imaginado que sus pinturas se convertirían en verdaderos tesoros. Pero más importante que su valor comercial, es que ellas atesoran los detalles de la historia de vida de esta mujer destacada. Esa es su mayor fortuna.



*“Mira doctor, hoy  
no puedo morirme.  
Haz lo que sea  
para alejar a la  
pelona –muerte-  
de aquí, aunque  
sólo sea unas  
horas.”*

Frida al doctor  
Juan Farill en 1951

*Frida Kahlo*



## ¡QUÉ VIVA LA VIDA! ¡QUÉ VIVA FRIDA!

*“...Frida Kahlo, diciéndonos (...) que el sufrimiento no marchitaría, ni la enfermedad haría rancia, su infinita variedad femenina.”<sup>72</sup>*

Si fuera necesario caracterizar la vida de Frida Kahlo a partir de una sola palabra, “intensidad” sería el adjetivo más indicado. La pintora mexicana vivió mucho en pocos años. Vivió tanto como padeció. Y padeció tanto del cuerpo como del alma. El balance que ella misma realiza en 1952 es realmente desgarrador. “...Estuve enferma desde los seis años de edad y realmente muy poco de mi vida he gozado de SALUD...”<sup>73</sup> Desde pequeña hasta su joven muerte, tuvo que soportar distintas clases de afecciones físicas, de las que no logró librarse ni con los más variados y dolorosos tratamientos médicos. Pero los dolores, las enfermedades, los corsés ortopédicos y las cirugías no fueron lo único recurrente en su vida.

La tristeza y la angustia fueron también una constante. Su delicada salud fue una de las causas de tal estado anímico, aunque no la única. Diego Rivera, constituyó ciertamente la otra. Su gran amor, entre varios. Su marido, dos veces. Su decepción, a causa de los sucesivos engaños e infidelidades, muchas más. El problema fue que ella no pudo -aun queriendo, aun intentándolo- despegarse de él.

“Frida y Diego” son dos nombres propios que parecen ir siempre juntos. En los rastros materiales que dejaron; en las exposiciones de arte y en la bibliografía; en el sentido común y en el imaginario colectivo. Su pegamento fue la pasión artística y las convicciones políticas que ambos compartieron; pero también la mutua dependencia, que se confundió con la obsesión y la enfermedad. Alimentaron así una relación, en la que el amor muchas veces derivó en otra clase de sentimientos, dañinos y altamente tóxicos. Sobre todo para alguien frágil, que toda su vida evadió la soledad, como Frida.

Pese a ello, muchas de las fotografías en las que fue retratada nos enseñan a una mujer radiante, hasta a veces sonriente. No era sólo un gesto de posar para la cámara. La fuerza y entereza que irradia en esas imágenes, muestran en verdad las ganas que siempre tuvo de vivir y la ardua lucha que debió emprender para llevar ese cometido adelante. Luchar para vivir. Sobrevivir. De ahí también se deriva la intensidad aludida.

Las dolencias físicas y psíquicas estaban interconectadas tanto en la realidad como en lo que fue su más bella creación: sus pinturas. Antes que nada, el arte fue para ella un pasatiempo casi amateur, que devino luego en una terapia, el más sano de los remedios contra todo lo que la afectó. No fue una vocación que eligió desde pequeña o una carrera que se propuso desarrollar. La originalidad de su estilo y su talento la catapultaron al éxito y a la fama. En este sentido, Frida se abrió camino por sí misma, yendo contra todas las convenciones de género que existían en la época, “pintar -como decía ella- no es cosa de mujeres”, y no por la notoriedad que inicialmente le habría proporcionado su casamiento con Rivera. Diego sí la potenció. Podría decirse incluso que su marido fue su más poderoso estímulo. En los momentos de felicidad, cuando la animaba, primero a pintar, más tarde a exponer y a vender. Y en los momentos de tristeza, causados muchas veces por él, que la llevaban a querer despojarse de su amor y exorcizar su sufrimiento a través del pincel.

Frida habría coronado su carrera con una naturaleza muerta que tituló “Sandías, viva la vida”.

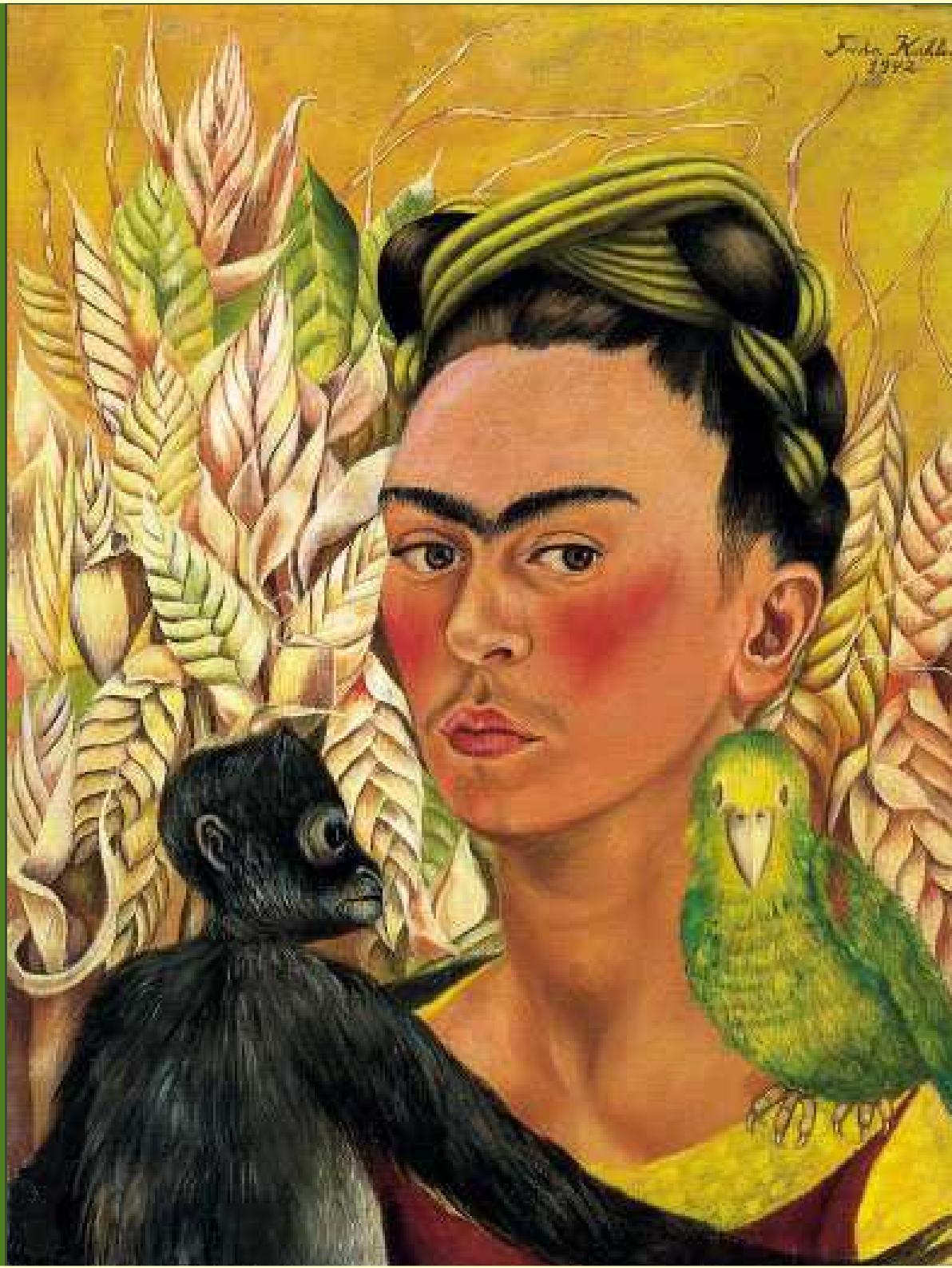
O tal vez, para ser más precisos, *quiso* coronarla de ese modo.

Algunos especialistas dudan de la fecha en que Frida produjo este cuadro. Por la calidad de las pinceladas, señalan, debió haberla realizado algunos años antes y la firmó en 1954, añadiendo la inscripción “Viva la vida -Coyoacán - 1954 - México”.





10



*“Nunca pinté mis  
sueños. Pinté mi  
propia realidad.”*

*Frida Kahlo*

## COMENTARIOS Y UBICACIÓN DE SUS OBRAS



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10

1. *Aquí te envío mi retrato.* 1922. Lápiz sobre papel. 14,2 x 9 cm. Ciudad de México, México. Cp.

2. *Autorretrato.* 1923. Fresco. 62,8 x 48,2 cm. Cp.

3. *Charola de Amapolas.* 1924. Óleo sobre metal. 40,5 cm. de diámetro. Estilo *art nouveau*. Frida pintó, una de sus primeras obras sobre una bandeja de metal, que le obsequió a su tía. C. Isolda Pinedo Kahlo.

4. *Naturaleza Muerta - Rosas.* 1925. Óleo sobre tela montada en madera. 41,2 x 30 cm. Típico estilo europeo, muy diferente de las obras que producirá en la década de 1940. Frida se la regaló a su hermana mayor, Adriana. Cp.

5. *Paisaje Urbano.* 1925. Óleo sobre tela. 34,4 x 40 cm. Paisaje urbano pintado por Frida luego de salir del hospital tras su accidente. En él, aplica nuevas técnicas aprendidas durante el periodo de convalecencia. Cp.

6. *Campesina.* 1925. Acuarela y lápiz sobre papel. 23 x 14 cm. Tlaxcala, México. Instituto Tlaxcalteca de Cultura.

7. *Echate l'otra.* 1925. Acuarela sobre papel. 18 x 24,5 cm. Probablemente aquí la artista reproduce algún lugar de su barrio, Coyoacán. En la esquina de dos calles ubica una pulquería que le da nombre a la obra, rodeada por una iglesia, un parque y una fonda. Tlaxcala, México. Instituto Tlaxcalteca de Cultura.

8. *Retrato de una mujer.* 1925. Tinta sobre papel. 12,3 x 11 cm. Coyoacán, México. Museo Frida Kahlo.

9. *El Viejo.* 1925. Tinta sobre papel. 16 x 11,5 cm. Coyoacán, México. Museo Frida Kahlo.

10. *Músico.* 1925. Tinta sobre papel. 11 x 17,5 cm. Coyoacán, México. Museo Frida Kahlo.

11. *Dos Mujeres.* 1925. Grabado sobre linóleo. 10 x 7,5 cm. Ilustración para el libro "Caracol de Distancias", de Ernesto Hernández Bordes, publicado por Miguel N. Lira.

12. *Autorretrato con Traje de Terciopelo.* 1926. Óleo sobre tela. 79,7 x 60 cm. Primer autorretrato de Frida, obsequiado a su novio, Alejandro Gómez Arias. En él converge la influencia de distintos autores europeos, que van desde Botticelli hasta Modigliani. Ciudad de México, México. C. Alejandro Gómez Arias.

13. *Accidente.* 1926. Lápiz sobre papel. 20 x 27 cm. La única pieza en la que Frida reproduce ella misma el terrible accidente que había sufrido en un colectivo un año antes. Cuernavaca, México. C. Juan Coronel.

14. *Pancho Villa y La Adelita (bosquejo).* 1926. Lápiz sobre papel. 21 x 28 cm. Tlaxcala, México. Colección Padre Rubén García Vadillo.

15. *La Adelita, Pancho Villa y Frida.* 1927. Óleo sobre tela montada en madera. 65 x 45 cm. En esta obra Frida introduce por primera vez la temática política y el mexicanismo -Pancho Villa, la revolución mexicana-, realizada en un primitivo estilo cubista. Tlaxcala, México. Instituto Tlaxcalteca de Cultura.

16. *Si Adelita... o Los Cachuchas.* 1927. Óleo sobre tela. 65,3 x 45,1 cm. Representación de los miembros de la agrupación a la que pertenecía Frida, "Los Cachuchas", con una serie de símbolos que remiten a los intereses de cada uno. En la obra hace manifiesta la alegría de este momento de su vida. México. Cp.

17. *El primer dibujo de mi vida.* 1927. Lápiz sobre papel. 43,2 x 31,8 cm. Coyoacán, México. Museo Frida Kahlo.

18. *Cantina su suegra.* 1927. Acuarela y lápiz sobre papel. 18,5 x 24,5 cm. Cp.

19. *Frida en Coyoacán (bosquejo).* 1927. Lápiz sobre papel. 10,5 x 14,8 cm. Tlaxcala, México. Instituto Tlaxcalteca de Cultura.

20. *Frida en Coyoacán.* 1927. Acuarela sobre papel. 16 x 21 cm. En el que constituye el segundo autorretrato de Frida, la importancia la tiene, no tanto la autora, sino el barrio que la vio nacer: Coyoacán. Tlaxcala, México. Instituto Tlaxcalteca de Cultura.



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20





21



23



25



27



29



22



24



26



28

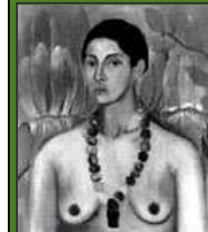
21. *Retrato de Miguel N. Lira. 1927.* Óleo sobre tela. 106 x 74 cm. Miguel Lira, fue un integrante de "Los Cachuchas". Frida, lo pintó rodeado por diversos objetos, que simbolizan su nombre y sus esfuerzos como literato y poeta. Tlaxcala, México. Instituto Tlaxcalteca de Cultura.
22. *Retrato de Adriana. 1927.* Óleo sobre tela. 105,9 x 73,9 cm. Adriana, hermana mayor de Frida, fue la primera integrante de la familia Kahlo a la que retrató, pintada a la sazón de los retratos renacentistas. Paradero desconocido.
23. *Retrato de Agustín Olmedo. 1927.* Óleo sobre tela. 79 x 59 cm. Agustín Olmedo fue otro miembro de "Los Cachuchas" retratado por Frida, con una técnica algo imperfecta y un estilo similar al que plasmará en toda su obra posterior. Coyoacán, México. Museo Frida Kahlo.
24. *Retrato de Alicia Galant. 1927.* Óleo sobre tela. 107 x 93 cm. En este conocido retrato de Frida, la mujer a la que pinta es Alicia Galant, quien, además de amiga suya y vecina del barrio, era una modelo de retratos. Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.
25. *Retrato de Ruth Quintanilla. 1927.* Óleo sobre tela. Dimensiones desconocidas. El paradero desconocido de la obra puede deberse a que haya sido destruida por la autora, insatisfecha con el resultado. Lo mismo hizo ese año, parcialmente, con el "Retrato de Agustín Olmedo". Paradero desconocido.
26. *Retrato de Alejandro Gómez Arias. 1928.* Óleo sobre madera. 61,5 x 41 cm. Retrato del novio de Frida, la primera de todas sus obras con un mensaje de la autora bajo la forma de una leyenda o inscripción: "Alex, con cariño pinté tu retrato, él es uno de mis camaradas para siempre, Frida Kahlo, 30 años más tarde." México. Cp.
27. *Retrato de Cristina, Mi Hermana. 1928.* Óleo sobre madera. 99 x 81,5 cm. La hermana menor de Frida fue alguien muy importante en su vida. Por eso fue la segunda de su familia en ser retratada. Ciudad de México. Cp.
28. *Niña Sentada con Pato. 1928.* Óleo sobre tela. 100,3 x 40,3 cm. Esta obra fue comprada en un mercado por Salomon Hale, un coleccionista de arte, por 8 pesos mexicanos. Desconocía que su autora era Kahlo. En 1981, fue subastada por 33.000 U\$D. Cp.
29. *Dos Mujeres. 1928.* Óleo sobre tela. 69 x 53 cm. Primer cuadro en el que Frida muestra una preocupación por el pasado mexicano y reivindica sus raíces prehispánicas. En él, retrata a dos criadas de origen indígena de la familia. Además, fue la primera obra que logró vender a un coleccionista. Estados Unidos. Cp.
30. *Sin título, pequeña vida (I). 1928.* Acuarela sobre papel. 31 x 36 cm. Cp.
31. *Sin título, pequeña vida (II). 1928.* Acuarela sobre papel. 18 x 25 cm. Cp.
32. *Pequeño caballo mexicano. 1928.* Acuarela sobre papel. 27 x 33 cm. Cp.
33. *Hucha y caballo negro. 1928.* Acuarela sobre papel. 28 x 34,3 cm. Cp.
34. *Desnudo de mujer india. 1929.* Óleo sobre tela. Dimensiones desconocidas. Paradero desconocido.
35. *Retrato de una niña. 1929.* Óleo sobre tela. 118 x 80 cm. Frida, animada por su esposo, continúa retratando indígenas mexicanos, esta vez, a una niña desconocida. Coyoacán, México. Museo Frida Kahlo.
36. *Retrato de una niña con un lazo en la cintura. 1929.* Óleo sobre tela. Dimensiones desconocidas. Paradero desconocido.
37. *Retrato de una mujer de blanco. 1929.* Óleo sobre tela. 119 x 81 cm. Hasta 2014, se desconocía la identidad de la mujer de blanco. Ese año, dos parientes de ella, develaron su identidad a una página web. Era Dorothy Fox, maestra de español y amiga de Frida. Cp.
38. *Retrato de Isolda Pinedo Kahlo. 1929.* Óleo sobre tela. 65,5 x 44 cm. En este retrato de la sobrina de Frida, hija de Cristina, todavía muestra su estilo europeizado, teniendo un gran parecido a una obra del siglo XVI de Bronzino. Ciudad de México. C. Seguros América Banamex.



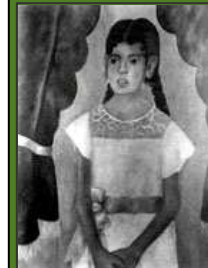
30



32



34



36



38



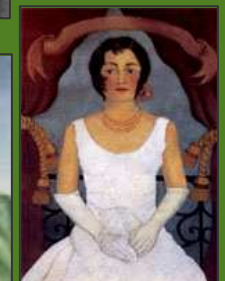
31



33



35



37



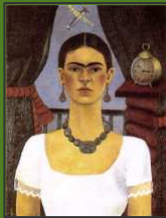
39



40



41



42



43



46



45



44

39. *Retrato de Lupe Marin*. 1929. Óleo sobre tela. Dimensiones desconocidas. La ex esposa de Diego Rivera y luego amiga de Frida, destruyó este retrato a tizeretazos tras una pelea con la artista. Destruído.

40. *Retrato de Miriam Penansky*. 1929. Óleo sobre tela. 60 x 47 cm. Miriam Penansky era pariente de Salomon Hale, un coleccionista de arte norteamericano, amigo de Diego. Cp.

41. *Retrato de Virginia – Niña*. 1929. Óleo sobre fibra dura. 84 x 68 cm. En el reverso de este retrato de otra niña indígena llamada Virginia, Frida dibujó el bosquejo del que sería su próximo autorretrato "El tiempo Vuela". Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.

42. *Autorretrato – El tiempo vuela*. 1929. Óleo sobre fibra dura. 77,5 x 61 cm. Primer autorretrato donde Frida muestra una vestimenta y joyas típicamente mexicanas, muy distintas a las exhibidas en "Autorretrato con traje de terciopelo". Su actual dueño pagó por el cuadro 5.000.000 U\$D, la cifra más alta de la historia desembolsada por una artista latina. C. Antony y Bryan.

43. *El Camión*. 1929. Óleo sobre tela. 26 x 55,5 cm. Primer cuadro con un contenido "social". Representa, con una paleta de colores vivos, una imagen de la vida cotidiana de la ciudad de México: personas de diversas clases sociales, viajando en autobús. Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.

44. *Autorretrato*. 1930. Óleo sobre tela. 65 x 54 cm. Uno de los primeros óleos pintados por Frida luego de su casamiento con Rivera. En él luce muy femenina, probablemente vestida y maquillada para su marido. Boston, Massachussets, Estados Unidos. Cp.

45. *Desnudo de mi prima Ady Weder (estudio)*. 1930. Lápiz sobre papel. 61 x 48 cm. Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.

46. *Frieda Kahlo y Diego Rivera*. 1930. Lápiz y tinta sobre papel. 29,2 x 21,6 cm. Austin, Texas, Estados Unidos. Colección iconográfica, Centro de Investigación de Humanidades Harry Ransom, Universidad de Texas.

47. *La mano*. 1930. Lápiz sobre papel. 22,5 x 15 cm. Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.

48. *Aparador en una calle de Detroit*. 1931. Óleo sobre metal. 30,3 x 38,3 cm. Los objetos exhibidos en la vidriera de una calle de Detroit, lugar en donde Frida residió -no en 1931, sino en 1932-, son una alegoría de la opinión y sentimiento negativos que le inspiraba la vida en Estados Unidos. C. familia Holtz.

49. *Frieda y Diego Rivera*. 1931. Óleo sobre tela. 100 x 79 cm. Este retrato doble está basado en la foto de bodas de Diego y Frida. Ella aparece con un traje típico mexicano, él con una paleta en la mano. Surge la incógnita: ¿Por qué el pintor es sólo él? San Francisco, California, Estados Unidos. C. Albert M. Bender. Museo de Arte Moderno.

50. *Retrato del Dr. Leo Eloesser*. 1931. Óleo sobre fibra dura. 85,1 x 59,7 cm. El doctor Eloesser fue muy importante en la vida de Frida. Pintó este cuadro para él, agradecida por los cuidados médicos que le proporcionó mientras vivía en la ciudad de San Francisco. San Francisco, California, Estados Unidos. Facultad de Medicina, Universidad de California.

51. *Retrato de Eva Frederick*. 1931. Óleo sobre tela. 87 x 44 cm. Eva Frederick posó para Frida tanto para el retrato como para el desnudo. Sin embargo no tuvo una relación cercana con la artista. No se sabe si era una modelo profesional o colaboró con ella por algún otro motivo. Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.

52. *Desnudo de Eva Frederick*. 1931. Lápiz sobre papel. 63 x 48 cm. Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.

53. *Retrato de Lady Cristina Hastings*. 1931. Lápiz sobre papel. 49 x 30 cm. Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.



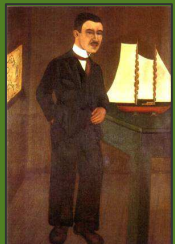
47

48



49

50



52



54

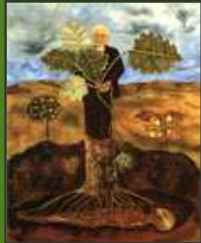


51





56



57



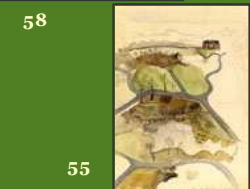
54



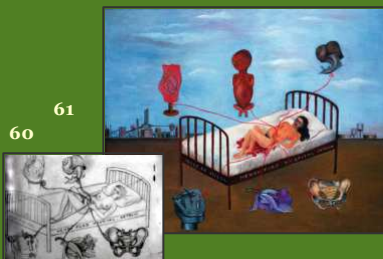
58



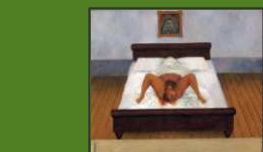
59



55



60



62

54. *Autorretrato, sentada*. 1931. Lápiz y lápices de colores sobre papel. 29 x 20,4 cm. Ciudad de México, México. C. María Luisa Proenza.
55. *Vista del Central Park*. 1931. Acuarela y lápiz sobre papel. 26,7 x 20,4 cm. Cp.
56. *Retrato de Luther Burbank (bosquejo)*. 1931. Lápiz sobre papel. 30,3 x 21,5 cm. Cuernavaca, México. C. Juan Coronel.
57. *Retrato de Luther Burbank*. 1931. Óleo sobre fibra dura. 87 x 62 cm. En el retrato de este agricultor y botánico, Frida se aleja por primera vez del realismo que la caracterizaba cuando representaba las figuras humanas, para adoptar un lenguaje más simbólico, con el que alude al ciclo de la vida y la muerte. Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.
58. *Retrato de la Sra. Jean Wight*. 1931. Óleo sobre tela. 63,5 x 46 cm. San Francisco, California, Estados Unidos. C. Sr. y Sra. John Berggruen.
59. *Frida y la operación cesárea*. 1932. Óleo sobre tela. 73 x 62 cm. En esta pintura Frida describe la cesárea por la que esperaba tener al hijo que finalmente termina abortando. La deja inconclusa luego de este suceso. Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.
60. *Henry Ford Hospital (bosquejo)*. 1932. Lápiz sobre papel. 14 x 21 cm. Cuernavaca, México. C. Juan Coronel.
61. *Henry Ford Hospital*. 1932. Óleo sobre metal. 30,5 x 38 cm. Primer cuadro de Kahlo pintado sobre estaño. Contiene todos los elementos típicos de un exvoto: un evento trágico -el aborto que había sufrido- en tamaño pequeño, acompañado de una inscripción. Dentro de este tipo de composición, el hospital reemplaza al santo que le salvó la vida. Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.
62. *Mi nacimiento*. 1932. Óleo sobre metal. 30,5 x 35 cm. La autora señala sobre esta pieza que en ella intentó plasmar la forma en que imaginaba que había nacido, poco tiempo después de morir su madre. Por eso, la cara de ella aparece tapada con una sábana. Estados Unidos. C. "Maddona".
63. *Autorretrato en la frontera entre México y Estados Unidos*. 1932. Óleo sobre metal. 31 x 35 cm. Frida, con un vestido rosa y occidental y una bandera mexicana en mano, compara a los dos mundos entre los que le tocó vivir por esos años: Estados Unidos y México. Nueva York, Estados Unidos. C. María Rodríguez de Reyero.
64. *Cabeza*. 1932. Acuarela y pastel sobre papel. 30 x 22,5 cm. Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.
65. *Diego y Frida*. 1932. Lápiz sobre papel. 47 x 47,8 cm. Gualala, California, Estados Unidos. C. Lucienne Bloch.
66. *Cadáver Exquisito (I)*. 1932. Lápiz sobre papel. 21,5 x 13,5 cm. El cadáver exquisito es un juego surrealista consistente en continuar el dibujo de otra persona sin ver lo que esta hizo, lo cual da lugar a los más bizarros diseños. Gualala, California, Estados Unidos. C. Lucienne Bloch.
67. *Cadáver Exquisito (II)*. 1932. Lápiz sobre papel. 21,5 x 13,5 cm. El anterior y este cadáver exquisito fueron producidos por Frida, su marido y la amiga de ambos, Lucienne Bloch, en sus momentos de ocio en Detroit. Gualala, California, Estados Unidos. C. Lucienne Bloch.
68. *Frida y el aborto*. 1932. Litografía. 32 x 23,5 cm. Uno de los cuadros más personales e íntimos de la pintora, en el que representa el aborto padecido algunas semanas atrás. Lo firma: "Frieda Rivera". Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.
69. *Autorretrato del 9 de julio de 1932*. 1932. Lápiz sobre papel. 20,5 x 13,2 cm. Cuernavaca, México. C. Juan Coronel.
70. *El salón de belleza*. 1932. Acuarela y lápiz sobre papel. 26 x 22 cm. México. C. Agustín Cristóbal.



63



64



65



66



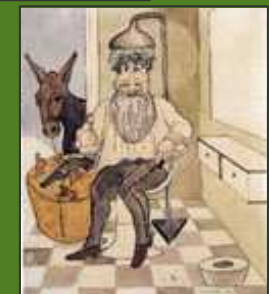
67



68



69



70





71



72



73



74



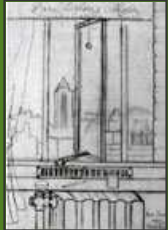
75



76



77

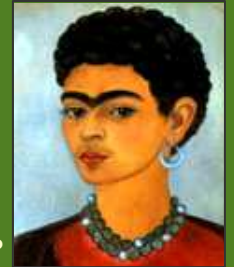


78

71. *Santa Claus*. 1932. Acuarela y lápiz sobre papel. 22 x 26 cm. Frida pinta esta acuarela de Santa Claus con gorro mexicano en 1932, pero aparece fechada en 1937. Se desconoce si se trató de un error o de un cambio deliberado de la artista. Cuernavaca, México. C. Juan Coronel.
72. *El sueño o Autorretrato soñando (I)*. 1932. Lápiz sobre papel. 27 x 20 cm. Cuernavaca, México. C. Juan Coronel.
73. *Autorretrato dormida*. 1932. Lápiz sobre papel. 20,9 x 27 cm. Coyoacán, México. Museo Frida Kahlo.
74. *Autorretrato*. 1932. Carbonilla sobre papel. Dimensiones desconocidas. Coyoacán, México. Museo Frida Kahlo.
75. *Allá cuelga mi vestido*. 1933. Óleo y collage sobre fibra dura. 46 x 50 cm. Único collage sobre óleo de toda la obra de Kahlo. Su principal añoranza era volver a México. Por eso representa en él, utilizando como principal recurso a la ironía, la degeneración de la sociedad norteamericana. San Francisco, California, Estados Unidos. Galería de Hoover.
76. *Autorretrato - Muy fea*. 1933. Fresco montado sobre fibra dura. 27,4 x 22,2 cm. Rivera animó a Frida a pintar este fresco. El segundo de su carrera. A ella no le gustó y lo tiró a la basura. Fue rescatado por Lucienne Bloch. Para garantizar su preservación fue montado sobre fibra dura. Dallas, Texas, Estados Unidos. Cp.
77. *Autorretrato con collar*. 1933. Óleo sobre metal. 34,5 x 29,5 cm. Aquí Frida lleva un collar de origen precolombino, fabricado con cuentas de jade. Por primera vez, se muestra con la sombra de un leve bigote. Ciudad de México, México. C. Jacques y Natasha Gelman.
78. *Vista de Nueva York*. 1933. Lápiz y tinta sobre papel. 27 x 20,5 cm. Cp.
79. *El ojo avizor*. 1934. Lápiz sobre papel. 21 x 30,5 cm. Cuernavaca, México. C. Juan Coronel.
80. *Mi chata ya no me quiere (bosquejo de Unos cuantos piquetitos)*. 1935. Lápiz sobre papel. Dimensiones desconocidas. Coyoacán, México. Museo Frida Kahlo.
81. *Unos cuantos piquetitos*. 1935. Óleo sobre metal. 30 x 40 cm. La noticia sobre una mujer apuñalada por celos sirvió de excusa para que Kahlo pintara este importante cuadro, luego de enterarse de la aventura de Diego con su hermana Cristina. Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.
82. *Autorretrato con pelo rizado*. 1935. Óleo sobre hojalata. 19,3 x 14,7 cm. Frida se muestra en el autorretrato, por primera vez, con pelo corto. Con su nueva apariencia quería castigar a su infiel marido, quien adoraba su melena abundante y larga. California, Estados Unidos. Cp.
83. *Mis abuelos, mis padres y yo (bosquejo)*. 1936. Lápiz sobre papel. 31 x 34 cm. Paradero desconocido.
84. *Ms abuelos, mis padres y yo*. 1936. Óleo y témpera sobre metal. 30,7 x 34,5 cm. Genealogía de la familia Kahlo. Aparecen en el cuadro: los abuelos paternos y maternos; el padre y la madre; y Frida, tres veces: como óvulo fecundado, como feto y como niña. Nueva York, Estados Unidos. Museo de Arte Moderno.
85. *Tunas*. 1937. Óleo sobre metal. 20 x 24 cm. Primera naturaleza muerta de Frida. En ella pinta las frutas de los cactus, las tunas, como si fueran sus propias heridas, abiertas y sangrantes. Perth, Australia. C. Robert Holmes.
86. *Fulang-Chang y yo*. 1937. Óleo sobre fibra dura. 40 x 28 cm. Primer autorretrato donde Frida aparece con una de sus mascotas, un mono araña. Se lo regaló a Mary Sklar, una amiga, junto a un espejo, el que según sus instrucciones debía colgar al lado del cuadro, para que el reflejo de su amiga apareciese junto a la imagen de ella en el cuadro. Nueva York, Estados Unidos. Museo de Arte Moderno.
87. *Pertenezco a mi dueño*. 1937. Óleo. Dimensiones desconocidas. El título de la obra surge de una inscripción del jarrón que contienen flores salvajes: "Soy de mi dueño", ¿en alusión a Diego? La otra inscripción dice: "Viva México". Paradero desconocido.



79



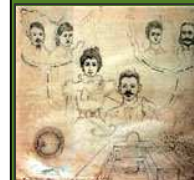
80



81



82



83



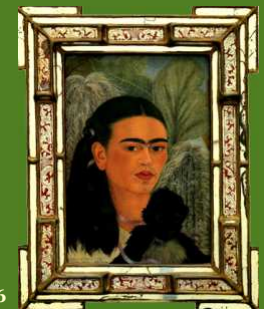
84



85



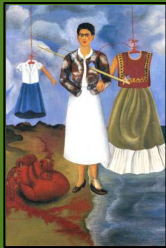
86



87



88



89



90



91



92



93



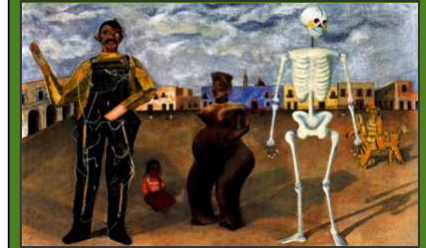
95



94



88. *Yo y mi muñeca*. 1937. Óleo sobre metal. 40 x 31 cm. Frida buscó sustituir a los hijos que no pudo tener con su colección de muñecas. Aquí se representa con una de ellas, sentadas las dos sobre una cama. Ciudad de México, México. C. Jaques y Natasha Gelman.
89. *Recuerdo - El corazón*. 1937. Óleo sobre metal. 40 x 28,3 cm. En este autorretrato de cuerpo entero Frida expresa, a través de la vestimenta, su cabellera y la lanza que le atraviesa el corazón, la angustia causada por la aventura entre Diego y Cristina y su separación de él. París, Francia. C. Michel Petitjean.
90. *Mi nana y yo*. 1937. Óleo sobre metal. 30,5 x 37 cm. Frida dice sobre esta obra: "estoy en brazos de mi nodriza, con la cara de una mujer adulta y el cuerpo de una niña, mientras cae leche de sus pezones como si fuera desde los cielos." Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.
91. *Retrato de Alberto Misrachi*. 1937. Óleo sobre metal. 34,3 x 26,9 cm. Ciudad de México, México. C. Ana Misrachi.
92. *Retrato de Diego Rivera*. 1937. Óleo sobre madera. 46 x 32 cm. En el único retrato que Frida hace de Diego en solitario, este aparece más delgado que lo usual. Lo pintó poco después que permaneciera internado en un hospital por una afección renal. Ciudad de México, México. C. Jaques y Natasha Gelman.
93. *A autorretrato dedicado a León Trotsky*. 1937. Óleo sobre fibra dura. 87 x 70 cm. Trotsky exhibió el autorretrato recibido como obsequio en su despacho de la Casa Azul. Su esposa, Natalia, celosa de Frida, lo obligó a dejarlo allí cuando se mudaron a otra casa. Washington DC, Estados Unidos. Museo Nacional de la Mujer en las Artes. Donación de Clare Boothe Luce.
94. *El difuntito Dimas*. 1937. Óleo sobre fibra dura. 48 x 31 cm. Dimas fue un niño indígena, ahijado de Diego. Gravemente enfermo, falleció a los tres años. Frida lo retrató en su funeral, pero no le regaló la obra a su familia, sino que pasó por distintas manos antes de llegar al museo donde se exhibe. Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.
95. *A autorretrato, dibujando*. 1937. Lápiz y lápices de colores sobre papel. 29,7 x 21 cm. Dallas, Texas, Estados Unidos. Cp.
96. *Cuatro habitantes de la ciudad de México*. 1938. Óleo sobre metal. 32,4 x 47,6 cm. Los cuatro habitantes de esta plaza de Coyoacán son: un Judas, un ídolo precolombino, un esqueleto y un hombre de paja sobre un burro. Entre ellos, una niña pequeña vestida de tehuana, que podría ser Frida. Palo Alto, California, Estados Unidos. Cp.
97. *Frutos de la tierra*. 1938. Óleo sobre fibra dura. 40,6 x 60 cm. Naturaleza de mayor tamaño pintada hasta el momento. Aparece en ella la influencia de una pintora que Frida admiraba: Mercedes Zamora. Ciudad de México, México. C. Banco Nacional de México.
98. *Niña con máscara de muerte*. 1938. Óleo sobre metal. 14,9 x 11 cm. Ese año Frida pintó dos versiones similares de este tétrico cuadro. Se supone que la niña es la propia artista, escondida atrás de una máscara de calavera. Nagoya, Japón. Museo de Arte.
99. *Perro itzcuintli conmigo*. 1938. Óleo sobre tela. 71 x 52 cm. Además de las muñecas, las mascotas fueron la más fiel compañía de una Frida incapaz de engendrar. Aquí se representa sentada y a sus pies un perro itzcuintli, una raza canina de gran estima y valor en México. Dallas, Texas, Estados Unidos. Cp.
100. *Pitahayas*. 1938. Óleo sobre metal. 25,4 x 35,6 cm. Atípica naturaleza muerta de Kahlo, en donde combina las frutas rojas y blancas -las pitahayas- con rocas y un esqueleto de ceño fruncido. Madison, Wisconsin, Estados Unidos. Centro de Arte de Madison. Legado de Rudolph y Luise Langer.



96



97



98



99

100







101



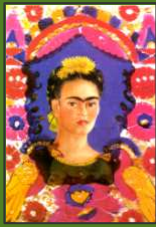
102



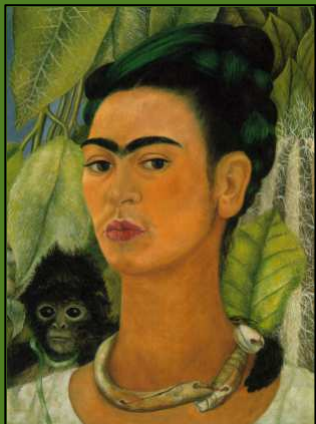
103



104



105



106

101. *Recuerdo de la herida abierta (bosquejo)*. 1938. Lápiz y tinta sobre papel. 28,6 x 19,7 cm. Washington DC, Estados Unidos. Cp.
102. *Recuerdo de la herida abierta*. 1938. Técnica desconocida. 20,3 x 25,4 cm. En la obra, las heridas abiertas de Frida en son dos: una imaginaria, la del muslo y otra real, la del pie -en donde había sido operada el año anterior-. Un detalle: la cirugía había sido en el pie derecho, no en el izquierdo. Destruído en un incendio.
103. *Autorretrato*. 1938. Óleo sobre metal. 12 x 7 cm. Autorretrato muy pequeño, pintado para Jaqueline Lamba -la esposa de André Breton-. En el reverso, Frida incluyó un mensaje cifrado, que sólo ella y su amiga entendían. París, Francia. Cp.
104. *Autorretrato - Miniatura oval*. 1938. Óleo sobre madera. 4,1 x 3,8 cm. El cuadro más pequeño jamás pintado por Frida. Su destinatario fue uno de sus amantes, el pintor español José Bartolí. Nueva York, Estados Unidos. Cp.
105. *Autorretrato The Frame (El Marco)*. 1938. Óleo sobre aluminio y cristal. 28,5 x 20,7 cm. En esta obra la artista utiliza dos soportes. El autorretrato y el fondo están pintados sobre metal y los pájaros y las flores sobre el vidrio de cubierta. París, Francia. Museo Nacional de Arte Moderno, Centro George Pompidou.
106. *Autorretrato con un mono*. 1938. Óleo sobre fibra dura. 40,6 x 30,5 cm. Este cuadro en donde Frida aparece con un mono, fue encargado por A. Conger Goodyear -presidente del Museo de Arte Moderno de Nueva York-. En realidad, quería otro parecido: "Fulang Chang y Yo", pero ella ya se lo había obsequiado a una amiga. Buffalo, Nueva York, Estados Unidos. Galería de Arte de Albright-Knox. Legado de Anson Conger Goodyear, 1966.
107. *Superviviente*. 1938. Óleo sobre metal. 17 x 12 cm. 45,5 x 37,5 cm. con marco. Este extraño cuadro de Kahlo, fue comprado en 1938 por 100 USD y subastado 72 años después, en 2010, por 1.178.500 USD. Cp.
108. *El accidente de aviación*. 1938. Óleo. Dimensiones desconocidas. La obra muestra un avión derribado y numerosas personas muertas a su alrededor. Se presume que Frida quiso retratar los horrores de la Guerra Civil Española. Paradero desconocido.
109. *El suicidio de Dorothy Hale*. 1938. Óleo sobre fibra dura con marco de madera pintada. 60,4 x 48,6 cm. Debido al contenido del cuadro, la representación del suicidio de la actriz Dorothy Hale, la madre de la retratada casi lo destruye. Fue convencida de no hacerlo. Lo regaló y volvió a aparecer muchos años después en la puerta del museo donde actualmente se exhibe. Phoenix, Arizona, Estados Unidos. Museo de Arte de Phoenix.
110. *Piden aeroplanos y les dan alas de petate*. 1938. Óleo sobre metal. 12 x 16,5 cm. Los aviones militares que necesitaban los republicanos españoles, en el marco de la guerra civil, eran del tipo y calidad que sostiene la niña del cuadro -¿Frida?-. No aquellos inservibles, hechos de "alas de petate" o paja. Con este simbolismo, la artista clama por ayuda para la República española. Paradero desconocido.
111. *Lo que el agua me dio*. 1938. Óleo sobre tela. 91 x 70,5 cm. El cuadro más "surrealista" de Frida, en el que incorpora varios elementos -ya utilizados en otros trabajos o que utilizará después- todos flotando en el agua de una bañera, a partir de los que ilustra diferentes eventos de su vida. París, Francia. C. Daniel Filipacchi.
112. *Cuando te tengo a ti vida, cuanto te quiero*. 1938. Óleo sobre madera. 55,6 x 35,6 cm. Por su aspecto, los expertos dudan de la autenticidad de esta naturaleza muerta. Sin embargo, en las exposiciones y en la bibliografía, es atribuida a Kahlo. Cp.



107



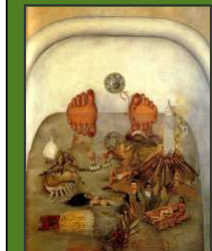
108



109



110



111



112





113



114



115

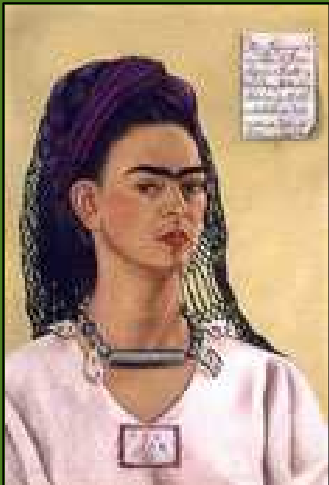


116

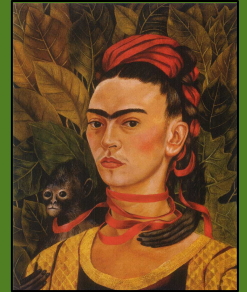


117

118



113. *Xochitl, flor de la vida*. 1938. Óleo sobre metal. 18 x 9,5 cm. Naturaleza muerta con fuertes connotaciones sexuales. Xochitl remite al nombre secreto con el que firmaba las cartas para su amante, Nickolas Muray. Ciudad de México, México. C. Dr. Rodolfo Gómez.
114. *Las dos Fridas*. 1939. Óleo sobre tela. 173,5 x 173 cm. Angustiada por la separación de su marido, la artista pinta este doble autorretrato. Se compone de una Frida querida, la del corazón sano, conectada por una vena y las manos a la Frida rechazada, la del corazón roto. Coyoacán, México. Museo Frida Kahlo.
115. *Dos desnudos en un bosque*. 1939. Óleo sobre metal. 25 x 30,5 cm. Frida regaló este cuadro a su amiga y ¿amante? Dolores del Río. Las dos figuras femeninas desnudas son interpretadas como un símbolo de la bisexualidad de la artista. C. Jon y Mary Shirley.
116. *Retablo*. 1940. Óleo sobre metal. 19,1 x 24,1 cm. Frida halló este retablo y lo modificó levemente para representar el accidente de 1925. Le agregó las leyendas y pintó a la mujer accidentada las cejas juntas para que se pareciera a ella. Cp.
117. *Autorretrato dedicado a Sigmund Firestone*. 1940. Óleo sobre fibra dura. 61 x 43 cm. La Frida de este autorretrato combina una mantilla española en la cabeza, con joyas pre-colombinas en el cuello, queriendo tal vez mostrar la dualidad de las raíces mexicanas y propias. Nueva York, Estados Unidos. C. Violet Gershenson.
118. *Autorretrato con pelo corto*. 1940. Óleo sobre tela. 40 x 28 cm. Como en 1935, Frida corta su cabello y viste un traje masculino. Busca castigar a su esposo, esta vez, por haberle solicitado el divorcio. Nueva York, Estados Unidos. Museo de Arte Moderno. Legado de Edgar Kaufmann, Jr.
119. *Autorretrato con mono*. 1940. Óleo sobre fibra dura. 55,2 x 43,5 cm. Esta pintura, inicialmente encargada a Frida por un coleccionista de arte, fue subastada en 1979 por 44.000 U\$D. Diez años después la compró la estrella pop Madonna por 1.000.000 U\$D. Estados Unidos. C. "Madonna".
120. *Autorretrato con collar de espinas*. 1940. Óleo sobre tela. 63,5 x 49,5 cm. Uno de los pocos autorretratos en los que Frida aparece de frente, quizás, para destacar su presencia. Lleva una corona y un collar de espinas. La rodean un colibrí muerto, un gato, un mono y algunas mariposas. Texas, Estados Unidos. Colección iconográfica, Centro de Investigación de Humanidades Harry Ransom, Universidad de Texas, Austin.
121. *Autorretrato dedicado al Dr. Eloesser*. 1940. Óleo sobre fibra dura. 59,5 x 40 cm. Cuadro que Frida pintó para el Dr. Eloesser agradeciendo por el tratamiento médico que le indicó a finales del año anterior, liberándola del sufrimiento que simbólicamente representa a partir del collar de espinas. Cp.
122. *El sueño – La cama*. 1940. Óleo sobre tela. 74 x 98,5 cm. En este, como en otros cuadros de la misma época, aparece representada la muerte con un esqueleto. Las plantas que cubren a Frida simbolizan la vida a la que ella aún se aferra. Nueva York, Estados Unidos. C. Selma y Nesuhi Ertegun.
123. *La mesa herida*. 1940. Óleo sobre tela. 122 x 244 cm. Frida, despechada por el divorcio de Rivera, realiza una parodia de la "última cena" en la que es acompañada por un edéctico y bizarro grupo de personajes, entre ellos un Judas -¿Diego?-. Paradero desconocido. Se presume robado o donado por Kahlo en vida, a un museo de Moscú, Rusia.
124. *Cesta con flores*. 1941. Óleo sobre cobre. 64,1 cm. de diámetro. Naturaleza muerta regalada por Frida a Paulette Goddard Remarque, amante de Rivera. Los tres estarían representados en ella: la artista en el colibrí, Paulette en la bella mariposa azul y Diego en el abejorro. Cp.



119



120



121



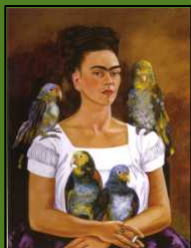
122



123



124



125



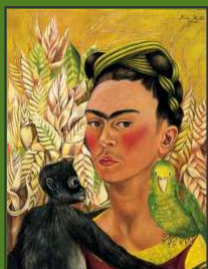
126



127



128



129

130



**125. Yo y mis pericos. 1941.** Óleo sobre tela. 82 x 62,8 cm. Primer autorretrato en el que Frida añade al repertorio de sus queridas mascotas pintadas, a los loros o pericos. Nueva Orleans, Luisiana, Estados Unidos. C. Harold H. Arroyo.

**126. Autorretrato con vestido rojo y dorado. 1941.** Óleo sobre tela. 37,8 x 26,9 cm. Ciudad de México, México. C. Jacques y Natasha Gelman.

**127. Autorretrato con Bonito. 1941.** Óleo sobre tela. 55 x 43,4 cm. Autorretrato donde nuevamente aparecen representadas la vida, en las plantas, y la muerte, en el luto que lleva Frida por el reciente deceso de su padre. Estados Unidos. Cp.

**128. Autorretrato con trenza. 1941.** Óleo sobre fibra dura. 51 x 38,7 cm. Este autorretrato integró la muestra "Retratos del Siglo Veinte" exhibida en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en 1942. Ciudad de México, México. C. Jacques y Natasha Gelman.

**129. Retrato de Lucha Maria, una niña de Tehuacán. 1942.** Óleo sobre fibra dura. 54,6 x 43,2 cm. Frida pinta a una niña indígena en Teotihuacán. Sostiene un avión militar, símbolo de la Segunda Guerra Mundial. A un lado, la pirámide del sol, al otro, la pirámide de la luna y en el cielo, los astros respectivos. Ciudad de México, México. Cp.

**130. Autorretrato con mono y loro. 1942.** Óleo sobre fibra dura. 54,6 x 43,2 cm. En mayo de 1995 Eduardo Constantini adquirió esta obra en un remate de la casa Sotheby's por el valor de 3.192.500 U\$D. Es el único cuadro de la artista que se exhibe en América del Sur. Buenos Aires, Argentina. C. Eduardo Constantini. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.

**131. Retrato de Marucha Lavin. 1942.** Óleo sobre cobre. 64,8 cm. de diámetro. Uno de los mejores retratos, por su minuciosidad y realismo, de Kahlo. La retratada es Marucha Lavin, mujer de José Lavin, mecenas de la artista. Ciudad de México, México. C. José Domingo y Eugenia Lavin.

**132. Naturaleza muerta – Tondo. 1942.** Óleo sobre cobre. 63 cm. de diámetro. Esta naturaleza muerta iba a ser colgada en el comedor del Palacio Presidencial. Cuando la primera dama la recibió, acabó por rechazarla debido a sus explícitas referencias sexuales. Coyoacán, México. Museo Frida Kahlo.

**133. Autorretrato como Tehuana o Diego en mi pensamiento o Pensando en Diego. 1943.** Óleo sobre fibra dura. 76 x 61 cm. Frida, vestida con un tocado de tehuana, manifiesta el amor obsesivo que sentía por su marido hacia 1940: sobre su frente imprime un retrato de él en miniatura. Ciudad de México, México. C. Jacques y Natasha Gelman.

**134. Flor de la vida. 1943.** Óleo sobre fibra dura. 27,8 x 19,7 cm. La sexualidad de las naturalezas de Frida aparece aquí en la mandrágora invertida que tiene la forma de los órganos sexuales femeninos y masculinos. Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.

**135. Qué bonita es la vida cuando nos da sus riquezas. 1943.** Técnica y dimensiones desconocidas. Originalmente atribuida a Frida Kahlo, en 1988 tres estudiosos de su obra llegaron a la conclusión que se trata de una naturaleza muerta apócrifa. Paradero desconocido.

**136. Retrato de Natasha Gelman. 1943.** Óleo sobre tela. 30 x 23 cm. Natasha Gelman y su esposo Jacques fueron amigos y mecenas de muchos artistas mexicanos. Juntos comenzaron una colección de arte que llegó a reunir 280 piezas. Ciudad de México, México. C. Jacques y Natasha Gelman.

**137. Raíces. 1943.** Óleo sobre metal. 30,5 x 49,9 cm. En esta pintura Frida se fusiona con una planta y se convierte en parte de la tierra seca, a la que alimenta a través de rojos capilares. Con ella alude con orgullo a sus raíces mexicanas. Estados Unidos. C. "Madonna".



131



132



133



134



135



136

137







138



139



140



141



142



143

138. *Autorretrato con monos*. 1943. Óleo sobre tela. 81,5 x 63 cm. El año en que Frida pintó esta obra era profesora en la Escuela de Pintura y Escultura de la ciudad de México. Tal vez, los cuatro monos que la rodean sean sus cuatro estudiantes y discípulos -los Fridos-. Ciudad de México, México. C. Jacques y Natasha Gelman.
139. *La novia asustada al ver la vida abierta*. 1943. Óleo sobre tela. 63 x 81,5 cm. Las frutas abiertas y maduras, que sugieren órganos sexuales, asustan a la simpática figura de una novia que aparece en el ángulo superior izquierdo del cuadro. El temor de la futura esposa: perder su virginidad. Ciudad de México, México. C. Jacques y Natasha Gelman.
140. *Pensando en la muerte*. 1943. Óleo sobre tela montado sobre fibra dura. 44,5 x 37 cm. La salud de Frida empeora a partir de este momento. La muerte acecha su pensamiento, que simboliza con una calavera y dos tibias cruzadas estampadas en su frente. Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.
141. *Diego y Frida 1929-1944*. 1944. Óleo sobre fibra dura. 13 x 8 cm. La pintura expresa el amor y obsesión de Frida por Diego: una pareja que se complementa y se funde en una sola persona. Los elementos a su alrededor simbolizan la misma simbiosis. Ciudad de México, México. C. María Félix.
142. *Retrato de Doña Rosita Morillo*. 1944. Óleo sobre tela montado sobre fibra dura. 75,5 x 59,5 cm. En este retrato, realista y detallista al extremo, Frida pintó a la madre de Eduardo Morillo Saffa, sujeto que en total le solicitó retratar a seis miembros de la familia. Era uno de los trabajos favoritos de Frida. Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.
143. *Retrato de Lupita Morillo Saffa*. 1944. Óleo sobre fibra dura. 58,7 x 53,3 cm. Lupita fue una de las hijas de Eduardo Morillo Saffa. Cp.
144. *Retrato de Mariana Morillo Saffa*. 1944. Óleo sobre tela. 40 x 28 cm. Mariana fue otra de las hijas de Eduardo Morillo Saffa. Frida la cuidaba y jugaba con ella mientras le servía de modelo. Fueron amigas hasta la muerte de la artista. Nueva York, Estados Unidos. Cp.
145. *Retrato de Alicia y Eduardo Saffa*. 1944. Óleo sobre tela. 56 x 85,5 cm. Este doble retrato es de la mujer y del hijo varón de Eduardo Morillo Saffa. Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.
146. *Retrato del Ingeniero Eduardo Morillo Saffa*. 1944. Óleo sobre fibra dura. 41,9 x 31,2 cm. Eduardo Morillo Saffa fue un ingeniero agrónomo del Servicio Diplomático. Además de los retratos familiares encargados a Frida, le compró alrededor de 35 obras. Años después las vendió a Dolores Olmedo Patiño. Actualmente se exhiben en el museo homónimo. Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.
147. *Retrato de Marte R. Gómez*. 1944. Óleo sobre fibra dura. 32,5 x 26,5 cm. Marte Gómez fue un agrónomo, amigo íntimo de Frida y Diego. Al momento de pintarle este cuadro, era el Ministro de Agricultura de México. Ciudad de México, México. C. Marte Gómez Leal.
148. *Fantasía (I)*. 1944. Lápiz y lápices de colores sobre papel. 24 x 16 cm. Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.
149. *Fantasía (II)*. 1944. Lápiz y tinta sobre papel. 24 x 16 cm. Ciudad de México, México. C. Teresa Proenza.
150. *La columna rota*. 1945. Óleo sobre tela montado sobre fibra dura. 43 x 33 cm. Las imágenes que aparecen en esta angustiante pintura -el paisaje en el fondo, las lágrimas, la columna jónica rota, la herida y los clavos-, remiten al dolor físico y emocional de la Frida de este último período. Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.



144



145



146



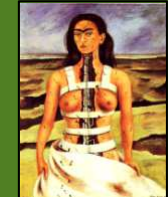
147



148



149



150





151

152



153



154



155



156

**151. *Magnolias*. 1945.** Óleo sobre fibra dura. 41 x 57 cm. La vida y la muerte. Las magnolias, cerradas, representan la vida por venir. En el centro hay una flor de cactus, abierta, metáfora de la muerte: delicada y frágil, morirá antes de que florezcan las primeras. Ciudad de México, México. C. Balbina Azcárraga.

**152. *Moisés y el núcleo solar*. 1945.** Óleo sobre fibra dura. 61 x 75,6 cm. Un cuadro cargado de simbolismos, pintado como si fuera la miniatura de un mural. Es la interpretación que Kahlo hizo -a pedido de José Domingo Lavín- de una obra de Freud. Houston, Texas, Estados Unidos. Cp. Préstamo al Museo de Bellas Artes de Houston.

**153. *Autorretrato con mono*. 1945.** Óleo sobre fibra dura. 57 x 42 cm. Cuernavaca, México. C. Fundación Robert Brady,

**154. *Autorretrato con changuito*. 1945.** Óleo sobre fibra dura. 39,5 x 34,5 cm. Como en otros autorretratos, las imágenes de Frida y de las figuras alrededor son planas, sin perspectiva. La excepción son un clavo y un lazo, de donde sale la firma y el año de la obra. Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.

**155. *El pollito*. 1945.** Óleo sobre fibra dura. 27,2 x 22,2 cm. Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.

**156. *La máscara*. 1945.** Óleo sobre fibra dura. 40 x 30,5 cm. Autorretrato de Frida en el que excepcional y deliberadamente tapa su rostro con una máscara, la cual, antes que cubrir y ocultar sus sentimientos, expresa su tristeza y angustia. Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.

**157. *Sin esperanza*. 1945.** Óleo sobre tela montado sobre fibra dura. 28 x 36 cm. "A mí no me queda ya ni la menor esperanza....Todo se mueve al compás de lo que encierra la panza" escribió Frida en el reverso de esta pintura que muestra la dieta forzada a la que la sometió su médico para que recuperase el peso que había perdido en el último tiempo. Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.

**158. *Dibujo y carta sin título*. 1945.** Acuarela, lápices de colores, lápiz y tinta sobre papel. 22,9 x 14,6 cm. Nueva York, Estados Unidos. Galería de Mary Anne Martin.

**159. *Paisaje*. 1946.** Óleo sobre tela. 20 x 27 cm. El paisaje desolado y lleno de agujeros, a menudo el fondo de las pinturas de Frida, es aquí la parte central de la obra. El símbolo de su cuerpo roto. Coyoacán, México. Museo Frida Kahlo.

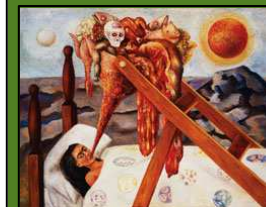
**160. *El venado herido*. 1946.** Óleo sobre fibra dura. 22,4 x 30 cm. La fallida fusión lumbar de ese año, en la que Frida había depositado todas sus esperanzas, la deja como a un venado herido por flechas: asustado, atrapado y a la deriva, sin destino cierto. Houston, Texas, Estados Unidos. C. Carolyn Farb.

**161. *Árbol de la esperanza, mantente firme*. 1946.** Óleo sobre fibra dura. 55,9 x 40,6 cm. Un nuevo doble autorretrato que muestra a una Frida acostada y de espaldas, recién operada, y a otra sentada, llena de optimismo y confianza, con un corsé ortopédico en su mano, al que espera abandonar para siempre. París, Francia. C. Daniel Filipacchi.

**162. *Autorretrato dedicado a Marte Gómez*. 1946.** Lápiz sobre papel. 38,5 x 32,5 cm. Frida dibuja un bello autorretrato dedicado con cariño para el agrónomo Marte Gómez. Sus cejas y su ceño forman una paloma. Lleva un pendiente con forma de mano. Ciudad de México, México. C. Marte Gómez Leal.

**163. *Kama I*. 1946.** Tinta sepia sobre papel. 18,3 x 27,1 cm. Nueva York, Estados Unidos. Cp.

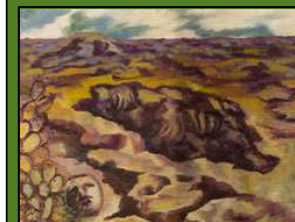
**164. *Kama II*. 1946.** Lápiz y tinta sobre papel. 21,7 x 28,5 cm. Nueva York, Estados Unidos. Cp.



157



158



159



160



161



162



163



164



165



166



167



168



169



170

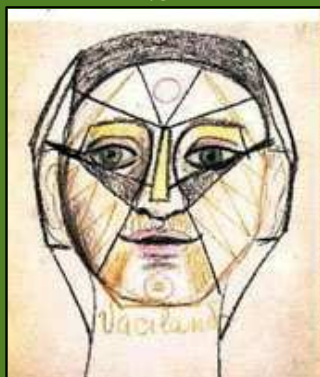


171



172

173



**165. La libertad.** 1946. Crayón Conté sepia sobre papel. 21,6 x 29,2 cm. Paradero desconocido.

**166. Raíces.** 1946. Lápiz y tinta sobre papel. 21 x 28,4 cm. México. Cp.

**167. El verdadero vadilón.** 1946. Lápiz sobre papel. 21,4 x 27,4 cm. Nueva York, Estados Unidos. Cp.

**168. Dibujo sin título en una carta a Alejandro Gómez Arias.** 1946. Tinta sobre papel. 19,5 x 27 cm. Ciudad de México, México. C. Josele Teodoro Cesaman,

**169. Dibujo sin título con tema catadísmico.** 1946. Tinta sepia sobre papel. 18 x 26,7 cm. Cp.

**170. Dibujo sin título inspirado en la filosofía oriental.** 1946. Tinta sepia sobre papel. 18 x 26,7 cm. Cp.

**171. Dibujo sin título (I).** 1946. Lápiz coloreado sobre papel. 22,2 x 16,5 cm. Nueva York, Estados Unidos. Galería de Mary Anne Martin.

**172. Dibujo sin título (II).** 1946. Lápiz coloreado sobre papel. 22,2 x 16,5 cm. Nueva York, Estados Unidos. Galería de Mary Anne Martin.

**173. Autorretrato.** 1946. Lápiz y lápices de colores sobre papel. 19,5 x 16 cm. Ciudad de México, México. Cp.

**174. Autorretrato con el pelo suelto.** 1947. Óleo sobre fibra dura. 61 x 45 cm. En los autorretratos de finales de la década de 1940, Frida exagera los rasgos masculinos de su rostro. Este cuadro es el más claro ejemplo de ello. Des Moines, Iowa, Estados Unidos. Cp.

**175. El sol y la vida.** 1947. Óleo sobre fibra dura. 40 x 50 cm. Debajo de un sol lloroso, crecen plantas con reminiscencias a los órganos sexuales masculinos y femeninos y entre ellas un feto. Una composición que evoca la tristeza de Frida por su infertilidad. Ciudad de México, México. C. Manuel Perusquia. Galería Arvil.

**176. Ruina.** 1947. Lápiz sobre papel. 16,5 x 23 cm. Coyoacán, México. Museo Frida Kahlo.

**177. Neferúnico o El loco.** 1947. Lápiz sobre papel. 25,5 x 18,5 cm. Coyoacán, México. Museo Frida Kahlo.

**178. Autorretrato.** 1948. Óleo sobre fibra dura. 50 x 39,5 cm. Durante este año debido a su mala condición física Frida pintó un único cuadro, el segundo donde aparece con un tocado de tehuana. Las lágrimas que caen de su rostro muestran su dolor. Ciudad de México, México. C. Dr. Samuel Fastlicht.

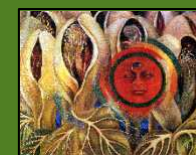
**179. Diego y yo.** 1949. Óleo sobre tela montado sobre fibra dura. 29,5 x 22,4 cm. Una Frida triste y llorosa, expresa la nueva pena que le causó su marido -pintado como antes en su frente-, esta vez, a raíz de la aventura que tuvo con su amiga, la actriz María Félix. Nueva York, Estados Unidos. Galería de Mary Anne Martin.

**180. El abrazo de amor del universo, la tierra (México), yo, Diego y el Señor Xolotl.** 1949. Óleo sobre tela. 70 x 60,5 cm. La madre universal abraza a la madre tierra azteca, hecha de barro. Esta, a Frida, quien sostiene en sus brazos -como si de un bebé se tratara- a Diego. Un perro itzcuintli es el Xolotl, un ser mitológico que cuida el inframundo. Ciudad de México, México. C. Jacques y Natasha Gelman.

**181. Retrato de la familia de Frida (inconcluso).** 1950-1954. Óleo sobre fibra dura. 41 x 59 cm. Frida comenzó este cuadro de su genealogía familiar en los cuarenta. Lo retomó en 1950, mientras estaba en el hospital, dejándolo inconcluso con su muerte en 1954. En él aparecen, de izquierda a derecha: arriba, los abuelos paternos y maternos; en el centro, sus padres; abajo, sus hermanas: Matilde, Adriana, ella misma y Cristina. Las tres figuras sin rostro resultan una incógnita. En el centro, hay un bebé, tal vez representativo de los hijos que la artista jamás pudo tener. Coyoacán, México. Museo Frida Kahlo.



174



175



176



177



178



179



181

180





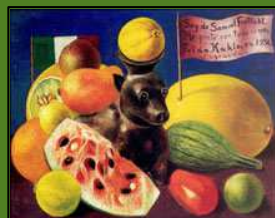


183

184



182



185



187



186

188



**182. Cocos. 1951.** Óleo sobre fibra dura. 25,4 x 34,6 cm. En esta naturaleza muerta y otra similar del mismo año, el coco llora. Frida expresa con él la tristeza que le causaban tanto los dolores como la mema en la calidad de su pintura. Ciudad de México, México. Museo de Arte Moderno.

**183. Retrato de mi padre. 1951.** Óleo sobre fibra dura. 60,5 x 46,5 cm. El primer retrato que Frida pinta de una persona muerta, su querido padre, cuando era muy joven aún. Lo describe en la dedicatoria como "...generoso, inteligente y bueno, valiente..." Coyoacán, México. Museo Frida Kahlo.

**184. Autorretrato con el retrato del Dr. Farrill. 1951.** Óleo sobre fibra dura. 41,5 x 50 cm. Durante ese año el Dr. Farrill le practicó a Frida siete cirugías de columna. Según ella "le salvó la vida". En agradecimiento, pintó y le obsequió este cuadro. Ciudad de México, México. Galería Arvil.

**185. Naturaleza muerta dedicada al Samuel Fastlicht. 1951.** Óleo sobre tela montado sobre fibra dura. 28,2 x 36 cm. Esta naturaleza muerta, junto a la homónima de 1952, Frida las pintó para su amigo, el dentista Samuel Fastlicht, como forma de pago por un trabajo dental. Ciudad de México, México. C. Dr. Samuel Fastlicht.

**186. Naturaleza muerta con loro y bandera. 1951.** Óleo sobre fibra dura. 28 x 40 cm. Junto a las frutas y el loro, tan característicos de las pinturas de esos años, aparece la bandera mexicana: un símbolo de su renovado interés político. Ciudad de México, México. C. Díaz Ordaz.

**187. Naturaleza muerta con loro y fruta. 1951.** Óleo sobre tela. 25,4 x 29,7 cm. Uno de los últimos trabajos que Frida logra ejecutar detalladamente. Las naturalezas muertas de los próximos años contrastan con la precisión de los elementos aquí representados. Austin, Texas, Estados Unidos. Colección iconográfica, Centro de Investigación de Humanidades Harry Ransom, Universidad de Texas.

**188. El círculo. 1951.** Óleo sobre metal. 15 cm. de diámetro. Una figura femenina, probablemente la de Frida, está desintegrándose: le faltan la cabeza y los miembros del cuerpo, que se funden en el fondo y con el suelo. Ciudad de México, México. Museo Dolores Olmedo Patiño.

**189. Cocos llorando. 1951.** Óleo sobre fibra dura. 23,2 x 30,5 cm. Los Ángeles, California, Estados Unidos. Préstamo de Bernard y Edith Lewin. Museo estatal de Arte.

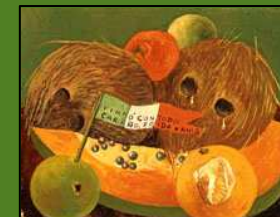
**190. Congreso de los pueblos por la paz. 1952.** Óleo y témpera sobre fibra dura. 19,1 x 25,1 cm. Ese año se celebró en Viena el "Congreso de los Pueblos por la Paz". Frida, como otros artistas mexicanos, lo homenajeó con esta obra. Paradero desconocido.

**191. Naturaleza viva. 1952.** Óleo sobre tela. 44 x 59,7 cm. A Frida no le gustaba la expresión de "naturaleza muerta", prefería usar antes la de "naturaleza viva"; la misma aparece escrita en la obra con las raíces de las frutas pintadas. A ellas se suman una paloma de la paz y el sol y la luna. Ciudad de México, México. C. María Félix.

**192. Naturaleza muerta dedicada a Samuel Fastlicht. 1952.** Óleo sobre tela montado sobre madera. 25,8 x 44 cm. A esta obra también se la conoce como "Naturaleza muerta con calabazas". Ciudad de México, México. C. Dr. Samuel Fastlicht.

**193. Pueblo de Los Ángeles. 1952.** Lápiz sobre papel. 22 x 29 cm. Panamá. Cp.

**194. Naturaleza muerta con sandías. 1953.** Óleo sobre fibra dura. 39 x 59 cm. Frida, postrada, utiliza como modelo las frutas que tiene al alcance, como en este cuadro. Ciudad de México, México. Museo de Arte Moderno.

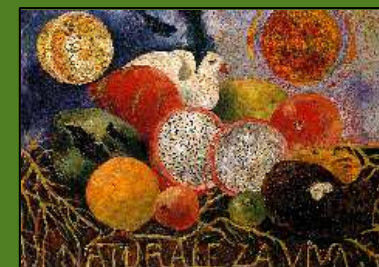


189



190

191



192



193

194







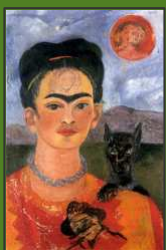
195



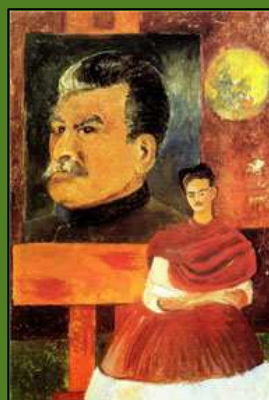
196



197



198



199

195. *Fruta de la vida*. 1953. Óleo sobre fibra dura. 47 x 62 cm. Las últimas naturalezas muertas, son pintadas por Frida desde la cama. Víctima de fuertes dolores, intenta calmarlos con analgésicos y alcohol, lo cual incide en el descuido de las pinceladas y la elección de colores chillones. Ciudad de México, México. C. Raquel M. de Espinosa Ulloa.

196. *Collage con dos moscas*. 1953. Collage y acuarela sobre papel. 24,1 x 32,4 cm. Segundo collage de toda la obra de Kahlo, hecho éste sobre papel. Una pieza extremadamente rara. Aparecen dos imágenes insertas -una es de ella- y dos moscas. Cp.

197. *El Marxismo dará salud a los enfermos*. 1954. Óleo sobre fibra dura. 76 x 61 cm. La artista, para este momento, había perdido la fe en la medicina. La deposita entonces en el marxismo, al cual cree capaz de liberarla de su sufrimiento. En este cuadro, como ella mismo dijo, aparece sin estar llorando. Coyoacán, México. Museo Frida Kahlo.

198. *Autorretrato con el retrato de Diego en el pecho y María entre las cejas*. 1954. Óleo sobre fibra dura. 61 x 41 cm. Último autorretrato de Kahlo. Se representa joven, con Diego en el corazón y su amante, María Félix, en su frente. En el sol, pinta a Jesús. Un perro detrás suyo la protege. Paradero desconocido.

199. *Autorretrato con Stalin*. 1954. Óleo sobre fibra dura. 59 x 39 cm. La misma adoración que Frida profesa por el Dr. Farrill en su cuadro de 1951, la expresa aquí -en cuanto síntoma de su nueva fe en el comunismo- en Stalin. Coyoacán, México. Museo Frida Kahlo.

200. *Naturaleza muerta con bandera*. 1954. Óleo sobre fibra dura. 38 x 52 cm. Otra de las naturalezas muertas en la que se evidencia la triste pérdida de las habilidades pictóricas de la artista. Coyoacán, México. Museo Frida Kahlo.

201. *Viva la vida y el Dr. Juan Farrill*. 1954. Óleo sobre fibra dura. 39 x 65 cm. Frida dedica el cuadro, por segunda vez, al Dr. Farrill. Sólo a otros doctores -el Dr. Eloesser y su dentista, el Dr. Fastlicht- dedicó más de una obra. Ciudad de México, México. Cp.

202. *Los homos de ladrillo*. 1954. Óleo sobre fibra dura. 39 x 59,5 cm. Este cuadro, atípico tal vez en la producción de la artista, muestra un paisaje con un trabajador, cocinando ladrillos en varios homos. De paseo con el Dr. Farrill había visto esa imagen. Coyoacán, México. Museo Frida Kahlo.

203. *Autorretrato en un paisaje con el sol poniéndose*. 1954. Técnica y dimensiones desconocidas. El cuadro revela a Kahlo como a un girasol, marchitándose. Al finalizarlo, se dio cuenta que ella se veía con una vitalidad que ya no poseía. Por eso, lo destruyó.

204. *Viva la vida, sandías*. 1954. Óleo sobre fibra dura. 59,5 x 50,8 cm. Si se considera la calidad de las pinceladas, es probable que este no sea el último cuadro de Frida. Según algunos estudiosos, lo podría haber pintado años atrás y le habría agregado antes de morir, en 1954, la inscripción "Viva la Vida - Coyoacán 1954 - México". Coyoacán, México. Museo Frida Kahlo.

205. *Las apariencias engañan*. Sin fecha. Carbón y lápiz de color sobre papel. 21,7 x 21,8 cm. Este dibujo fue uno de los tesoros hallados en el baño de Frida en 2004. La pieza muestra el cuerpo desnudo de la artista, sobre él, un corsé -su segunda piel- y en otra capa, el traje típico de tehuana. Coyoacán, México. Museo Frida Kahlo.

Colección particular (Cp)

Colección (C)

Circa (c)



200



201



202



203



204



205

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

### Tapa:

Portadilla: Frida Kahlo pintando el “Retrato de la Sra. Jean Wight” en San Francisco, Estados Unidos. La soledad de la artista durante este período hizo que utilizara como modelo para la obra a la mujer de uno de los ayudantes de su marido. Fotógrafo anónimo. c. 1931.

### Capítulo 1:

Portadilla: Frida Kahlo a los seis años, con un oso de peluche. Casa Azul, Coyoacán. Foto de Guillermo Kahlo. 1913.

4. Retrato de bodas de Matilde Calderón y Guillermo Kahlo. Fotógrafo anónimo. 21 de febrero de 1898. Archivo del Museo Frida Kahlo.

Fotos de Frida Kahlo de niña y de joven.

5. Frida a los dos años. Foto de Guillermo Kahlo. c. 1909. Archivo del Museo Frida Kahlo.

6. Frida sentada con un ramo de flores. Foto de Guillermo Kahlo. c. 1911.

7. Frida a los cuatro años. Fotógrafo anónimo. c. 1911. Archivo del Museo Frida Kahlo.

8. Frida a los once años. Foto de Guillermo Kahlo. 15 de junio de 1919. Archivo del Museo Frida Kahlo.

9. Frida a los veinte años. Foto de Guillermo Kahlo. 7 de febrero de 1926. Galería Spencer Throckmorton.

10. Fachada original de la Casa Azul, ubicada la calle Londres 247 esquina Allende, en el barrio de Coyoacán, ciudad de México. Fotógrafo anónimo. 16 de julio de 1930. Archivo del Museo Frida Kahlo.

11. Retrato de la familia de Frida (inconcluso). Óleo sobre fibra dura. Frida Kahlo. 1950-1954. Museo Frida Kahlo.

12. Frida Kahlo y su familia. De izquierda a derecha: las hermanas Adriana, Cristina y Frida vestida de hombre, con traje; su prima Carmen Romero y el niño Carlos Veraza. Casa Azul, Coyoacán. Foto de Guillermo Kahlo. 7 de febrero de 1926.

11. Autorretrato. Foto de Guillermo Kahlo.

12. Piden aeroplanos y les dan alas de petate. Óleo sobre metal. Frida Kahlo. 1938. Paradero desconocido.

13. Cuatro habitantes de México. Óleo sobre metal. Frida Kahlo. 1938. Cp.

16. Autorretrato con traje de terciopelo. Óleo sobre tela. Frida Kahlo. 1926. C. Alejandro Gómez Arias.

17. Retrato de Alejandro Gómez Arias. Óleo sobre madera. Frida Kahlo. 1928. Cp.

18. Retablo. Con inscripción: "Los esposos Guillermo Kahlo y Matilde C. de Kahlo dan las gracias a la Virgen de los Dolores por haber salvado a su niña Frida del accidente acaecido en 1925 en la esquina de Cuahutemarios y Calzada de Tlalá..." Óleo sobre metal. Atribuido a Alfredo Vilchis y retocado por Frida Kahlo. 1940. Cp.

19. Corset ortopédico de cuero y muletas que pertenecieron a Frida Kahlo. Museo Frida Kahlo.

20. Naturaleza Muerta - Rosas. Óleo sobre tela montada en madera. Frida Kahlo. 1925. Cp.

21. Accidente. Lápiz sobre papel. Frida Kahlo. 1926. C. Juan Coronel.

22. Frida Kahlo pintando en la cama. Detrás de ella, Miguel Covarrubias, artista mexicano y amigo de la pintora. Casa Azul, Coyoacán. Fotógrafo anónimo. 1940. Archivo del Museo Frida Kahlo.

23. Retrato de Alicia Galant. Óleo sobre tela. Frida Kahlo. 1927. Museo Dolores Olmedo Patiño.

24. Frida en Coyoacán. Acuarela sobre papel. Frida Kahlo. 1927. Instituto Tlaxcalteca de Cultura.

### Capítulo 2:

Portadilla: Frida Kahlo recibe al revolucionario León Trotsky y a su esposa Natalia llegando del exilio al puerto de Tampico, México. La pareja rusa, perseguida por Stalin, camina protegida por la policía mexicana e inspectores vestidos de civil. Fotógrafo anónimo. 9 de enero de 1937.

26. Tapa del diario íntimo de Frida Kahlo. Cuero y oro sobre cubierta. 1944. Museo Frida Kahlo

27. En su diario íntimo, Frida representó mediante dibujos y acuarelas algunas de sus vivencias e inquietudes políticas. Tal fue el caso de la representación que hizo de un miliciano zapatista, herido en combate en 1914 frente a su casa. Dibujo. c. 1953.

28. También aparecen en su diario íntimo: la hoz y el martillo comunista y los nombres de Engels, Marx, Lenin, Stalin y Mao, teóricos y revolucionarios marxistas admirados por Frida. c. 1953.

29. Frida Kahlo y Tina Modotti, fotógrafa y amiga de la artista. Coyoacán, ciudad de México. Fotógrafo anónimo. c. 1928. Archivo Museo Frida Kahlo.

30. Frida Kahlo vestida como hombre y con un gorro tipo “cachucha”. El nombre de esta prenda dio origen a aquel de la agrupación que integró en la Preparatoria Nacional, “Los Cachuchas”. Fotógrafo anónimo. c. 1920.

31. Frida Kahlo y León Trotsky. De izquierda a derecha, los acompañan: el Lic. Antonio Villalobos, diputado y jefe del Departamento Central de la ciudad de México, Jean van Heijenoort, guardaespaldas y secretario del político ruso y José Escudero Andrade, coronel, diputado y policía mexicano. La foto fue tomada en una sesión de la Comisión Dewey, que funcionó en la Casa Azul. La misma se abocó a analizar las acusaciones vertidas en contra de Trotsky por los grupos estalinistas en los juicios de Moscú (1936-1937). Fotógrafo anónimo. Abril de 1937. Archivo del Museo Frida Kahlo.

32. Frida Kahlo y Diego Rivera en la marcha del día del trabajador, junto a otros artistas del Sindicato de Pintores y Escultores. Fotógrafo anónimo. 1 de mayo de 1929.

33. Si Adelita o Los Cachuchas. Óleo sobre tela. Frida Kahlo. 1927. Cp.

34. La Adelita, Pancho Villa y Frida. Óleo sobre tela montada en madera. Frida Kahlo. 1927. Instituto Tlaxcalteca de Cultura.

35. El marxismo le dará salud a los enfermos. Óleo sobre fibra dura. Frida Kahlo. 1954. Museo Frida Kahlo.

36. Autorretrato con Stalin. Óleo sobre fibra dura. Frida Kahlo. 1954. Museo Frida Kahlo.

37. Congreso de los pueblos por la paz. Óleo y témpera sobre fibra dura. Frida Kahlo. Octubre de 1952. Paradero desconocido.

38. Frida Kahlo y Diego Rivera, los dos con sombreros típicos mexicanos. Casa Azul, Coyoacán. Fotógrafo anónimo.

### Capítulo 3:

Portadilla: Frida Kahlo y Diego Rivera. Gelatina de plata. Foto de Martin Munkásci. 1934. Galería Spencer Throckmorton.

40. Frida Kahlo pintando “Autorretrato en la frontera entre México y Estados Unidos” mientras Diego pinta uno de los murales del Instituto de Arte de Detroit, Michigan, Estados Unidos. Fotógrafo anónimo. c. 1932. Galería Spencer Throckmorton.

41. Autorretrato en la frontera entre México y Estados Unidos. Óleo sobre metal. Frida Kahlo. 1932. C. María Rodríguez de Reyero.

42. Frida aparece representando a una militante comunista que reparte armas para la lucha en la obra titulada "Insurrección" de 1928. Esta integra la serie de murales "Balada de la Revolución Proletaria", pintados por Diego Rivera en el tercer piso de la Secretaría de Instrucción Pública, ciudad de México.

43. Desnudo de Frida Kahlo. Litografía. 41,3 x 27,3 cm. Diego Rivera. 1930.

44. Foto de bodas de Frida Kahlo y Diego Rivera. Fotógrafo anónimo. 21 de agosto de 1929. Ciudad de México. La foto sirvió de inspiración para el cuadro "Frieda y Diego Rivera". Galería Spencer Throckmorton.

45. Frieda y Diego Rivera. Óleo sobre tela. Frida Kahlo. 1931. Museo de Arte Moderno de San Francisco.

46. Frida y la operación cesárea. Óleo sobre tela. Frida Kahlo. 1932. Museo Dolores Olmedo Patiño.

47. Frida y Diego Rivera en Nueva York. Fotógrafo anónimo. c. 1930.

48. Empire State, Nueva York, Estados Unidos. Foto atribuida a Frida Kahlo. Archivo del Museo Frida Kahlo.

49. Allá cuelga mi vestido. Óleo y collage sobre fibra dura. 1933. Galería de Hoover, San Francisco.

50. Henry Ford Hospital. Óleo sobre metal. Frida Kahlo. 1932. Museo Dolores Olmedo Patiño.

51. Retrato de Matilde Calderón de Kahlo. "Cuando vean éste [sic] retrato, recuerden como las quiso a cada una su madre". Foto de Guillermo Kahlo. 1919. Archivo del Museo Frida Kahlo.

52. Retrato de Frida Kahlo. Foto de Guillermo Kahlo. 1932. Archivo del Museo Frida Kahlo.

53. Frida Kahlo en el Instituto de Arte de Detroit, Michigan, Estados Unidos. De fondo, el mural que Diego Rivera se encontraba pintando allí. 1932. Archivo del Museo Frida Kahlo.

54. Retrato del Dr. Leo Eloesser. Óleo sobre fibra dura. Frida Kahlo. 1931. Facultad de Medicina de San Francisco, Universidad de California.

55. Cristina Kahlo. Fotógrafo anónimo. Archivo del Museo Frida Kahlo.

56. Autorretrato dedicado al Doctor Eloesser. Óleo sobre fibra dura. Frida Kahlo. 1940. Cp.

57. Autorretrato con pelo corto. Óleo sobre tela. 1940. Frida Kahlo. Museo de Arte Moderno de Nueva York. Legado de Edgar Kaufmann, Jr.

58. Frida Kahlo llegando a Nueva York, con motivo de la exposición que realizaría en esa ciudad en la Galería de Julien Levy. Fotógrafo anónimo. 1938. Archivo del Museo Frida Kahlo.

59. Frida Kahlo recibe al revolucionario León Trotsky y a su esposa Natalia llegando del exilio al puerto de Tampico, México. Fotógrafo anónimo. 9 de enero de 1937.

60. Autorretrato dedicado a León Trotsky. Óleo sobre fibra dura. Frida Kahlo. 1937. Museo Nacional de la Mujer en las Artes de Washington DC. Donación de Clare Boothe Luce.

61. Frida Kahlo y el fotógrafo Nickolas Muray, su amigo y amante. Casa Azul, Coyoacán. Foto de Nickolas Muray. 1939. Archivo del Museo Frida Kahlo.

62. Frida pintando "Las Dos Fridas". Fotógrafo anónimo. c. 1939.

63. Las dos Fridas. Óleo sobre tela. Frida Kahlo. 1939. Museo Frida Kahlo. Detalle: camafeo sostenido por una de las Fridas retratadas, con la imagen de Diego Rivera de pequeño.

64. Frida Kahlo en una cantina. Fotógrafo anónimo. 1934.

65. El sueño – La cama. Óleo sobre tela. Frida Kahlo. 1940. C. Selma y Nesuhi Ertegun.

66. Frida Kahlo y Diego Rivera en su segundo casamiento. San Francisco, Estados Unidos. Fotógrafo anónimo. 8 de diciembre de 1940.

67. Autorretrato con trenza. Óleo sobre fibra dura. Frida Kahlo. 1941. C. Jacques y Natasha Gelman.

Estas tres obras ilustran el amor casi obsesivo que Frida desarrolló por Diego durante la última etapa de su segundo matrimonio.

68. El abrazo de amor del universo, la tierra (México), yo, Diego y el Señor Xolotl. Óleo sobre tela. Frida Kahlo. 1949. C. Jacques y Natasha Gelman.

69. Diego y Frida 1929-1944. Óleo sobre fibra dura. Frida Kahlo. 1944. C. María Félix.

70. Diego y yo. Óleo sobre tela montado sobre fibra dura. 1949. Galería de Mary Anne Martin.

71. Autorretrato de Guillermo Kahlo. "De cuando en cuando recuérdense del cariño que siempre les ha tenido su padre Guillermo Kahlo". Foto de Guillermo Kahlo. 1925. Archivo del Museo Frida Kahlo.

72. Autorretrato con monos. Óleo sobre tela. Frida Kahlo. 1943. C. Jacques y Natasha Gelman. Detalle.

73. Frida Kahlo delante de su estudio con una mascota: el mono araña Fulang Chang. Casa Azul, Coyoacán. Gelatina de plata. Fritz Henle. 1944. Galería Spencer Throckmorton.

74. Frida Kahlo pintando en su estudio. Casa Azul, Coyoacán. Fotógrafo anónimo. c. 1950. C. Vicente Wolf.

75. El pintor español José Bartolí, uno de los últimos amantes de Frida Kahlo. Fotógrafo anónimo. c. 1940.

76. Frida Kahlo y Diego Rivera en compañía de Helena Rubinstein en el estudio de este. La dueña de la famosa empresa de cosméticos está adquiriendo algunas obras del artista. Fotógrafo anónimo. c. 1940.

77. Frida Kahlo pintando "Autorretrato como Tehuana" mientras Diego Rivera mira. Foto de Bernard G. Silberstein. 1943. Galería Spencer Throckmorton.

78. Autorretrato como Tehuana o Diego en mi pensamiento. Óleo sobre fibra dura. Frida Kahlo. 1943. C. Jacques y Natasha Gelman.

79. Frida Kahlo y Emmy Lou Packard, asistente de Diego y amiga de la artista. Casa Azul, Coyoacán. Fotógrafo anónimo. 1941. Archivo del Museo Frida Kahlo.

Serie de fotos que muestran la originalidad y el eclecticismo con el que se vestía y se arreglaba Frida Kahlo.

80. Frida en el jardín junto a sus perros. Casa Azul, Coyoacán. Foto de Gisèle Freund. 1951. Galería Spencer Throckmorton.

81. Frida se mira al espejo. Casa Azul, Coyoacán. Gelatina de plata. Foto de Lola Álvarez Bravo. 1940. Galería Spencer Throckmorton.

82. Frida vestida de tehuana, con dos aves en sus manos. Casa Azul, Coyoacán. Foto de Marta Zamora. 1951. Galería Spencer Throckmorton.

83. Frida en San Francisco, Estados Unidos. Foto de Edward Weston. c. 1930. Galería Spencer Throckmorton.



84. Frida Kahlo con un collar de perlas en la boca. Nueva York, Estados Unidos. Gelatina de plata. Lucienne Bloch. 1933. Galería Spencer Throckmorton.
85. Frida en la muestra de Pablo Picasso en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México. Gelatina de plata. Manuel Álvarez Bravo. 1944. Galería Spencer Throckmorton.
86. Frida saliendo de una iglesia. Coyoacán, ciudad de México. Gelatina de plata. Fritz Henle. 1936. Galería Spencer Throckmorton.
87. Frida Kahlo en el estudio de Manuel Álvarez Bravo. Puente de Alvarado, México. Gelatina de plata. Manuel Álvarez Bravo. 1937. Galería Spencer Throckmorton.
88. Frida Kahlo con ropa de trabajo tomando sol junto al comedor de la Casa Azul, Coyoacán. Gelatina de plata. Emmy Lou Packard. 1941. Galería Spencer Throckmorton.

#### Capítulo 4:

Portadilla: Frida Kahlo pintando el retrato de su padre Guillermo Kahlo. Foto de Gisèle Freund. 1951. Archivo del Museo Frida Kahlo.

90. Naturaleza Muerta - Rosas. Óleo sobre tela montada en madera. Frida Kahlo. 1925. Cp.
91. Diego y Frida en cubierta de crucero. Gelatina de plata. Manuel Álvarez Bravo. 1930. Galería Spencer Throckmorton.
92. Yo y mi muñeca. Óleo sobre metal. Frida Kahlo. 1937. C. Jaques y Natasha Gelman.
93. Página del diario íntimo de Frida Kahlo, en donde explica con sus propias palabras la paleta de colores que le gustaba utilizar. c. 1945. *"Probaré los lápices tajados al punto infinito que mira siempre adelante: El verde – luz tibia y buena. Solferino [magenta] azteca. TLAPALI vieja. Sangre de tuna, el más vivo y antiguo. Color de mole, de hoja[s] que se va[n] tierra. [Amarillo] Locura enfermedad miedo parte del sol y de la alegría. [Azul eléctrico] Electricidad y pureza amor. Nada es negro – realmente nada. [Verde] Hojas, tristeza, ciencia, Alemania entera es de este color. [Amarillo] Más locura y misterio todos los fantasmas usan trajes de este color o cuando menos ropa interior. [Azul] Color de anuncios malos. Y de bienes negocios. [Azul marino] Distancia. También la ternura puede ser de este azul. [Rojo] Sangre? Pues, quien sabe!"*
94. Echate l'otra. Acuarela sobre papel. Frida Kahlo. 1925. Instituto Tlaxcalteca de Cultura.
95. El Camión. Óleo sobre tela. Frida Kahlo. 1929. Museo Dolores Olmedo Patiño.
96. Autorretrato – El tiempo vuela. Óleo sobre fibra dura. Frida Kahlo. 1929. C. Antony Bryan.
97. Lo que el agua me dio. Óleo sobre tela. Frida Kahlo. 1938. C. Daniel Filipacchi.
98. Retrato de Alicia y Eduardo Sufa. Óleo sobre tela. Frida Kahlo. 1944. Museo Dolores Olmedo Patiño.
99. El suicidio de Dorothy Hale. Óleo sobre fibra dura con marco de madera pintada. Frida Kahlo. 1938. Museo de Arte de Phoenix.
100. Yo y mis pericos. Óleo sobre tela. Frida Kahlo. 1941. C. Harold H. Arroyo.
101. El venado herido. Óleo sobre fibra dura. Frida Kahlo. 1946. C. Carolyn Farb.
102. Autorretrato con el retrato de Diego en el pecho y María entre las cejas. Óleo sobre fibra dura. Frida Kahlo. 1954. Paradero desconocido.
103. Frida Kahlo pintando uno de sus óleos. Foto de Manuel Álvarez Bravo. 1940.
- 103'. Frida Kahlo sentada en su jardín. Se la observa muy delgada, producto de las enfermedades que la aquejaron en este último período de su vida. Foto de Berenice Kolkó. c. 1952. Archivo del Museo Frida Kahlo.

104. La novia asustada al ver la vida abierta. Óleo sobre tela. Frida Kahlo. 1943. C. Jacques y Natasha Gelman.

105. Autorretrato en un paisaje con el sol poniéndose. Técnica y dimensiones desconocidas. Frida Kahlo. 1954. Destruído por su autora.

106. Naturaleza muerta con loro y fruta. Óleo sobre tela. Frida Kahlo. 1951. Colección iconográfica, Centro de Investigación de Humanidades Harry Ransom, Universidad de Texas.

#### Capítulo 5:

Portadilla: Frida Kahlo, José Clemente Orozco y otras personas no identificadas, en la entrega del Premio Nacional de Artes y Ciencias, en Palacio Nacional. Frida recibió el Premio de la Secretaría de Educación Pública en el ramo de pintura y José Clemente Orozco obtuvo el Premio Nacional de Artes. Ciudad de México. Fotógrafo anónimo. 11 de septiembre de 1946. Archivo del Museo Frida Kahlo.

108. Frida Kahlo en Nueva York. Foto de Nickolas Muray. 1938. Fundación Vergel.
109. Tapa del catálogo y listado de obras exhibidas en la muestra de Frida Kahlo en la Galería Julien Levy. Nueva York, Estados Unidos. Impresión sobre cartón. 1938. Foto de Gerardo Suter. Fundación Vergel.
110. Autorretrato con mono. Óleo sobre fibra dura. 1945. C. Fundación Robert Brady.
111. Tapa del catálogo de la muestra de Frida Kahlo, "Mexique", en la Galería Renou & Colle. París, Francia. 1939.
112. Frida Kahlo y André Breton, teórico y "padre" del movimiento surrealista, en México. Fotógrafo anónimo. c. 1938.
113. Frida pintando "La Mesa Herida". Gelatina de plata. Bernard G. Silberstein. 1940. Galería Spencer Throckmorton y la obra terminada: La mesa herida. Óleo sobre tela. Frida Kahlo. 1940. Paradero desconocido.
114. Autorretrato The Frame (El Marco). Óleo sobre aluminio y cristal. Frida Kahlo. 1938. Museo Nacional de Arte Moderno de París, Centro George Pompidou.
115. Autorretrato. Óleo sobre metal. Autorretrato muy pequeño, pintado para Jaqueline Lamba -la esposa de André Breton-. París, Francia. Cp. 1938.
116. Frida en su estudio. Detrás de ella, se pueden divisar numerosos ídolos precolombinos que coleccionaban con su marido y el imponente doble autorretrato "Las dos Fridas". Casa Azul, Coyoacán. Foto de Fritz Henle. 1943. Galería Spencer Throckmorton.
117. Moisés y el núcleo solar. Óleo sobre fibra dura. Houston, Texas, Estados Unidos. Cp. 1945. Préstamo al Museo de Bellas Artes de Houston.

#### Capítulo 6:

Portadilla: Ave pintada por Frida Kahlo en su diario íntimo. c. 1945.

118. Frida Kahlo pintando en la cama. De pie, Miguel Covarrubias. Casa Azul, Coyoacán. Fotógrafo anónimo. 1940. Archivo del Museo Frida Kahlo.

Algunas pinturas, dibujos y textos hechos por Frida Kahlo en su diario íntimo:

119. Pintura de un corazón con hojas, acompañado de la leyenda: "Amo a Diego. Amor". c. 1953. Muchas de las ilustraciones y los poemas del diario íntimo de Frida estaban dedicados a la persona que fue su más grande obsesión: Diego Rivera.

120. Poema dedicado a Diego Rivera con un dibujo debajo. c. 1945. *"...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 sin mis astros y va las tuyas que son mi luz."*

121. Dibujo automático surrealista. c.1944. Tal como definió Breton a esta práctica se trataba de expresar en un dibujo, hecho en unos pocos trazos, el funcionamiento del pensamiento consciente e inconsciente sin que mediara la intervención reguladora de la razón. No hay por lo tanto en esta clase de dibujos, un plan preconcebido o una preocupación estética.

122. Poema dedicado a Diego Rivera e inscripción automática surrealista. c. 1945. En este caso, el automatismo surrealista tiene que ver con la escritura de palabras y frases aparentemente sin conexión ni lógica alguna que llegan a la mente de su autor. *"Hojas. naranjas. amarios. gorrión. Vendo todo en nada. no creo en la ilusión. Fumas un horror. humo. Marx. la vida. el gran vacilón. nada tiene nombre. yo no miro formas. el papel amor. guerras. greñas. jarras. garras. arañas sumidas. vidas en alcohol. niños son los días y hasta aquí acabó."*

123. Dibujo de Frida, con alas y desnuda. Su cuerpo está cubierto con puntos y rayas, como si fueran espinas. "¿Te vas? No" escribe arriba de la imagen. Abajo, explica porqué no: "ALAS ROTAS". c. 1953. Frida utilizó su diario como un vehículo para canalizar sus angustias frente a las múltiples operaciones que atravesó en esta etapa y la muerte que veía tan inminente.

#### **Capítulo 7:**

Portadilla: Diego Rivera besa a Frida Kahlo en el Hospital Inglés ABC de la ciudad de México. Allí, durante 1950, permaneció internada por casi un año. Ciudad de México. Foto de Juan Guzmán. 1950.

125. Pensando en la muerte. Óleo sobre tela montado sobre fibra dura. Frida Kahlo. 1943. Museo Dolores Olmedo Patiño.

126. La columna rota. Óleo sobre tela montado sobre fibra dura. Frida Kahlo. 1945. Museo Dolores Olmedo Patiño.

127. Frida en sillas de ruedas junto al Dr. Juan Farrill y el autorretrato que le obsequió a este en agradecimiento por los cuidados médicos que le dispensó en el Hospital Inglés. Casa Azul, Coyoacán. Foto de Gisèle Freund. 1952. Galería Spencer Throckmorton.

128. Autorretrato con el retrato del Dr. Farrill. Óleo sobre fibra dura. Frida Kahlo. 1951. Galería Arvil.

129. Árbol de la esperanza, mantente firme. Óleo sobre fibra dura. Frida Kahlo. 1946. C. Daniel Filipacchi.

130. Frida observándose en el espejo en su cama del Hospital Inglés ABC. Ciudad de México. Foto de Juan Guzmán. 1950. Galería Spencer Throckmorton.

131. Uno de los dibujos más tristes del diario de Frida. En él, se retrata debajo de una luna oculta, mientras cae una lágrima de su rostro y su cuerpo acostado se confunde con la tierra sobre la que echa raíces. Una imagen que rememora al óleo de 1943, Raíces. Agrega además un sol que se hunde en la superficie y una serie de inscripciones que dan cuenta de su estado de ánimo, causado por la gangrena de su pie derecho y la cirugía que acabaría por amputárselo. Arriba suyo, las palabras "color veneno", en referencia al rojo de la luna, aluden a la afección que padecía. El mismo color con el que representa su pierna por debajo de la rodilla. En el cielo, encima del sol y junto a un pequeño pie solitario, señala: "todo al revés, sol y luna, pies y Frida".

132. Prótesis utilizada por Frida Kahlo luego de la amputación de su pie y pierna derecha hasta la altura de su rodilla. Intentó disimularla, con la bota roja que se exhibe sobre ella. Museo Frida Kahlo.

133. Última entrada escrita del diario íntimo de Frida. En él, con una pésima caligrafía, muy diferente a la de los primeros registros del diario, agradece a los doctores, enfermeras y personal que la atendió en el Hospital Inglés ABC; también le dice gracias a su "fuerza y voluntad". Finalmente, manifiesta su última esperanza: "Espero alegre la salida- y espero no volver jamás- FRIDA". No queda claro si alude a la salida del Hospital o si lo que anhelaba, en verdad, era su propia muerte.

134. Última página del diario íntimo de Frida. En ella dibuja, con trazos muy burdos, un ángel negro que se eleva hacia el cielo: el ángel de la muerte.

135. Frida Kahlo, Diego Rivera y Juan O'Gorman en la manifestación contra la intervención norteamericana en Guatemala. Fue la última aparición pública de Kahlo con vida. Ciudad de México. Fotógrafo anónimo. 2 de julio de 1954.

#### **Capítulo 8:**

Portadilla: Muros internos del jardín del Museo Frida Kahlo, inaugurado en 1958 sobre la que fuera la casa de la artista. Coyoacán, ciudad de México. Fotógrafo anónimo. 2010.

137. Sepelio público de Frida en el Instituto Nacional de Bellas Artes de la ciudad de México. Al frente, aparece Andrés Iduarte, su director, despedido luego de que fuera colocada la bandera comunista sobre el féretro de Frida. 13 de julio de 1954. Archivo General de la Nación de México.

138. Frida Kahlo en su lecho de muerte. Coyoacán, ciudad de México. Foto de Lola Álvarez Bravo. 13 de julio de 1954. Galería Spencer Throckmorton.

139. Inscripción en una pared del jardín del Museo Frida Kahlo: "Frida y Diego vivieron en esta casa. 1929-1954." Alrededor de ella, se exhiben algunos de los ídolos precolombinos de la colección que perteneció a Diego Rivera. Foto de Mariana de Moraes Silveira. 2015.

#### **Capítulo 9:**

Portadilla: Autorretrato dedicado "cariñosamente" a Marte Gómez. Lápiz sobre papel. Frida Kahlo. Diciembre de 1946. Colección de Marte Gómez Lea.

141. Viva la vida, sandías. Óleo sobre fibra dura. Frida Kahlo. 1954. Museo Frida Kahlo.

#### **Capítulo 10:**

Portadilla: Autorretrato con mono y loro. Óleo sobre fibra dura. Frida Kahlo. 1942. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Se recomienda la lectura de HOOKS, Margaret. *Frida Kahlo, La Gran Ocultadora*, Madrid: Turner, 2002 y ORTIZ MONASTERIO, Pablo. *Frida Kahlo, sus fotos*, México: Ediciones RM, 2010.
- <sup>2</sup> KAHLO, Frida. *El diario de Frida Kahlo. Un íntimo autorretrato*. Bogotá: Norma, 1995, p. 282.
- <sup>3</sup> HERRERA, Hayden. *Frida. Una biografía de Frida Kahlo*, México: Editorial Diana, 2002, p. 24.
- <sup>4</sup> *Ibidem*, p. 35.
- <sup>5</sup> TIBOL, Raquel. *Frida Kahlo: crónica, testimonios y aproximaciones*, México: Ediciones de Cultura Popular, 1977, p. 31.
- <sup>6</sup> Entrevista privada a Alejandro Gómez Arias, en HERRERA, Op. Cit., p. 34.
- <sup>7</sup> *Ibidem*, p. 42.
- <sup>8</sup> Pese a su separación, mantuvieron una relación de amistad básicamente epistolar, como cuando novios, durante toda la vida de ella. Alejandro, a decir del literato Gérard de Cortanze, fue su “refugio afectivo”: el gran confidente de los éxitos de Frida y también un gran apoyo en sus momentos de tristeza.
- <sup>9</sup> La década revolucionaria se inició en noviembre de 1910 con el levantamiento del liberal Francisco I. Madero en contra de la dictadura del general Porfirio Díaz y concluyó en septiembre de 1920 con la elección del caudillo revolucionario Álvaro Obregón como presidente constitucional de México (cargo que ocuparía hasta 1924).
- <sup>10</sup> KAHLO, Op. Cit., p. 283.
- <sup>11</sup> DE CORTANZE, Gerárd. *Frida Kahlo. La belleza terrible*, Buenos Aires: Paidós, 2015, p. 35.
- <sup>12</sup> HERRERA, Op. Cit., p. 21.
- <sup>13</sup> Meses antes, durante la estancia de Frida en París, Mercader había conseguido ganar la confianza de la pintora, motivo por el cual la policía sospechó de ella, de su hermana Cristina y de Diego, interrogándolas y manteniéndolas en prisión por dos días a las mujeres y allanando la casa de él, sin encontrar pruebas en su contra de la participación en el hecho.
- <sup>14</sup> KAHLO, Op. Cit., pp. 225-256.
- <sup>15</sup> CASTRO, Rosa. *Cartas de amor: Un libro de Frida Kahlo*, México: Siempre, 1954.
- <sup>16</sup> **Diego Rivera** nació en la ciudad de Guanajuato, región minera ubicada al norte de la ciudad de México, el 8 de diciembre de 1886. Desde pequeño, a diferencia de Frida, estuvo estrechamente relacionado con el mundo del arte. A los diez años, fue enviado por su familia a tomar clases nocturnas en la Academia de San Carlos, la escuela de arte más prestigiosa de México. Al año siguiente recibió una beca que le permitió asistir a la academia tiempo completo. En 1907, gracias a la pensión concedida por el gobernador de Veracruz prosiguió con sus estudios en Europa. Luego de un año en España, se estableció en París (desde dónde viajó también a otros países europeos, como Italia), hasta su regreso a México en 1921. En todos estos lugares, se embebió de distintas tradiciones

artísticas y pictóricas, para desarrollar más tarde junto a otros pintores mexicanos un estilo y movimiento propio: el muralismo. Fue un pintor dedicado y profesional. Según cuentan algunas de sus biografías, a veces llegaba a trabajar durante varios días seguidos, parando sólo para comer y dormir, siempre arriba del andamio. Entre sus contemporáneos, despertó igual número de pasiones y de odios. Su talento se veía opacado, para muchos, por el contenido político y provocativo de toda su obra -la reivindicación de las raíces mexicanas, la defensa de los sectores populares como obreros e indígenas, la crítica la burguesía, la inclusión de líderes y motivos marxistas- que aparecería por primera vez en los murales realizados en la Secretaría de Educación Pública entre 1923 y 1928. De hecho, el comienzo de este trabajo coincide los inicios de la militancia formal de Diego, tanto en el PCM (al cual se afilió en 1922), como en el “Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores”, que ayudó a fundar con otros colegas en 1923. Las pasiones que esta descollante figura encendió en su época trascendieron su habilidad con el pincel y su irreverencia. Pese a sus rasgos físicos poco agraciados (era grande, gordo y según dicen, “tenía cara de rana”) y su aspecto desalineado, es conocido también por haber sido todo un “Don Juan”, capaz de cautivar a las más bellas mujeres con su brillante personalidad, sus afables encantos y su enorme vitalidad -además de su fama, claro está-. Del mismo modo, una de sus mayores aficiones, probablemente la segunda después de la pintura, fueron las mujeres. Lo atraía todo de ellas: su intelecto, su humor, su físico. Antes de conocer a Frida, había tenido ya dos esposas y cuatro hijos: un hijo que murió pequeño -con su primera esposa, en París-, una hija no reconocida y dos hijas con Guadalupe Marín -su segunda esposa, ya en México, entre 1922 y 1928, de quien se divorció a causa de sus múltiples infidelidades, siendo la última de ellas con Tina Modotti-. La larga lista de amoríos no se acabaría en su segundo matrimonio, sino que continuó incrementándola mientras estuvo casado con Frida Kahlo, entre 1929 y 1954. Se recomiendan las biografías de: AGUILAR-MORENO, Manuel; y CABRERA, Erika. *Diego Rivera, a biography*, California: Greenwood, 2011 y WOLFE, Bertram D. *The Fabulous Life of Diego Rivera*, Nueva York: Stein & Day, 1963.

<sup>17</sup> BAMBI, “Frida Kahlo Es una Mitad”, *Excelsior* [México], 13/06/1954 y RODRIGUEZ, Antonio. “Frida Kahlo, Expresionista de su Yo Interno”, *Mañana* [México], S/F, en HERRERA, Op. Cit., p. 61 y RIVERA, Diego; y MARCH, Gladys. *My Art, My Life: An Autobiography*, Nueva York: Citadel, 1960, p. 102.

<sup>18</sup> RIVERA y MARCH, Op. Cit., p. 104.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Los padres de Frida estaban al tanto de la riqueza y la generosidad de Rivera. De hecho sus cálculos no estuvieron errados: al poco tiempo de casarse con Frida, este liquidó la hipoteca que pesaba sobre la residencia familiar.

<sup>21</sup> Traje tradicional de las mujeres zapotecas, grupo indígena de la región del Istmo de Tehuantepec, Oaxaca. Se compone de: blusas bordadas, enaguas, largas polleras y vestidos de colores; cadenas o collares de oro; y para las ocasiones especiales, un tocado de encaje.

<sup>22</sup> HERRERA, Op. Cit., p. 76.



<sup>23</sup> “...Los gringos me caen muy gordo con todas sus cualidades y sus defectos (...) me caen bastante «gacho» sus maneras de ser, su hipocresía y su puritanismo asqueroso, sus sermones protestantes, su pretensión sin límites, eso de que para todo tiene uno que ser ‘very decent’ y ‘very proper’ (...) Además, su sistema de vivir se me hace de lo más chocante, esos parties cabrones, en donde se resuelve todo, después de ingerir hartos cocteles (ni siquiera se saben emborrachar de una manera «sazona») desde la venta de un cuadro hasta la declaración de guerra, siempre teniendo en cuenta que el vendedor del cuadro y el declarador de la guerra sea un personaje ‘importante’, de otra manera ni quinto de caso que le hacen a uno, allí sólo soplan los ‘important people’ (...) Me late que lo más importante para todo el mundo en gringolandia es tener ambición, llegar a ser ‘somebody’, y francamente yo ya no tengo ni la más remota ambición de ser nadie, me vienen guango los ‘humos’ y no me interesa en ningún sentido ser la ‘gran caca’.” Carta de Frida Kahlo al Dr. Eloesser, c. 1940, en HERRERA, Op. Cit., p.118.

<sup>24</sup> DE CORTANZE, Op. Cit., p. 78.

<sup>25</sup> Así describió a la vida conjunta de la pareja Bertram Wolfe, amigo personal y biógrafo de Diego Rivera: “Como es natural, tratándose de dos caracteres tan fuertes motivados ambos completamente desde adentro por impulsos voluntariosos e intensa sensibilidad, su vida conjunta era tormentosa.” WOLFE, Op. Cit., p. 395.

<sup>26</sup> El doctor Leo Eloesser, cirujano torácico especializado en osteología, se desempeñó como jefe médico del Hospital General de San Francisco y profesor clínico en la Escuela Universitaria de Medicina de Stanford. Frida lo había conocido en 1926, en México, y durante su primera estadía en San Francisco, lo consultó a propósito de sus problemas lumbares y en el pie derecho. Desde entonces fue su médico de cabecera y además trabó con él una gran amistad, mantenida a través de los años por correspondencia.

<sup>27</sup> Carta de Frida Kahlo al Doctor Eloesser, 26/11/1934, en HERRERA, Op. Cit., p. 126.

<sup>28</sup> Carta de Frida Kahlo al Doctor Eloesser, 13/11/1934, en HERRERA, Op. Cit., p. 125.

<sup>29</sup> Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 23/07/1935, en WOLFE, Op. Cit., pp. 357-8.

<sup>30</sup> De esta época, entre 1935 y 1936, data el romance que Frida Kahlo tuvo con el escultor japonés Isamu Noguchi. El mismo se prolongó por ocho meses, y terminó luego de que Rivera se enterara de la relación y amenaza de muerte al joven, en dos ocasiones, con una pistola.

<sup>31</sup> Carta de Frida Kahlo a Nickolas Muray, 16/02/1939, en HERRERA, Op. Cit., p. 163.

<sup>32</sup> RIVERA y MARCH, Op. Cit., pp. 138-139.

<sup>33</sup> Ibídem.

<sup>34</sup> Carta de Frida Kahlo a Nickolas Muray, 13/10/1939, en HERRERA, Op. Cit., p. 197.

<sup>35</sup> RIVERA y MARCH, Op. Cit., p. 150.

<sup>36</sup> En 1937, cuando Trotsky se alojó en ella, los muros se pintaron de azul -de ahí, el nombre con el que se la conoce: “Casa Azul”- y se compró el predio de 1,040 metros cuadrados que hoy ocupa el jardín. En 1946 Diego Rivera le pidió a O’Gorman la construcción del estudio de Frida, hecho con materiales locales -los mismos que usaban los aztecas para levantar sus pirámides- a partir de un estilo funcionalista y decorado con objetos de arte popular mexicano, también presentes en otras salas de la casa y en el patio.

<sup>37</sup> Carta de Frida Kahlo al Doctor Eloesser, 18/07/1941, en HERRERA, Op. Cit., 212.

<sup>38</sup> KAHLO, Op. Cit., p. 235.

<sup>39</sup> Carta de Frida Kahlo a José Bartolí, 29/08/1946, en *Las cartas inéditas de Frida Kahlo a su amante José Bartolí* [en línea]. [Consulta: julio de 2015]

<<http://www.culturainquieta.com/es/arte/pintura/item/6120-las-cartas-ineditas-de-frida-kahlo-a-su-amante-jose-bartoli.html>>.

<sup>40</sup> BAMBI, “Un remedio de Lupe Marín”, *Excelsior* [México D.F.], 16/06/1954, en HERRERA, Op. Cit., p. 275.

<sup>41</sup> FUENTES, Carlos. “Introducción” en KAHLO, Frida. *El diario de Frida Kahlo. Un íntimo autorretrato*. Bogotá: Norma, 1995, p. 9.

<sup>42</sup> Ibídem, p. 20.

<sup>43</sup> Los retablos religiosos o “ex-votos”, si bien tuvieron desarrollo en distintas partes de América colonial, en México, por su profusión y su calidad, son considerados como un tipo particular del arte popular local. En general, eran encargos realizados a un artista por la persona mostrada en la imagen o por amigos o parientes cercanos, en señal de agradecimiento por una divina intervención. “En la mayoría de ellos, la imagen sagrada, la Virgen, Jesucristo o un santo, que acude a salvar a la persona enferma, lesionada o amenazada, por algún otro peligro, aparece en el cielo rodeada de una aureola de nubes. Una dedicatoria narra el problema completo, con el nombre, la fecha y el lugar, y describe la intervención milagrosa y expresa el agradecimiento del donante.” Frida realizaba en pequeñas láminas de aluminio cuadros que siguieron este mismo formato. En ellos, la usual imagen sagrada era sustituida por objetos simbólicos flotantes. En ellos buscaba representar el drama, que podía ser el de un suceso espantoso o aquel de un encuentro milagroso, siempre haciendo hincapié en el detalle del padecimiento físico. Las obras incluían la inscripción de una leyenda. HERRERA, Op. Cit., p. 104.

<sup>44</sup> FUENTES, Op. Cit., p. 16.

<sup>45</sup> HERRERA, Op. Cit., p. 174.

<sup>46</sup> RIVERA, Op. Cit., p. 101.

<sup>47</sup> DE CORTANZE, Op. Cit., p. 141.

<sup>48</sup> KAHLO, Op. Cit., p. 252.

<sup>49</sup> Ibídem, p. 256.

<sup>50</sup> BRETON, André. *Frida Kahlo, catálogo de la exposición, Galería Levy*, 1-15 de noviembre de 1939.

<sup>51</sup> 1941: “Pintores del México Moderno”, Instituto para las Artes Contemporáneas, Boston. 1942: “Retratos del siglo XX”, Museo de Arte Moderno, Nueva York. 1943: “El Arte Mexicano de Hoy”, Museo de Arte, Filadelfia y “Exposición de 31 Mujeres”, Galería Art of This Century, Nueva York.

<sup>52</sup> 1943: Exposición dedicada a cien años del arte del retrato en México, Biblioteca Benjamín Franklin. 1944: “El niño en la pintura mexicana”, en el mismo lugar. 1944: inauguración de la Galería de Arte Maupassant y “Salón de la Flor” -exposición de cuadros en la feria anual de las flores de la ciudad de México-.

<sup>53</sup> A comienzos de los cuarenta, le fueron solicitados cinco retratos de mujeres del pueblo, destacadas en la historia de México, para decorar el comedor del Palacio Nacional que

acabaron quedando inconclusos y una naturaleza muerta en forma circular para el comedor del presidente Manuel Ávila Camacho, que fue devuelta. El parecido de las frutas, verduras y flores con algunas partes de la anatomía humana, habría perturbado a su señora.

<sup>54</sup> DE CORTANZE, Op. Cit., p. 118.

<sup>55</sup> Ver MONROY, Guillermo. “Homenaje de un pintor a Frida Kahlo a los 22 años de su muerte”, *Excelsior* [México], 17/07/1976, en HERRERA, Op. Cit., p. 226.

<sup>56</sup> Entrevista privada a Dolores Álvarez Bravo, en HERRERA, Op. Cit., p. 277.

<sup>57</sup> RIVERA y MARCH, Op. Cit., p. 177.

<sup>58</sup> LOVE, Sarah M. “Ensayo”, en KAHLO, Frida. *El diario de Frida Kahlo. Un íntimo autorretrato*, Bogotá: Norma, 1995, p. 27.

<sup>59</sup> *Ibíd.*

<sup>60</sup> Algunas excepciones son: ARMSTRONG RAMOS, Priscilla. *El diario íntimo de Frida Kahlo, amor y transgresión*, tesis de maestría en Literatura, Santiago de Chile, Universidad de Chile, 2011 y GAELLE HOURDIN, Modesta Suarez. *El “Diario-paleta” de Frida Kahlo (1944-1954)* [en línea]. 2010. [Consulta: febrero de 2015] <<http://www.doc4net.es/doc/980613566315>>.

<sup>61</sup> Uno de sus principales comitentes fue el ingeniero agrónomo y diplomático Eduardo Morillo Safa, quien compró aproximadamente treinta cuadros de Kahlo, haciendo retratar a él y a toda su familia.

<sup>62</sup> DE CORTANZE, Op. Cit., p. 138.

<sup>63</sup> FARINARO, Antonella. “Frida Kahlo e l’espressione delle emozioni. L’arte come uno strumento di terapia ‘ante litteram’”, CIPA – Scuola di Counseling Integrato per la Professione d’Aiuto, Italia, 2014, pp. 1-18. [en línea]. [Consulta: octubre de 2015] <<http://www.cipacounseling.eu/materiale-e-download/materiale-scuola/finish/7-newsletter/209-frida-kahlo-e-l-espressione-delle-emozioni-l-arte-come-uno-strumento-di-terapia-ante-litteram.html>>.

<sup>64</sup> Entrevista de Karen y David Crommie a Judith Ferreto, en HERRERA, Op. Cit., p. 273.

<sup>65</sup> KAHLO, Op. Cit., p. 252.

<sup>66</sup> *Ibíd.*, p. 276.

<sup>67</sup> *Ibíd.*, p. 278.

<sup>68</sup> *Ibíd.*, p. 280.

<sup>69</sup> *Ibíd.*, p. 285.

<sup>70</sup> RIVERA, Op. Cit., p. 178.

<sup>71</sup> “Frida Kahlo: 7 de sus pinturas mejor vendidas”, *El Mundo Economía y Negocios* [en línea], 11/07/2015. [Consulta: setiembre de 2015].

<<http://www.elmundo.com.ve/noticias/estilo-de-vida/arte/frida-kahlo--7-de-sus-pinturas-mejor-vendidas.aspx#ixzz3mPhSyDaB>>.

<sup>72</sup> FUENTES, Op. Cit., p. 8.

<sup>73</sup> KAHLO, Op. Cit., p. 256.

Lo significativo, en todo caso, es que su última voluntad fue la de despedirse así, festejando, viviendo la vida. Por todo lo anterior, creemos que el racconto que aquí presentamos de su apasionante y triste vida merece ser cerrado vivándola a ella... ¡Que viva Frida!

## BIBLIOGRAFÍA

“Frida Kahlo: 7 de sus pinturas mejor vendidas”, *El Mundo Economía y Negocios* [en línea], 11/07/2015. [Consulta: setiembre de 2015].

<<http://www.elmundo.com.ve/noticias/estilo-de-vida/arte/frida-kahlo--7-de-sus-pinturas-mejor-vendidas.aspx#ixzz3mPhSyDaB>>.

“Frida Kahlo. Por Leo Matiz”. Buenos Aires, Argentina: Fototeca Latinoamericana (FOLA), 2015. Exposición temporal de fotografías de Frida Kahlo por Leo Matiz de la, 2015.

“Frida Kahlo. Conexões entre mulheres surrealistas no México”. Curador Paulo Miyada, Agnaldo Farias. São Paulo, Brasil: Instituto Tomie Ohtake, 2015. Exposição 27 setembro 2015 – 10 janeiro 2016.

AMARAL, Aracy; AMIGO, Roberto; ARTUNDO, Patricia; EDER, Rita; y GIUNTA, Andrea. *Pintura latinoamericana. Proyecto Cultural. Los Colegios y el Arte. Breve panorama de la Modernidad Figurativa en la Primera Mitad del Siglo XX*, Buenos Aires: Grupo Velox, 1999

AGUILAR-MORENO, Manuel; y CABRERA, Erika. *Diego Rivera, a biography*, California: Greenwood, 2011.

ARMSTRONG RAMOS, Priscilla. *El diario íntimo de Frida Kahlo, amor y transgresión*, tesis de maestría en Literatura, Santiago de Chile, Universidad de Chile, 2011.

CASTRO, Rosa. *Cartas de amor: Un libro de Frida Kahlo*, México: Siempre, 1954.

CHEN, Lucía. “Frida Kahlo: vida y trabajo”, en *Observatorio Laboral Revista Venezolana*, Vol. 1, N°1, Universidad de Carabobo, Enero-Junio, 2008, pp. 65-87.

DE CORTANZE, Gerárd. *Frida Kahlo. La belleza terrible*, Buenos Aires: Paidós, 2015.

FARINARO, Antonella. “Frida Kahlo e l’espressione delle emozioni. L’arte come uno strumento di terapia ‘ante litteram’”, CIPA – Scuola di Counseling Integrato per la Professione d’Aiuto, Italia, 2014, pp. 1-18. [en línea]. [Consulta: octubre de 2015] <http://www.cipacounseling.eu/materiale-e-download/materiale-scuola/finish/7-newsletter/209-frida-kahlo-e-l-espressione-delle-emozioni-l-arte-come-uno-strumento-di-terapia-ante-litteram.html>

FUENTES, Carlos. “Introducción” en KAHLO, Frida. *El diario de Frida Kahlo. Un íntimo autorretrato*, Bogotá: Norma, 1995, pp. 7-25.

GAELLE HOURDIN, Modesta Suarez. *El "Diario-paleta" de Frida Kahlo (1944-1954)* [en línea]. 2010. [Consulta: febrero de 2015] <http://www.doc4net.es/doc/980613566315>

GONZÁLEZ CALDERÓN, Carlos. "Alejandro Gómez Arias: la batalla por la dignidad", en SALADINO GARCÍA, Alberto (comp.). *Humanismo mexicano del siglo XX*, Tomo I, Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 2004, pp. 293-298.

GRIMBERG, Salomon; y HERRERA, Hayden. *Frida Kahlo: The Still Lifes*, Londres: Merrel, 2008.

HERRERA, Hayden. *Frida Kahlo. Las Pinturas*, México: Editorial Diana, 1997.

\_\_\_\_\_. *Frida. Una biografía de Frida Kahlo*, México: Editorial Diana, 2002.

HOOKS, Margaret. *Frida Kahlo, La Gran Ocultadora*, Madrid: Turner, 2002.

KAHLO, Frida. *El diario de Frida Kahlo. Un íntimo autorretrato*, Bogotá: Norma, 1995.

KETTENMAN, Andrea. *Frida Kahlo 1907-1954*, Colonia, Alemania: Tachen, 1992.

LIMÓN, Nieves. "Frida Kahlo y el posado fotográfico", en *Área Abierta*, N° 28, Universidad Carlos III, Madrid, Marzo de 2011, pp. 1-19 [en línea]. [Consulta: febrero de 2015] <http://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/download/ARAB1111130002A/4026>

LITTLE, Stacey. "Little - Frida Kahlo's Autobiography. A Life in Painting", en *Cross-sections*, Vol. V, 2009, pp. 31-40 [en línea]. [Consulta: febrero de 2015] <https://evew.anu.edu.au/cross-sections/vol5/pdf/03.pdf>

LOVE, Sarah M. "Ensayo", en KAHLO, Frida. *El diario de Frida Kahlo. Un íntimo autorretrato*, Bogotá: Norma, 1995, pp. 25-31.

ORTIZ MONASTERIO, Pablo. *Frida Kahlo, sus fotos*, México: Ediciones RM, 2010.

RIVERA, Diego. "Frida Kahlo y el Arte Mexicano". *Boletín del Seminario de Cultura Mexicana*, México DF, N° 2, Octubre de 1943, pp. 89-101.

RIVERA, Diego; y MARCH, Gladys. *My Art, My Life: An Autobiography*, Nueva York: Citadel, 1960.

TIBOL, Raquel. *Frida Kahlo: crónica, testimonios y aproximaciones*, México: Ediciones de Cultura Popular, 1977.

TRUJILLO SOTO, Hilda. *La Casa Azul: el universo íntimo de Frida Kahlo*, S/F [en línea]. [Consulta: febrero de 2015] [http://www.museofridakahlo.org.mx/assets/files/page\\_files/document/36/LaCasaAzul%20-%20El%20universo%20intimo%20de%20FK.pdf](http://www.museofridakahlo.org.mx/assets/files/page_files/document/36/LaCasaAzul%20-%20El%20universo%20intimo%20de%20FK.pdf)

## DOCUMENTOS Y ENTREVISTAS:

Carta de Frida Kahlo al Doctor Eloesser, 26/11/1934.  
 Carta de Frida Kahlo al Doctor Eloesser, 13/11/1934.  
 Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 23/07/1935.  
 Carta de Frida Kahlo a Nickolas Muray, 16/02/1939.  
 Carta de Frida Kahlo a Nickolas Muray, 13/10/1939.  
 Carta del Doctor Eloesser a Frida Kahlo, S/F.  
 Carta de Frida Kahlo al Doctor Eloesser, 18/07/1941.  
 Carta de Frida Kahlo a José Bartolí, 29/08/1946.

Entrevista privada a Alejandro Gómez Arias, en HERRERA, Op. Cit., p. 34.  
 Entrevista privada a Dolores Álvarez Bravo, en HERRERA, Op. Cit., p. 277.  
 Entrevista de Karen y David Crommie a Judith Ferreto, en HERRERA, Op. Cit., p. 273.  
 BRETON, André. *Frida Kahlo, catálogo de la exposición, Galería Levy*, 1-15 de noviembre de 1939.  
 BAMBI, "Frida Kahlo Es una Mitad", *Excelsior* [México], 13/06/1954.  
 RODRIGUEZ, Antonio. "Frida Kahlo, Expresionista de su Yo Interno", *Mañana* [México], S/F.  
 MONROY, Guillermo. "Homenaje de un pintor a Frida Kahlo a los 22 años de su muerte", *Excelsior* [México], 17/07/1976.

## WEBGRAFÍA:

Páginas web sobre Frida Kahlo:

<http://www.fkahlo.com/#>  
[www.fridakahlofans.com](http://www.fridakahlofans.com)  
<http://www.fridakahlo.it/>  
<http://www.frida-kahlo-foundation.org/>

Páginas web institucionales:

Museo Frida Kahlo, Casa Azul, Coyoacán, ciudad de México, México:  
<http://www.museofridakahlo.org.mx/>  
 Museo Dolores Olmedo Patiño, ciudad de México, México:  
<http://www.museodoloresolmedo.org.mx/>  
 Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina:  
[www.malba.org.ar/](http://www.malba.org.ar/)  
 Museo de Arte Moderno de Nueva York, Nueva York, Estados Unidos:  
<http://www.moma.org/collection/artists/2963?locale=en>



# MUSEO ROCA – HISTORIA VISUAL ARGENTINA

---

## Álbumes Fotográficos

- Mosconi en imágenes

## Álbumes iconográficos

- El pintor francés Adolphe D'Hastrel. Litografías del Río de la Plata 1839 y 1840.
- Álbum Histórico Argentino. F. Fortuny. 1910
- José Ignacio Garmendia. 1841- 1925
- La independencia Argentina 1810-1822: Protagonistas y sucesos trascendentes

## Álbumes iconográficos

- Edificios emblemáticos. Buenos Aires Ayer.
- Buenos Aires: arquitectura colonial

## Arte en Argentina

- Antonio Alice. 1886-1943
- Pintores Franceses I
- Pintores Franceses II
- Pintores Italianos

## Biografías argentinas

- Julio Argentino Roca. 1843-1914.
- Julio Argentino Roca. Iconografía militar
- José Arce. 1881-1968.
- Antonio Alice. 1886-1943.
- Enrique Mosconi. 1877-1940.
- Bartolomé Mitre. 1821- 1906.
- Carlos Pellegrini. 1846-1906.
- Iconografías Argentinas: ROCA 1843-1914.

## Colección Bicentenario

- Buenos Aires: ciudad colonial
- Buenos Aires: sociedad colonial
- Buenos Aires: arquitectura colonial
- Buenos Aires: cultura colonial
- Buenos Aires: 25 de mayo de 1810



## Colección Manzana de las Luces

- San Ignacio, la iglesia más antigua de Buenos Aires
- Colegio de San Ignacio.
- Túneles de Buenos Aires.
- Casas virreinales 1782-1804.
- Sala de Representantes de Buenos Aires 1822-1883.

## Crónicas Históricas

- Julio Argentino Roca. Educación y trabajo
- Roca y Pellegrini: una solidaridad política
- Homenaje a los presidentes: Roca, Uriburu y Sáenz Peña
- La Campaña al Desierto a través de sus protagonistas

## Historia en Powerpoint

- Colegio Nacional Buenos Aires
- Julio A. Roca: Familia
- Julio A. Roca: Militar
- Julio A. Roca: Político. 1878-1886
- Julio A. Roca: Político. 1887-1914

## Inmigración en la Argentina

- Inmigración en la Argentina Moderna
- Inmigración Rusa en Argentina
- ¿Dónde durmieron nuestros abuelos? Hoteles de inmigrantes de la Capital Federal
- Galeses en la Patagonia

## Mujeres destacadas

- Lola Mora
- Juana Azurduy de América
- Frida Kahlo. Una vida a través del Arte

## Numismática histórica

- Museo Roca. Numismática Histórica
- Carlos Pellegrini en la numismática