

FRIDA KAHLO

SUS FOTOS



FRIDA KAHLO

SUS FOTOS

FRIDA KAHLO

SUS FOTOS

Hilda Trujillo

Idea original y coordinación general

Pablo Ortiz Monasterio

Edición y puesta en página

Apoyo al Desarrollo de Archivos

y Bibliotecas de México, ADABI

Clasificación de archivos

EDITORIAL RM



RM

© Archivo
fotográfico
Banco de
México
Fiduciario en
el Fideicomiso
relativo a los
Museos
Diego Rivera y
Frida Kahlo

© **Textos**
Gerardo
Estrada
Horacio
Fernández
Gabriela
Franger y
Rainer Huhle
Laura

González
Flores
Masayo
Nonaka
James Oles
Mauricio Ortiz
Pablo Ortiz
Monasterio
Carlos Phillips
Hilda Trujillo
Soto

**Idea original
y
coordinación
general**
Hilda Trujillo
Soto

**Coordinación
editorial
Museo Frida
Kahlo**
Hilda Trujillo
Soto

Primera edición en formato digital: Octubre de 2021.

© 2021
Banco de México, Fiduciario en el Fideicomiso
Museos Diego Rivera y Frida Kahlo
Av. 5 de Mayo No. 20
Colonia Centro
Alcaldía Cuauhtémoc
06000, Ciudad de México, México

© 2021
RM Verlag, S.L.
c/ Loreto, 13-15 Local B
08029 Barcelona, España

© 2021
Editorial RM, S.A. de C.V.
Córdoba 234-7, Colonia Roma Norte
06700, Ciudad de México, México

info@editorialrm.com
www.editorialrm.com

Edición en papel:
ISBN Editorial RM (Español): 978-607-7515-51-7
ISBN RM Verlag (Español): 978-84-92480-74-6
ISBN RM Verlag (Inglés): 978-84-92480-75-3

Edición en formato digital (eBook):
ISBN RM Verlag: 978-84-17975-65-4 (Español)
ISBN RM Verlag: 978-84-17975-66-1 (Inglés)

RM @7

Digitalización
Reverté-Aguilar

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede reproducirse o transmitirse de ninguna forma o por ningún medio, electrónico o mecánico, incluidas la fotocopia, la grabación o cualquier otro sistema de almacenaje y recuperación de información, sin un permiso previo, por escrito, del editor.

Al cierre de esta edición no ha sido posible determinar en todos los casos la propiedad de los derechos de autor de algunas obras o identificar a algunas personas. Agradeceremos su valiosa información: info@editorialrm.com

Alejandra
López Estrada

**Coordinación
editorial**

Editorial RM
Isabel Garcés

**Puesta en
página**

Pablo Ortiz
Monasterio

**Tipografía y
ajuste de
diseño**

Gabriela
Varela +
David Kimura

**Investigación
archivo**

María Elena
González
Sepúlveda
Nieves Limón
Serrano

**Investigación
iconográfica**

Leticia Medina
Rodríguez

Restauración

Cecilia
Salgado
Aguayo
Liliana Dávila
Lorenzana
Diana Díaz
Cañas

Traducción

Mario Murgia
(español a
inglés)
Sandra Luna
(inglés a
español)

**Corrección
de estilo y
cuidado de la**

edición

María Teresa
González

Preprensa

Agustín
Estrada Pavia

Actividad subvencionada por el
Ministerio de Cultura y Deporte



MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

Carlos Phillips

FRIDA KAHLO, SUS FOTOS

Hilda Trujillo Soto

INTRODUCCIÓN

Pablo Ortiz Monasterio

I ORÍGENES

LA INFLUENCIA DE LA HERENCIA

MATERNA DE FRIDA KAHLO

Masayo Nonaka

II PAPÁ

EL PADRE MISTERIOSO

Gaby Franger / Rainer Huhle

III CASA AZUL

LAS FOTOS DE LA CASA AZUL

Laura González Flores

IV CUERPO ROTO

EL CUERPO ROTO

Mauricio Ortiz

V AMORES

CHISMES EN PLATA SOBRE GELATINA

James Oles

VI LA FOTOGRAFÍA

PASARON LOS AÑOS

Horacio Fernández

VII LUCHA POLÍTICA

UN COMPROMISO CON LA VIDA

Gerardo Estrada

CRÉDITOS

PRESENTACIÓN

Carlos Phillips

El Fideicomiso de los Museos Diego Rivera-Anahuacalli y Frida Kahlo en el Banco de México, y su Comité Técnico, tienen el privilegio de presentar el libro *Frida Kahlo, sus fotos*, en el que se incluyen más de 500 fotografías del archivo del Museo Frida Kahlo. La selección de obras fue realizada por el maestro Pablo Ortiz Monasterio, fotógrafo, editor, curador y promotor de la fotografía en México.

Diego Rivera, al hacer la donación vía el Fideicomiso, pidió a doña Dolores Olmedo que el material del archivo se guardara y se hiciera público quince años después de su muerte. Doña Dolores conservó el archivo durante más de cincuenta años por lo que, al fallecimiento de ella, el Comité Técnico del Fideicomiso decidió abrirlo, catalogarlo y hacerlo público. El rescate y la clasificación de este material fueron posibles gracias a la generosidad de ADABI (Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C.), institución presidida por María Isabel Grañén Porrúa y don Alfredo Harp Helú.

Esto ha constituido un importante y novedoso acervo, ya que a través de él se podrá conocer con mayor profundidad la vida y obra de Frida Kahlo. Del vasto material que se encontró, la selección aquí presentada permite adentrarnos en la vida familiar e íntima de Frida y conocer, mediante las imágenes de su padre, de otros fotógrafos y de ella misma, el mundo de la artista.

Este libro, publicado en una coedición con el apoyo generoso de Ramón y Javier Reverté, directores de Editorial RM, agrupa las obras siguiendo siete temas principales: «Orígenes», «Papá», «Casa Azul», «Cuerpo roto», «Amores», «La fotografía» y «Lucha política», que son acompañados por ensayos escritos por Masayo Nonaka, Gaby Franger y Rainer Huhle, Laura González Flores, Mauricio Ortiz, James Oles, Horacio Fernández y Gerardo Estrada, expertos de distintas nacionalidades —Alemania, España, los Estados Unidos, Japón y México— que nos ofrecen sus apreciaciones del material que se muestra.

El Fideicomiso de los Museos Diego Rivera y Frida Kahlo cumple así con la voluntad del maestro Diego Rivera: resguardar los bienes donados al pueblo de México y hacerlos accesibles para el mejor conocimiento de la obra de estos grandes artistas.



FRIDA KAHLO, SUS FOTOS

Hilda Trujillo Soto
Museo Frida Kahlo

Una de las influencias determinantes en la obra de Frida Kahlo fue la fotografía. Lo fue por el contacto que tuvo con las imágenes a través de la profesión de su padre y, más tarde, por la cercanía con artistas de la lente a quienes conoció, como Tina Modotti, Edward Weston, Nickolas Muray, Martin Munkácsi, Manuel Álvarez Bravo, Lola Álvarez Bravo, Fritz Henle, Gisèle Freund, entre otros.

Con meticulosidad y cariño, Frida acumuló un amplio acervo fotográfico. Aunque en él hay imágenes que debieron ser de la familia o de Diego Rivera, fue ella quien tuvo el cuidado de conservarlas. Para la pintora estas fotografías fueron objetos cercanos y queridos: las intervino coloreándolas, imprimiéndoles besos, recortándolas o escribiéndoles pensamientos; las atesoró como sustitutos de personas a quienes amaba o admiraba, o como imágenes sugestivas de la historia, del arte y la naturaleza.

Gracias a la cercanía con este medio surgido en el siglo XIX, Frida conoció y utilizó la potencia artística de la imagen. Delante o atrás de la cámara, Frida Kahlo supo crearse una personalidad fuerte y definida, y proyectarla a través de un lenguaje ideal: la fotografía. Su relación con Nickolas Muray, el destacado fotógrafo de revistas de moda como *Vanity Fair* o *Harper's Bazaar*, ilustra cómo Frida

afianzó esa conexión tan natural que tuvo ante la cámara. Muchas de las mejores y más conocidas imágenes de Frida fueron las que logró este fotógrafo húngaro nacionalizado norteamericano. Sin embargo, también destacan por su crudeza los retratos que hizo Muray de Frida en el hospital, pintando con grandes limitaciones físicas, en contraste con aquellas otras en las que se le ve, antes de las cirugías, coqueta y retadora como solía ser natural en ella. Pese a los fuertes dolores que la aquejaban, Frida no perdía la fascinación que provocaba ante la cámara, un medio que consideró un instrumento para reflejar su fuerza vital.

Gracias al acervo que Frida acumuló, hoy se puede constatar que la afición al autorretrato del propio padre fue una influencia fundamental en la obra de la pintora y en la manera en que ella posó siempre ante las cámaras. Ya desde los retratos que su padre le tomara desde niña puede percibirse un sorprendente conocimiento de la artista por sus mejores ángulos y poses.

La vista fija al frente, directa al objetivo, es la mirada que reflejará tanto en sus cuadros como en los múltiples retratos que le hicieron grandes fotógrafos del siglo xx, como Imogen Cunningham, Bernard Silberstein, Lucienne Bloch, Lola Álvarez Bravo, Gisèle Freund, Fritz Henle, Leo Matiz, Guillermo Zamora, Héctor García, entre otros. Muchas de estas imágenes fueron publicadas a iniciativa de Claudia Madrazo en el libro *La cámara seducida* (Editorial La Vaca Independiente), en 1992. De igual manera la exposición *Frida Kahlo, la gran ocultadora* (2006-2007), que se presentó en Londres en la National Portrait Gallery y en otros espacios en España, mostró más de 50

fotografías originales —en ciertos casos las únicas copias existentes— que forman parte de la colección de Spencer Throckmorton, galerista estadounidense, quien ha reunido por años retratos de Frida. En buena medida la autoconstrucción del personaje que la artista encarnó le debe una fuerte influencia al medio fotográfico.

Aunque en alguna ocasión ella dijo tajante que no era fotógrafa sino pintora, Frida, al igual que su padre, conoció y manejó con delicadeza los principios de la composición, y experimentó con el medio fotográfico, como lo demuestran las imágenes halladas en los archivos de la Casa Azul. Tres reproducciones son de su autoría y están firmadas por ella en 1929, pero hay otras tantas sin firmar que pueden atribuírsele dadas las características que también se encuentran en su pintura. Una de las imágenes que Frida rubricó es el retrato de Carlos Veraza, el sobrino favorito de la pintora. Las otras dos fotografías son muy sugerentes. La primera hace alusión al accidente vial que sufriera Frida a los 18 años y que se convertiría en la obsesión central de su producción pictórica. La reproducción muestra a una muñeca de trapo tirada sobre un petate, junto a un caballo en galope y un carrito de madera al lado. La segunda imagen pareciera una moderna naturaleza muerta, en donde los objetos se han dispuesto para ser fotografiados a la manera de las composiciones modernistas de Manuel Álvarez Bravo, Tina Modotti o Edward Weston.

Dentro del grupo de las fotografías no firmadas, llama la atención una en particular, por su evidente intención visual. Se trata de una composición provocadora: una gran

calavera hecha con cartón y alambre, recostada sobre el jardín.

La curiosidad que la artista sintió por el lado técnico de la fotografía se hace evidente en una carta donde Tina Modotti asesora a la pintora. Modotti responde las preguntas que le hace Frida sobre ciertos aspectos que deberá tomar en cuenta para sacar copia de tres negativos del mural de Diego en Chapingo: *«En este momento recibí tus preguntas y te contesto inmediatamente porque bien imagino las dificultades que debes tener en hacer las copias. Si hubiera sabido que las ibas a hacer tú misma, te hubiera dado algunas indicaciones personales [...] Sólo te debo recomendar una cosa. Las películas pancromáticas deben ser reveladas con luz verde, no roja, ya que el rojo es el color más susceptible para estas películas»*.

Del otro lado de la moneda, lejos del aspecto técnico de la fotografía, este medio sirvió como reflejo de los cariños y amores de Frida: la pintora intervino algunos de sus retratos, coloreó imágenes o reproducciones de su obra, como hizo con la fotografía de su cuadro *Autorretrato con traje de terciopelo* (1926), que ella de cariño llamara el «Boticelli», y que fuera una tela que la artista le dedicara a su primer amor, Alejandro Gómez Arias.

En otros casos, Frida recortó las fotografías, las dobló o inclusive las rompió cuando tuvo conflicto con alguno de los fotografiados. Así sucedió con Carlos Chávez, quien, como director de Bellas Artes, se negó a mostrar el mural de Diego Rivera, *Pesadilla de guerra, sueño de paz* (1952). Esto provocó que Frida le enviara una airada carta de reclamación y lo censurara de su álbum fotográfico. Otro

ejemplo es el retrato de la pintora y Lupe Marín, segunda esposa de Diego, que Frida dobló cuidadosamente a la mitad, separándose con ello de la ex mujer del muralista. Se puede inferir que la artista expuso el retrato a medias, ocultando el lado donde aparecía Lupe, pero sin atreverse a romperla, como sí llegó a hacer con Carlos Chávez.

La mala salud de Frida le impidió pasar mucho tiempo en exteriores o citar por periodos largos a sus modelos, por lo que utilizó retratos para pintar a los personajes de sus telas. En el acervo de la Casa Azul se encontraron, entre muchas otras, fotografías de Stalin que usó para su cuadro inconcluso *Frida y Stalin* (1954) y *El marxismo dará salud a los enfermos* (1954); retratos de la hija de Nickolas Muray, que también utiliza en una de sus telas; imágenes de su familia de las que se sirvió para el árbol genealógico en *Retrato de familia* (ca. 1950), fotos de su médico y amigo Leo Eloesser, o de sus mascotas a las que plasma en *La venadita* o *El ciervo herido* (1946) y los diversos autorretratos con su perico, su perro xoloescuintle o su chango *Fulang Chang*.

Frida reprodujo en sus cuadros algunas imágenes que le resultaron impactantes o conmovedoras, como fue el caso de la fotografía de un pequeño niño que yace muerto sobre un petate y que después plasma en su tela *El difuntito Dimas Rosas* (1937). Incluso Frida llegó a utilizar fragmentos fotográficos que incluyó en su pintura, por ejemplo en *Mi vestido cuelga ahí* (1933), en donde hace suya la imagen de la multitud retratada.

La variedad de fotografías del archivo da cuenta, por otro lado, de la viveza intelectual de una mujer interesada

en temas que van desde la biología y la medicina, hasta la ciencia, la historia y, en particular, la historia del arte. Frida se sirvió de la fotografía para hacer un catálogo de las imágenes que ella encontró en libros y revistas, y que luego retomó para sus pinturas. Destacan en particular las que la artista sacó de libros de ginecología para ilustrar la anatomía femenina y los alumbramientos.

Las fotografías de este libro —una pequeña semblanza de las miles que atesoró Frida— son testimonio de las múltiples utilidades que les dio la pintora: son herramientas que arrojan una rica información sobre la obra de Kahlo. Las imágenes son camino para entender la vida social de la Casa Azul y son testimonio de la personalidad e inteligencia de una de las artistas más renombradas hoy en día.



INTRODUCCIÓN

Pablo Ortiz Monasterio

1. Un archivo fotográfico oculto

En el archivo de Frida hay más de seis mil imágenes que por años reposaron guardadas en armarios y cómodas sellados, al lado de dibujos, cartas, vestidos, medicinas y tantas otras cosas. Cuando Frida muere en 1954, Diego Rivera decide donar la Casa Azul al pueblo de México para formar ahí un museo que celebre la obra de Frida. Le pide al poeta Carlos Pellicer —amigo de ambos— que diseñe el proyecto; por supuesto, selecciona las pinturas de Frida, incluyendo la que estaba sin acabar: un retrato de Stalin que deja en el estudio donde pintaba Frida, montado en el caballete junto a sus pinceles y pinturas. Selecciona también algunos dibujos, cerámicas populares, la colección de exvotos, un corsé pintado, libros, algunas fotos, documentos y objetos varios, lo demás se guarda. El mítico baño de la Casa Azul iniciaba su camino a convertirse en la bodega de arte más importante de Coyoacán y anexas. Años más tarde, Diego Rivera formaliza el regalo al pueblo de México, que incluye la Casa Azul y el Anahuacalli, un inmenso recinto construido sobre y con roca volcánica, diseñado por el propio Diego para albergar su colección de «monos» prehispánicos.

Poco tiempo antes de morir, Diego le pide a su amiga y albacea Lola Olmedo que su archivo personal no se abra antes de quince años; cuando pasó ese tiempo, doña Lola decidió que si su amigo Diego no quería abrir el archivo,

ella tampoco. Así, este tesoro permaneció por cincuenta largos años guardado, dormido —como en el cuento de *La bella durmiente*—, en espera de un aliento que lo devolviera a la vida. El talento y la tenacidad de Hilda Trujillo, actual directora del recinto, encarnaron ese aliento.

Este archivo es producto del tesón de Frida, quien lo conservó, trabajó y disfrutó; están aquí las fotos de Frida y también muchas que le guardó a Diego. Refleja de manera clara los intereses que tuvo a lo largo de su tormentosa vida: la familia, su fascinación por Diego y sus otros amores, el cuerpo accidentado y la ciencia médica, los amigos y algunos enemigos, la lucha política y el arte, los indios y el pasado prehispánico, todo ello arropado con la gran pasión que tuvo por México y lo mexicano.

Desde niña, Frida estuvo cerca de la fotografía, su padre Guillermo Kahlo, fotógrafo de origen alemán, utilizaba una enorme cámara con delicadas placas de vidrio de película negativa, para retratar la arquitectura colonial mexicana. Lo hizo con precisión y elegancia, por lo que el presidente Porfirio Díaz le encargó, para las celebraciones del centenario de la independencia de México en 1910, documentar el patrimonio cultural de la nación con la intención de publicar un libro. Por el trabajo de su padre, Frida se familiarizó desde pequeña con las técnicas fotográficas y con los principios básicos de la composición; las hijas le asistían en el cuarto oscuro, retocaban con delicadas pinceladas las placas fotográficas y ocasionalmente le acompañaban a tomar las fotografías.

Frida atesoró los retratos de la familia materna y algunos que trajo su padre de Alemania, por supuesto guardó también aquellos que hiciera don Guillermo de ella, de su madre, de sus hermanas y de amigos cercanos. Sobresalen en este conjunto los autorretratos que desde temprana edad y a lo largo de toda su vida realizara el padre de Frida. Don Guillermo cultivó asiduamente el género del autorretrato que con los años sería la herramienta expresiva fundamental para Frida, su rostro cejijunto será el espejo donde se reflejen sus preocupaciones estéticas, políticas y vitales. En el conjunto de fotos de Matilde Calderón, la madre de Frida, se descubre rápidamente de dónde surgió el gusto y el estilo de la vestimenta de Frida, que dicho sea de paso le dio fama; en ciertos círculos Frida era más conocida por su vestimenta que por sus cuadros.

II. *Para tenerlos cerca*

Con la invención de la fotografía a principios del siglo XIX se popularizó —se democratizó— el acceso a las imágenes, la gente común pudo retratarse y conservar en superficies recubiertas con emulsiones de plata, figuras que mostraban su apariencia con sorprendente fidelidad. Años después, en 1854, A. Disdéri patentó en Francia la *carte de visite*: un sistema ingenioso para hacer ocho retratos pequeños en una sola placa, nace con esto la costumbre de intercambiar retratos. Frida y Diego participaron con fruición en esta, ya para entonces, vieja práctica. Intercambiaron y coleccionaron retratos de sus amigos cercanos y de grandes personajes a quienes admiraron o denostaron como Porfirio Díaz y Zapata, Lenin y Stalin, Dolores del Río

y Henry Ford, André Breton y Marcel Duchamp, José Clemente Orozco y Mardonio Magaña, *El Indio* Fernández y Pita Amor, Nickolas Muray y Georgia O'Keeffe, entre muchos otros.

En cartas que Frida escribió es patente el interés por los retratos de amigos y conocidos, como decía ella misma *para tenerlos cerca* y quizá así conjurar la soledad. Las fotos también le sirven como modelos, en 1927 le escribe a su novio de juventud Alejandro Gómez Arias: «[...] *El domingo que viene me va a retratar mi papa con <cañita> para que te mande su efigie eh? Si puedes hacerte una bonita fotografía allá me la mandas a ver si cuando esté un poquito mejor hago tu retrato*».

Desde Detroit en 1933 le escribe a la señora Rockefeller: «[...] *No tengo palabras para agradecerle las maravillosas fotografías de los niños que me envió [...] No puedo olvidar la carita dulce del bebé de Nelson, y la fotografía que usted me envió cuelga ahora en la pared de mi recamara*».

III. *Alcanzar la eternidad a través del instante*

La primera mitad del siglo xx fue una época extremosa, se gestaron revoluciones y guerras mundiales, movimientos artísticos radicales y vanguardias sorprendentes, en este periodo la fotografía asume un papel central en la cultura como medio de comunicación y como expresión artística.

Frida Kahlo conoció y fue fotografiada por algunos de los grandes autores de la época: Nickolas Muray, Martin Munkácsi, Manuel Álvarez Bravo, Fritz Henle, Gisèle Freund, Edward Weston, Lola Álvarez Bravo, Pierre Verger, Juan Guzmán y un largo etcétera. En su archivo se

conservan obras de estos autores y otros más, no tanto los retratos que ellos hicieran de la pintora sino notables fotografías de su producción. Paradójicamente en esta rica colección no hay tantos retratos de Frida como se pudiera esperar, es factible suponer que correspondía a los envíos de sus amigos regalando sus propias fotos, y las que sí están son aquellas que ella le regaló a Diego. No está el formidable retrato que Martin Munkácsi hizo para la revista *Life* de los rostros —en *close up*— de Frida y Diego, pero sí están el gato negro erizado que Frida utilizó para pintarlo en el cuadro *Autorretrato con collar de espinas y colibrí* de 1940, y la famosa foto del motociclista atravesando un charco; dos imágenes emblemáticas del maestro húngaro Martin Munkácsi. Henri Cartier-Bresson hablando de una foto de Munkácsi dijo: «[...] *con su trabajo me hizo comprender que la fotografía podía alcanzar la eternidad a través del instante*».

Muchas de las fotos de este archivo tienen inscripciones: nombres, fechas (algunas de ellas tachadas y vueltas a escribir como las de Frida niña, que cuando decide quitarse tres años de edad, siendo ya adulta, reescribe las fechas de algunas fotos para que cuadren con su propósito rejuvenecedor), recados, cuentas y huellas de lápiz labial con los labios de Frida estampados, asignándoles contenido amoroso.

Hay una foto pequeñita, muy íntima, de su padre don Guillermo ya anciano sentado y con mirada triste, en el frente está escrito: «*Herr Kahlo después de llorar*», al usar la palabra *herr* del alemán —que el diccionario traduce como señor, amo, patrón, caballero—, refiriéndose a su

«papasito [*sic*] lindo», describe la situación anímica con crudeza y un toque de ironía, asoma la estrategia que tanto usara la pintora para enfrentar el dolor, propio y ajeno, como si al nombrar, escribir o pintar las cosas dolorosas con total franqueza se exorcizara el dolor o por lo menos se hiciera más tolerable. Ida Rodríguez dio en el blanco fridiano cuando escribió: «[...] *la verdad dicha de tal manera que parece mentira*».

Si revisamos la foto de *herr* Kahlo, o aquella de Frida con la cabeza recargada en el respaldo de un sillón y la mirada ensimismada, podemos imaginar los momentos de zozobra que enfrentaron los Kahlo a lo largo de la vida. Frida procuró y guardó testimonios visuales de aquello, quizá incluso fue ella quien propuso fotografiarlos para poder mirarlos de frente, nombrarlos y de ser posible reciclarlos, a través del trabajo artístico. El dolor físico y el sufrimiento fueron acicate artístico, la ironía, la belleza y la pasión herramientas expresivas, y la dolorosa autobiografía, el sustento de todo para ser pintada, fotografiada o escrita tal cual es: hermosa y cruda.

IV. La pintora hace fotos

El interés de Frida por la fotografía surgió temprano en su vida motivado quizá por el cariño y admiración que sentía por su padre, la identificación y cercanía de Frida con don Guillermo queda manifiesta en la carta que éste le escribiera a Frida cuando estaba en Detroit en 1932: «[...] *recibe cariñosos saludos de parte de tu agradecido papá, quien te quiere mucho, ya lo sabes verdad? Aunque les dé un poco de envidia a las demás*», meses más tarde Frida

escribió en el reverso de una foto que le mandó a su padre: «*Papasito lindo: Aquí va tu Friducha para que la tengas enfrente de tu escritorio y nunca la olvides*».

En su casa siempre hubo una cámara, se registraban los momentos importantes, los lugares pintorescos, las reuniones con los amigos, los objetos, animales y gentes que pudieran ser de interés para utilizarlos como modelos en la pintura. Ahí están las fotos de su sobrina Griselda con *Granizo* —la venadita que tuvieron por un tiempo en la Casa Azul—, atribuidas a Nickolas Muray; le habrán sido de mucha ayuda a Frida cuando pintó el emblemático cuadro *La venadita* en 1946.

Hayden Herrera escribe en el catálogo de la exposición de Frida en España, en 1985:

Además de las muñecas, que coleccionó ávidamente, Frida encontró otros sustitutos de los hijos, por ejemplo sus numerosos animales. En los autorretratos sus acompañantes más frecuentes eran los monos. Aunque sus rasgos simiescos muestran una ingeniosa correspondencia con los suyos, y parece que la consuelan, lo que realmente consiguen es acentuar su soledad. La movilidad de los monos no hace sino intensificar la explosiva energía que el espectador percibe bajo la piel de Frida. Los monos no llenan su vida, señalan los agujeros que hay en ella.

Una de las grandes sorpresas de este archivo son las cuatro fotografías de 1929 firmadas por Frida Kahlo. En 1929 Frida se casó con Diego y viajó a los Estados Unidos, fue un

año crucial en su vida. Seguramente Frida hizo muchas más fotos, como aquella del edificio en Nueva York en contrapicada o el judas calavera acostado de perfil que sirvió de modelo para el cuadro *El sueño* de 1940. No sabemos a ciencia cierta si las hizo Frida, lo que sí queda claro es que muchas fotos del archivo se relacionan con su trabajo pictórico, si no las tomó ella misma, sí las recicló en su obra plástica. Las fotos que decidió firmar son un retrato y dos naturalezas muertas (objetos dispuestos para ser fotografiados), hechas a la manera de las composiciones modernistas de Edward Weston, Tina Modotti, Manuel Álvarez Bravo y Agustín Jiménez. Hay una cuarta foto de una perrita que sabemos tomó Frida, pues en el reverso le escribe a Diego: «*Hermanito: Está un poco triste porque estaba durmiendo y la levanté para retratarla pero dice que soñaba en que Diego vendría pronto ¿Qué dices? Te mando muchos besos y también la Chaparra*». La foto de la muñeca de trapo y el carrito de caballo sobre el petate, además de tener el sello de las composiciones modernistas, tiene la impronta de la autora presente en casi toda su obra ya sean pinturas, dibujos, textos y ahora también en fotografías: por un lado, una voluntad narrativa de comunicar hechos traumáticos de su propia experiencia y, por el otro, la obsesión sobre el cuerpo roto postrado.

A Frida Kahlo la cámara le fue siempre familiar, da la impresión que se sentía cómoda delante de ella, aprendió a mirar la lente para transmitir lo que deseaba, logró construir una imagen de sí misma a través de la fotografía. Me gusta considerar el conjunto de retratos fotográficos que le hicieron a Frida a lo largo de su vida, como otra de sus

obras maestras. La pintora escribió con claridad su estrategia frente a la cámara: *«Sabía que el campo de batalla del sufrimiento se reflejaba en mis ojos. Desde entonces, empecé a mirar directamente al lente, sin parpadear, sin sonreír, decidida a mostrar que sería una buena luchadora hasta el final»*.

v. El cuerpo roto

Frida Kahlo es al mismo tiempo como Blanche DuBois y Stanley Kowalsky, interpretados por Vivian Leigh y Marlon Brando en la película *Un tranvía llamado deseo* de Elia Kazan. Es frágil y patética como Blanche DuBois, fuerte y seductora como Stanley Kowalsky, ella en sí misma es un *tranvía llamado deseo* entrampada por un accidente.

En una carta dirigida al ingeniero Eduardo Morillo en 1946, Frida le escribe sobre el cuadro titulado *Árbol de la esperanza*, mantente firme:

Ya casi termino su primer cuadro que, desde luego, no es sino el resultado de la jija operación! Estoy yo —sentada al borde de un precipicio— con el corsé de acero en una mano. Atrás estoy en un carro de hospital acostada —con la cara hacia un paisaje—, un cacho de espalda descubierta donde se ve la cicatriz de las cuchilladas que me metieron los cirujanos, «jijos de su... recién casada mamá». El paisaje es de día y de noche, y hay un «esqueletor» (o muerte) que huye despavorido ante la voluntad mía de vivir.

En el archivo que Frida custodió celosamente hay una serie de pequeñas impresiones en blanco y negro de la pintora en la cama, las usó como referencias para pintar el cuadro del ingeniero Morillo. Se percibe en ellas la impresión de que Frida vivió buena parte de su vida en la cama: pintaba, socializaba, hablaba por pesados teléfonos Ericsson, se reía, lloraba, comía, soñaba y sobre todo padecía prolongados e intensos dolores. Carlos Monsiváis lo resume con claridad: «*En el desarrollo de Frida Kahlo no sólo hay perfeccionamiento artístico y cultural que le permiten su vasto talento, la relaciones con la gente de todas partes, y el afinamiento de su sensibilidad, sino también y muy esencialmente, ese soltar amarras que es producto del sufrimiento incontrolable y de la contemplación de la realidad a través del dolor*». De la revisión minuciosa de este formidable archivo surgirán nuevas versiones de la legendaria pintora de Coyoacán, por lo pronto les ofrecemos este conjunto de fotos donde se puede escuchar la voz de Frida que susurra, «*que viva la vida*».



I
ORÍGENES

LA INFLUENCIA DE LA HERENCIA MATERNA DE FRIDA KAHLO

Masayo Nonaka

Desde que Frida Kahlo (1907-1954) se convirtió en una de las mujeres artistas más reconocidas del siglo xx, los historiadores del arte han centrado su atención, sobre todo, en la influencia de su padre Guillermo Kahlo (1872-1941), y de su esposo Diego Rivera (1886-1957). El padre de Kahlo fue el responsable de iniciarla en la pintura y la fotografía, y de abrirle los ojos a la naturaleza y la arqueología mexicanas, así como a la filosofía, la literatura y el arte alemanes. Su esposo fue la persona más importante en la vida de la pintora; siendo uno de los tres grandes muralistas mexicanos, se convirtió en influencia clave en su carrera artística. Profunda y estrechamente relacionados entre sí, Kahlo y él forjaron una tempestuosa relación y compartieron muchos intereses e ideales.¹ Sin embargo la madre de Kahlo, Matilde Calderón (1876-1932), ha sido pasada por alto en el registro biográfico, sin duda, debido a su carácter conservador y a su personalidad devota. Varias fotografías descubiertas recientemente ofrecen una explicación para reformular su papel en la vida y el arte de Kahlo.

1. La genealogía de Frida Kahlo

Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón fue la tercera hija de Guillermo Kahlo y Matilde Calderón y González. Los