

Frida Kahlo: alas para volar



Soy de Samuel Fastlicht.
Me pinto con todo cariño,
Frida Kahlo, en 1951.
Coyoacán



**FRIDA KAHLO:
ALAS PARA VOLAR**

Frida Kahlo: alas para volar



Fundación
Casa de México
en España

Fundación Casa de México en España presenta en el marco de nuestro cuarto aniversario la exposición *Frida Kahlo: alas para volar*, la primera muestra monográfica de la artista mexicana en casi cuatro décadas en Madrid, un gran logro que nos llena de orgullo. Desde que abrimos nuestras puertas en 2018, hemos dado a conocer múltiples facetas de nuestra rica cultura a través de un sinnúmero de actividades gastronómicas, empresariales, literarias, académicas, musicales y teatrales. Nuestra sede ha albergado exposiciones colectivas e individuales que han abarcado manifestaciones artísticas de más de cinco siglos de historia compartida entre México y España, tendiendo puentes y estrechando vínculos. En esta ocasión, nos complace presentar a una artista muy singular, que ha trascendido fronteras para representar a nuestro país.

Frida Kahlo fue una mujer libre y progresista que se adelantó a su época, una artista que supo enfrentar los retos e incertidumbres, adaptarse a los cambios y aprovecharlos de una forma creativa para encontrar nuevos sentidos a su vida. El título de esta exposición hace honor a su fortaleza y determinación para salir adelante aun en los tiempos más difíciles.

En sus autorretratos, la artista nos observa con una mirada profunda. La distinguen sus densas cejas, su vestimenta a la usanza tradicional mexicana y sus elaborados peinados, elementos visuales que asociamos inmediatamente con su figura. En el caso de Frida, su personalidad, su obra, su biografía, el contexto cultural de la época, así como su popularización después de su muerte están íntimamente relacionados, por lo que la exposición se acerca a ella integrando estos aspectos para proporcionar un panorama amplio de su legado.

En lo que fue todo menos una unión tradicional, Frida se casó con el gran muralista Diego Rivera en 1929. Ella tenía veintidós años y él cuarenta y dos. Según la familia de Frida, fue como un matrimonio entre una paloma y un elefante. Su vida en pareja siempre despertó gran interés y se convirtieron en centro que atrajo a múltiples personalidades que los visitaban en su casa. La vida de Frida junto a Diego Rivera ciertamente contribuyó a su trabajo como artista. Lo vio trabajar, aprendió de sus técnicas, viajó con él, conoció a sus amigos y mecenas. A través de Diego se hizo amiga de Nelson Rockefeller, Pablo Picasso, Leon Trotsky, Henry Ford y André Breton, entre otros.

En contraste con los enormes murales históricos de Diego pintados en edificios públicos, las obras de Frida son íntimas y en su mayoría autobiográficas. Esta diferencia también revela el contraste entre el arte público y el privado, ya que uno era para ser visto por todo el mundo mientras Frida pintaba para sus amigos y conocidos. La artista deseaba ser considerada algo más que la esposa de Diego Rivera, por lo que luchó por la autonomía y el reconocimiento de su propia obra creativa, sobreponiéndose a su delicado estado de salud.

En el verano de 1938, el actor y coleccionista de arte estadounidense Edward G. Robinson viajó a la Ciudad de México para ver sus pinturas. Compró cuatro cuadros y pagó doscientos dólares por cada uno. Frida estaba encantada. En ese momento, ella había vendido solo algunas de sus pinturas y se había contentado con regalarlas a amigos, doctores y familiares. Más tarde escribió sobre la venta de Robinson: «Para mí fue tal sorpresa que me maravillé y dije: “Así voy a poder ser libre; podré viajar y hacer lo que quiera sin pedirle dinero a Diego”». La artista empezó a ver que podría tener mayor autonomía si comenzaba a vender sus obras y viajó a Estados Unidos de América y a París para exponer. Su arte comenzaba a ser reconocido.

En la actualidad vivimos una época donde prevalece el «culto a Kahlo». Su imagen como icono popular ha sido reproducida hasta la saciedad. Las grandes corporaciones se han apropiado culturalmente de su rostro y de sus pinturas, que aparecen en todo tipo de objetos de consumo de masas.

Su estilo personal ha creado un frenesí de moda universal. El amor de Kahlo por los anillos, la joyería prehispánica, las flores naturales adornando sus peinados, la vestimenta tradicional indígena y los bordados han sido retomados por los diseñadores de moda en las últimas décadas. Jean-Paul Gaultier, Riccardo Tisci, Givenchi, Valentino, Karl Lagerfeld, Christian Lacroix, Kenzo, Gucci, Dolce & Gabbana le han rendido homenaje en sus colecciones.

Frida decía que sus cuadros representaban la expresión más franca de sí misma; en su obra quedó plasmado su espíritu transgresor, su capacidad para estar consigo misma, para observarse y pintar de una manera a veces cruda, a veces con un negro sentido del humor, las ideas que pasaban por su mente, sus sueños y las sensaciones que circulaban por su cuerpo.

Su tremendo dolor físico y psicológico fue expresado magistralmente en su obra. Su autoimagen persistente revela una preocupación por la

franqueza y la emoción, lo que da como resultado formas y expresiones vívidas y únicas de su vida interior. Rompió muchos de los paradigmas artísticos en su momento y sus cuadros se han revalorizado a lo largo del tiempo hasta convertirla en una figura icónica que ha dejado una impronta imborrable en el arte universal.

Centrada en la faceta no solo artística, sino humana, *Frida Kahlo: alas para volar* explora el contexto biográfico, la parte íntima, permitiendo al espectador acercarse con una nueva mirada a una obra propositiva y contundente que invita tanto al goce estético como a reflexionar acerca del arte producido por mujeres adelantadas a su tiempo y su reconocimiento en la escena del arte actual, pero también nos invita a analizar cómo nos percibimos, qué nos interpela, cómo queremos expresarnos y ser escuchados, cómo nos gustaría ser recordados.

Los fenómenos que alimentan el mito son muchos: su controvertida, dolorosa y desgarradora vida; las pinturas íntimas y poderosas que estreman a quien las observa; la extensa correspondencia con su esposo, amigos y amantes; su potente diario en el que se mezclan imágenes, textos, sueño y realidad; su original sentido de la moda; su afiliación comunista; los altos precios alcanzados por sus pinturas en las casas de subastas internacionales; las reinterpretaciones contemporáneas de su obra en exposiciones, libros y películas como *Frida, naturaleza viva* (1983), de Paul Leduc, con Ofelia Medina, y *Frida* (2002), de Julia Tayler, con Salma Hayek y Alfred Molina, así como admiradores de la cultura pop como Madonna, quien colecciona sus cuadros o luce corsés y prendas inspiradas en su guardarropa.

Su casa en Coyoacán, la Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo y el Museo Dolores Olmedo se han convertido en santuarios de peregrinación para turistas de todo el mundo. En estos espacios podemos ver sus obras, los objetos que la inspiraron, sus medicinas, sus archivos, la cama en la que pasó tantas horas, su colección de exvotos, su bella cocina, las piezas precolombinas y de arte popular que la pareja coleccionó.

La exhibición está compuesta por pintura y fotografía proveniente de distintas colecciones privadas, principalmente de la maravillosa Colección Dolores Olmedo, su mecenas y amiga, propietaria de uno de los mayores acervos de Frida, que dejó un gran legado a México y al mundo que hasta la fecha resguarda su entrañable familia. La mayor parte de las obras que

tenemos el privilegio de exhibir por primera vez en el siglo XXI en Madrid incluye diez de sus famosos autorretratos, además de videos y fotografías del reconocido fotógrafo mexicano Manuel Álvarez Bravo, que dan cuenta de momentos importantes, significativos y entrañables de su vida.

A través de esta exposición, Fundación Casa de México en España brinda la oportunidad de conocer a mayor profundidad a esta gran artista mexicana que fue pionera en la forma de afrontar las circunstancias de la vida y que aborda en sus obras una diversidad de temas que siguen vigentes: el dolor y la muerte, la reivindicación de la mujer, la violencia de género, la introspección, las complejas relaciones de pareja y la lucha por ser madre, la relación entre el cuerpo humano y la naturaleza, la herencia prehispánica, lo mexicano y la mexicanidad.

Deseamos que el asombro y el entusiasmo al encontrarse cara a cara con las obras de Frida permitan al visitante no solo conocer más sobre la artista sino también más sobre sí mismo y llevarse en el corazón una de sus frases más célebres:

No reniego de mi naturaleza, no reniego de mis elecciones, de todos modos he sido afortunada. Muchas veces en el dolor se encuentran los placeres más profundos, las verdades más complejas, la felicidad más certera.

Porque, tal y como dice el título de esta exposición, en la Fundación Casa de México en España creemos firmemente que todos tenemos *alas para volar*.

Agradezco especialmente a Carlos, Dolores y Guadalupe Phillips, sin cuyo invaluable apoyo esta exposición no hubiera sido posible. Asimismo, doy las gracias a Aurelia Álvarez Urbajtel y Armando Colina, quienes generosamente prestaron obra de sus colecciones. Adicionalmente, a Fomento Cultural Citibanamex a través de su directora Cándida Fernández, cuyo trabajo y compromiso acompaña desde sus inicios a la Fundación.

Finalmente, quiero reconocer el compromiso del comité de la Fundación Casa de México en España y a nuestro presidente, don Valentín Díez Morodo, por lograr que todas las historias de esta Casa hagan que México en España destaque por su diversidad y grandeza.

Ximena Caraza Campos

Directora General

Fundación Casa de México en España





ÍNDICE

11

Frida Kahlo y la identidad

Susana Pliego Quijano

17

Frida Kahlo: alas para volar

60

Relación de obras expuestas



Autorretrato con changuito, 1945

Frida Kahlo y la identidad

SUSANA PLIEGO QUIJANO

Fundación Casa de México en España

F*rida Kahlo: alas para volar* es una exposición centrada en la artista y su obra, no en el personaje. La muestra vuelve la mirada a la producción pictórica de Frida. Con una selección de treinta y una obras originales y noventa y una fotografías, así como una instalación con las páginas de su diario, Fundación Casa de México en España da voz a Frida en vida.

El objetivo de esta muestra es rescatar sus contribuciones a la historia de la pintura, particularmente en dos aspectos fundamentales de su obra: la construcción del nacionalismo mexicano y el retrato del cuerpo femenino.

Con un corpus relativamente pequeño, alrededor de ciento cincuenta pinturas y dibujos, Frida fue precursora del feminismo y de la liberación sexual. Original y sofisticada, la artista transformó su cuerpo en un escenario de autoconocimiento y reflexión, convirtiendo sus experiencias físicas y emocionales en obras que dan cuenta tanto de su mundo interior y sus vivencias como de la intensa vida cultural del México posrevolucionario, uniendo lo privado y lo público en potentes creaciones que no dejan indiferente a nadie: provocan admiración, sobrecogimiento, repulsión, compasión y admiración.

En una mezcla entre lo real y lo fantástico en la que fusiona la vida y la muerte, los procesos naturales y humanos, los anhelos y los sueños, el dolor y la alegría de vivir, la obra de Frida anima a superar las dificultades y a desmitificar estereotipos; en ella perviven la esperanza, el amor por la vida y la pasión. Tal y como escribió en su diario en 1953, después de que le fuera amputado el pie derecho: «Pies para qué los quiero, si tengo alas pa' volar».

LA INVENCIÓN DE LA MEXICANIDAD

El nacionalismo cultural que floreció a partir de la segunda década del siglo pasado —después de la Revolución Mexicana— se basó principalmente en la recuperación de la herencia prehispánica e indígena de México. Se pretendió que el indígena se incorporara a la nación a través de su integración en la imagen del mestizo —español y mexicano— como alma simbólica de México.

Hija de un alemán y una oaxaqueña, Frida integra su propia genealogía marcada por su herencia mestiza y se suma en la articulación de la identidad mexicana a través de la incorporación de diversos elementos a sus obras: la cosmovisión y las piezas prehispánicas, los exvotos o retablos, el arte popular y la indumentaria tradicional.

Frida se casó con el reconocido muralista Diego Rivera en 1929. A partir de su matrimonio, sustituyó las influencias europeas por las mexicanas tanto en su forma de vestir como en sus obras. Diego Rivera coleccionó más de sesenta mil piezas de arte prehispánico, por lo que Frida vivía rodeada de estas piezas e incluso portaba joyería prehispánica. Estos elementos aparecen en sus pinturas y con ello, la artista actualiza el pasado prehispánico y lo incorpora a su discurso pictórico.

Por otra parte, retoma los retablos o exvotos de la tradición popular en México. Estas pequeñas pinturas pintadas en lámina de metal se realizan como agradecimiento a un santo o virgen en el que se representan eventos traumáticos o cercanos a la muerte. Generalmente aparece un texto en el que explica el evento del que trata la pintura. Además de poseer una gran colección, la artista utiliza estos formatos y técnicas y crea exvotos seculares, generalmente autobiográficos, que refieren a sus propias experiencias.

El arte popular se erguía como evidencia de la vida de las culturas indígenas actuales. Los colores, técnicas y diversidad de manifestaciones en todo el país se convirtieron en una moda mexicana que se expandió a Estados Unidos de Norteamérica y a otros países. Frida decora su casa con arte popular y lo incorpora también en su obra.

Frida Kahlo pertenece a una generación de mujeres que retoman los vestidos típicos como elementos identitarios en un anhelo por revalorizar las tradiciones mexicanas. Entre ellas, María Izquierdo,

Rosa Covarrubias, Dolores Olmedo, Guadalupe Marín, María Asúnsolo vistieron con trajes tehuanos, largos huipiles, flores en el cabello recogido, rebozos de seda y joyería de plata o jade. El atuendo favorito de Frida fue el vestido de tehuana, con sus coloridas faldas largas y blusas bordadas, originario del istmo de Tehuantepec en Oaxaca, hogar de su familia materna. Allí presidía una sociedad matriarcal, en la que las mujeres dominaban el comercio y la economía. Estos trajes son un símbolo del poder femenino que Frida adoptó como su estilo característico. Los vestidos tradicionales también sirvieron para ocultar su pierna lisiada, primero a causa de la poliomielitis infantil y luego, a consecuencia de su accidente.

EL CUERPO HERIDO

El catastrófico accidente de autobús que sufrió en 1925 cuando tenía dieciocho años es un evento que deja una impronta imborrable en su vida y en su obra. El autobús en el que viajaba a casa desde la escuela fue embestido por un tranvía. Un pasamanos de acero le atravesó el cuerpo y le perforó la pelvis. Su columna vertebral, clavícula, costillas y pierna derecha resultaron gravemente heridas. Nunca se recuperó por completo, por lo que tuvo que someterse a más de treinta cirugías, lo que la llevó a estar confinada en su cama e inmovilizada durante largos períodos de tiempo. Le colocaron un espejo sobre su cama para que no se sintiera sola, así como un caballete especialmente diseñado para que pudiera pintar. Así, la pintura la acompañó durante sus largas convalecencias. «No estoy enferma, estoy rota, destrozada. Soy feliz solo cuando pinto.» Así, la pintora utilizó la expresión artística como una forma de sobrellevar su tremendo dolor físico y psicológico e incluso sublimar su sufrimiento.

Representó su cuerpo herido una y otra vez, transformándolo en pinturas íntimas, francas y directas, en un verdadero acto poético. Sus autorretratos muestran una expresión seria, estoica, enigmática. Confiesa su dolor con lágrimas en los ojos, clavos que la perforan, corsés que la sostienen, flechas que la atraviesan, camas de hospital, fetos que flotan y sangre derramada, en un abismo hacia dentro de su cuerpo y hacia afuera, expulsando su dolor, sus miedos y su frustración.

Frida se desvió de la representación tradicional de la belleza femenina en el arte y, en cambio, optó por pintar experiencias crudas y honestas, visibilizando asuntos que generalmente se mantienen en el ámbito privado. Plasmar tanto las secuelas del accidente como sus abortos y cirugías, la angustia y el dolor físico y emocional, ha significado que muchas mujeres se identifiquen con su resiliencia, su fuerza de espíritu y su capacidad para soportar y trascender el dolor. Y como toda mujer puede relacionarse con uno o más episodios de la existencia de Frida, su arte se ha vuelto atemporal.

EMANCIPACIÓN

Durante gran parte de su vida, Frida Kahlo fue conocida como la esposa de Rivera; fue solo después de 1938 que fue reconocida como artista por derecho propio, algo en parte impulsado por el poeta francés y fundador del surrealismo André Breton.

En noviembre de 1938, Frida viajó a Nueva York para realizar su primera exposición individual en la galería Julien Levy. La muestra fue un gran éxito y André Breton se ofreció a organizar otra retrospectiva en París. Describió el trabajo de Kahlo como «una cinta alrededor de una bomba» y la aclamó como pintora surrealista. Sin embargo, Kahlo se resistió a la asociación: «Pensaron que yo era surrealista, pero no lo era», dijo. «Nunca pinté sueños. Pinté mi propia realidad.»

En 1939 Frida viajó a la capital francesa, donde dieciocho de sus obras fueron exhibidas en la exposición *Mexique*, junto a arte prehispánico, popular y fotografías de Manuel Álvarez Bravo. *Mexique* fue organizado por André Breton en colaboración con Marcel Duchamp, en la Galerie Renou et Colle. El museo del Louvre adquirió su autorretrato *The Frame*, convirtiéndolo en la primera obra de un artista latinoamericano del siglo XX en incorporarse a la colección del museo.

Su ropa exótica zapoteca y sus pesadas joyas crearon un gran revuelo. En ese momento la moda líder venía de Europa y del glamuroso Hollywood, pero Frida se opuso a estas tendencias, defendiendo siempre sus raíces mexicanas. Ella inspiró a diseñadores como Elsa Schiaparelli, quien diseñó un vestido en su honor llamado «la robe



Manuel Álvarez Bravo, *Frida en la exposición de Picasso*, 1944

Madame Rivera», así como a Edna Woolman, editora de la revista *Vogue*, quien en 1937 publicó una fotografía de Frida en un artículo destacando su distintivo estilo mexicano.

Pronto siguieron otras exposiciones. Breton incluyó la obra de Frida en su *Exposición internacional del surrealismo* de 1940 en Ciudad de México. *Las dos Fridas* formó parte de la muestra *Veinte siglos de arte mexicano* en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. En 1943, Frida fue incluida en la *Exhibición de 32 mujeres* en la galería Art of This Century de Peggy Guggenheim en Nueva York. Un año antes de su muerte, en 1953, la amiga de Frida, la fotógrafa Lola Álvarez Bravo, organizó la primera exposición individual de Kahlo en México. La noche de la inauguración su estado de salud era tan crítico que los médicos le prohibieron levantarse de la cama, por lo que Diego hizo trasladar su cama a la galería. Llegó allí en una ambulancia, con la mente nublada por los medicamentos contra el dolor y pasó la noche bebiendo y cantando con el público.

Una embolia pulmonar fue la razón oficial dada por su muerte, aunque durante mucho tiempo se pensó que pudo haber tomado una sobredosis de analgésicos a los que había sido adicta durante algún tiempo. Murió en julio de 1954, cuando solo tenía cuarenta y siete años.

Su última anotación en su diario revela: «Espero que la salida sea alegre y espero no volver jamás». Cientos de dolientes desfilaron frente a su ataúd en su funeral en el Palacio de Bellas Artes. Una bandera comunista colocada sobre su féretro provocó la destitución del director del Instituto Nacional de Bellas Artes, Andrés Iduarte.

Al momento de su muerte, su obra era familiar solo para un pequeño grupo de personas en México y Estados Unidos, y aún menor en Europa. El auge del arte internacional de otros países, incluido el latinoamericano, dio lugar a una serie de exposiciones en Estados Unidos de Norteamérica. En 1978, el Museo de Arte Contemporáneo de Chicago organizó una exposición de Frida Kahlo que contribuyó al estallido de su popularidad, a lomos de la ola del movimiento feminista en los Estados Unidos.

Hoy Frida ha superado a sus contemporáneos para convertirse, si no en la más grande pintora mexicana, sí en la más famosa y deseada.

Frida Kahlo: alas para volar

La presente muestra está compuesta por treinta y una pinturas y dibujos, entre los que están diez de sus famosos autorretratos. Adicionalmente, se exhiben noventa y una fotografías, incluyendo cuatro de Manuel Álvarez Bravo.

Centrada en la artista y su obra, *Frida Kahlo: alas para volar* vuelve la mirada al contexto biográfico y a las manifestaciones pictóricas que permiten al visitante acercarse con mirada renovada a una obra fresca y propositiva, innovadora y rotunda que dejó una impronta imborrable en el arte universal.

La diversidad de temas que abordan las piezas expuestas sigue estando vigente: el dolor, la reivindicación de la mujer, la violencia de género, la introspección, el organismo femenino, la relación entre el cuerpo humano y la naturaleza, la herencia prehispánica, lo mexicano y la mexicanidad.

En su obra, Frida Kahlo no niega o evade su realidad, la sublima, y de esta manera convierte sus experiencias en un acto poético y artístico que anima a superar las dificultades. Frida, más que una figura icónica cargada de estereotipos, es una creadora que visibiliza posibilidades, se adapta a los cambios, enfrenta los retos e incertidumbres dándoles la vuelta para crear algo nuevo y poderoso, y así encontrar nuevos sentidos a la vida.

Esta exposición es una biografía pictórica y fotográfica en la que perviven la esperanza y la pasión.

EL RETRATO DEL OTRO: TRADICIÓN Y MODERNIDAD

Frida Kahlo comienza a pintar retratando a amigos, familiares y conocidos. Casi un tercio del total de su obra pertenece a este género. Pese a su aparente sencillez, estos retratos suponen una compleja reflexión sobre la identidad.

Frida, hija de un fotógrafo alemán y una mujer de Oaxaca, refleja esta doble herencia en su producción, que transita de una pintura moderna con influencia de la tradición europea a obras en las que incorpora elementos asociados a la identidad mexicana.

Mecenas, vecinos, amigas, habitantes de la Ciudad de México, coleccionistas de su obra, mujeres con las que convive y otras a las que admira aparecen en esta selección de pinturas y dibujos en los que esgrime su audacia para captar la personalidad del retratado y muestra su amplia cultura y su conocimiento de los movimientos artísticos del momento.

A partir de 1928, cuando Frida conoce a Diego Rivera, su obra empieza a integrar elementos mexicanos: petates, equipales, flores de campasúchil, cactáceas y colores vivos provenientes del arte popular. También empieza a vestir con la indumentaria típica de las culturas indígenas de México, particularmente las largas faldas y los trajes de tehuana del istmo de Tehuantepec, en Oaxaca, una sociedad matriarcal que había resistido al predominio masculino.

Frida fue una mujer moderna que supo incorporar, en su vida y en su obra, el pasado prehispánico y la herencia indígena, la vanguardia europea y las nuevas ideas de un México que estaba en plena construcción de una nueva identidad.

A partir de su accidente en 1925, Frida comienza a pintar de forma autodidacta y se retrata a sí misma y a sus familiares y amigos. Su primer autorretrato está dedicado a Alejandro Gómez Arias, su novio en ese momento.

Estilísticamente esa obra inicial tiene mucha semejanza con el *Retrato de Alicia Galant*, vecina y amiga de la infancia en el barrio de Coyoacán, datado en 1927. Esta figura sensual y misteriosa



Retrato de Alicia Galant, 1927

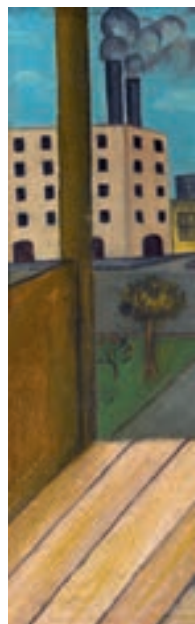
recoge la estética simbolista, la influencia de la pintura europea y la composición clásica del género del retrato.

El porte aristocrático de la modelo, su largo cuello y su vestido de terciopelo con detalles en oro y rojo en escote y puños están representados a la manera de los retratos de artistas del Renacimiento italiano, dando muestra de la amplia cultura visual de la artista. Frida consideró esta su primera obra de arte, al quedar finalmente satisfecha con el resultado.

El camión, una obra de pequeño formato, presenta un mosaico de la sociedad mexicana a través de estereotipos de sus distintas clases. Reproduce el interior de un camión (o autobús) en su trayecto del campo a la ciudad. Mientras los adultos aparecen sentados y mirando al frente, un niño se asoma por la ventanilla para mirar el paisaje en el que destaca una calle que conduce a la entrada de una fábrica y, enfrente, un edificio rojo que alberga la cantina La Risa.

En el extremo derecho aparece una joven pulcramente vestida y con gesto educado y formal. A su lado, un hombre rubio, de ojos azules y tez clara, mira directamente al espectador. Viste de forma elegante y sostiene un saco lleno de monedas, por lo que posiblemente representa a un rico extranjero. La mujer campesina destaca en el centro sobre los demás personajes. Frida la representa con elementos asociados a la pobreza, como los pies descalzos, el bulto en el que lleva sus pertenencias y el rebozo que la envuelve y en el que sostiene a un bebé. A su lado, un hombre de rasgos afromexicanos lleva mono y sostiene una llave inglesa, por lo que se identifica como obrero. Por último, la mujer de indumentaria sencilla que porta una cesta es un ama de casa que probablemente se dirige al mercado a hacer la compra.

En *La niña Virginia* se observa una gran diferencia con los retratos anteriores. A raíz de su matrimonio con Diego Rivera en 1929, Frida Kahlo comienza a incorporar elementos mexicanos y a pintar a la gente con la que convive, alejándose de los modelos europeos. En este retrato sobresalen los colores vivos derivados del arte popular mexicano. La niña está sentada en una silla rústica de madera muy común en México. Pese a estar pulcramente vestida y peinada, su tez oscura, sus brazos delgados, su cabello





El camión, 1929

trenzado y el imperdible con el que cierra su vestido aluden a su origen humilde.

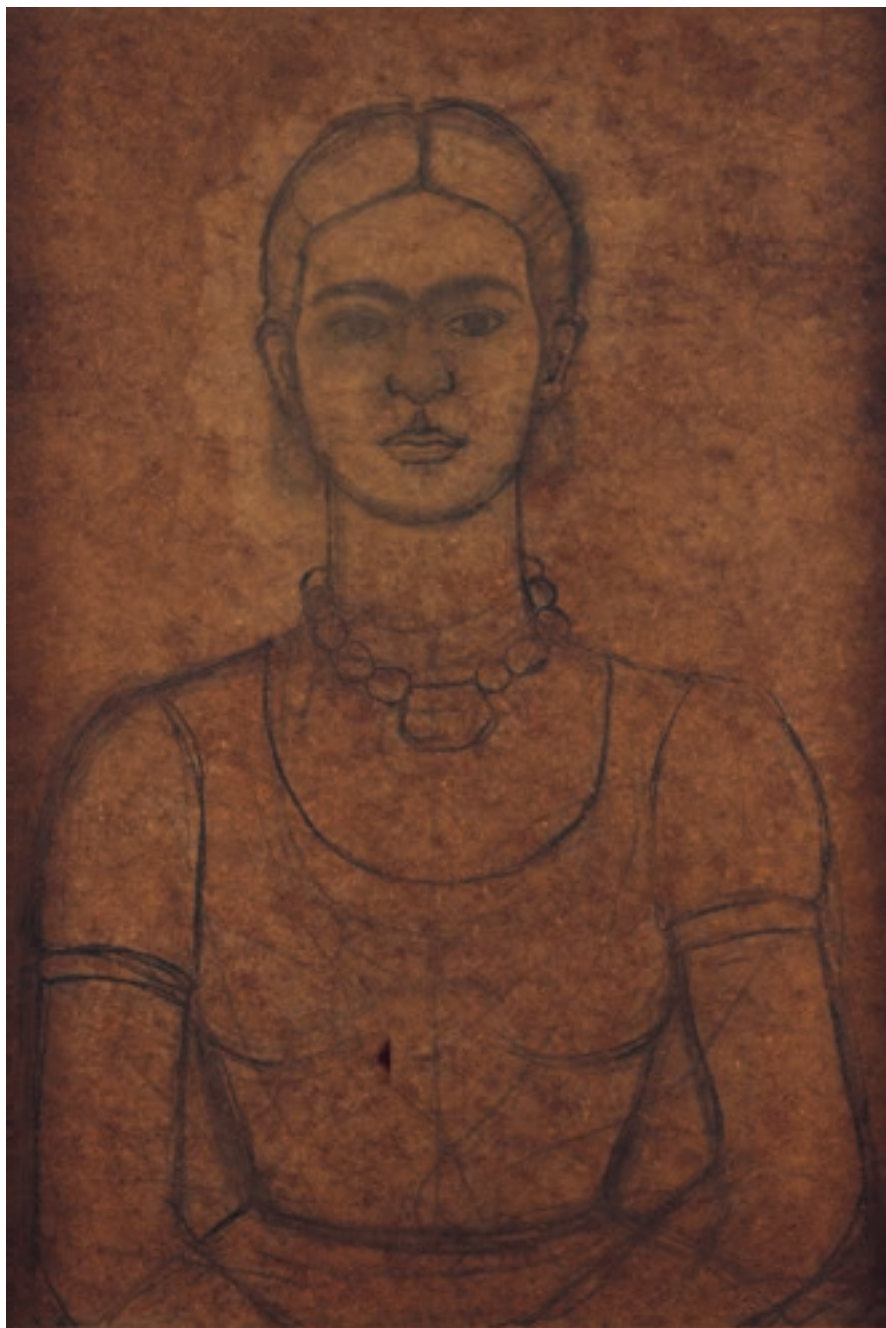
En el reverso aparece el boceto para *Autorretrato con aeroplano*, obra que realiza el mismo año y en la que incorpora elementos prehispánicos (el collar de jade), de arte popular (los pendientes y la silla) y otros que aluden a la modernidad (el avión y el reloj).

La artista pinta a la afroamericana Eva Frederick durante su estancia en Estados Unidos de Norteamérica, cuando acompañó a Diego Rivera a pintar murales en San Francisco, Detroit y Nueva York (1931-1933).

Frida se familiariza con las tensiones raciales y las luchas de la comunidad afroamericana, las cuales une simbólicamente con la situación indígena mexicana. En el retrato, sobrio y poco ornamentado, el gesto de la modelo es de dignidad y orgullo. Sobre ella, se ve un listón verde, a manera de los exvotos o retablos tradicionales mexicanos, en el que Frida detalla: «Retrato de Eva Frederick, nacida en Nueva York, pintada por Frida Kahlo».



La niña Virginia, 1929



Boceto de Autorretrato con aeroplano, 1929



Desnudo de Eva Frederick, 1931

Desnudo de Ady Weber (Mi prima), 1930





La mano, 1930

En el dibujo, la modelo está sentada en un equipal, un sillón artesanal de tradición prehispánica, con estructura de madera y asiento y respaldo de cuero cosido. Este tipo de mobiliario, junto con el arte popular mexicano, se puso de moda en la sociedad estadounidense a partir de la década de los veinte, cuando el embajador de Estados Unidos en México Dwight Morrow promovió una serie de exposiciones en las que se exhibía el arte mexicano, como *Mexican Arts*, celebrada en el Metropolitan Museum of Art en 1930, en la que se incluyeron equipales y una gran cantidad de



Autorretrato con boina roja, 1932

piezas de arte popular conviviendo con arte moderno, articulando un modelo de exhibición de arte de México que pervive hasta la actualidad.

A su llegada a San Francisco en 1930, Frida comienza a involucrarse con el círculo artístico y cultural que rodea a su esposo, Diego Rivera, quien llega a esa ciudad comisionado para pintar murales. En este momento Frida ya había decidido dedicarse plenamente a la pintura y expone una de sus obras en la Exhibición Anual de la Sociedad de Mujeres Artistas de San Francisco.



Manuel Álvarez Bravo, *Frida pintando «Perro Itzcuintli yyo»*, 1937



Manuel Álvarez Bravo, *Frida en la azotea*, 1940; *Frida Kahlo (sentada con globo)*, 1940

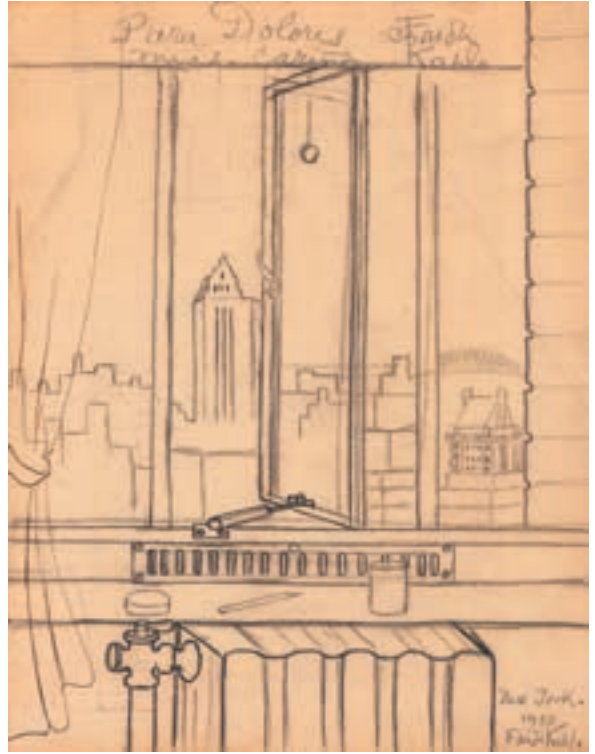
Sus dibujos de esta época son ejemplos de los ejercicios académicos que Frida realiza en lápiz y carbón para afinar su técnica y trabajar en la representación del cuerpo humano.

El desarrollo de los arquetipos femeninos en el México moderno suscita un debate doblemente complejo. Por un lado, los discursos europeos promueven un modelo de mujer independiente, moderna y cosmopolita. Estas mujeres eran conocidas comúnmente como «las pelonas» por su corte de pelo. Por otra parte, estaban las ideas nacionalistas y la reconfiguración de lo «mexicano». Frida Kahlo, del mismo modo que otras artistas y mujeres miembros de la élite cultural mexicana, se apropia de determinados elementos asociados a la mujer indígena para «mexicanizar» su obra pictórica y su propia figura como icono/referente de estas ideas.

La artista transita por estas facetas a lo largo de su vida y obra, adoptando distintas estéticas, en el caso del *Autorretrato con boina roja* la de «las pelonas» con boina a la usanza europea.



Retrato de Lady Hastings, 1931



Vista de Nueva York, 1932

El gran fotógrafo mexicano Manuel Álvarez Bravo compartió con Frida numerosas experiencias artísticas. La exposición *Mexique* (1939), en París, presentó la obra de ambos junto con piezas de arte popular y arte precolombino. Un año después se celebró en México la *Exposición internacional del surrealismo*. Las obras de Diego Rivera, Manuel Álvarez Bravo y Frida Kahlo formaron parte del núcleo internacional de la exposición, al lado de las de Pablo Picasso, Marcel Duchamp y Giorgio De Chirico, entre otros, mientras el resto de los artistas mexicanos participaron en la sección nacional de la exhibición. Esto demuestra el sitio que Álvarez Bravo, Rivera y Kahlo ocupaban ya en 1940, como parte de los más reconocidos artistas de México; en este caso, asociados al lenguaje internacional del surrealismo.

Adicionalmente, la producción de Álvarez Bravo y la de Frida Kahlo son claves en la configuración del discurso nacionalista

basado en la reivindicación de lo indígena como eje de la identidad mexicana. En la época en la que Álvarez Bravo retrata a Frida, ella ya vestía con indumentarias tradicionales, como el traje de tehuana.

Lady Cristina Hastings fue una aristócrata británica, esposa del vizconde Lord John Hastings, un pintor inglés que se unió al grupo de ayudantes de Diego Rivera en la realización de sus murales en San Francisco. Lady Hastings presenta a Frida al doctor Pratt, quien la atiende de sus problemas de salud en Detroit, y ambas desarrollan una fuerte amistad. Su cercana relación hace que los Hastings se sumen a Frida y Diego con la procuración de fondos para apoyar a los republicanos exiliados en México durante la guerra civil española.

Durante su estancia en Nueva York en 1932, mientras Diego Rivera pintaba el mural en el Centro Rockefeller, Frida realizó varios dibujos, como la *Vista de Nueva York* que dedica a su amiga, la famosa actriz mexicana Dolores del Río, en la que se aprecian los rasca-cielos de la gran urbe, símbolo de la modernidad y del gran sueño americano, a través de la ventana del hotel en el que los artistas se hospedaban.

El ritual de representar a los niños muertos era conocido como «La Muerte Niña». Tiene antecedentes europeos y se popularizó durante la época virreinal. Los niños muertos recibían el nombre de «angelitos», pues se creía que subían al cielo inmediatamente, gracias a su inocencia. De esta manera su muerte era festejada, no llorada, ya que se celebraba su nacimiento a la vida celestial. En la época en la que Frida pintó *El difuntito Dimas Rosas*, la mortandad infantil en México era muy elevada: hasta un 30 % de niños moría antes de los cinco años.

Dimas Rosas era el hijo de unos trabajadores de la casa de Frida y Diego por quien sentían gran cariño. El niño era incluso ahijado de Diego. En esta obra Frida lo retrata sobre un petate, utilizado en las familias mexicanas como estera, como base para dormir, para proteger las ventanas y para envolver a los muertos. Se vestía a los niños difuntos con alguna referencia religiosa; en este caso, Dimas Rosas viste una túnica y una capa con los colores de san José y una corona de papel. Los ojos abiertos permitían conservar el recuerdo del pequeño como si siguiera vivo. Los niños yacentes se rodeaban



El difuntito Dimas Rosas (A los tres años de edad), 1937



Retrato del ingeniero Eduardo Morillo Safa, 1944



Retrato de doña Rosita Morillo, 1944

de flores. En este caso, Frida recurre a la conocida flor de cempasúchil, típica de Día de Muertos en México.

El origen de la colección de Frida Kahlo en el acervo del Museo Dolores Olmedo no se podría explicar sin la presencia de Eduardo Morillo Safa, el principal coleccionista de obras de Frida cuando ella aún vivía. Ingeniero, diplomático y coleccionista, encargó a la pintora varios retratos de los miembros de su familia.

Al parecer, la colección de Eduardo Morillo Safa estaba constituida por alrededor de treinta obras, mismas que su viuda, Alicia de Morillo Safa, se vio obligada a vender tras la muerte del ingeniero. En un primer momento, fueron ofrecidas a Diego Rivera, quien, al carecer de recursos, le recomendó a Dolores Olmedo que las adquiriera, argumentando que, si bien era cierto que Frida no era todavía una pintora muy conocida, algún día sería valorado su mérito artístico. De esta manera, Dolores Olmedo adquirió la colección,

vendiendo más tarde algunas obras y quedándose finalmente con veinticinco.

El *Retrato del ingeniero Eduardo Morillo Saffa* presenta un fondo neutro y sobrio. El gesto serio y su posición firme y estática se deben a que Frida utilizó como referencia una fotografía.

En contraposición, el *Retrato de doña Rosita Morillo* es más natural. La modelo está sentada en una silla tradicional mexicana con remates de bolas rojas en el respaldo que combinan con las flores que brotan de los cactus, en el detallado y colorido fondo. Las hojas en tonos otoñales sirven de telón al retrato y combinan con el tejido que apaciblemente realiza la modelo.

DUALIDAD: VIDA Y MUERTE

Uno de los conceptos que rigen la vida es la integración de principios duales: nacimiento y muerte, noche y día, luna y sol, un eterno ciclo recurrente que Frida plasma en su obra mediante universos personales que dejan ver su interés por la anatomía, la medicina, la fertilidad y la similitud entre los procesos de los ciclos reproductivos de la naturaleza y los del ser humano.

Luther Burbank (1849-1926) fue un científico, botánico y horticultor estadounidense cuyo trabajo impresionó a Frida Kahlo y Diego Rivera cuando llegaron a San Francisco en 1931. Realizó experimentos para el mejoramiento e hibridación de árboles frutales, verduras, flores, cereales y tubérculos, para generar variedades más resistentes y productivas. Ambos artistas retratan a Burbank, Diego Rivera en el fresco *Alegoría de California* y Frida en este óleo en el que integra realidad y fantasía, quizás abrevando del surrealismo.

Burbank funciona como *axis mundi* que une los tres planos (cielo, tierra y subsuelo). Sus piernas se fusionan con el tronco de un árbol cuyas raíces se alimentan de un cadáver bajo la tierra: la muerte genera vida. Sostiene un tubérculo en sus manos del cual surgen grandes hojas y raíces. Burbank, ya fallecido, cultiva y alimenta su legado para la humanidad.

En esta obra existe una clara influencia del muralismo mexicano, concretamente de las obras que realiza Diego en la Escuela Nacional de Agricultura en Chapingo (1923-1927), como el retrato de Tina



Retrato de Luther Burbank, 1931

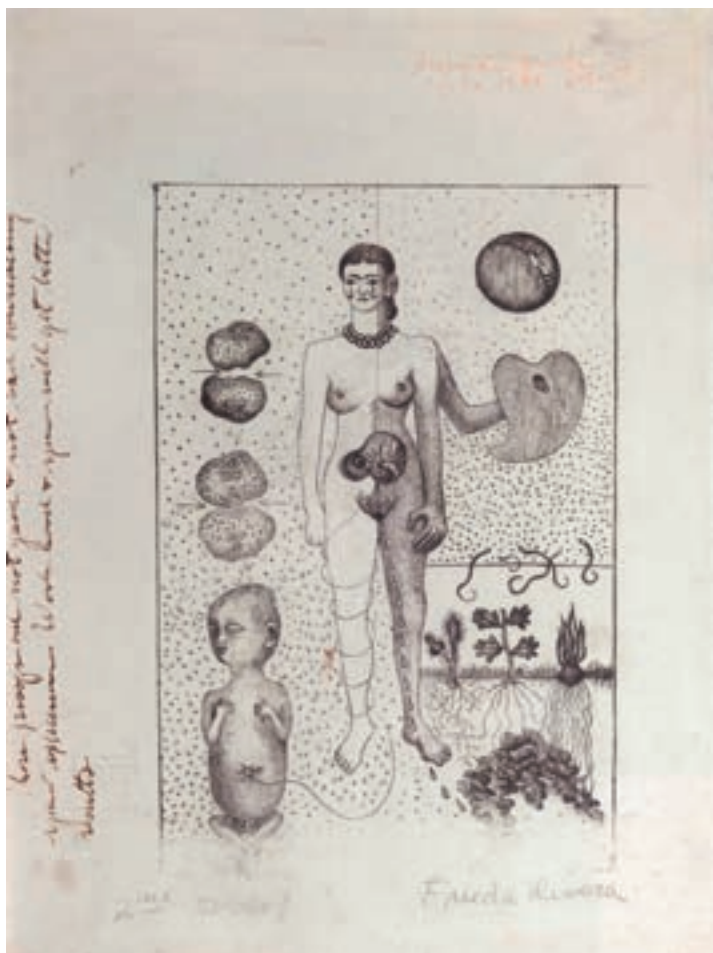
Modotti en *Germinación* o los de Zapata y Montañón en *La sangre de los mártires revolucionarios fertilizando la tierra*, en donde los héroes redactores del Plan de Ayala nutren la milpa de la patria.

En 1932, Frida sufre un aborto y realiza *Frida y el aborto*, su única litografía. La forma de representar el cuerpo hace pensar en las ilustraciones de los tratados de medicina y denota su interés científico. Frida ocupa el centro de la imagen, su cuerpo dividido en luz y sombra. Junto a su cabeza aparece una esfera que podría ser un ovario o la integración del sol y una luna que llora. A su derecha, del lado luminoso, se observan diferentes momentos de la división celular embrionaria que finalmente forman un feto unido a su cuerpo por un cordón umbilical. Está embarazada y su brazo izquierdo se divide en dos: en uno sujeta su paleta de pintora con forma de corazón. Las pequeñas gotas de sangre que caen por su pierna y fecundan la tierra para dar vida a tres plantas antropomorfas aluden al aborto recién sufrido.

«Mi madre no me pudo amamantar porque a los once meses de nacer yo nació mi hermana Cristina. Me alimentó una nana a quien lavaban los pechos cada vez que yo iba a succionarlos. En uno de mis cuadros estoy yo, con cara de mujer grande y cuerpo de niña, en brazos de mi nana, mientras de sus pezones la leche cae como del cielo.»

Al fondo de *Mi nana y yo* llueve leche materna que fertiliza la tierra del mismo modo que el pecho alimenta a la niña. La nana porta una máscara teotihuacana, como las que forman parte de la colección de piezas prehispánicas de Diego Rivera. Un año después de pintar esta obra, Frida fue invitada a París por André Breton para participar en la exposición *Mexique* en la que se incluyeron dieciocho pinturas de la artista, entre ellas este cuadro, además de cincuenta y ocho objetos precolombinos. Es muy probable que la máscara teotihuacana que aparece en él formara parte de la exhibición, ya que fue un regalo que Frida llevó a Breton de parte de Diego Rivera. Hoy en día pertenece a la colección del museo Quai Branly.

En una obra sin titular, un paisaje árido se convierte en un escenario inquietante en el que Frida fusiona una escena exterior con imágenes que asemejan a lo que podría ocurrir dentro del cuerpo femenino, a manera de rayos X. Del tronco del estéril cactus brotan sangre y espinas. Dentro de su base se observan espermatozoides y un óvulo dentro de una forma que remite al útero, refiriendo la concepción. Esto



Frida y el aborto, 1932

se conecta con un listón rojo que se enreda en las ramas —como un cordón umbilical— uniendo la escena de la concepción con el corazón y el feto que flota como si estuviera en líquido amniótico. Detrás de él, emerge una oscura nube que anuncia el mal tiempo, puede ser también un presagio del futuro del feto.

Integrado con las ramas de la infértil cactácea, aparece un corazón sangrante que alimenta las raíces y las fecunda con el líquido vital. La sangre que emerge tanto del cactus como del corazón impregnan la tierra.



Minanyyo, 1937

La flor de la vida suscita varias interpretaciones. Se trata de una metáfora del acto sexual, la unión del principio masculino fecundador y dador de vida y el principio femenino, receptor y contenedor de la misma. La flor culmina en un cuello uterino del que brotan las trompas de Falopio hacia los dos lados. La figura se sostiene por más de una decena de hojas color naranja, lo cual hace que los elementos se integren cromáticamente. Rescata el momento exacto de la eyaculación; instante que origina la fecundación; la chispa que explota y se expande hacia todas las direcciones, emulando también la forma de los estambres y el pistilo de una flor.



Sin título, s/d



La flor de la vida, 1944



Diego yyo, 1944



Solyvida, 1947

Esta imagen es también una mandrágora, definida como símbolo de la vida eterna debido a su manera de autorreproducirse, un elemento andrógino que también se consideraba como afrodisíaco y como remedio para la concepción.

El rayo y el sol —que parece ser también un ovario— aluden al ciclo vital de la naturaleza, a la dualidad sol y agua/lluvia como elementos fundamentales para fertilización de la tierra y generación de la vida.

Esta obra formó parte de la exposición colectiva Salón de la Flor (1944), organizada por el Ministerio de Agricultura en Ciudad de México, bajo el nombre *La flor de la llama*. Por sus claras

alusiones eróticas, esta pintura tuvo que exponerse en una sala separada del resto de la exhibición y el público la visitaba bajo petición expresa.

Frida y Diego se casaron en 1929. Los padres de Frida decían que era como la boda entre un elefante y una paloma. La artista realiza dos obras idénticas, *Diego y Frida 1929-1944 I y II*, como un regalo a Diego en su decimoquinto aniversario de bodas. En el centro de la obra se encuentra una cabeza compuesta por los rostros de ambos. Las mitades no encajan a la perfección. Mientras el rostro de Diego es más grande y luce sonriente y despreocupado, el de Frida aparece pequeño y serio. Frida y Diego se integran como metáfora de la dualidad en la que una parte no puede existir sin la otra: lo femenino y lo masculino, el sol y la luna, la luz y la oscuridad, la concha y el caracol. Diego es el impulso creador. Frida es a la vez su madre, lo engendra, pero también es su hija, su niña, su Friducha.

Tres años después de pintar *La flor de la vida*, Frida vuelve al mismo tema: la indivisibilidad entre la fertilidad humana y el florecimiento de la naturaleza. En *Sol y vida*, los tonos amarillos y los estambres caídos de los bulbos que semejan semen dentro de vaginas llenas de sangre comienzan a marchitarse. Dentro de uno de ellos, aparece un feto.

El sol, de un intenso color rojo, tiene un tercer ojo, el cual se relaciona con la sabiduría y la iluminación, de él brota una lágrima, al igual que del ojo del feto que se encuentra a sus espaldas, aludiendo quizás a su maternidad frustrada.

ALAS ROTAS: DOLOR Y ESPERANZA

En sus obras, Frida se aleja de la representación tradicional de la belleza femenina en el arte. Sus potentes autorretratos dan salida a un agitado mundo interior, haciendo visibles el dolor físico y el emocional. Para ella el cuerpo es el escenario en el que reflexiona sobre la condición de la mujer, el sufrimiento, la violencia, y también se sirve de él para mostrar la resiliencia, la fuerza de espíritu y la capacidad para trascender el dolor.



La columna rota, 1944

«Alas rotas», palabras escritas en su diario, hablan de la frustración por el cuerpo herido. Desde niña sufrió polio, lo cual le dejó una pierna más corta que la otra. Sin duda, el hecho que más afectó a su vida fue un catastrófico accidente que tuvo en 1925, cuando tenía dieciocho años. Sus padres le colocaron un espejo sobre la cama y le diseñaron un caballete para que pudiera pintar recostada. En sus palabras: «No estoy enferma, estoy rota, destrozada. Soy feliz solo cuando pinto».

En *La columna rota* la artista pinta su cuerpo desnudo en el que destaca la herida abierta que recorre su torso.

La columna vertebral se representa como una columna jónica resquebrajada. La expresión del dolor se acentúa por las lágrimas que caen por sus mejillas, así como por el ceñido corsé ortopédico que la sostiene, uno de los tantos de escayola, acero o cuero que tuvo que utilizar para comprimir su cuerpo e inmovilizarlo. Su piel está aguijoneada por pequeños clavos que se expanden hasta el lienzo que cubre la parte inferior. El árido y desolado paisaje muestra cavidades en las que la tierra está perforada y expuesta como el propio cuerpo de Frida.

La artista se yergue y encara al espectador, mostrando su dolor, su fortaleza y su determinación a salir adelante a pesar de su frágil condición.

Uno de los mayores anhelos de Frida era el de ser madre. Sin embargo, tuvo varios abortos. *Hospital Henry Ford*, un óleo pintado sobre lámina de metal, hace alusión al que sufrió el 4 de julio de 1932, cuando tras la trágica muerte de su hijo no nacido, su «Dieguito niño», tuvo que permanecer trece días ingresada en Detroit. La obra estuvo presente en las exposiciones de 1938 y 1939 con el título *The Lost Desire*. En ella, Frida se inspira en los exvotos o retablos tradicionales. Al fondo de la escena se ve la planta River Rouge de la Ford Motor Company en Detroit.

El cuerpo de Frida aparece empequeñecido en la cama ensangrentada; de su ojo brota una enorme lágrima, su gran mano se posa sobre el vientre, aún abultado tras el aborto, y sostiene con un hilo rojo seis figuras que flotan alrededor de la cama:

Dos representaciones de una pelvis que explican la causa de su maternidad interrumpida: no podía llevar un embarazo a término debido a las secuelas de su accidente.



*Hospital Henry
Ford, 1932*





Unos cuantos piquetitos, 1935

Un feto de su «Dieguito niño» se une por el listón a la madre, a modo de cordón umbilical.

Un caracol que representa la lentitud del aborto. Un animal «blando, cubierto y descubierto al mismo tiempo», en palabras de la artista.

La orquídea recuerda una flor que Diego Rivera le regaló durante su estancia en el hospital. Los griegos creían que comiéndose las flores de las orquídeas despertaban en su interior los poderes eróticos y la energía sexual. En palabras de la artista: «Cuando la pinté, mezclé la impresión sexual con el sentimentalismo».



Fantasía, 1944

La máquina es Diego, la industrialización de la ciudad de Detroit, la parte mecánica del proceso del aborto o, tal vez, la frialdad que sintió durante su estancia en el hospital.

En *Unos cuantos piquetitos* Frida se inspira en una noticia publicada por la prensa sobre un feminicidio. El asesinato tuvo lugar en Coyoacán, el mismo barrio donde vivía la artista. Los celos fueron el móvil. La mujer había dejado al hombre y este declaró ante la justicia: «¡Pero si solo le di unos cuantos piquetitos!».

La sangre cubre el puñal y la ropa del asesino —de pie, indiferente ante la escena—, y se expande por la cama, el suelo y el marco, añadiendo dramatismo y violencia a la obra.

Frida escribió que se sentía «asesinada por la vida», haciendo alusión al romance entre Diego y su hermana menor, Cristina.

La estructura de la pintura remite a los retablos o exvotos populares como los que coleccionó en la Casa Azul. Frida los seculariza y los convierte en retablos laicos.

Fantasía habla de las inquietudes y dolores que la artista sufría debido a su precaria salud. El reloj como eje central habla de la lentitud del tiempo en sus estancias hospitalarias derivadas en este caso de sus molestias en el pie derecho. Aun con ello recoge los temas fundamentales de su obra: la representación de lo sexual ligado a la fertilización de la tierra ya que los pechos de los que emerge leche se funden con las lágrimas que «llueven» del ojo; ambas fertilizan el paisaje.

En la época en la que Frida pintó *La máscara*, las satisfacciones que le dejaba su carrera profesional se combinaban con una situación personal especialmente difícil. Su relación con Diego Rivera era muy complicada y su salud física había empeorado. El dolor, la angustia y la fatiga extrema eran insoportables, tanto que en junio de 1946 fue sometida en Nueva York a una operación de columna que desgraciadamente no obtuvo los resultados esperados y determinó lo que se ella denominó «el principio del fin».

La artista alude directamente a la idea de ocultar la identidad, la máscara sobre su rostro parece ser una forma de transferir su dolor a este elemento exterior exhibiendo la desestructuración de su persona a partir de lo que acontece en su cuerpo.

A partir de 1940 la salud de Frida Kahlo empeora notablemente: operaciones de espalda, dolencias en el pie e incluso una infección



La máscara (de la locura), 1945

en su mano derecha. La artista pierde mucho peso y los médicos le dicen que puede comer todo lo que se le antoje. *Sin esperanza* representa, entre otros temas, una sátira de esta posibilidad de comer todo lo que quiera. Acompaña a la pintura, escrito en el reverso: «A mí ya no me queda la menor esperanza... todo se mueve al compás de lo que encierra la panza».



Sin esperanza, 1945

La artista aparece en la cama, aprisionada por unas sábanas blancas en las que hay dibujados microorganismos. Su cabeza mira fijamente al espectador mientras brotan lágrimas de sus ojos.

El enorme embudo, a modo de cuerno de la abundancia, rebosa de alimentos, coronado por una calavera de azúcar en cuya frente aparece escrito «FRIDA».

El círculo es una obra muy inusual en la trayectoria de Frida Kahlo, tanto por su formato como por su intrigante significado. No hay certeza sobre la fecha en la que fue realizada, ya que no firmó la obra.



El círculo, c. 1954

Nos encontramos ante un desnudo femenino que se está desintegrando y se funde con la naturaleza.

NATURALEZA VIVA: IDENTIDAD E INTIMIDAD

Debido al deterioro de su salud, a partir de la segunda mitad de los años cuarenta, Frida pasa mucho tiempo en la Casa Azul. Estas obras las realiza tras haber pasado nueve meses ingresada en el Hospital Inglés. Ambas fueron pintadas a su regreso a casa. Comienza a reflejar elementos de la intimidad del hogar y de su vida cotidiana.



El pollito, 1945

Crea naturalezas muertas (o «naturalezas vivas», como ella las denominaba por su capacidad de aportar vitalidad a la monotonía de su día a día) en las que incluye frutos frescos, muchos de ellos endémicos de México, en ocasiones abiertos o en formas sexualizadas y rebosantes de color. Integra en sus composiciones a sus mascotas, insectos, banderas mexicanas y figuras prehispánicas, elementos que refieren a la identidad nacional.

En *El pollito*, un fondo amarillo contrasta con un jarrón de flores moradas y azules sobre una base inestable de ramas secas. Toda la escena está cubierta por telarañas en las que algunos insectos han quedado atrapados y a merced de varias arañas. Junto al jarrón,



Naturaleza muerta (Soy de Samuel Fastlicht), 1951

un pollito observa con curiosidad lo que sucede a su alrededor sin percatarse del riesgo inminente.

Frida pintó este cuadro luego de que Diego Rivera le regalara un pollito para que le hiciese compañía en los largos días que pasaba en la Casa Azul, ella lo mantenía cerca de su cama sobre una mesa, debajo de una lámpara para darle calor, sin embargo, pocos días después, el polluelo murió. Frida lo pinta como un ser indefenso y pequeño en medio de un ambiente amenazador y sin esperanza.

Frida solía regalar a sus amigos y familiares pinturas de su autoría, como la que regaló al doctor Samuel Fastlicht, su dentista, como pago y agradecimiento. Representa unas frutas maduras y





Naturaleza muerta con perico y bandera, 1951

exuberantes con colores vivos. Agrega elementos adicionales, como un perro xoloitzcuintle, figura de barro del estado de Colima, parte de la colección de Diego y Frida, lo que refiere a la presencia atemporal de la herencia prehispánica. Las banderas aluden a México, su patria, que ofrece al mundo sus deliciosos frutos, así como su pasado y sus tradiciones.

Las naturalezas muertas fueron un género muy importante para Frida en los últimos años de su vida. Su rostro va desapareciendo poco a poco de sus obras, dando paso a este tipo de escenas a las que añade cierto contenido simbólico ligado a su vida cotidiana, sexualidad y estado de ánimo. En esta pintura aparecen frutas maduras y listas para comer, con obvias alusiones genitales.

En otras naturalezas muertas de la misma época vemos cómo representa frutas menos apetecibles y magulladas, incluso de algunas de ellas brotan lágrimas, por ejemplo *Lágrimas de coco* o *Naturaleza (Naturaleza muerta para Samuel Fastlicht «con todo amor»)*, pintadas en 1951 y 1952 respectivamente.

Esta diferencia en la composición de cada una de sus naturalezas hace pensar que Frida encuentra en este género una nueva manera de explorar y expresar sus emociones. La precisión con la que ejecuta cada uno de los elementos reitera su interés por el minucioso estudio científico y anatómico de todo lo que pinta.

A partir del accidente que sufrió cuando tenía dieciocho años, Frida empezó a retratarse a sí misma. Un espejo colocado en el techo de su cama y un atril diseñado para que pudiera pintar recostada la ayudaron a pasar mejor sus largas convalecencias. En sus palabras: «Pinto autorretratos porque estoy mucho tiempo sola. Me pinto a mí misma, porque soy a quien mejor conozco».

Frida Kahlo pintó este *Autorretrato con changuito* en 1945, en plena madurez de su expresión artística y técnica. Mira directamente al espectador en una postura seria, digna y que refleja seguridad en sí misma. En estos momentos Frida era ya un icono de la mexicanidad, lo cual se demuestra en los objetos de los que se rodea.

Porta un rebozo mexicano y está peinada con trenza amarrada sobre su cabeza, a manera de las indígenas del istmo de Tehuantepec.

La rodean tres personajes, compañeros en su hogar: su mono araña Fulang-Chang, su perro xoloitzcuintle, El Señor Xólotl y, a su izquierda, una figurilla prehispánica de las más de sesenta mil piezas de la colección que decoraba sus casas.

El perro xoloitzcuintle —raza sin pelo típica de México— representa al dios Xólotl, acompañante de los muertos en el paso del reino de los vivos al de los muertos, el Mictlán.

Los cuatro personajes están conectados entre sí por una cinta dorada que parte de un clavo en la pared y rodea sus cuellos y su firma, recordando los exvotos tradicionales que tanto influyeron a su obra.

EL DIARIO DE FRIDA KAHLO

Frida Kahlo comienza a escribir su diario en 1944. El agravamiento de su salud la obliga a pasar gran parte del tiempo en su casa, además de largas estancias hospitalarias, y recurre a esta forma de expresión en la que muestra su faceta más íntima.

Escribió este diario hasta su muerte, en 1954, llegando a despedirse en estas páginas con una de sus frases más icónicas: «Espero alegre la salida —y espero no volver jamás— FRIDA».

Este manuscrito acerca al espectador a la cotidianidad de Frida: su salud, su obra artística, sus relaciones, sus pensamientos en torno a la vida, la muerte, el mundo, e incluso la filosofía. En sus casi doscientas páginas se encuentran desde listados de la compra, dibujos o poemas, hasta el significado que los colores tenían para ella.

A nivel plástico, encontramos elementos que dialogan con algunas de sus obras más importantes, de una manera más subjetiva y libre, haciendo uso de técnicas mixtas como el *collage*, tintas, acuarelas, lápices de color y por supuesto el uso de la palabra como un gesto, una acción, una obra adentro de su obra.

Los numerosos dibujos autorretratándose con una columna clásica como pierna o señalando sus puntos de apoyo para mantenerse erguida remiten a esta última etapa de su vida marcada por la amputación de su pie derecho el 27 de julio de 1953. Escribió sobre este momento una de las frases más reveladoras y que resumen su pintura y forma de entender la vida: «Pies para qué los quiero si tengo alas pa' volar».

RELACIÓN DE OBRAS EXPUESTAS

Todas las obras, incluidas las fotografías reproducidas facsimilarmente, pertenecen a la Colección Museo Dolores Olmedo excepto cuando se indica otro propietario

<i>Retrato de Alicia Galant</i> , 1927 Óleo sobre tela 108 x 93,5 cm	Lápiz de color sobre papel 30 x 22 cm	<i>La máscara (de la locura)</i> , 1945 Óleo sobre tela 40 x 30,5 cm
<i>El camión</i> , 1929 Óleo sobre tela 26 x 55,5 cm	<i>Frida y el aborto</i> , 1932 Litografía sobre papel 31,7 x 24 cm	<i>Sin esperanza</i> , 1945 Óleo sobre tela 28 x 36 cm
<i>La niña Virginia</i> , 1929 Óleo sobre masonite 78,5 x 61 cm En el reverso, invertido, Boceto para <i>Autorretrato con aeroplano</i>	<i>Hospital Henry Ford</i> , 1932 Óleo sobre lámina de metal 31 x 38,5 cm	<i>El pollito</i> , 1945 Óleo sobre masonite 27,2 x 22 cm
<i>La mano</i> , 1930 Lápiz sobre papel 22,5 x 15 cm	<i>Unos cuantos piquetitos</i> , 1935 Óleo sobre lámina de metal 38 x 48,5 cm	<i>Autorretrato con changuito</i> , 1945 Óleo sobre masonite 56 x 41,5 cm
<i>Desnudo de Ady Weber (Mi prima)</i> , 1930 Lápiz y carbón sobre papel 62 x 48 cm	<i>El difuntito Dimas Rosas (A los tres años de edad)</i> , 1937 Óleo sobre masonite 48 x 31,5 cm	<i>Soly vida</i> , 1947 Óleo sobre masonite 40 x 49,5 cm Colección privada
<i>Desnudo de Eva Frederick</i> , 1931 Lápiz y carbón sobre papel 61,5 x 48,5 cm	<i>Mi nana y yo</i> , 1937 Óleo sobre lámina de metal 30,5 x 35 cm	<i>Naturaleza muerta con perico y bandera</i> , 1951 Óleo sobre masonite 28 x 40 cm Colección privada
<i>Retrato de Eva Frederick</i> , 1931 Óleo sobre tela 45 x 62 cm	<i>Retrato de doña Rosita Morillo</i> , 1944 Óleo sobre masonite 76 x 61 cm	<i>Naturaleza muerta (Soy de Samuel Fastlicht)</i> , 1951 Óleo sobre masonite 28,6 x 35,9 cm Colección privada
<i>Retrato de Lady Hastings</i> , 1931 Lápiz de color sobre papel 48 x 31 cm	<i>Retrato del ingeniero Eduardo Morillo Safa</i> , 1944 Óleo sobre masonite 39,5 x 29,5 cm	<i>El círculo</i> , c. 1954 Óleo sobre lámina de metal 15 cm diámetro
<i>Retrato de Luther Burbank</i> , 1931 Óleo sobre masonite 87 x 62 cm	<i>La flor de la vida</i> , 1944 Óleo sobre masonite 28 x 19,8 cm	Sin título, s/d Óleo sobre pergamino 15,3 x 10,4 cm
<i>Vista de Nueva York</i> , 1932 Lápiz sobre papel 27 x 20 cm Colección privada	<i>Diego y yo</i> , 1944 Óleo sobre masonite 12,3 x 7,4 cm Colección privada	<i>El diario de Frida Kahlo</i> Instalación con reproducción de páginas de <i>El diario de Frida Kahlo</i> , 1944-1945 La Vaca Independiente, S. A. de C. V.
<i>Autorretrato con boina roja</i> , 1932	<i>La columna rota</i> , 1944 Óleo sobre tela sobre masonite 39,8 x 30,5 cm	
	<i>Fantasía</i> , 1944 Lápiz de color sobre papel 24 x 15,8 cm	

Fotografías de Manuel Álvarez Bravo

Frida pintando «Perro Itzcuintli y yo», 1937
Gelatina de plata
25,4 x 20,32 cm
Archivo Manuel Álvarez Bravo S. C.

Frida en la azotea, 1940
Gelatina de plata
25,4 x 20,32 cm
Archivo Manuel Álvarez Bravo S. C.

Frida Kahlo (sentada con globo), 1940
Gelatina de plata
25,4 x 20,32 cm
Archivo Manuel Álvarez Bravo S. C.

Frida en la exposición de Picasso, 1944
Gelatina de plata
25,4 x 20,32 cm
Archivo Manuel Álvarez Bravo S. C.

Videos

Nickolas Muray
Película casera, Puebla, México: Kahlo, Rivera, Covarrubias y Arijá, c. 1941
Cortesía del George Eastman Museum / Nickolas Muray Photo Archives

Ivan C. F. Heisler
Película, 1938
Hoover Institution Library & Archives

Colección de fotografías de Frida Kahlo

Reproducción facsimilar de Gabriel Figueroa

1. Frida a los dos años, 1909
Foto: Guillermo Kahlo

2. Frida. En el reverso: «edad cuatro años», 1913
Foto: Guillermo Kahlo

3. Frida. En el reverso: «edad cuatro años 1913»
Foto: Guillermo Kahlo

4. Con recuadro rojo, Frida. En el reverso: «Recuerdo del colegio de Julita, Frida 4 años y Cristy 3 años»

5. Con recuadro rojo, Frida. En el reverso: «Recuerdo del colegio de Julita, Frida 4 años y Cristy 3 años»

6. Frida Kahlo, con la mano en la barbilla, acompañada de sus hermanas Matilde y Adriana, dos primas y un tío
Foto: Guillermo Kahlo

7. Frida colegiala, c. 1914

8. Las hermanas Kahlo Calderón, de izquierda a derecha: Cristina, Adriana, Matilde y Frida. En el reverso: «Edad Fridy 10 años»
Foto: Guillermo Kahlo

9. «Friduchita en 1920 cuando hizo su primera comunión, de 10 años de edad»
Foto: Guillermo Kahlo

10. Retrato colectivo en casa de Jacobo Valdés, Coyoacán, c. 1920
Frida, segunda fila en el extremo derecho, de vestido gris y brazos en jarra

11. La familia Calderón, Frida al centro, 27 de marzo de 1921
Foto: Guillermo Kahlo

12. Carlos Veraza, Alfonso Rouaix, Frida, Consuelo Navarro y Cristina en la Casa Azul,

2 de noviembre de 1926
Foto: Guillermo Kahlo

13. Tina Modotti y Frida Kahlo, c. 1928

14. Frida, 1929

15. Frida Kahlo, c. 1929

16. Frida Kahlo. En el reverso: «Abril 1929. Julio. Para Diego. Frieda», c. 1926
Foto: Guillermo Kahlo

17. Frida embarazada, jugando con un perro, Coyoacán, Ciudad de México, 1930
En el reverso: «Tu niña, with the popular sombra antes del parto, en Coyoacán agosto de 1930. Me te dedico this, para que no procedas never al olvido. Frieda» William Spratling aparece a la izquierda de la imagen

18. Frida Kahlo, embarazada, en la Casa Azul. En el reverso: «Aquí se retrató tu chicha en agosto de 1930 y te dedica this photo with buten [sic] of amor. Freon»

19. Cabeza de Frida, San Francisco, California, 1931
Detalle de la foto Frida y Diego
Foto: Peter A. Jules & Son

20. Frida Kahlo en el Instituto de Arte de Detroit, Michigan, 1932.
En el reverso: "Papasito [sic] lindo: aquí va tu Friducha para que la tengas en frente de tu escritorio y nunca la olvides. Frieda» (Carta de 8 de diciembre de 1932)

21. Frida Kahlo de regreso de Detroit, 1932
Foto: Lucienne Bloch

22. Frida Kahlo, 16 de octubre de 1932
Foto: Guillermo Kahlo
23. Frida en Estados Unidos, 1932
En esta imagen Frida aparecía acompañada de Jean Abbott a la izquierda y a la derecha Cristina Hastings, Detroit, Michigan
24. Miguel Covarrubias y Frida Kahlo en San Ángel, Ciudad de México, 1938
Foto: Nickolas Muray
25. Frida Kahlo llegando a Nueva York, 1938
26. Frida en su casa de San Ángel Inn, 1938
Foto: Nickolas Muray
27. Nickolas Muray y Frida Kahlo en la Casa Azul, Coyoacán, Ciudad de México, 1939
28. Almuerzo de cumpleaños ofrecido por Nicholas Muray a Marion Meredith Hotel Algonquin, 23 de noviembre de 1938
29. El historiador y crítico de arte Justino Fernández, Rosa Covarrubias, Frida y Cristina Kahlo en el hospital, Ciudad de México, 1940
Foto: Nickolas Muray
30. Frida en tracción, Ciudad de México, 1940
Foto: Nickolas Muray
31. Frida pintando en su cama, con Miguel Covarrubias a su lado, Ciudad de México, 1940
Foto: Nickolas Muray
32. Frida en tracción. «Para Diego con el cariño de Frida», Ciudad de México, 1940
Foto: Nickolas Muray
33. Frida en tracción, Ciudad de México, 1940
Foto: Nickolas Muray
34. Frida en Xochimilco con una mujer no identificada, c. 1940
35. Frida con un grupo de amigos, la primera desde la derecha es su media hermana María Luisa Kahlo Cardaña, c. 1940
36. Frida en Xochimilco, c. 1940-1943. Al frente, su sobrino Antonio, su hermana Cristina, su sobrina Isolda Pinedo y un joven no identificado; atrás, Pedro Infante, Consuelo Velázquez (la compositora de *Bésame mucho*) y Guadalupe Torrentera, esposa de Pedro Infante,
37. Frida frente al boceto del panel central del mural *Pan-American Unity*; en el Auditorio del San Francisco City College, California, 1940
Foto: Wittlock
38. Frida y Emmy Lou Packard en la Casa Azul, Coyoacán, Ciudad de México, 1941
39. En su casa de Coyoacán, en la pared cuelga la obra *La mesa herida*, obra desaparecida, 1941
40. Frida en la pirámide de la Casa Azul, con su *Autorretrato como tehuana (Diego en mi pensamiento)*, 1943
Foto: Florence Arquin
41. Frida en el patio de su casa de Coyoacán con uno de sus monos araña, 1943
42. Frida Kahlo, c. 1943
43. De izquierda a derecha y de frente hacia atrás: Rodolfo Usigli, Dolores del Río, Frida Kahlo, Adolfo Best Maugard, Arcady Boytler y Felipe Mier, c. 1945
44. De izquierda a derecha y de frente hacia atrás: Rodolfo Usigli, Dolores del Río, Frida Kahlo, Adolfo Best Maugard, Xavier Villaurrutia y Felipe Mier, c. 1945
45. Adolfo Best Maugard, María Luisa Cabrera de Block y Frida Kahlo, c. 1945
46. Adolfo Best Maugard y Frida Kahlo, c. 1945
47. Arriba Frida Kahlo «pintando un violín» con una mujer no identificada, c. 1945
48. Felipe Mier, Dolores del Río y Adolfo Best Maugard, c. 1945
49. Rufino Tamayo, Adalgisa Nery, Frida Kahlo, Lourival Fontes y Olga Tamayo, c. 1945
50. Frida Kahlo en una cena, c. 1945
51. Lupe Marín y Frida Kahlo, c. 1945
52. De izquierda a derecha: Frida Kahlo, José Clemente Orozco, Manuel Sandoval Vallarta, Enrique de la Mora y personas no identificadas, en la entrega del Premio Nacional de Artes y Ciencias, en el 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, 11 de septiembre de 1946

53. Frida y Cristina Kahlo en el hospital en Nueva York, junio de 1946
Foto: Nickolas Muray

54. Frida Kahlo en el hospital en Nueva York, En el reverso: «Operación Frida before June 10 1946»
Foto: Nickolas Muray

55. Frida Kahlo en Nueva York, 1946
Foto: Nickolas Muray

56. Frida Kahlo, Nueva York, 1946
Foto: Nickolas Muray

57. Cristina, Frida y Sonja Sekula. En el reverso: «Operación Frida before June 10 1946»
Foto: Nickolas Muray

58. Frida en el hospital en Nueva York, 1946
Foto: Nickolas Muray
7.9 x 10.9 cm

59. Frida en su estudio, c. 1949
Foto: Antonio Kahlo, hijo de Cristina Kahlo

60. En su casa de Coyoacán, en el caballete la obra *El abrazo de amor del universo, la tierra (México)*, Diego, yo y el Señor Xólotl, 1949

61. Frida, c. 1950

62. Frida Kahlo en el patio de la Casa Azul, acompañada por un niño, c. 1950

63. Frida en la Casa azul, c. 1950

64. Frida en el patio de la casa azul con Concha Michel a la izquierda, c. 1950

65. Frida en el patio de la Casa Azul, con una empleada, c. 1950

66. Frida en los terrenos de Ciudad Universitaria, c. 1951

67. Frida pintando el retrato de su padre, Wilhelm Kahlo, 1951
Foto Gisèle Freund

68. El doctor Juan Farrill y Frida en su estudio en la Casa Azul, 1951
Foto: Gisèle Freund

69. Frida Kahlo en compañía de varias mujeres, entre ellas Emma Hurtado, Cristina Kahlo y Aurora Reyes durante la inauguración de su exposición en la Galería de Arte Contemporáneo el 13 de abril de 1953

70. Frida, c. 1933

71. El director y productor de cine Arcady Boytler, Frida y Cristina Kahlo, c. 1945

72. Frida Kahlo y Diego Rivera el día de su boda, 21 de agosto de 1929

73. Frida Kahlo y Diego Rivera el día de su boda, 21 de agosto de 1929

74. Frida y Diego en la Casa Azul, c. 1930

75. Frida y Diego con una pareja de amigos, c. 1930

76. Frida y Diego en Nueva York, c. 1931-1933

Foto atribuida a Lucienne Bloch

77. Frida Kahlo y Diego Rivera en la casa del matrimonio Burbank, Santa Rosa, California, 1931

78. Frida y Diego, c. 1931
Foto: Peter Juley

79. Frida y Diego con varios amigos. Junto a Frida, Jean Abbott Wright, 1932

80. Frida Kahlo, Diego Rivera, Henry Hurwitz, editor del *Menorah Journal*; Gilbert Seldes, reportero; Lee Simonson, del Theatre Guild, y una persona no identificada, 1933
Foto: Lionel Reiss

81. Frida y Diego en su cuarto aniversario de boda, 1933

82. Frida y Diego en Xochimilco, Ciudad de México, c. 1941

83. Frida y Diego en la terraza de la Casa Azul, c. 1945

84. Diego y Frida en la Casa Azul, c. 1950

85. Diego y Frida en la Casa Azul, c. 1952
Foto: Guillermo Zamora

86. Diego y Frida en la Casa Azul, c. 1952
Foto: Guillermo Zamora

87. De izquierda a derecha: Alfa Ríos Henestrosa, Beta Ríos Pineda, Rosa Covarrubias, Diego Rivera, Nickolas Muray, Miguel Covarrubias y Frida Kahlo, 1938
Foto: Nickolas Muray

FUNDACIÓN CASA DE MÉXICO EN ESPAÑA

Presidente

VALENTÍN DIEZ MORODO

Directora General

XIMENA CARAZA CAMPOS

Dirección de Cultura

SUSANA PLIEGO QUIJANO

NURIA SADURNI RODRÍGUEZ

JOSÉ CARLOS MORALES TÉLLEZ

KAREN GARCÍA GONZÁLEZ RUBIO

Dirección de Asuntos

Empresariales

EDUARDO PÉREZ-NOYOLA

ELÍAS HERMIDA GALINDO

ZENÉN JAIMES REBOLLAR

Dirección de Comunicación

RUBÉN PIZÁ REYNA

LUIS ESPINOSA BEDOYA

CITLALI PÉREZ RUBIO

Dirección de Vinculación

VANIA ROJAS SOLÍS

MARISA MUÑOZ-ROJAS CUÉ

MARCELA HINOJOSA MEDINA

RAQUEL CALACO MARTÍN

Programación y Logística

GUILLERMO DÍAZ SALAS

DIEGO VINICIO TORRES

VALDIVIEZO

Administración

CATALINA ARANDA SÁNCHEZ

LEONOR BAÑUELOS LARA

FIDEICOMISO MUSEO

DOLORES OLMEDO PATIÑO

FIDUCIARIO

CIBANCO, SOCIEDAD

ANÓNIMA, INSTITUCIÓN DE

BANCA MÚLTIPLE

COMITÉ TÉCNICO

Presidente

CARLOS PHILLIPS OLMEDO

IRENE PHILLIPS OLMEDO DE JOSÉ

GUADALUPE PHILLIPS MARGAÍN

DOLORES PHILLIPS MARGAÍN

CARLOS PHILLIPS MARGAÍN

FERNANDO PHILLIPS MARGAÍN

RICARDO PHILLIPS GREENE

MUSEO DOLORES OLMEDO

Director

CARLOS PHILLIPS OLMEDO

Directora Ejecutiva

DOLORES PHILLIPS MARGAÍN

Director de Administración y

Finanzas

OCTAVIO CARRASCO BATALLA

Directora de Colecciones y

Servicios Educativos

JOSEFINA GARCÍA HERNÁNDEZ

Director de Seguridad y

Servicios Generales

LUIS HERNÁNDEZ VELÁZQUEZ

Movimiento de Colecciones y Conservación

ALEJANDRA ROMERO RAMÍREZ

JUAN MANUEL TORRES RIVERO

EXPOSICIÓN

Comisarios: Equipo de Cultura de Fundación Casa de México en España

Montaje: TdArte

Transporte: Hizkia Van Kralingen, Dobelart Logística, Masterpiece International y Córdoba Plaza

Museografía: Germen Estudio

Con especial agradecimiento a: Ricardo Alvarado Tapia, Aurelia Álvarez Urbajtel, Armando Colina Gómez, Cándida Fernández de Calderón, Oscar de León Montemayor, Leticia Gámez Ludgar, Diana García López, Karen E. Heisler, Karl F. Heisler, Roberto Hernández Ramírez, Karim Kuri, Lauren Lean, José María Lorenzo, Claudia Madrazo García, Dolores Martínez Orralde, Sandra Molina Arceo, Marta Morueco O'Mullony, Mimi Muray Levitt, Alejandro Salvador Ponce Aguilar, Alejandra Romero Ramírez, Carola Steenbergen, Graciela Téllez Trevilla y Juan Manuel Torres Rivero. Archivo Manuel Álvarez Bravo, Asociación Manuel Álvarez Bravo, Banco de México Fiduciario en el Fideicomiso relativo a los Museos Diego Rivera y Frida Kahlo, George Eastman Museum, Hoover Institution Archives, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Nickolas Muray Photo Archives LLC, La Vaca Independiente.

CATÁLOGO

© de la edición, Fundación Casa de México en España 2022 /
© del texto, Susana Pliego Quijano / © de las imágenes reproducidas, sus respectivos propietarios / Reproducciones autorizadas por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2022, y por el © Banco de México, Fiduciario en el Fideicomiso relativo a los Museos Diego Rivera y Frida Kahlo, 2022 / © Fideicomiso Museo Dolores Olmedo Patiño / © Archivo Manuel Álvarez Bravo S. C. / © George Eastman Museum / Nickolas Muray Photo Archives / © Hoover Institution Library & Archives / Ivan C. F. Heisler / © *El diario de Frida Kahlo*, La Vaca Independiente, S. A. de C. V. / Fotografías de la obra de Frida Kahlo: Erik Meza/Javier Otaola / Reproducción facsimilar de las fotografías de Frida Kahlo: Gabriel Figueroa / Archivo del Museo Dolores Olmedo

Diseño gráfico: tipos móviles

Coordinación de la edición y producción gráfica:

Bold Editing and Printing

Depósito legal: M-11698-2022

Guardas: *Naturaleza muerta (Soy de Samuel Fastlicht)*, 1951 y *Sol y vida*, 1947



Fundación
Casa de México
en España



SRE
SECRETARÍA DE
RELACIONES
EXTERIORES

**MUSEO
DOLORES
OLMEDO**

citibanamex
El Banco Nacional de México

Fomento Cultural Banamex, A.C.







Fundación
Casa de México
en España