

*El amor
amoroso de
una pareja
dispar*





Asociación Cultural El Estanquillo A.C.

El amor amoroso de una pareja dispar

El amor amoroso de una pareja dispar
Del 20 de julio de 2007 al 18 de noviembre 2007

MUSE DEL ESTANQUILL

Colecciones Carlos Monsiváis



El amor
amoroso de
una pareja
dispar



Presentación

Lic. Rodolfo Rodríguez Castañeda

Director Museo del Estanquillo / Colecciones Carlos Monsiváis

“Ella corresponde a una etapa del arte nacional, y lo trasciende es el símbolo que ya actúa por su cuenta, la Frida pintada por Frida que Frida produjo para poblar de Fridas los alrededores”.

Carlos Monsiváis

Frida Kahlo y Diego Rivera binomio imprescindible, polémica pareja que supo ir más allá de los convencionalismos sociales, suma de encuentros y desencuentros que imprimen un código y una relación singular.

Diego y Frida contraen matrimonio en dos ocasiones, momentos que marcan sus historias personales y artísticas. Situaciones y lugares que trascienden entre lo público y lo privado para definir en cada uno, su esencia y sus lenguajes que fueron más allá y traspasaron el tiempo.

La pareja dispar se une bajo la consigna del respeto y la tolerancia, sumando sus realidades. Frida construye una personalidad propia y original, siendo parte en su producción artística. Diego, incansable y edifica también su propia mitología.

La imagen de Frida Kahlo es un gran caleidoscopio. Esa apariencia que con el paso del tiempo experimenta una metamorfosis y gesta la metáfora de sí misma. Para Diego, ella es autorretrato recurrente que nunca se parece el uno de otro, y cada vez se parece más a Frida, cambiante y permanente.

Frida para Diego fue eje central de una conciencia, encuentra finalmente una compañera; él será simplemente para ella, su universo. Ambos, fuente expresiva e inagotable en constante desafío.

Para el Museo del Estanquillo. Colecciones Carlos Monsiváis esta exposición conformada por dibujos, acuarelas, caricaturas y maquetas es un Homenaje Nacional a estos personajes ya imprescindibles en el quehacer artístico nacional e internacional.



REGENERACION

TIERRA Y LIBERTAD
LACAJA SUZUMEL DE LAZ

Liza
nica

Presentación

Lic. Elizabeth Jaimes Peña

Coordinadora de la exposición

“La pareja es la metáfora por excelencia, el punto de encuentro de todas las fuerzas y la semilla de todas las formas. La pareja es tiempo reconquistado, tiempo antes del tiempo.”

Octavio Paz.

El amor amoroso de una pareja dispar, muestra la trascendencia de una de las parejas más polémicas. Frida Kahlo y Diego Rivera son ya figuras imprescindibles en el escenario artístico internacional.

Pareja unida por los encuentros y los desencuentros, por el amor y el desamor, por la búsqueda incansable de reconocimiento en el “otro”, Frida eje central de la conciencia de Diego; él será simplemente para ella, su universo. Ambos, fuente expresiva e inagotable en constante desafío.

Esta exposición surge a partir del encuentro de dos personalidades, que unidos por el amor y por el arte tejen sus historias de manera paralela. Hoy el Museo del Estanquillo/ Colecciones Carlos Monsiváis presenta la perspectiva de diversos artistas en torno a la pareja Rivera-Kahlo.

En un recorrido de 54 piezas, el público podrá apreciar algunas acuarelas de Diego Rivera, varias caricaturas de artistas como Miguel Covarrubias, Rafael Freyre, Helio Flores, Rafael Barajas “el fisgón” y una especial caricatura de Diego Rivera realizada por del escritor Carlos Fuentes. Destacan también varias fotografías sobre los artistas de autores como Emmy Lou Packard, Lola Álvarez Bravo, Héctor García y Guillermo Kahlo, entre otros, así como 16 figurillas hechas en plomo realizadas por los artesanos Teodoro Torres y Susana Navarro quienes recrean algunas de las obras de los artistas.



Introducción

Carlos Monsiváis

Este es un homenaje humilde y laico, humilde en sí mismo, sin siquiera traer a la memoria las magníficas exposiciones dedicadas a Frida, la del Palacio de Bellas Artes y la de la Casa Azul, que son entre otras cosas la oportunidad notable de ver las razones, las causas, la inevitabilidad de la fama de dos pintores, de dos esposos, de dos naturalezas descaradamente vivas. Este es un homenaje humilde, insisto, y laico porque - y el adjetivo siempre viene a cuento - como bien lo entendieran en su vida y su obra Diego Rivera y Frida Kahlo.

Diego y Frida, Frida y Diego son dos obras, dos vidas tumultuosas, dos contradicciones de lógica impecable y silogismos en rebeldía, dos figuras únicas a las que nunca vencerá la repetición. Además de artistas son ya agregados a la idea esencial de una sociedad y un país, no símbolos sino grandes referencias que incluyen la simbología, la historia y la decisión admirativa de quienes los contemplan. No hablo aquí sólo de juicios estéticos sino de apropiaciones colectivas nacionales e internacionales. Frida y Diego son una pareja que no creyó en la fidelidad monogámica sino en la lealtad obsesiva, son el juego de espejos mitificadores, son... ¿Para qué sigo si las definiciones son legión y yo, desgraciadamente, sólo aspiro a mi propia unidad?

Autor desconocido, *Dolores del Río y Frida Kahlo II*
(De izq. a der.: Adolfo Best Maugard, Xavier Villaurrutia,
Dolores del Río y Frida Kahlo, 1943 (fecha aproximada).



La celebración de esta humilde exposición, siempre recuerdo en este lugar la frase del gran Carlos Pellicer: “Yo soy humilde, maestro, modestos los pendejos” es sincera, uso de los protagonistas como avisos de su centralidad, irónica porque ni Frida ni Diego fueron perfectos ni falta les hacía, icónica y un tanto cuanto infantil porque entre otras cosas Frida y Diego protagonizaron casi todas las etapas de una vida al mismo tiempo, y de allí la casa de muñecas y las figuras de plomo y las caricaturas, y un tanto cuanto convencida de que no será la saturación la que derrota a nuestras figuras del encuentro y el desencuentro simultáneo, sino el que en un momento dado sus admiradores y frequentadores crean ser Diego o Frida o ambos. Mientras no se produzca esta posesión angélica o pandémica y una sola ceja y una sola panza dominen el horizonte, Frida y Diego seguirán entre nosotros enormemente actuales.

Muchas gracias y a nombre de ellos dos, que no me dejarán mentir, les doy las gracias y les niego la marca registrada.

Autor desconocido, Dolores del Río y Frida Kahlo I
(De izq. a der.: Adolfo Best Maugard, Personaje desconocido,
Arcady Boytler, Dolores del Río y Frida Kahlo), 1943 (fecha aproximada).

Con F de Frida

Carlos Monsiváis

Con F de celebración

13 de junio de 2007. Se inicia la gran celebración del centenario de Frida Kahlo. En el Palacio de Bellas Artes, en medio de una sucesión de retenes y de gritos de protesta y repudio, y con la exclusión de los medios informativos, Felipe Calderón inaugura la gran exposición de Frida Kahlo y pronuncia frases marmóreas: “Frida Kahlo es un ejemplo para vencer la adversidad, para que todo lo que impida el desarrollo del país lo dejemos atrás y salgamos adelante”. Curiosa reflexión sobre Frida, quizás la primera en su género.

Con F de Frida

Inútil oponerse a la canonización laica, a fin de cuentas sólo el método de acercarse a una obra sin olvidar por un instante al ser que la produjo. Es este caso, “mitificar” o “desmitificar” son criterios un tanto ajenos a la mezcla de lo estético y lo vital. Frida Kahlo es ícono, leyenda, mito y poderosa realidad artística, la Santa Juana de una sociedad pequeña pródiga en personajes límite, la virgen de los abortos, la Eva retenida en el infernal paraíso de la mesa de operaciones, la enamorada que se pinta o se tatúa en la frente el rostro del amado inconcebible. Frida corresponde a una etapa de arte nacional, y la trasciende, es el símbolo que “ya actúa por su cuenta”, la Frida pintada por Frida que Frida produce con tal de poblar de Fridas los alrededores.

En su caso, vida y obra no admiten el deslinde, al ser la obra un proyecto detallado de

autobiografía y al dirigir la desesperación y la angustia, tan estrictamente reales, la elección de la forma, devocional a su manera, testimonial, fantasía naturalista (tómelo o déjenla), alegórica, de sencillez al punto del desbordamiento barroco. Y a su manera, el acto agónico de su obra es un criterio estético: la alquimia del sufrimiento también engendra la belleza.

Con F de moda que no se va

Ante las fotos y las reproducciones de los cuadros de Frida Kahlo, hoy multiplicadas, incluso el espectador medianamente informado sabe a qué atenerse: son las manifestaciones complementarias de una creadora inmensa a la que sobredeterminan el dolor y la turbulencia, de una gran protagonista, desde hace décadas, de su paisaje histórico. Lo verbalice o no, el espectador/lector de fotos, óleos y dibujos está al tanto de las correspondencias entre Frida y sus contemplaciones individuales, entre Frida y su metamorfosis industrial. ¿No se ha visto en demasía a la gran artista, emblema de disidencia moral y radicalismo político, que pinta los frutos de la tierra y de la fisiología, y vierte sueños y padecimientos en la serie de autorretratos, audacias de la pareja cósmica, escenas donde lo funerario es parte del solemne relajo de todos los días? Desde luego sí y por lo visto no, porque “las resurrecciones” de Frida disuelven las repeticiones y porque, dígase lo que se quiera, las imágenes de Frida se reparten en el alud de biografías, portadas de libros y revistas, calendarios, muñecas, títeres, obras de teatro, películas, programas de televisión, camisetas, tarjetas postales, cuadros que incluyen citas de sus cuadros, análisis posmodernos, declaraciones adoratrices de Madonna (“Frida es la gran inspiración de mi vida”), precios avasalladores en las subastas... A Frida la adoptan las feministas del mundo entero, los chicanos, los visitantes o los turistas de las señas icónicas, los partidarios de personalidades únicas en el tiempo de las reproducciones en serie. Y Frida, también, es un recordatorio excepcional del modo en que procede la secularización del arte.

Con F de enfermedad. “Tú, como una ventana azotada por la tempestad...”

El verso de Pellicer resume admirablemente la experiencia de Frida, de operación en operación, de martirio en martirio, elevándose sobre sus fragilidades y recayendo en ellas, envuelta en la enfermedad, su otra dramática visión del mundo. ¿Cómo entiende Frida, racional e irracionalmente, desde los sentidos y los sentimientos, los viajes por hospitales y mesas de operaciones? Allí, Frida obtiene otro grupo fundamental de amigos, los médicos que la aconsejan, la cuidan, la someten a estudios destructores, la recetan y le cambian de recetas, conjeturan y proponen. Inerme, angustiada, valerosa, Frida se pinta con su médico al lado, o en su cuadro de 1945. Sin esperanza, da cuenta del significado de su ordalía.

A una persona en la situación límite de Frida Kahlo, enemistada con una corporalidad que ama profundamente, sus amigos médicos le aportan el tercer espacio formativo o didáctico: el de la diferencia cotidiana entre la vida y la muerte. A diario, por horas y segundos, entre el agravamiento de las condiciones circulatorias, entre cirugías del pie derecho o la columna, entre amputaciones y aplicaciones de injerto, Frida vive el delirio más humillante sin distinguir con frecuencia si atraviesa por la vigilia o por la pesadilla. El cuadro donde ella se retrata junto al retrato de su amigo el doctor Farill sintetiza la experiencia devastadora: la paleta que Frida utiliza es su propio corazón, y los pinceles hacen las veces de bisturíes ensangrentados, símbolos obvios que la sinceridad transfigura. El doctor, desde el cielo del cuadro, la protege, realidad amistosa que no mitiga el dolor pero que en algún nivel lo vuelve inteligible.

Con F de Diego y Frida. La cervatilla y el sapo-rana

Frida y Diego. Diego y Frida. Más allá de los pleitos, los engaños, las reconciliaciones, la mutua profesión de idolatría, Kahlo y Rivera son la gran disparidad armoniosa sólo rivalizada en el siglo XX mexicano por María Félix y Agustín Lara. Allí están Frida y

Diego, la delicadeza y la montaña, la ternura suplicada y el monumento a sí mismo. En las fotos tan reiteradas, la pareja se vuelve un proyecto de fundación, casi –y el disparate se aproxima a la exactitud– el Adán y la Eva del nacionalismo revolucionario, o del arte radical o de la vida sin concesiones, o de la necesidad de parejas clásicas.

A los 42 años y en posesión de su interminable fama, Diego –polémico, rotundo, ubicuo– es el principal inspirador del “renacimiento mexicano”, la atracción de periodistas y viajeros, la fobia (admirativa) de los burgueses que asocian comunismo con prácticas indecibles y productos rechazables. Rivera ha regresado triunfalmente de Europa, ha pintado murales en la Escuela Nacional Preparatoria, se ha declarado bolchevique (algo peor que revolucionario campesino), ha reclamado para la pintura la grandeza violenta de la revolución. Todo en Diego es densidad anecdótica y política, es querella y es noticia: sus murales, su pintura de caballete, sus mentiras, su relación con los famosos, sus escándalos (el escándalo de su obra, el escándalo de su vida, el escándalo de su amor por el escándalo).

El protagonismo de Diego no es cacería de la publicidad, sino algo más sencillo y más complejo: la certeza de ocupar –porque nomás eso faltaba– el centro de la escena, el desenfado del que llama la atención esté donde esté, y con repercusiones internacionales además. Rivera acepta el gentío a su lado porque la discreción y el ocultamiento le son imposibles. Y sin el extremismo (la carencia de privacidad) de Diego, Frida es también símbolo notorio de la capital relativamente pequeña en el país presuntamente nuevo. Sus características son únicas: la inválida que genera un vasto movimiento en torno suyo, la pintora cuya obra seduce sin que la precedan planteamientos estéticos, la radicalizada por el sentimiento y la intuición, la nacionalista que deposita sus sentimientos patrióticos en la utopía, la mujer de apariencia tradicionalista y de costumbres ampliamente heterodoxas.

Con F de amor furiosamente verbalizado

Para Frida, Diego es la gran revelación. A su afán de persistencia él le aporta el tumulto amistoso y la vocación de fiesta.

En el Diario, la entrega a Diego es la inmersión en un ser ancestral y moderno, el personaje que es literalmente una cosmología, menos una persona que un depositario de palabra y de emociones en tumulto. Esta poesía-a-pesar-de-todo que invade las reflexiones de Frida y que, en el fondo, es lo opuesto a la verdad esencial de la pintura de Frida, la descripción del amante, es la función misma de los sentidos, la multiplicación del instinto.

Sólo si se tiene en mente el carácter totalizador del amado, se explican las efusiones del Diario:

(Diego) nada comparable a tus manos ni nada igual al oro verde de tus ojos. Mi cuerpo se llena de ti, por días y días. Eres el espejo de la noche. La luz violeta del relámpago. La humedad de la tierra. El hueco de tus axilas es mi refugio. Mis yemas tocan tu sangre. Toda mi alegría es sentir brotar tu vida de tu fuente-flor que la mía guarda para llenar todos los caminos de mis nervios que son los tuyos (...) Toda esta locura, si te lo pidiera, yo sé que sería, para tu silencio en la sinrazón y tú me das tu gracia, tu luz y calor. Pintarte quisiera, pero no hay colores por haberlos tantos, ni mi confusión, la forma concreta de mi gran amor.

Diego en la frente de Frida no es tanto el anudamiento de dos seres como el rechazo público del aislamiento, y por eso la vinculación férrea con Diego es la propuesta de la pareja como complementación de los extremos, la Eva menuda y el Adán gigantesco, el Romeo inconcebible y la Julieta sacrificial, el hombre con vocación de Génesis y la mujer que ya habita el Apocalipsis.

Con F de escritura

¿Si no fueran de Frida Kahlo leeríamos los textos de Frida Kahlo? La pregunta es banal, se contesta a sí misma y desemboca en la obviedad: es tal la dimensión de Frida (inapresable porque la reiteración de sus imágenes no agota sino multiplica las admiraciones) que de ella importa todo a la vez: la obra, la vida, la reconstrucción de su tiempo, los retratos que son de algún modo parte de la obra, los amores, la escritura.

El personaje único, la figura múltiple. Leer su correspondencia es adentrarse en la vida de la entidad poderosa que vive en la desdicha y el tumulto, y hoy se deja ver como la realidad que integra las distintas facetas en el haz de impresiones. Frida es su biografía o de lo que de ella extrae cada persona; Frida es la celebridad sin fronteras y es también la militante compulsiva. Le escribe a Eloesser pidiéndole que localicé a “todos los amigos” y reunir entonces la mayor cantidad posible de dinero con el fin de que a nuestros compañeros de España al darles la contribución logren obtener lo más indispensable para ayudar a los heridos, niños y viudas que ahora sufren los horrores de la barbarie fascista.

Con F de mexicanidad

“Árbol de la esperanza, mantente firme.”

Frida vestida y revestida, aretes que son templos o laberintos o jardines colgantes en miniatura, bellísimos rebozos, anillos de inspiración prehispánica que anticipan museos de la orfebrería. En especial, a Frida la seduce el traje de tehuana, por razones muy entendibles: durante una larga época, como lo ratifican los numerosos testimonios de viajeros, el Istmo de Tehuantepec es la visibilización diáfana de un mito esencial: el Paraíso Perdido, el ámbito de la inocencia que era frugalidad y exuberancia. En la tehuana es la mujer fuerte de la Biblia, la matriarca, la carente de hipocresías, la normalización de la sexualidad en un mundo que evita siquiera nombrarla.

Desde el atavío, Frida es una proclama, con las “policromías de delfín” de sus enaguas, los huipiles adornados con hilos de oro, las trenzas homenajes a la arquitectura fantástica, que se amueblan con cintas de colores y arracadas.

Mediante un trámite sencillo –la efusión de su indumentaria– y muy programáticamente Frida desea hacer visible la esencia nacional que la modernidad destruye, devolviéndole sentido cotidiano a una lealtad de generaciones que las ciudades ya no admiten.

Las tradiciones se acumulan sobre su cuerpo, pero la tradición, al ser enarbolada como desafío, se interrumpe y, desprovista de los paisajes que la hicieron posible y necesaria, comienza de nuevo.

Con F de fotografía

“Si te fijas bien, Frida Kahlo se parecía a sus fotos.”

En los años siguientes a su muerte, Frida es objeto del tipo de reconocimiento que suele anteceder al olvido. Sus cuadros se cotizan escasamente, se publica poco sobre su obra, y un juicio frecuente subraya la ingenuidad pictórica y exalta la personalidad formidable. Así se está cuando, de pronto, en la década de los ochenta sobreviene el diluvio admirativo. Todo coincide: los detalles de su vida amorosa, las exposiciones (más fuera que dentro de México), la película de Paul Leduc con Ofelia Medina, el filme con Salma Hayek, el río de visitantes en la Casa Azul de Coyoacán, los libros de Raquel Tíbol, Marta Zamora, Hayden Herrera, Rauda Jamís, y el catálogo razonado, obra de Helga Prignitz-Pada, Salomón Grimberg y Andrea Kettenman. Con rapidez se logra un acuerdo: Frida es mucho más que la figura singularísima y la artista inesperada que a falta de otro tema se retrataba obsesivamente a sí misma. Frida es un retrato de época y es la obra que trasciende los retratos de época.

En el diluvio algo queda claro: el símbolo de Frida es de una actualidad deslumbrante porque su referencia no es estrictamente la pintura (aunque abunden las reproducciones) ni la fe en el socialismo ni la condición femenina ni el amor a un monstruo sagrado, sino todo eso a la vez.

En el vértice de la fridomanía, Frida es el símbolo de sí misma, el semblante donde uno cree ver a la aparición que cuestiona su propio origen milagroso, el encuentro de los pinceles y el amor a la vida en la sala de operaciones. Frida remite a Frida, y tal creación circular la vuelve irreplicable. Es la estatua de sí misma, la hija de sí misma, la propagación de los rasgos únicos en la era de la reproducción masiva.

Con F de Fridomanía

La Fridomanía es una moda, pero Frida Kahlo (la obra, el concepto, la vida) incluye y trasciende la fridomanía. Y los artistas que utilizan a Frida Kahlo pueden o no adecuarla a la perspectiva posmoderna, o usarla de recurso intertextual, pero al utilizarla alaban la intrepidez que le expropió al horizonte místico la representación del dolor y de la resistencia al dolor, y le hurtó a la tradición popular la adoración irónica por la mística. La fridomanía es un culto y una empresa cuyos residuos providencialistas prueban lo evidente: los santos de esta época ya no provendrán de las virginidades defendidas a costa del salto en el vacío, o de los acontecimientos celestiales que sanan a enfermos y sanos por igual, sino –muy principalmente– de las vidas que mezclan orgánicamente dimensión artística, resistencia a las opresiones, a veces autodestrucción, entrega desinteresada a los demás, originalidad y radicalidad existencial. Santa, amada delirante y promiscua, bisexual, Frida Kahlo atraviesa entre exclamaciones, cotizaciones y modas, y queda indemne como al principio, dividida entre el dolor y la necesidad de trascender la pena en el torbellino expiatorio de amor y de pintura.

A su obra y su comportamiento, que la sociedad de su momento (un círculo no muy amplio) reproduce con estruendo calificándolos de hazaña pecaminosa, se une la utilización pictórica de su persona. Diego pinta a Frida en los murales, la mujer que es en sí misma una epopeya, y en el mural *Un domingo en la Alameda*, Frida se integra ya a la historia de México. Y en Frida el autorretrato es el alegato de su durabilidad. Este podría ser su razonamiento: “Me pinto, luego existo. Me pinto, luego el tiempo me respetará más allá del sufrimiento. Me pinto, luego el cuadro es para mí un espejo, la prolongación y la metamorfosis de mi efigie”.

Con F de autorretrato

En los autorretratos, Frida

es la egolatría a la que explica y vuelve racional el trance agónico,

es el padecimiento que localiza en la pintura un confesionario laico (“Acúsome ante ti, testigo de este cuadro, de asumir la serenidad para aplazar las penas”),

es la madre naturaleza ceñida por los monos, las criaturas del vuelo que contradice toda parálisis,

es la reina que elige por corona las trenzas descomunales, es el orgullo gozoso de la poseedora de una sola desafiante ceja,

es la conversión del traje típico en nación ornamental, es la irrupción del suplicio cristiano en paisajes de zoología solidaria,

es la mujer que requiere de su doble, la Frida que es la misma y es la otra , pese al enlace de los corazones,

es la renuncia a un elemento constitutivo (el cabello largo) como signo de adiós al amor propio: “Mira que si te quise, fue por tu pelo, Ahora que estas pelona, ya no te quiero”,

es la enferma enfrentada a la ocupación onírica de su lecho por un judas de cartón que es una calavera que es un arsenal de cohetes que es un acto de confianza de muerte,

es la mexicana que se agiganta en la línea divisoria entre México y Estados Unidos, es decir, entre el pasado cosmogónico afirmado en las raíces y la tecnología y sus nuevos centros ceremoniales,

es el fruto del árbol genealógico matizado por paisajes y construcciones,
es el centro de una cultura popular de atavíos, ofrendas florales, artesanías regocijantes, perros itzcuintlis, muñecas,
es la criatura que observa al agua de la bañera constituirse en un diluvio general y autobiográfico, con mujeres ahogadas, volcanes en erupción, pies explicablemente monstruosos, los padres de la artista, el vestido de tehuana, la floración inmensa, la pareja de Fridas,
es la serenidad antes, durante y después de la tormenta,
es la Frida- venadito atravesada por las flechas como señas de identidad.

Con F de final del texto

Frida en los murales, Frida en su pintura, Frida en las anécdotas. Aquí germinan los elementos de la explosión mitológica, que únicamente ocurre al conjugarse diversos elementos: la condición de mujer única que el feminismo recupera; la superación histórica del stalinismo y el maoísmo (los grandes errores de Frida); el rescate que congela en símbolos y repeticiones a una etapa de originalidad extraordinaria. En todas las combinaciones, Frida permanece. Es la tragedia que de tanto sobrevivirse a sí misma se torna en lo opuesto: el ánimo de la continuidad del arte y de la vida, el personaje único que contiene una multitud?

Frida y Diego. Diego y Frida. Más allá de los pleitos, los engaños, las reconciliaciones, la mutua profesión de idolatría, Kahlo y Rivera son la gran disparidad armoniosa sólo rivalizada en el siglo XX mexicano por María Félix y Agustín Lara.

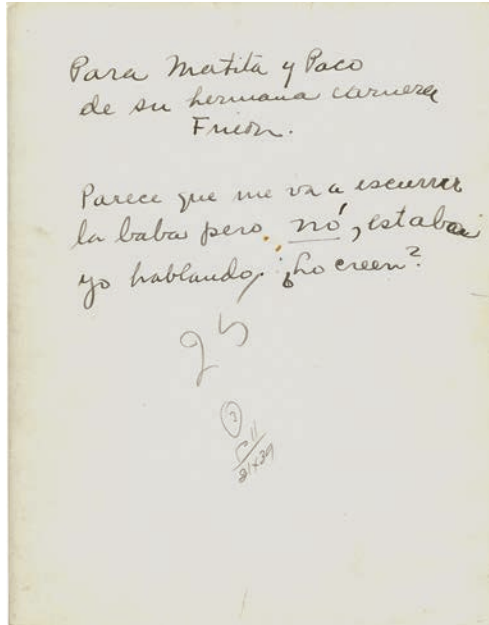
Teodoro Torres y Susana Navarro, *Diego Rivera / Frida Kahlo*,
1997 (fecha aproximada).



Allí están Frida y Diego, la delicadeza y la montaña,
la ternura suplicada y el monumento a si mismo.

Emmy Lou Packard, *Diego Rivera and Frida Kahlo in their home in Coyoacan*
(Diego Rivera y Frida Kahlo en su casa de Coyoacán), 1941.





Para Martita y Paco
de su hermana
carmela
Frida.
Parece que se
me va a escurrir
la baba pero nó,
estaba yo hablando.
¿Lo creen?

Canon Vlackten, Frida Kahlo,
1930 (fecha aproximada).





Torres, *María Félix*,
1949.

Para mi amigo Alfonso Durán H.

Un recuerdo de mi cincuentenario de pintor. Diego Rivera 1949. Hay en la historia tipos de mujeres que viven permanentemente en ella por razón de su belleza, Frini Jenkoniaia, Tais, atea, por que la belleza es por sí misma, una forma del genio, pues demanda del esfuerzo ascendente de la especie, centenares de miles de ensayos para llegar a la producción de una individualidad perfecta, que al verlo, se vuelve por este mismo hecho.

Arquetipo, es decir guión de perfección, semidiosa o diosa, todo depende de la atmósfera histórica de un tiempo. Tal es el caso de María Félix; como su perfección nunca se ha producido en un país, México, cuyo pueblo sufre un tremendo complejo de inferioridad, la arquetipo es a un tiempo adorada que aborrecida e insultada, para llegar a ella y poseerla en común al pueblo quisiera hacerla pedazos para a cada quien tocara en comunión aunque fuera una parte infinitesimal de la semidiosa sacrificada. La plástica de María Felix es perfecta: equidistante entre el mongoloide asiático, el negroide antártico de cuyo mestizaje es el alto producto, antes de la degeneración albinoide de la “rubia platino” después de la cual toda proporción se pierde en horrible fealdad blanca.

Si se miden las relaciones de las partes con el todo de su cuerpo se las encontrará de acuerdo con los arquetipos románicos griegos, por la misma razón del mestizaje, en feliz proporción, mongonegroide, la producción de un caso sobre un medio telúrico, climatérico semejante al de Grecia (Sonora, norte de México) y en una latitud no lejana de aquella en que se ubica Grecia. Sus muslos son delgados, resistentes, pero flexibles como de un acero excelente de alto temple, con su misma maleabilidad (de muy joven cayó de un tercer piso sin lastimarse). Sus articulaciones son de una tal elasticidad que sin el menor esfuerzo ni ejercicios previos puede generar las contorsiones más difíciles. Su cutis, realmente como pétalo de rosa, tiene un perenne frescor infantil. Esta destinada a la longevidad en belleza de plena juventud.

El carácter de su estructura corporal, de su belleza y de su psicología fálica en doní igual del femenino y el masculino. La razón harmónica que produjo este fenómeno condicionan su visibilidad y su inteligencia, ambas sobrepasan el término medio y llegan al nivel del genio. Su gracia e ingenio son sin igual. María Félix es un ser monstruosamente perfecto en consecuencia limitadamente tierno, suave e ilimitadamente feroz y cruel, es SUPERIOR.

Nada soy. Todo tú. Con nuestra vida
Llena de soledad, yo soy la arena
y tú la raya horizontal sufrida.

Fragmento de la serie de sonetos a Frida Kahlo...

Carlos Pellicer

Teodoro Torres y Susana Navarro, *Frida Kahlo con máscara*
de Diego Rivera, 1997 (fecha aproximada).



(Diego) nada comparable a tus manos ni nada igual al oro verde de tus ojos. Mi cuerpo se llena de ti, por días y días. Eres el espejo de la noche. La luz violeta del relámpago. La humedad de la tierra. El hueco de tus axilas es mi refugio. Mis yemas tocan tu sangre. Toda mi alegría es sentir brotar tu vida de tu fuente - flor que la mía guarda para llenar todos los caminos de mis nervios que son los tuyos (...) Toda esta locura, si te lo pidiera, yo sé que sería, para tu silencio en la sinrazón y tú me das tu gracia. tu luz y calor.

Pintarte quisiera, pero no hay colores por haberlos tantos, ni mi confusión, la forma concreta de mi gran amor.

Frida Kahlo

Solly Mubistick, *Diego Rivera*,
Noviembre 29 de 1933.



To Diego Rivera,
a true comrade.
from Solly Munkitich
Nov. 29/33

Guillermo Kahlo (1872-1941)

Fotógrafo de origen alemán, instala hacia 1904 su residencia en el barrio de Coyoacán, en donde vive con su familia en la llamada Casa Azul, desde el primer momento una síntesis de los colores, los olores y las imágenes de un lugar donde la tradición es antes que otra cosa una propuesta estética. Con su lente, Guillermo Kahlo capta la perfección de la ciudad. En tanto fotógrafo de arquitectura, es autor de algunos de los primeros registros de la construcción en edificios como: Casa Boker, el Banco de México y Correos, por mencionar los más notorios. También, y excepcionalmente, fotografía interiores de iglesias, altares barrocos, naves en penumbra.

Es notable el dominio de la técnica fotográfica que Kahlo elabora en sus placas. En sus registros, logra al mismo tiempo un equilibrio y un contraste de la luz y la sombra para rescatar los detalles del espacio. Su hija Frida observa con avidez sus largas horas de trabajo.

Frida “aprende a mirar” gracias a la observación de su padre. Con el paso del tiempo pintura y fotografía serán para ella dos oficios cercanos o imposibles de distanciar.



Guillermo Kahlo *Edificio del Banco de México,*
1905 (fecha aproximada).

Diego Rivera, *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*

Diego pinta a Frida en los murales, la mujer que es en sí misma una epopeya, en el mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, Frida se integra ya a la historia de México.

La producción muralística de Diego Rivera estuvo impregnada de polémica, a veces, cuestionando su calidad estética, otras, su contenido casi siempre impugnando al sistema y a las instituciones. Magistralmente y como un gran alquimista, Rivera trabajó en algunos de sus murales la técnica del fresco y experimentó con colores y con diversos materiales.

En 1947, inicia el mural para el Hotel del Prado de la ciudad de México, la obra se realiza en un lapso de dos meses, así lo consigna el pintor en el extremo inferior derecho del mural. Galería de personajes que disfrutan de uno de los imprescindibles lugares de esparcimiento para los capitalinos.

Aquí conviven en contraste las diferentes clases sociales. En este mural, Rivera no hace bocetos, traza directamente

los dibujos en el muro, plasma cinco momentos de la historia del país: Colonia, Independencia, Reforma, Porfiriato y Revolución. El mural es un gran homenaje y dedicatoria a quien fuera una de las figuras principales para Rivera, José Guadalupe Posada, inmortaliza a su calavera catrina; Diego niño de la mano de Frida Kahlo mira atentamente el panorama.

Esta obra recibe dos atentados, ya que Rivera plasma en él la frase “Dios no existe” lo que provoca diversos enfrentamientos, artistas e intelectuales de la época se solidarizan con el artista y lo acompañan en una marcha silenciosa. Sin embargo, decide finalmente quitarla y sustituirla por “Conferencia en la Academia de Letrán, 1836”.

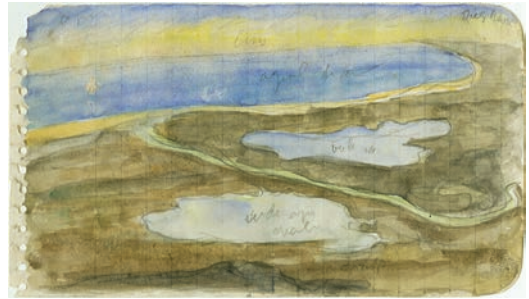
Después de los sismos de 1985, el mural es trasladado a su nueva sede el *Museo Mural Diego Rivera*, en la calle de Balderas y Colón en el centro de esta ciudad. En esta recreación se plasman fielmente los personajes que Diego Rivera inmortalizara en este mural.





En las fotos tan reiteradas, la pareja se vuelve un proyecto de fundación, casi - y el disparate se aproxima a la exactitud - el Adán y la Eva del nacionalismo revolucionario, o del arte radical o de la vida sin concesiones, o de la necesidad de parejas clásicas.

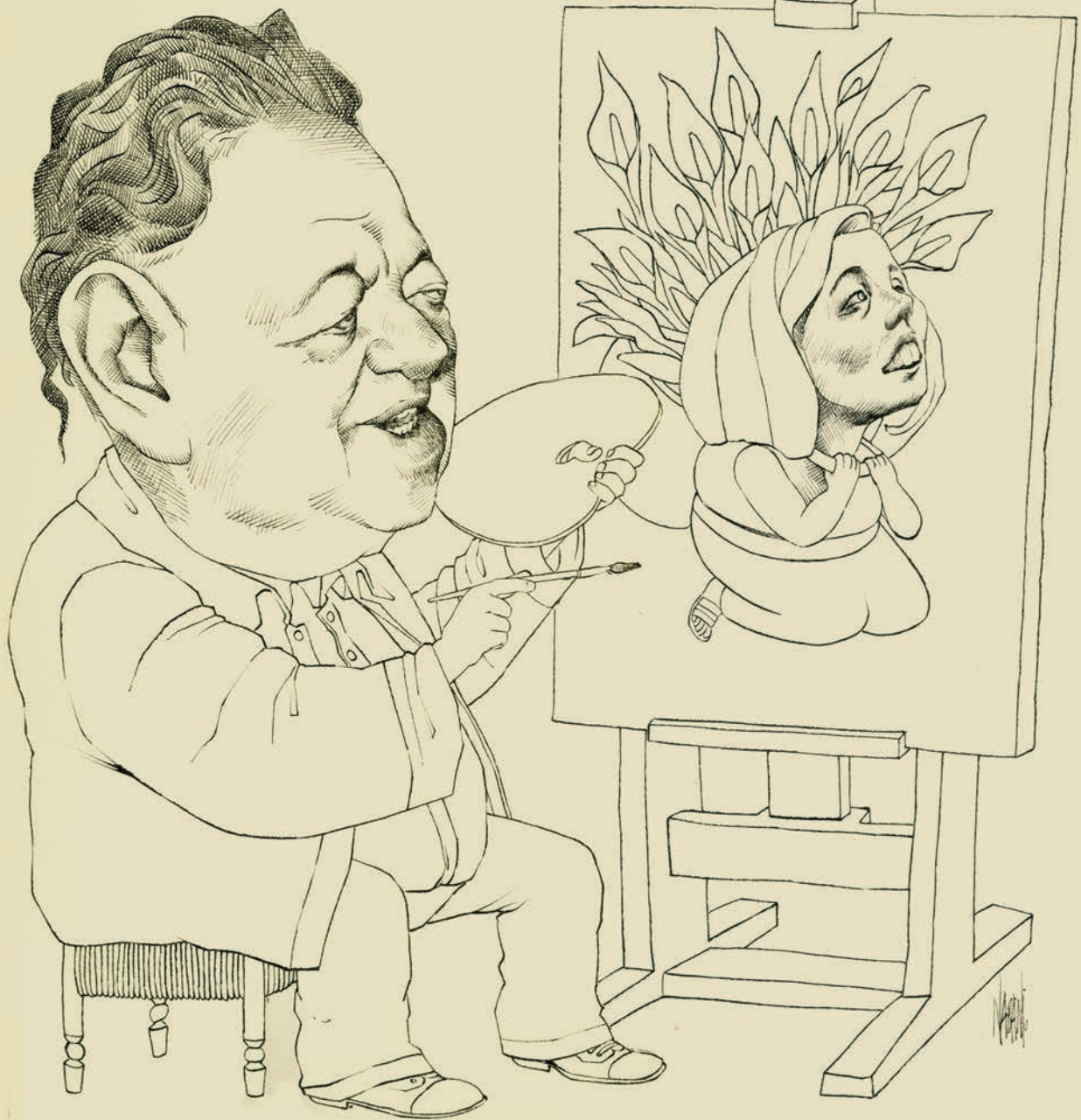
Diego Rivera, *Paisaje II, III, IV, V, VI, VII*,
Sin fecha.





Arriba: **Rafael Freyre**, *El? si existe i y en que forma*,
8 de junio de 1947.

Derecha: **Rogelio Naranjo**, *Diego Rivera Y Elena Poniatowska*,
Sin fecha.



...En Frida el autorretrato es el alegato de su durabilidad. Este podría ser su razonamiento: “Me pinto, luego existo. Me pinto, luego el tiempo me respetará más allá del sufrimiento. Me pinto, luego el cuadro es para mí un espejo, la prolongación y la metamorfosis de mi efigie.

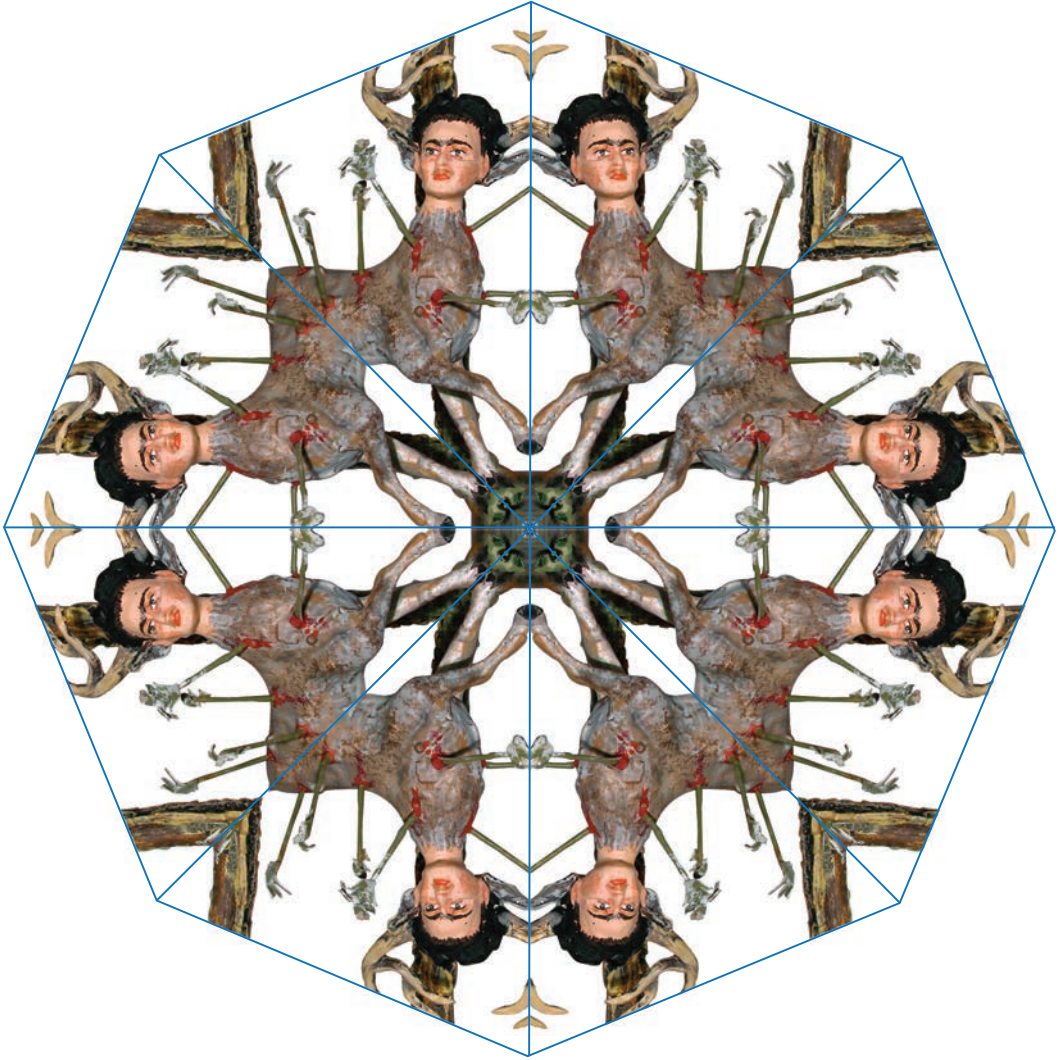
ERNESTO
HERNANDEZ BORDES



CARACOL DE
DISTANCIAS

La imagen de Frida es un gran caleidoscopio.
Esa apariencia que con el paso del tiempo experimenta una metamorfosis y gesta la metáfora de sí misma.
Para Diego, ella es “...autorretrato recurrente que nunca se parece el uno de otro, y cada vez se parece más a Frida, cambiante y permanente como la dialéctica universal”.

Teodoro Torres y Susana Navarro, *La venadita*,
1997 (fecha aproximada).



La casa olía a Coyoacán...

La casa de muñecas Frida Kahlo fue realizada en 1954 como un juguete de miniatura para las niñas de la familia Alger. Su estructura hace referencia a las casas – armario de bebés que se utilizaban en Inglaterra y Alemania desde el siglo XVII, estas casas tuvieron mucho auge y se volvieron objetos coleccionables para adultos por su minuciosa elaboración y por los elementos que contenían. Sin embargo, a diferencia de las casas de muñecas europeas, la decoración, los muebles y los objetos que habitan en esta miniatura están inspirados en la Casa Azul, hoy Museo Frida Kahlo, ubicado entre las calles de Londres y Allende, en el sur de la Ciudad de México. El encanto de la casa original reflejado en esta casa de muñecas, distingue la personalidad de la pintora, impregnada en la decoración tradicional mexicana que aún permea en muchos rincones del barrio de Coyoacán.



Bertha S. de Alger, *Casa de muñecas Frida Kahlo*,
1954 -?.

Frida es el símbolo de sí misma, el semblante donde uno cree ver a la aparición que cuestiona su propio origen milagroso, el encuentro de los pinceles y el amor a la vida en la sala de operaciones Frida remite a Frida, y tal creación circular la vuelve irreplicable.

Teodoro Torres y Susana Navarro, *Frida Kahlo y la muerte vestida de tehuana*,
1997 (fecha aproximada).





Lista de obra

Acuarelas

Diego Rivera

Paisaje I, Sin fecha
Acuarela sobre papel
9.5 x 14 cm.

Diego Rivera

Paisaje II, III, Sin fecha
Acuarela sobre papel
7.5 x 12.8 cm c/u.

Diego Rivera

Paisaje IV, V, VI, VII, Sin fecha
Acuarela sobre papel
7.5 x 12.8 cm c/u.

Lápiz sobre papel

Diego Rivera

Sin título (Madre e hijos), Sin fecha
Lápiz sobre papel

Miguel Covarrubias

Diego Rivera, Sin fecha
Lápiz sobre papel
9.8 x 9.8 cm.

Rafael Barajas. *El Fisgón*

Kahlo autorretrato como Diego, 1996
Lápiz sobre papel
23.5 x 21.7 cm.

Jorge Enciso

*Boceto para Medalla Conmemorativa
"Diego Rivera"*, Sin fecha
Lápiz sobre papel
28 x 29.5 cm.

Tinta sobre papel

Miguel Covarrubias

Diego Rivera, Sin fecha
Tinta china sobre papel
10.5 x 6.5 cm.

Antonio Helguera

*Autorretrato de Frida con
cabeza de Diego*, 2007
Tinta china sobre papel
25 x 21.4 cm.

Alberto Isaac

¡Traidor!, Sin fecha
Tinta china y aguada sobre papel
21.5 x 21.6 cm.

Carlos Fuentes

5 personajes, (De izq. a der.: Agustín Yáñez, Diego Rivera, Martín Luis Guzmán, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco), Sin fecha
Tinta china sobre papel
23.5 x 23.7 cm.

José Hernández

Diego Rivera y Frida Kahlo, 2007
Tinta sobre papel
25.5 x 20.5 cm.

José Luis Cuevas

Nepotismo. El fantasma del Palacio, Sin fecha
Tinta china sobre papel
32.8 x 24.4 cm.

Rafael Freyre

El? si existe? y en que forma?, 8 de junio de 1947
Tinta china y aguada sobre papel
28.4 x 22.4 cm.

Rafael Freyre

Diego Rivera pintando un mural
1955 (fecha aproximada)
Tinta china y aguada sobre papel
24.5 x 19 cm.

Rafael Freyre

Sin título (cinco rostros de personajes con Diego Rivera al centro), Sin fecha
Tinta china y aguada sobre papel
15.5 x 48.5 cm.

Rogelio Naranjo

Diego Rivera y Elena Poniatowska
Sin fecha
Tinta china sobre papel
32.5 x 32.8 cm.

Gráfica**Carlos Orozco Romero**

Diego Rivera en: *13 Mexican Painters drawings* by Carlos Orozco Romero (13 pintores mexicanos dibujados por Carlos Orozco Romero), 1939
Serigrafía sobre papel
27.8 x 21.4 cm.

Diego Rivera

Frida (con dedicatoria del artista), 1930
Litografía sobre papel
53 x 37 cm.

Diego Rivera

La maestra rural (detalle del mural de la SEP), 1931
Litografía sobre papel
35 x 49.6 cm.

Frida Kahlo

Dos mujeres, 1925
Linoleografía sobre papel
17.5 x 11.5 cm.

Leopoldo Méndez

Concierto de locos, 1932

Xilografía sobre papel

16.5 x 16.5 cm.

Fotografía

Autor desconocido

Dolores del Río y Frida Kahlo I

(De izq. a der.: Rodolfo Usigli, Adolfo Best Maugard, personaje desconocido, Arcady Boytler, Dolores del Río y Frida Kahlo)

1943 (fecha aproximada)

Plata sobre gelatina

12 x 17 cm.

Autor desconocido

Dolores del Río y Frida Kahlo II

(De izq. a der.: Rodolfo Usigli, Adolfo Best Maugard, Xavier Villaurrutia, Dolores del Río y Frida Kahlo)

1943 (fecha aproximada)

Plata sobre gelatina

12 x 17 cm.

Canon Vlackten

Frida Kahlo (con dedicatoria del artista)

1930 (fecha aproximada)

Plata sobre gelatina

21.5 x 16.5 cm.

Emmy Lou Packard

Diego Rivera and Frida Kahlo in their home in Coyoacan (Diego Rivera y Frida Kahlo

en su casa de Coyoacán), 1941

Plata sobre gelatina

31 x 28 cm.

Emmy Lou Packard

Diego Rivera at lunch in Coyoacan (Diego Rivera almorzando en Coyoacán) 1941

Plata sobre gelatina

26 x 26.5 cm.

Guillermo Kahlo

Avenida Juárez a medio día, 1902

Plata sobre gelatina

27 x 34 cm. // con soporte 48 x 54.5 cm.

Guillermo Kahlo

Edificio del Banco de México, 1905

Plata sobre gelatina

20.2 x 25.3 cm.

Héctor García

Diego Rivera, Sin fecha

Plata sobre gelatina

25 x 20 cm.

Héctor García

Diego Rivera, Sin fecha

Plata sobre gelatina

35.5 x 28 cm.

Hermanos Mayo

Diego Rivera pintando el cuadro de María Félix, 1949 (fecha aproximada)

Plata sobre gelatina
16.8 x 13.4 cm.

Lola Álvarez Bravo

Frida, 1944 (fecha aproximada)

Plata sobre gelatina
18.5 x 18.5 cm.

Manuel Álvarez Bravo

Diego Rivera, Sin fecha

Plata sobre gelatina.
18 x 13 cm.

Solly Mubistick

Diego Rivera, Noviembre 29, 1933

Plata sobre gelatina
17.7 x 12.5 cm.

Torres

María Félix (con dedicatoria del artista)
1949

Plata sobre gelatina
48 x 41.5 cm.

Técnica mixta**Helio Flores**

Frida, 2007

Técnica mixta
27.7 x 21.5 cm.

Teodoro Torres y Susana Navarro

Autorretrato como tehuana, 1997 (fecha aproximada)

Metal pintado al temple
16.5 x 13 x 11 cm.

Teodoro Torres y Susana Navarro

Diego Rivera, 1997 (fecha aproximada)

Metal pintado al temple
11 x 5.5 x 5.5 cm.

Teodoro Torres y Susana Navarro

Diego y yo, 1997 (fecha aproximada)

Metal pintado al temple
17 x 11.5 x 11 cm.

Teodoro Torres y Susana Navarro

Frida Kahlo, 1997 (fecha aproximada)

Metal pintado al temple
11 x 5.5 x 5.5 cm.

Teodoro Torres y Susana Navarro

Frida Kahlo con máscara de Diego Rivera,
1997 (fecha aproximada)

Metal pintado al temple
14.7 x 6.9 x 6.9 cm.

Teodoro Torres y Susana Navarro

Frida con mono, 1997 (fecha aproximada)

Metal pintado al temple
16.5 x 13 x 11 cm.

Teodoro Torres y Susana Navarro

Frida con pinceles, 1997 (fecha aproximada)

Metal pintado al temple

14.5 x 11 x 8 cm.

Teodoro Torres y Susana Navarro

Frida con sapo-rana

1997 (fecha aproximada)

Metal pintado al temple

14 x 13 x 11 cm.

Teodoro Torres y Susana Navarro

Frida fumando, 1997 (fecha aproximada)

Metal pintado al temple

12.3 x 7 x 6.8 cm.

Teodoro Torres y Susana Navarro

Frida Kahlo con muñeca

1997 (fecha aproximada)

Metal pintado al temple

17.5 x 11.5 x 10 cm.

Teodoro Torres y Susana Navarro

Frida vestida de tehuana

1997 (fecha aproximada)

Metal pintado al temple

16 x 12.8 x 8.3 cm.

Teodoro Torres y Susana Navarro

Frida Kahlo y la muerte vestida de tehuana

1997 (fecha aproximada)

Metal pintado al temple

16.6 x 12.8 x 10.6 cm.

Teodoro Torres y Susana Navarro

La venadita, 1997 (fecha aproximada)

Metal pintado al temple

18 x 13 x 11 cm.

Teodoro Torres y Susana Navarro

Sueño de una tarde dominical

en la Alameda Central, 2000

Metal pintado al temple

30 x 76 x 23.5 cm.

Arte objeto

Bertha S. de Alger

Casa de muñecas Frida Kahlo, 1954-?

Técnica mixta

132 x 124 x 48.7 cm.

Publicaciones

Diego Rivera

Paisaje en: *Calendario Histórico*

de Silva, Halzhausen y Talleres

Gráficos de la Nación, 1929

Impresión tipográfica sobre papel

23.7 x 17 cm.

Impresión moderna

Rafael Barajas. *El Fisgón*

Kahlo power, 1999

Impresión digital sobre papel

30 x 30 cm.

Créditos

Créditos Institucionales

Fideicomiso Público Museo del Estanquillo.

Colecciones Carlos Monsiváis

Gobierno del Distrito Federal

Marcelo Ebrard Casaubón

Presidente

Elena Cepeda de León

Presidente Suplente

Ramón Montaña Cuadra

Vocal

Martí Batres Guadarrama

Vocal

Beatriz García Castelán

Comisario

Fundación del Centro Histórico de la Ciudad de México A.C.

Víctor Adrián Pandal González

Vocal

Asociación Cultural “El Estanquillo” A.C.

Hilda Trujillo Soto

Vocal

Universidad Nacional Autónoma de México

Gerardo Estrada Rodríguez

Vocal

Créditos de la Exposición

Coordinación General

Rodolfo Rodríguez Castañeda

Coordinación de la exposición

B. Elizabeth Jaimes

Coordinación Operativa

Fernando Mancillas

Edgar Valdés

Grissell Hernández

Coordinación de Colecciones

Gloria Falcón

Evelio Álvarez

Laura Herrera

Elena Morales

Coordinación de Comunicación

Aideé Cortés

Raúl Espinosa

Paula Linares

Coordinación de Educación

B. Elizabeth Jaimes

María Dolores Reyes

Diseño

Carlos Coyoc

Museografía

María Eugenia Murrieta

Apoyo Museográfico

Jorge Ángel Rodríguez

Agradecimientos

Agradecemos a todas las personas que apoyaron este proyecto, especialmente a Víctor Acuña, Rafael Barajas, Constanza Bolaños, Armando Colina, José Hernández, Julia de la Fuente, Ramón López, Rafael Matos, Carlos Monsiváis, Alejandra Moreno y Leonardo Poblete.

Instituciones

Asociación Cultural “El Estanquillo” A.C.
TV UNAM, Centro Nacional de las Artes/
CONACULTA

Créditos del Museo

Dirección General

Rodolfo Rodríguez Castañeda

Dirección Administrativa

Fernando Mancillas

Dirección de Colecciones

Gloria Falcón

Dirección de Comunicación

Aideé Cortés

Dirección de Servicios al Público

B. Elizabeth Jaimes

Subdirección Administrativa

Edgar Valdés

Subdirección de Comunicación

Raúl Espinosa

Jefe de Comercialización

Paula Linares

Jefe de Colecciones

Evelio Álvarez

Jefe de Servicios al Público

María Dolores Reyes

Diseño

Carlos Coyoc

Seguridad

Grissell Hernández

Agradecimientos

Agradecemos de manera especial al grupo de voluntarios y servicio social.

Créditos de la Publicación

Coordinador del proyecto

Rodolfo Rodríguez Castañeda

Coordinación editorial

B. Elizabeth Jaimes

Diseño editorial

Carlos Coyoc

Textos

D.R. © Carlos Monsiváis

Obra

D.R. © Derechos universales de Miguel Covarrubias

María Elena Rico Covarrubias

D.R.© 2007 Banco de México, "Fiduciario" en el Fideicomiso relativo a los Museos Diego Rivera y Frida Kahlo. Av. Cinco de mayo no. 2, COL. Centro, Del. Cuauhtémoc 06059, México, D.F.

D.R. © Fideicomiso Público Museo del Estanquillo

Isabel la Católica No. 26, COL. Centro, Del. Cuauhtémoc 06000, México, D.F.

Torres, Emmy Lou Packard, Canon Vlackten, Solly Mubistick.

D.R. © Guillermo Kahlo: SINAFO - Fototeca Nacional del INAH.

El copyright de las imágenes reproducidas es propiedad de los fotógrafos, mientras no se especifique lo contrario. No ha sido posible determinar en todos los casos la propiedad de los derechos de autor. Agradeceremos su valiosa información: Museo y patronato del Estanquillo, Colecciones Carlos Monsiváis.

Fotografía página 8: Lola Álvarez Bravo, *Frida*, 1944 (fecha aproximada).

Fotografía página 10: Héctor García, *Diego Rivera*, Sin fecha.

Colectiões
C a r l o s
MUSE 
DEL  
ESTAN
QUILL 
s i p a i s u o w

