

**DISCAPACIDAD Y AUTOSOMATOGRFÍA EN LAS CARTAS DE  
FRIDA KAHLO<sup>1</sup>**

**DISABILITY AND AUTOSOMATOGRAPHY IN FRIDA  
KAHLO'S LETTERS**

**Lorena Garrido Donoso**

Universidad de Playa Ancha, Chile

[lorena.garrido@upla.cl](mailto:lorena.garrido@upla.cl)

<https://orcid.org/0000-0002-4265-5393>

**RESUMEN:** Durante el siglo XX en México se establecieron un conjunto de políticas por parte del Estado a fin de lograr la modernización industrial, la productividad del campo, la urbanización y una visión científica de la realidad. Esta perspectiva moderna buscó conformar las características corporales del mexicano, tanto en lo social como en lo individual (Enríquez). Pero ¿cómo se inserta el cuerpo discapacitado en dicha imagen de nación? ¿Qué ocurre con el cuerpo femenino cuando no cumple con las expectativas patriarcales de su rol? El siguiente ensayo tiene por objetivo analizar la imagen y autoimagen corporal de Frida Kahlo que se desprende de sus escritos personales. ¿Cómo marcó la enfermedad sus relaciones afectivas? ¿su autoimagen? ¿su sexualidad? A partir del concepto de autosomatografía y teniendo por premisa que mediante la investigación del cuerpo y del género desde una perspectiva histórica e interdisciplinaria se puede entender

---

<sup>1</sup> El artículo es parte del proyecto Fondecyt N° 11190438 “Subjetividad femenina e identidad cultural en la obra literaria y política de mujeres del México posrevolucionario (1920-1950)”.

la percepción y comportamientos tanto individuales como colectivos de nuestra identidad, es que revisaremos la relación entre cuerpo y escritura como una manifestación política en la que Frida Kahlo manifiesta una postura que muchas veces se contrapone a la expuesta en su famosas pinturas. Kahlo confrontó el estar en el mundo desde su cuerpo, interrogando la visión moderna del México de la posrevolución.

**PALABRAS CLAVE:** Frida Kahlo, autosomatografía, estudios de la discapacidad, México posrevolucionario.

**ABSTRACT:** During the 20th century in Mexico, a set of policies were established by the State to achieve industrial modernization, rural productivity, urbanization and a scientific vision of reality. This modern perspective sought to shape the body characteristics of the Mexican, both socially and individually (Enríquez). But how is the disabled body inserted in that image of the nation? What happens to the female body when it does not meet the patriarchal expectations of its role? The following essay aims to analyze the body image and self-image of Frida Kahlo that emerges from her personal writings. How did the disease affect her affective relationships? Her self-image? Her sexuality? Starting from the concept of autosomatography and having the premise that through the investigation of the body and gender from a historical and interdisciplinary perspective it is possible to understand the perception and both individual and collective behaviors of our identity, it is that we will review the relationship between body and writing as a political manifestation in which Frida Kahlo manifests a position that often opposes the one exposed in her famous paintings. Kahlo confronted being in the world from her body, questioning the modern vision of post-revolution Mexico.

**KEYWORDS:** Frida Kahlo, autosomatography, disability studies, post-revolutionary Mexico.

**Recibido:** 30 de junio de 2023

**Aceptado:** 8 de abril de 2024

## 1. DISCAPACIDAD EN EL MÉXICO DE LA POSREVOLUCIÓN

Desde los años 20 en México, hubo una preocupación por definir la “identidad nacional”, donde el Estado cumplía el rol de “educador” y principal impulsor de la civilización y el proceso civilizatorio occidental que se presentó como una meta social a partir del Porfiriato (Muñiz 7). Como afirma Gustavo Enríquez (2021): “Esta perspectiva moderna buscó conformar las características corporales del mexicano, tanto en lo social como en lo individual” (2). Precisamente, fue sobre los cuerpos que se construyó la identidad de lo mexicano, viniendo a representar la modernidad, la salud, racionalidad y orden. “En este terreno, los cuerpos, fueron los instrumentos, el sostén, e imagen de la sociedad; los hombres y mujeres mexicanos, constituyeron una sociedad fuerte, vigorosa, productiva, bella, inteligente y capaz” (Muñiz cit. en Enríquez 5).

Es así que se desarrolló un programa que tenía dos objetivos: por un lado, promover una revolución cultural que cambiara la mentalidad de los ciudadanos, y “la segunda que impulsaba una revolución antropológica basada en el mestizaje” (Cruz 44). Este culto al cuerpo mestizo implicaba un ideal que no tenía anormalidades, lo que “justificó la exclusión incuestionable de las personas con discapacidad” (Cruz 45, citando a Suárez). Con respecto a la mujer, la figura de la discapacitada no estaba contemplada dentro del ideario nacional por ser considerado un cuerpo defectuoso, especialmente si no cumplía con su principal papel como madre de la “familia revolucionaria”<sup>2</sup>. Al respecto afirma Muñiz: “las madres eran las mujeres quienes, mediante un cuerpo redondo, carnoso, basto y sensual producirían y reproducirían a la nueva sociedad” (234).

En este contexto es que vive, pinta y escribe Frida Kahlo; en un México en que coexisten la visión de una nueva nación, moderna, y las ideas patriarcales que habían dominado a la nación desde antes de la revolución. Tal como afirma Shirlene Soto: “even under the new laws, the sexual double standard was still firmly entrenched and institutionalized in México” (59).

---

<sup>2</sup> Al respecto, afirma Patience Shell: “La base de esta familia era, entonces, la madre moderna, educada, que se convirtió en la figura central en la política del gobierno y la retórica de la salud pública” (177).

Mi intención en este ensayo es centrarme en la figura de Frida Kahlo como mujer discapacitada dentro de este panorama. Para este propósito, se hace necesario aclarar que no pretendo centrarme en su biografía, ni tampoco en si el dolor que sufrió afectó de alguna manera su arte –temas que por lo demás han sido trabajados extensamente<sup>3</sup>. Tampoco es mi interés hacer una especie de “historia clínica” de sus dolencias, sino extraer, de sus propias palabras, una auto-narración de la enfermedad. Para Frida, sus enfermedades, como ya se ha repetido innumerables veces, eran parte imprescindible de su existencia y una suerte de tejido indispensable para continuar con la narrativa de su propia vida (Krauss 57).

Mi objetivo, entonces, es centrarme en el tema de la identidad a partir de los estudios de la discapacidad. Lo que pretendo es acercarme a la subjetividad de Frida Kahlo como mujer a la luz del cruce entre feminismo y estudios de la discapacidad. Teniendo esto en consideración, me pregunto: ¿cómo marcó la enfermedad sus relaciones afectivas? ¿su autoimagen? ¿su sexualidad? Para estos efectos analizo la correspondencia con dos de sus relaciones más duraderas: el doctor Elo Eloesser, con el que mantuvo una larga amistad, y el fotógrafo Nick Muray, amigo y amante por varios años.

Considerando la idea de autosomografía tomada de Thomas Couser, postulo que Frida Kahlo tensa la imagen de modernidad del México de la postrevolución, con una auto-narración donde no se percibe como el ser mutilado ni monstruoso correspondiente al relato predominante del momento sobre la discapacidad. Contrario a la creencia de que los discapacitados no son personas sexuales, Kahlo se manifiesta como persona sexual con deseos en un cuerpo que pese al dolor, le otorga también placer. De esta manera intento de alguna forma “corregir” la creciente “iconización” (Franco) de la que Frida Kahlo ha sido objeto, en títulos que advierten de su dolor reforzado por diversos apelativos: santa, mártir<sup>4</sup>, y mostrarla como una persona real con diversos matices.

---

<sup>3</sup> En este sentido tampoco me adentraré en las particularidades del género epistolar, el cual analizo con más detalle en “Género epistolar y hermandad artística en las mujeres chilenas de la primera mitad del siglo XX” y “Mas allá del amor: Cautiverio, subversión y sentido de sí en las cartas de amor de Nahui Olin”.

<sup>4</sup> Me refiero a títulos como “Santa Frida Kahlo , pintora y mártir” de Adolfo Martín, por ejemplo.

Para no caer en dichos estereotipos, es de gran relevancia adoptar una perspectiva cultural de la discapacidad que permita ver los cuerpos como fenómeno social y cultural.

## 2. LA DISCAPACIDAD COMO FENÓMENO CULTURAL

A partir del dualismo cartesiano, se ha estudiado al cuerpo alejado de la conciencia, colocados en polos imposibles de conectar. Advierte Elizabeth Grosz que el reduccionismo ha sido la solución que la filosofía le ha dado a esta separación, sin embargo, “Reductionism denies any interaction between mind and body, for it focuses on the actions of either one of the binary terms at the expense of the other” (7).

En el caso específico de la discapacidad, es importante realizar un análisis que no vea al cuerpo como algo aislado; ver la discapacidad no como algo que le ocurre al cuerpo, sino como un fenómeno social y relacional. Siguiendo a Susannah Mintz, se hace necesario un enfoque que no separe cuerpo de cultura ya que dicha separación tiende a reinstalar la división entre mente y cuerpo, dejando a este último como un objeto natural y ahistórico (3). En este sentido, el enfoque cultural se ocupa directamente de la relación entre discapacidad y feminismo, ya que “Disability –like gender– is a concept that pervades all aspects of culture: its structuring institutions, social identities, cultural practices, political positions, historical communities, and the shared human experience of embodiment” (Garland-Thomson 16).

Esta perspectiva no visualiza al cuerpo discapacitado como incompleto; al contrario, lo que intenta es desestabilizar la creencia de que la discapacidad implica que hay algo malo en el discapacitado (Garland-Thomson 18). Esto va en contra también de la mitificación del cuerpo discapacitado como el de un mártir religioso, algo de lo que la figura de Kahlo ha sido objeto.

De hecho, Carlos Fuentes reconoce en Frida un símbolo del sufrimiento, una “Virgen lacrimorem” (8) que no solo expresa el dolor físico, sino que encarna un arquetipo que funde en una única figura tanto a la Dolorosa, de raigambre hispana, como a la Llorona, de origen prehispánico. Por su parte Carlos Monsivais escribe: es “La Santa

Juana de un mundo pródigo en personajes límite, la virgen de los abortos, la Eva retenida en el infernal paraíso de la mesa de operaciones” (5)<sup>5</sup>.

Es precisamente este contexto cultural el que me parece determinante en el momento de estudiar la escritura de Frida Kahlo, para evitar mitificarla. Elizabeth Jones (2018) en su interesante trabajo sobre el diario de Frida Kahlo, advierte que la mayoría de los estudios que se han hecho sobre su identidad, la muestran como fragmentada, algo con lo que la autora no concuerda. En el caso de las cartas que analizo la identidad o la autonarración pueden variar dependiendo de a quién le escriba, algo que se vincula con la relación que exista entre los interlocutores, así como a las intenciones que se intentan satisfacer (Brown y Yule). También hay una diferencia dependiendo del período que escribe. No es lo mismo revisar las cartas que le envía a Alejandro Gómez Arias justo después del accidente<sup>6</sup>, que las que le escribe a Nick Muray ya varios años después. La explicación está en que la discapacidad no es una experiencia constante. Como afirma Mintz: “its significance to the story of self, requiring multiple retellings, repeated narrative shaping” (4).

Pero, ¿qué relación hay entre la discapacidad y la escritura? ¿Qué importancia tiene la autonarración de la discapacidad? Tradicionalmente, en las narraciones que incluyen a la mujer discapacitada, esta aparece como un ser inexistente, como una inválida, es decir, no válida (Price Herndl 1). Este estigma ha llevado a que como Susannah Mintz nos dice en su libro *Unruly Bodies* (2007) haya una carencia del cuerpo en la narración de la discapacidad, sobre todo en el caso de las mujeres, seres doblemente marginados: “Disabled women have thus rarely appeared as the subjects of conventional

---

<sup>5</sup> Jean Franco mira con desconfianza este paralelismo que se hace entre Kahlo y la virgen: “La muestra de las pinturas de Kahlo, las reseñas y críticas sobre su obra generalmente encubrían sus implicaciones sociales, como si los cuadros se dirigieran solamente al espectador aislado y narcisista. Se sostuvo que, contrario al arte público de los muralistas, el arte de Kahlo representaba un sufrimiento personal que trascendía lo social y otorgaba "valor" universal a su obra. En contraste, el *Autorretrato* con monos tornado aisladamente, podría representar la otredad exótica y subrayar la mirada seductora en vez de la agresiva: "acercaos", en vez de "lárgate" (306).

<sup>6</sup> Para leer estas y otras cartas de Frida Kahlo, está el famoso texto *Escrituras* de Frida Kahlo, compilado por Raquel Tibol.

autobiography, which tends to feature its narrator as pure consciousness, imagination, and memory”(6). Por lo tanto, es de gran importancia estudiar los escritos hechos por mujeres que hagan directa alusión a su cuerpo como una manera no sólo de evidenciar sus sentimientos, sino ver dichos relatos como poética y política de la identidad de la discapacidad.

### 3. AUTOSOMATOGRFÍA: NARRAR EL CUERPO ENFERMO

En su libro *Signifying Bodies: Disability in Contemporary Life-writing*, Thomas Couser utiliza el concepto de auto/somatografía para referirse a la auto-narrativa de la enfermedad o la discapacidad. En otras palabras, implica el auto-percibirse y percibir el propio cuerpo. Su importancia radica en que “presents a new opportunity for enhancing disability literacy in the body politic” (4). No obstante, debemos considerar que en la época en que Kahlo escribe sus cartas, no había un espacio real para narrar la enfermedad. Como planteo más arriba, no había una política de inclusión a los discapacitados, quienes no representaban al mexicano moderno.

Desde este punto de vista, la narrativa de Kahlo es transgresora por el solo hecho de referirse al tema; de esta forma podemos ver cómo al escribir sobre ella y su cuerpo, Frida Kahlo contraría la objetificación cultural de la que los discapacitados son objeto, transformándose en sujeto que narra, lo cual es un acto político y mimético al hablar “por” y hablar “acerca de” (Couser 8). A esto agrego lo que sostiene Siebers, al hablar de la importancia de la narración dentro de los estudios de la discapacidad, debiendo “account for both the negative and positive valences of disability, to resist the negative by advocating the positive and to resist the positive by acknowledging the negative – while never forgetting that its reason for being is to speak about, for, and with disabled people” (5) Este enfoque toma el cuerpo tanto por lo que es como por su ubicación social.

En este ensayo veo las narraciones de Kahlo dentro de lo que se ha llamado historias de vida, donde entran otros géneros más directamente relacionados con las mujeres y otros grupos marginalizados: cartas, diarios, agendas, testimonios. Las cartas

han sido históricamente la principal vía de expresión de la enfermedad en las mujeres, ya que, como señalan DasGupta y Hurst, han sido una vía importante para plasmar sus voces narrativas así como mantener las relaciones familiares y sociales (8). Tiene además valor como un espacio de presentación de la subjetividad, ya que al ser un género menos mediatizado, escribir una misiva “es cobrar conciencia de nosotros y hasta el que escriba una carta a la ligera se pondrá delante del testimonio” (Salinas 35).

Teniendo esto en consideración es que quiero extraer de las cartas de Kahlo esa voz que narra sus dolencias inscritas en un mundo que ignora la discapacidad. Este narrar y percibir su cuerpo le permite combatir los paradigmas de identidad dominantes a la vez que reafirmar su ser para enfrentar el escrutinio público.

#### **4. MATERNIDAD, DOLOR CRÓNICO Y DISCAPACIDAD: LAS CARTAS AL DOCTOR LEO ELOESSER**

Frida Kahlo conoció al Dr. Eloesser en San Francisco, el año 1930, cuando acompañó a Rivera a pintar los murales de esa ciudad. Como nos cuenta Catherine Reef, Leo Eloesser estaba en una momento culmine de su carrera; era jefe del servicio de cirugía del Hospital de San Francisco County y profesor de Escuela de Medicina de la Universidad de Stanford. Kahlo, con solo 23 años, estaba en Estados Unidos por primera vez y lo visita por el dolor crónico que tenía en uno de sus pies.

Su relación fue mucho más allá de la relación médico-paciente. Serían amigos y el “doctorcito”, como ella le llamaba, sería su confidente. La primera carta que analizo está fechada el 26 de mayo de 1932 y en ella habla de su embarazo y le pide consejo al doctor sobre si debe o no tener al niño:

Es que tengo dos meses de embarazada; con ese motivo volví a ver al Dr. Pratt, él me dijo que sabía en qué condiciones generales estaba yo, porque había hablado con Ud. acerca de mí en New Orleans, y que no necesitaba yo explicarle otra vez la cuestión del accidente, herencia, etc., etc. Como por el estado de salud en que estoy, creí que fuera mejor abortar, se lo dije,

y me dio una dosis de “quinina” y una purga de aceite de ricino muy fuerte. Al día siguiente de haber tomado esto tuve una ligerísima hemorragia casi nada.

Yo quiero que Ud. me diga su opinión con toda confianza pues yo no sé qué hacer en este caso. Naturalmente yo estoy dispuesta a hacer lo que Ud. crea que me convenga más para mi salud, y Diego dice lo mismo. ¿Ud. cree que sería más peligroso abortar que tener un hijo? Hace dos años aborté en México con una operación, más o menos en las mismas condiciones que ahora, con un embarazo de tres meses. Ahora no tengo más que dos y creo yo que sería más fácil, pero no sé por qué el Dr. Pratt piensa que me convendría más tener al hijo. (258-259)

Se observa con claridad que Kahlo está realmente preocupada por su estado de salud, y consideró, por lo tanto, la posibilidad de abortar su embarazo si este implicaba un riesgo para ella. Esto va en contra del mito de la maternidad frustrada que a menudo se menciona respecto a Frida Kahlo; nos habla de una persona responsable con su salud, la cual custodia por sobre la idea de la maternidad como el rol principal que debía cumplir la mujer. Es importante, no obstante, considerar también el tema del aborto eugenésico, el que va de la mano con la idea de discapacidad, especialmente en este período en México donde, como Muñiz afirma, se aplicaba un enfoque médico para buscar al “nuevo hombre mexicano” (103). La mujer no solo tenía como obligación tener hijos, sino que además debía tener las condiciones físicas y morales para hacerlo (Cruz 83). Esto ha llevado a que a la mujer discapacitada, históricamente se le ha negado la posibilidad de ser madre.

En este contexto, Frida Kahlo comprende que su situación no es la de una mujer “normal”. La preocupación por su salud y la del niño cuando se supo embarazada va ligada al temor característico de las mujeres con discapacidad:

El miedo al embarazo y sus consecuencias (como estimar que no tienen habilidades y/o medios suficientes para cuidar de una criatura, las repercusiones físicas para la madre, el miedo a que pueda heredar la discapacidad, entre otras) han sido durante años de historia la gran preocupación de las familias de las mujeres con discapacidad, compartida en muchas ocasiones por los profesionales de los servicios que las atendían. (Cruz 116-117)

No sabemos qué le sugiere el doctor Eloesser, pero Frida continúa con el embarazo que finalmente se interrumpe de forma natural. Si bien en un comienzo no sabía si debía tener al niño, el perderlo es de todas maneras una situación dolorosa. En la carta fechada el 29 de julio de 1932, Kahlo le escribe al doctor ya pasado un tiempo de la pérdida:

En primer lugar le quiero dar las gracias por su cartita y su telegrama tan amables. En esos días estaba yo entusiasmada en tener al niño, después de haber pensado en todas las dificultades que me ocasionaría, pero seguramente fue más bien una cosa biológica pues sentía yo la necesidad de dejarme a la criatura [...]. Tenía yo tanta ilusión de tener a un Dieguito chiquito que lloré mucho, pero ya que pasó no hay más remedio que aguantarme. (265)

Kahlo explica su deseo de tener al niño como “una cosa biológica”, es decir, no se permite el sentimiento maternal. Ella comprende que tal vez no debió seguir con el embarazo, no permitiéndose el duelo por el hijo perdido. Es claro que el cuerpo sexual y reproductivo de la madre con discapacidad actúan como densos puntos de transferencia de relaciones de poder (Foucault 1990) y están fuertemente gravados por regulaciones morales, sociales, legales y económicas. Unido al dolor de la pérdida, Kahlo debe vivir con el dolor físico que la imposibilita de tener una vida normal. En una carta fechada el 24 de octubre de 1932, tres meses después de la pérdida, escribe: “He subido 2 kilos de

peso, naturalmente no es nada porque ya vuelo de flaca, pero es sin embargo un gran progreso para mí. Del pie sigo mala, pero eso ya no tiene remedio y un día voy a decidirme a que me lo corten para que ya no me fastidie tanto” (271).

El dolor del cuerpo se transforma en dolor espiritual y la pintura es lo único que le da fuerzas para vivir el día a día:

Creo que trabajando se me olvidarán las penas y podré ser un poco más feliz. Hay días en que no me dan ganas ni de moverme de una silla, pero otros en que me doy más ánimo y he logrado ya pintar un cuadro y estoy ahora pintando un retrato. Ojalá pronto se me quite la neurastenia estúpida que tengo y vuelva a ser mi vida más normal, pero Ud. sabe que para mí es bastante difícil y necesitaré mucha voluntad para lograr que siquiera me dé entusiasmo pintar o hacer cualquier otra cosa. (274)

El dolor que relata es invalidante en sí mismo y se transforma en el gran obstáculo para su felicidad, más allá de los problemas con Rivera, que no son menores.

Frida comenta que tiene también “neurastenia”, enfermedad que estuvo de moda en aquella época y cuyo diagnóstico no estuvo exento de discriminación sexo-genérica, ya que si bien en un comienzo estuvo asociada a hombres, porque como afirma Showalter, era un diagnóstico que los alejaba de la histeria (cit. en Martínez y Serrano), pronto se aceptará que hay más casos en mujeres. En el caso de la neurastenia femenina

...también se establecían diferenciaciones etiológicas o causales. Siguiendo las doctrinas de Weir Mitchell, la Neurastenia de las mujeres tenía la consideración de estado psíquico particular, «una especie de autosugestión que, después de haber servido para constituir el estado morbo, se opone a su curación la que va de la mano con la situación de salud en la que ella se encuentra”. (Bernabeu-Mestre, et al. 97)

Si consideramos la idea de Hörisch de la literatura como patognóstica, podemos conocer el relato social de la enfermedad y cómo se percibe y describe socialmente; así vemos que Kahlo al menos en su discurso va en contra del relato que se le da a la neurastenia. Al tratar a la neurastenia de “tonta”, intenta quitarle importancia o al menos contraviene el discurso que se tenía de dicha enfermedad al no entregarse a ella ni a la invalidez que se creía conllevaba. Es más, ella no se resigna a los efectos de dicho mal; así en la carta fechada el 18 de julio de 1941, le dice a Eloesser: “Si me sintiera yo mejor de salud se podría decir que estoy feliz, pero esto de sentirme tan fregada desde la cabezota hasta las patas a veces me trastorna el cerebro y me hace pasar ratos amargos” (318).

De acuerdo a los estudios que se centran en las enfermedades crónicas, como es el caso de Frida Kahlo, hay ciertos elementos que son comunes y que se transforman en básicos para entender lo que es vivir en esta situación. Así de acuerdo a Turk:

All chronic illnesses represent assaults on multiple areas of functioning, not just the body. Patients with various chronic illnesses may face separation from family, friends, and other sources of gratification; loss of key roles; disruption of plans for the future; assault on self-images and self-esteem; uncertain and unpredictable futures; distressing emotions such as anxiety, depression, resentment and helplessness; as well as such illness related factors as permanent changes in physical appearance or in bodily functioning. (291)

Claramente hay en Kahlo un deseo no solo por recuperarse sino por entender cuál es el origen de sus males, para contrarrestar de algún modo la incertidumbre de qué ocurrirá con ella en el futuro. Hay además, dudas con respecto a los tratamientos médicos, administrados por otros doctores que no son Eloesser, que equivale a lo que Sasha Scambler llama “preocupaciones biomédicas”; esto es, considerar el efecto que tiene en el enfermo el régimen de tratamiento que controla el día día de las personas que viven con una condición “and the need to balance benefits and costs of treatment” (142). En

ese sentido, la reflexión de Frida Kahlo sobre su situación es permanente. Es por esta razón que discrepo de la lectura que Hayden Herrera hace de estas preocupaciones. Ella afirma: “A una inválida se le puede perdonar la hipocondría. En el caso de Frida, por supuesto, estuvo involucrado cierto elemento de narcisismo” (408). Creo que las preocupaciones de Kahlo no son fruto del narcisismo, muy por el contrario, son reales y dicen relación con el agenciamiento de su situación de enfermedad; el querer saber lo que tiene contradice la idea de mártir que se le ha dado por parte de algunos autores. De ahí que consulte cada detalle con Eloesser. En carta del 24 de junio de 1944, le dice:

Me mejoré un poco con el “corset” pero ahora vuelvo a sentirme igual de mal, y estoy ya muy desesperada pues veo que nada mejora la condición de la espina. Me dicen los médicos que tengo inflamadas las meninges, pero yo no me acabo de explicar cómo está el asunto, pues si la causa es que la espina debe estar inmovilizada para evitar la irritación de los nervios ¿cómo es que con todo y corset vuelvo a sentir los mismos dolores y las mismas friegas?

Oye lindo, esta vez que vengas por lo que más quieras en la vida, explícame qué clase de chingadera tengo y si tiene algún alivio o me va a llevar la tostada de cualquier manera. Algunos médicos vuelven a insistir en operarme pero no me dejaría operar si no fueras tú quien lo hiciera en caso de que sea necesario. (326)

Este sopesar los beneficios/costos del tratamiento es permanente, y aunque pase el tiempo podemos observar que a la par aparecen la rabia y la resignación. En la carta más larga de Kahlo a Eloesser, del 11 de febrero de 1950, encontramos esta ambivalencia; el deseo de una solución práctica, aceptando el dolor como inevitable para luego rebelarse frente a la situación:

Aquí montada en la cama, me siento que estoy vegetando como una col. Y al mismo tiempo creo que hay que estudiar el caso para lograr un

resultado positivo desde el punto de vista puramente mecánico. Es decir: poder andar para poder trabajar. Pero me dicen que como la pierna está tan fregada, la cicatrización será lenta y me pasaré algunos meses invalidada para caminar. (331)

Me traen loca, y desesperada. ¿Qué debo hacer? Estoy como idiotizada y muy cansada ya de esta chingadera de pata, y ya quisiera estar pintando y no preocuparme de tanto problema. Pero ni modo, me tengo que fregar hasta que no se resuelva la situación. (332)

Después dice que no recomienda una amputación inmediata, ni de dedos ni hasta metatarsianos, sino ya que el estado general esté propicio, recomienda una amputación de pie dejando solamente talón pues él cree que las anteriores lleven al fracaso desde el punto de vista práctico para poder caminar. Que dadas las condiciones de mi espina y pierna, habrá que hacer estudios muy minuciosos y serios antes de proceder a operar. Y hasta ahora es todo lo que puedo contarte de médicos y de mi situación fregada. (334)

Pese a todo, Kahlo sigue teniendo un proyecto de vida que cada vez se torna más político. Así, en la misma carta, se despide de Leo Eloesser diciendo:

¿Cuándo volveré a verte? Me hace tanto bien saber que tú realmente me quieres y que no importa dónde andes tú me cielas (de cielo). Siento que esta vez solamente te vi unas horas. Si estuviera yo sana me iría contigo, a ayudarte, para hacer que la “gente” se transforme en verdaderos seres útiles a los demás y a sí mismos. Pero así como estoy no sirvo ni para tapón de cano. (334)

Podemos decir que a pesar de la desesperación e impotencia presente en las cartas de Kahlo a Eloesser, hay un grado de humor que de alguna manera la ayuda a sobrellevar sus dolencias<sup>7</sup>, algo que la bibliografía sobre la discapacidad llama “empowerment” o en su sobre usada versión en español “empoderamiento”, definido como “a process of education and skill development which enables people with long term conditions to take responsibility for the daily management fo their illness” (Scambler 144). La manera de hacerse cargo de su enfermedad pasa por un deseo permanente de entender cuál es su situación y de ahí que consulte con Eloesser sobre cada procedimiento, primero porque confía en sus capacidades como médico, pero también porque encuentra en él un amigo, un confidente con el que se siente libre de expresar sus más profundos sentimientos, sus relaciones, preocupaciones, sus dolores, miedos y proyectos sin ningún otro interés de por medio. Vemos que su postura frente a la enfermedad va cambiando con el tiempo, y nos muestra la complejidad de su situación como mujer discapacitada en ese contexto.

##### **5. “NUNCA TE OLVIDARÉ”: ROMANCE Y EROTISMO EN LAS CARTAS DE FRIDA KAHLO A NICKOLAS MURAY**

Nickolas Muray nació el 15 de febrero de 1892 en Zseged, Hungría, y emigró con veintidós años a Estados Unidos, luego de estudiar litografía y fotografía en Budapest y Berlín. En el país americano hizo su carrera como fotógrafo con gran éxito. Como afirma Grimberg: “Al momento de su muerte, parecía haber fotografiado a todos y a todo, desde presidentes hasta una sopa de chícharos” (7).

---

<sup>7</sup> Ejemplos hay muchos, pero agrego uno más: “Yo sigo mejor de la pezuña, pata o pie. Pero el estado general bastante jodido. Creo que se debe a que no como suficiente, fumo mucho. ¡Y cosa rara! Ya no bebo nada de coctelitos no coctelazos. Siento algo en la panza que me duele y continuas ganas de eructar (Pardon me, ¡¡burpted!! [sic]). La digestión de la vil tiznada. El humor pésimo. Me voy volviendo cada día más corajuda (en el sentido de México) no-valerosa (estilo español de la Academia de la Lengua) es decir muy cascarrabias. Si hay algún remedio en la medicina, que baje los humos a la gente como yo, procede a aconsejámela para que inmediatamente me la trague, pa’ ver qué efecto tiene” (18 julio 1941).

Frida Kahlo viajó a San Francisco en 1931, acompañando a Diego de Rivera que iba a terminar unos encargos en California. En mayo de 1931, Frida regresa sola a México, y es en este momento que conoce a Nickolas, con quien sostiene un romance unos días antes de que Diego regresara de Estados Unidos. La relación, sin embargo, no es algo casual, ya que se extendería por más de diez años. Además de la correspondencia que aquí analizo, hay una gran cantidad de fotografías que Muray tomó de Kahlo y también de Rivera. En efecto, las fotografías más famosas e icónicas de Frida Kahlo (variantes con rebozo magenta, Frida pintando *Las dos Fridas*) fueron tomadas por Nicholas Muray, quien hace un registro de la artista y sus aspectos más íntimos en un periodo que va desde 1937 a 1948.

Las cartas de las que nos ocupamos van desde 1939 a 1942, recopiladas por Salomon Grimberg (2005) en su biografía sobre Nick Muray. Dichas misivas no distan mucho en temática de las que escribía al Dr. Eloesser; su interés radica en que al ser una relación amorosa, ubica a Kahlo en otra esfera de su vida que va más allá de sus meras dolencias y es el aspecto amoroso y erótico-sexual, algo que no sólo transgrede las normas que regían las relaciones socio-sexuales y la concepción romántica del amor al ser una relación clandestina, sino que además echa por tierra uno de los tabús más recurrentes en el caso de los discapacitados y su ser sexual.

Pero veamos primero cómo ella le describe sus dolencias. Pese a que le escribe sobre sus enfermedades, hay menos apertura al tema que en el caso de las escritas a Eloesser. Tiende siempre a comentar que está mejor, o intentando quitarle peso a sus enfermedades. Así lo vemos en esta misiva fechada el 16 de febrero de 1939, momento en que Kahlo se encontraba en París para realizar una exposición de su pintura a instancias de André Bretón, quien había pasado una temporada con su esposa en casa de Diego y Frida en julio de 1938:

Te escribo en mi cama en el Hospital Americano, ayer fue mi primer día sin fiebre y me dejaron comer un poco, así que me siento mejor. Hace dos semanas estuve tan enferma que me trajeron aquí en ambulancia porque

no podía caminar siquiera. Has de saber que no sé cómo o por qué tengo colibacilos en los riñones vía los intestinos. Y tuve tal inflamación y dolor que pensé iba a morir. Me tomaron varias radiografías de los riñones y parece que están infectados con esos malditos colibacilos. Ahora estoy mejor y el próximo lunes saldré de este pinche hospital. (20)

Como se observa, más que centrarse únicamente en su dolor, Frida se centra en su mejoría y muestra más bien rabia contra la bacteria y el hospital, lo que es coherente con una de las características de la discapacidad que señala Turk y que mencioné más arriba: el estrés que puede generar, entre otras cosas, rabia y resentimiento. Sin embargo, pese a lo difícil que es hablar del dolor existente, ya que el dolor físico “unlike any other state of consciousness has no referential content” (Scarry 5), Frida rompe con el molde, pues al menos intenta describirle su dolor a Nick (“pensé que iba a morir”). La descripción del dolor en términos de miedo a morir es bastante gráfica y nos permite, al menos imaginar cómo sería, por lo tanto, podemos ver que no sólo la pintura es un “antídoto para su dolor” (Schaefer 16), se ve que también lo es su escritura. Kahlo deja marcas explícitas y claras de su dolor. Incluso intentando minimizarlo, lo describe.

Otro de los ejemplos que hay sobre el relato de sus enfermedades es esta carta del 27 de febrero del mismo año dirigida a Nick, donde le indica: “Por una razón que ignoro, la infección se fue de los intestinos a la vejiga y los riñones, por lo que no pude hacer pipí por dos días y sentía como si fuera a explotar cada minuto. Por fortuna, todo está bien ahora<sup>8</sup>; lo único que debo hacer es descansar y tener una dieta especial” (22).

La propia Frida subraya que está bien, intentando tranquilizar a su interlocutor, y abre la posibilidad de un cambio de tema. Lo interesante es que, a pesar de intentar no darle demasiado espacio al relato de sus dolores, Kahlo le cuenta más a Nick de esos pesares que al propio Rivera. Al menos así queda consignado en otra misiva:

---

<sup>8</sup> Subrayado en el original y de aquí en adelante en todos los subrayados.

Tu telegrama llegó esta mañana y lloré mucho de felicidad y porque te extraño con todo mi corazón y mi sangre...tu carta, mi lindo, llegó ayer, es tan hermosa, tan tierna, que no tengo palabras para decirte la felicidad que me dio. Te adoro, mi amor, créeme, nunca he amado a nadie; solo Diego estará tan cerca de mi corazón como tú, siempre. No le he dicho a Diego ni una palabra sobre estos problemas de estar mala -porque se preocupa mucho- y creo que en unos días estaré bien de nuevo, así que no vale la pena alarmarlo. ¿No crees? (20)

El ocultarle algunos de sus males a Rivera a mí parecer ocurre por las reglas de las relaciones matrimoniales imperantes en ese momento, donde la mujer es un apoyo que evita generar conflictos a su esposo. En ese sentido, la relación matrimonial con Diego es uno de los cautiverios (Lagarde) vividos por Frida, quien desarrolla un vínculo de dependencia del que no logra zafarse pese a sus múltiples romances. De ahí que el lazo con Nick sea especial: le aporta la ternura, la confianza y el apoyo que no obtiene de Diego, por lo que estas cartas son una forma de escribir una historia diferente, una relación donde puede expresar lo que siente y donde ella decide cómo va a continuar. A través del “comentario autorreflexivo” (Doll 41) Kahlo refuerza su identidad y demuestra sus deseos. En el mundo textual de la carta, Frida revierte la opresión que le otorgan sus dolores, sus enfermedades, su situación de mujer engañada y de sujeto pasivo con Diego, así como todo aquello que la restringe como mujer artista en un campo cultural machista y androcéntrico.

Respecto a este último punto, es conocida la opinión de Frida Kahlo sobre los surrealistas franceses precisamente a través de las cartas a Nick Muray. En la misma carta del 16 de febrero le comenta muy molesta que Breton la ha invitado a exponer sus pinturas en París pero no había preparado nada. Frida Kahlo muestra un gran desprecio por los surrealistas que no solo la tratan como “la señora de Rivera”, sino que no la reciben como una igual, la miran con recelo y la intentan convencer de que su pintura es

surrealista, algo que ella siempre rechaza. El consuelo para todos estos reveses es el amor incondicional de Nick: “Al diablo con todo lo que tenga que ver con Breton y todo este pinche lugar. Quiero volver a ti. Extraño cada movimiento de tu ser, tu voz, tus ojos, tus manos, tu hermosa boca, tu risa tan clara y honesta. A TI. Te quiero, mi Nick. Estoy tan feliz de pensar que te amo –de pensar que me esperas–, que me amas” (22). Días después le dice: “No tengo palabras para decirte la felicidad que me da pensar que estás dispuesto a hacerme feliz y saber el buen corazón que tienes y lo adorable que eres. Mi amante, mi corazón, mi Nick-mi vida- mi niño, te adoro” (23).

Kahlo utiliza el lenguaje convencional del amor con Muray, pero mientras le declara su amor en ese París que desprecia, tiene otros amantes. Marc Petitjean complementa la información que tenemos de ese período al dar cuenta de la historia del cuadro *El corazón* de Kahlo, que había estado en posesión de su padre por años. Dicha historia revela la relación de Petitjean con Kahlo, que comienza poco después de la salida de Frida del hospital en París. Aunque para Petitjean la relación fue importante (conservó su pintura en la sala de su casa mientras estuvo vivo y su hijo pudo encontrar varias cartas que le mandó a Frida), para ella no fue así; de hecho, nunca contestó sus cartas y de cierta forma desapareció de su vida.

Aunque no es mi interés centrarme en la biografía de Kahlo, nombro este caso solo como uno de varios ejemplos donde el discurso imperante sobre la discapacidad es transgredido con su actuar. Ya me he referido a los prejuicios y restricciones que enfrentan las mujeres discapacitadas en relación a la maternidad, pero al adentrarnos en el aspecto sexual, estas restricciones llegan al punto de considerar a la mujer discapacitada como asexual, solo por no cumplir con los estándares de belleza tradicionales, por lo que “se les ocurre que una persona en silla de ruedas o muletas no se le antoja disfrutar de una relación sexual y/o establecer una pareja y si se le antoja es una degenerada” (Morris 23). Kahlo en cambio, ejerce libremente su sexualidad en lo que se ha denominado “sexual agency” (Wilkerson), algo infrecuente en las mujeres y más aún en el caso de aquellas con alguna discapacidad.

Por ello, quisiera ahora referirme al aspecto sexual de la relación con Nick. Me parece interesante al menos asomarse a esta dimensión que suele ser pasada por alto en los análisis y que adquiere nuevas significaciones si lo observamos desde el aspecto de la teoría de la discapacidad, ya que paralelo a este agenciamiento sexual, Kahlo tuvo que vivir con el peso de sus dolencias hasta su muerte y que se une a los cautiverios propios de una mujer, relacionados con su imagen. Como bien expresan Mc Cabe y Taleporos:

Tilley (1996) emphasized the pressure that women experience to have the “perfect” body and to fit into their gender role, which is “defined by a traditional, heterosexual marriage complete with children and probably a job” (p. 140). Chenoweth (1993) concluded that women with disabilities face a “double strike”: being a woman and being disabled. (Mc Cabe y Taleporos 360)

Esta presión por cumplir con las demandas al cuerpo femenino determinó en cierta forma la elección de vestuario, adaptado especialmente para ocultar sus problemas físicos:

Collares, anillos, tocados de organdí blanco, floreadas blusas campesinas, rebozos color granate, faldas largas, todo ello cubriendo un cuerpo quebrado. Vestirse, también, con sentido del humor, disfrazarse teatralmente, el vestido como forma fascinada del autoerotismo, pero también como llamado a imaginar el cuerpo sufriente y desnudo al cual cubría: llamado a descubrir los secretos del cuerpo. (Fuentes 23)

Carlos Fuentes lee este ocultamiento también como una seducción, que no solo velaba su cuerpo roto, sino que le permitía asistir a distintos eventos como quien va a una ceremonia. Hayden Herrera se detiene en los aspectos políticos de la vestimenta de Frida en su intento por complacer a Diego, pero además lo ve como una forma de “comunicación social, con el tiempo se convirtieron en un antídoto contra la soledad”

(145). Y esto porque, además de definir su identidad, “la distraía tanto a ella como al espectador de su dolor interior. Frida decía que la usaba por ‘coquetería’: quería ocultar sus cicatrices y su cojera. La envoltura, hecha con mucho cuidado, representaba un intento de compensar los defectos de su cuerpo y su sentimiento de fragmentación, desintegración y mortalidad” (145).

¿Cómo se relaciona entonces el intento por ocultar un cuerpo quebrado con la sexualidad? En las cartas a Nick Muray, las referencias al aspecto físico de su relación son menores. En una carta del 27 de febrero de 1939, aparecen varios comentarios que se relacionan con sus rutinas amorosas: “No beses a nadie mientras lees las señales y los nombres de las calles. No llesves a nadie a pasear a nuestro Central Park. Le pertenece únicamente a Nick y Xochitl; no beses a nadie en el sofá de tu oficina. [...] No hagas el amor con nadie si lo puedes evitar. Solo si encuentras una verdadera FW<sup>9</sup>. Pero no la ames.” (23)

Este pequeño extracto tiene dos elementos que me parecen relevantes desde el punto de vista sexual y de autoimagen. El primero es el nombre “Xochitl” que aparece en varias cartas a Muray y que corresponde, por supuesto, a la misma Frida Kahlo. Xochitl es al alter ego de Frida quien firma las cartas a Muray, haciendo referencia, de paso, a la pintura de 1938 del mismo nombre, la cual era, de acuerdo a Grimberg, el reconocimiento de Frida de su mutua pasión con Muray. El cuadro está titulado “Xochitl”, “flor” en náhuatl. “Se trata de una pequeña obra, de apenas 18x9 centímetros, que ilustra una sencilla flor compuesta de dos partes perfectamente integradas: una vagina roja en forma de campana y un pene que la penetra desde arriba” (Grimberg 17). Por esta razón se le llama también *La flor de la vida*. Por lo tanto, Kahlo se vale de un pseudónimo para poder expresar su yo sexual, un enmascaramiento de su ser íntimo, liberándose así de las presiones que la sociedad pone sobre el cuerpo femenino. De hecho, a juzgar por sus numerosas relaciones tanto con hombres como mujeres, la

---

<sup>9</sup> De acuerdo a Ankori, Frida había titulado su foto favorita de ella hecha por Nick como FW, ‘fucking wonder’ “with intentional double entendre” (113), por lo tanto, aquí es sigla de lo mismo, lo cual nos revela a una Frida (Xochitl) más sexual.

discapacidad no era un elemento que el impidiera disfrutar de su sexualidad. Referencias hay muchas sobre la seguridad en su atractivo y su libertad y goce sexual<sup>10</sup>.

Esta libertad va acompañada en las cartas a Muray por un juego amoroso que combina el deseo de posesión sexual con la ternura: “¿Te molesta mucho el cuello? Te voy a mandar aquí millones de besos para que tu hermoso cuello se sienta mejor. Toda mi ternura y todas mis caricias para tu cuerpo, desde tu cabeza hasta tus pies. Beso cada pulgada desde la distancia” (23). Precisamente, a partir de un tema de salud y de una preocupación que inicialmente suena maternal es que Kahlo da paso al erotismo.

De acuerdo a Hayden Herrera, Frida hizo referencia a algunas amistades de que el estado de su cuerpo fue la razón del fracaso de su relación con Muray y con Rivera, lo que no aparece apoyado por ninguna referencia. Muray, por el contrario, esperó por mucho tiempo que en algún momento Kahlo se decidiera a estar con él, aunque en el fondo sabía que era algo imposible. Así se lo hace saber en una carta del 16 de mayo de 1939, donde finalmente comprende que debe seguir adelante con su vida, sin ella: “De nosotros tres, solo existían ustedes dos. Siempre lo sentí. Me lo decían tus lágrimas cuando escuchabas su voz. El todo yo está eternamente agradecido por la felicidad que me dio la mitad de ti que generosamente me diste” (25).

La reacción de Frida al saber del inminente matrimonio de Nick con otra mujer queda de alguna forma plasmada en una carta del 13 de junio de 1939: “Cuando recibí tu carta, hace unos días, no supe qué hacer. Debo decirte que no pude evitar llorar. Sentí que tenía algo en la garganta, como si me acabara de tragar al mundo entero. No sé todavía si estaba triste, celosa o enojada, pero la sensación que sentí en primer lugar fue de un gran desconsuelo” (27).

Luego de desearle toda la felicidad del mundo, le hace una serie de peticiones donde se observa el grado de posesión que Kahlo hacia Muray y sus sentimientos:

---

<sup>10</sup> Es lo que nos muestra Hayden Herrera y también Gérard de Cortanze en su libro sobre los amores de Kahlo y Trotsky. También en su Diario, Kahlo habla de sus deseos sexuales hacia Diego Rivera.

Quería pedirte un gran favor, por favor envíame por correo el pequeño cojín, no quiero que nadie más lo tenga. Te prometo hacerte otro, pero quiero ese que ahora tienes en el sofá en el piso de abajo junto a la ventana. Otro favor: “No ‘la’ dejes tocar los indicadores de incendio de las escaleras (ya sabes cuáles). Si puedes, y no es mucho problema, no vayas a Coney Island, especialmente al Half Moon, con ella. (28)

Frida Kahlo en todo momento, hasta el final, intenta controlar la relación, incluso en cómo debe terminar y en qué condiciones, intentando preservar, precisamente, lugares y objetos relacionados a la intimidad entre ellos. No obstante este quiebre, la relación no termina y se prolonga por años a través de una correspondencia donde el amor que alguna vez se declararon parece seguir intacto, además de ciertas visitas y fotografías que Muray toma de Frida en los años 40 y 41.

## CONCLUSIÓN

Mucho se ha dicho sobre los dolores físicos y enfermedades de Frida Kahlo, presentándola como una figura que se acerca a la santidad o al martirio. Dichas visiones son parciales, ya que no consideran las complejidades de vivir con discapacidad para las mujeres en una época en la que su ser estaba definido por el matrimonio y la maternidad. Mediante los estudios de la discapacidad, podemos adentrarnos en la subjetividad e identidad de las mujeres en esta situación. A través de la autosomatografía, y pensando la investigación del cuerpo y del género desde una perspectiva histórica e interdisciplinaria, me sumergí en las cartas escritas por Frida Kahlo al Dr. Leo Eloesser y al fotógrafo Nickolas Muray. El porqué del análisis a estos documentos se relaciona con que el género epistolar ha sido históricamente la principal vía de expresión de la enfermedad en las mujeres, y tiene además valor como un espacio de presentación de la subjetividad.

En estas cartas vemos la relación entre cuerpo y escritura como una manifestación política, ya que Kahlo escribe sobre su cuerpo y desde su situación, algo poco habitual

en el caso de las mujeres. El auto-percibirse implica, como indica Couser, una oportunidad para relevar el conocimiento de la discapacidad dentro del cuerpo político y también cambiar la percepción que se tiene de ella (Siebers).

En estas cartas Frida Kahlo adopta posturas que a veces difieren de las plasmadas en sus famosas pinturas. Si bien la presencia de la enfermedad en estas misivas es inevitable, sin embargo, la naturaleza de la relación con cada destinatario determina el detalle con el que Frida expone su sufrimiento y sus esfuerzos por no permitir que la enfermedad sea lo que la defina.

Al Dr. Eloesser, a quien acude en busca de consejo médico y emocional, le revela rasgos comunes de quienes padecen enfermedades crónicas, como la incertidumbre y la necesidad de comprender su padecimiento para enfrentarlo. Lejos de ser una mujer hipocondríaca o manipuladora, en Frida Kahlo vemos a alguien empoderado en su enfermedad, consciente y responsable de su propio cuidado.

En las cartas a Muray, Frida intenta quitarle el peso a sus dolencias, mostrando una relación donde además de la amistad y el cariño, aparecen referencias a su vida sexual. Mediante un juego amoroso, Kahlo pasa a ser Xochitl, y a través de ella, Frida se permite disfrutar de su sexualidad a través del agenciamiento sexual de su cuerpo, algo que se suponía prohibido para una mujer casada y discapacitada, desafiando así los estereotipos morales y sociales de la época. Hay además, en ambos grupos de cartas una gran dosis de humor que le permite sobrellevar sus dolores físicos y emocionales con una entereza que sorprende.

Estoy consciente de que este estudio debiera ser completado con un análisis a todos sus escritos, algo que por motivos de extensión es imposible en un artículo, no obstante mi objetivo era enfatizar lo crucial de visibilizar a Frida Kahlo desde el feminismo y la teoría de la discapacidad, reconociendo su lucha, su sufrimiento, sus momentos de gozo y su confrontación con el mundo desde su cuerpo, cuestionando no solo la visión moderna del México posrevolucionario, sino también nuestra imagen actual de una mujer compleja que supera la iconización de la que ha sido objeto.

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- Ankori, Gannit. *Frida Kahlo*. Reaktion Books, 2013.
- Bernabeu-Mestre, Josep, et al. "Categorías diagnósticas y género: los ejemplos de la clorosis y la neurastenia en la medicina española contemporánea (1877-1936)". *Asclepio*, vol. 60, núm. 1, 2008, pp.83-102.
- Brown, Gillian, y George Yule. *Discourse analysis*. Cambridge University Press, 1983.
- Cortanze, Gérard de. *Los amantes de Coyoacán. La secreta historia de amor entre Frida y Trotsky*. Planeta, 2016.
- Cruz, María del Pilar. *De cuerpos invisibles y placeres negados*. Universidad Autónoma Metropolitana, 2017.
- Couser, Thomas. *Signifying bodies. Disability in contemporary life writing*. The University of Michigan Press, 2009.
- DasGupta, Sayantani y Marsha Hurst. *Stories of Illness and Healing. Women Write Their Bodies*. The Kent State University Press, 2007.
- Doll, Darcie. "La carta privada como práctica discursiva. Algunos rasgos característicos". *Revista Signos*. vol. 35, núm. 51-52, 2002, pp. 33-57.
- Enríquez, Gustavo Adolfo. "Cuerpo y discapacidad en la modernización mexicana del siglo XX". *Revista Dilemas Contemporáneos: Educación, Política y Valores*, vol. 9, núm. 1, 2021.
- Franco, Jean. "Manhattan será más exótico este otoño": la iconización de Frida Kahlo". *Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina*, compilado por Néstor García Canclini, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995, pp. 295-307.
- Foucault, Michel. *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Altaya, 1996.
- Fuentes, Carlos. "Introducción". *El diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato*. La Vaca Independiente, 2019, pp. 7-24.
- Garland-Thomson, Rosemarie. "Integrating disability, transforming feminist theory". *Feminist Disability Studies*, editado por Kim Hall, Indiana University Press, 2011, pp. 13-47
- Grimberg, Salomon, editor. *Nunca te olvidaré... de Frida Kahlo para Nickolas Muray: Fotografía y cartas inéditas*. Editorial RM, 2005.

- Grosz, Elizabeth. *Volatile bodies: towards a corporeal feminism*. Indiana University Press, 1994.
- Herrera, Hayden. *Frida: una biografía de Frida Kahlo*. Penguin Random House, 2019.
- Hörisch, Jochen. “Las épocas y sus enfermedades. El saber patognóstico de la literatura”. *Literatura, cultura, enfermedad*, editado por Wolfgang Bongers y Tania Olbrich, Paidós, 2006, pp. 47-65.
- Jones, Elizabeth. “Frida Kahlo and Pendular Disability Identity: A Textual Examination of El Diario de Frida Kahlo”. *Disability and the Global South*, vol. 5, núm. 1, 2018, pp. 1234-1251.
- Kahlo, Frida. *Escrituras*. Random House Mondadori, 2004.
- Kraus, Arnoldo. “Frida Kahlo: el dolor como vida”. *“Querido Doctorcito”: Correspondencia / Correspondence. Frida Kahlo y Leo Eloesser*. Museo Frida Kahlo, Museo Diego Rivera, 2007, pp. 45-71.
- Lagarde, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- Martínez, Miguel, y Francisco Serrano. “Neurastenia y fibromialgia: el enlace entre el sistema nervioso y la cultura en entidades clínicas complejas”. *En-clave*, vol. 11, núm. 22, 2017, pp. 51-74.
- Mc Cabe, Marita, y George Taleporos. “Sexual Esteem, Sexual Satisfaction, and Sexual Behavior Among People with Physical Disability”. *Archives of Sexual Behavior*, vol. 32, 2003, pp. 359-369.
- Mayayo, Patricia. *Frida Kahlo: Contra el mito*. Cátedra, 2022.
- Mintz, Susannah. *Unruly bodies: Life writing by women with disabilities*. The University of North Carolina Press, 2007.
- Morris, Jenny. “Introducción”. *Encuentros con desconocidas. Feminismo y discapacidad*. Narcea, 1997, pp. 17-21.
- Muñiz, Elsa. *Cuerpo, representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional, 1920-1934*. Universidad Autónoma de México, 2002.
- Petitjean, Marc. *The Heart: Frida Kahlo in Paris*. Other Press, 2020.
- Price Herndl, Diane. *Invalid women: figuring feminine illness in American Fiction and Culture, 1840-1940*. The University of North Carolina, 1993.

- "Querido Doctorcito": Correspondencia / Correspondence. Frida Kahlo y Leo Eloesser.* Museo Frida Kahlo, Museo Diego Rivera, 2007.
- Reef, Catherine. "Leo and Frida: the doctor and the artist". *Stanford Medicine*, vol. 30, núm. 2, 2013, pp. 36-41.
- Salinas, Pedro. "Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar". *Ensayos completos*, Tomo II. Taurus, 1981, pp. 220-293.
- Scambler, Sasha. "Long-term disabling conditions and disability theory". *Routledge Handbook of Disability Studies*, editado por Nick Watson, et al., Routledge, 2012, 136-150.
- Scarry, Elaine. *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. Oxford University Press, 1985.
- Schaefer, Claudia. *Textured Lives: Women, Art, and Representation in Modern Mexico*. The University of Arizona Press, 1992.
- Shell, Patience. "Género, clase y ansiedad en la escuela vocacional Gabriela Mistral, revolucionaria ciudad de México". *Género, poder y política en el México posrevolucionario*, compilado por Gabriela Cano, et al., Fondo de Cultura económica, 2009, pp. 173-195.
- Siebers, Tobin. *Disability Theory*. The University of Michigan Press, 2008.
- Soto, Shirlene. *Emergence of the Modern Mexican Woman: her participation in Revolution and Struggle for equality (1910-1940)*. Arden Press, 1990.
- Turk, Dennis. "Biopsychosocial perspective on chronic pain". *Psychological approaches to pain management: A practitioner's handbook*, editado por Dennis Turk y Robert Gatchel, The Guilford Press, 1996, pp. 3-32.
- Wilkerson, Abby. "Disability, sex radicalism, and political agency". *Feminist Disability - Studies*, editado por Kim Hall, Indiana University Press, 2011, pp. 193-217.
- Waldschmidt, Anne. "Disability goes cultural: the cultural model of disability as an Analytical tool". *Culture-Theory-Disability*. Bielefeld, 2017, pp. 19-36.