همیشه
بامنی

همیشه با مینی

فریدا کالو

نامه‌هایی به مادرم

ترجمه به انگلیسی:
هکتور جیمز

ترجمهٔ میثاق خلج

بنگاه ترجمه و نشر
کتاب پارسه

سرشناسه: کالو، فریدا، ۱۹۰۷-۱۹۵۴م. Kahlo, Frida, 1907 -1954
عنوان و نام پدیدآور: همیشه با منی (نامه‌هایی به مادرم)/ فریدا کالو/ ترجمه و ویرایش: هکتور جیمز ترجمه: میثاق خلج
مشخصات نشر: تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه ۱۴۰۱
مشخصات ظاهری: ۲۰۸ ص
شابک: ۱ ـ ۸۸۷ ـ ۲۵۳ـ ۶۰۰ ـ ۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: کتاب حاضر از ترجمه انگلیسی آن با عنوان "You are always with me: letters to Mama 1923 -1932" به فارسی برگردانده‌شده است.
موضوع: کالو، فریدا، ۱۹۰۷ – ۱۹۵۴م. -- نامه‌ها/ هنرمندان -- مکزیک -- نامه‌ها
شناسه افزوده: خلج دماوندی، میثاق، ۱۳۶۴ –، مترجم
رده‌بندی کنگره: ND۲۵۹
رده‌بندی دیویی: ۷۵۹/۹۷۲
شمارهٔ کتابشناسی ملی: ۸۹۶۱۹۸۴

همیشه با منی (نامه‌هایی به مادرم)

فریدا کالو — ترجمه: میثاق خلج

آماده‌سازی و تولید: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه

طراحی گرافیک: پرویز بیانی — چاپ و صحافی: نقره‌آبی

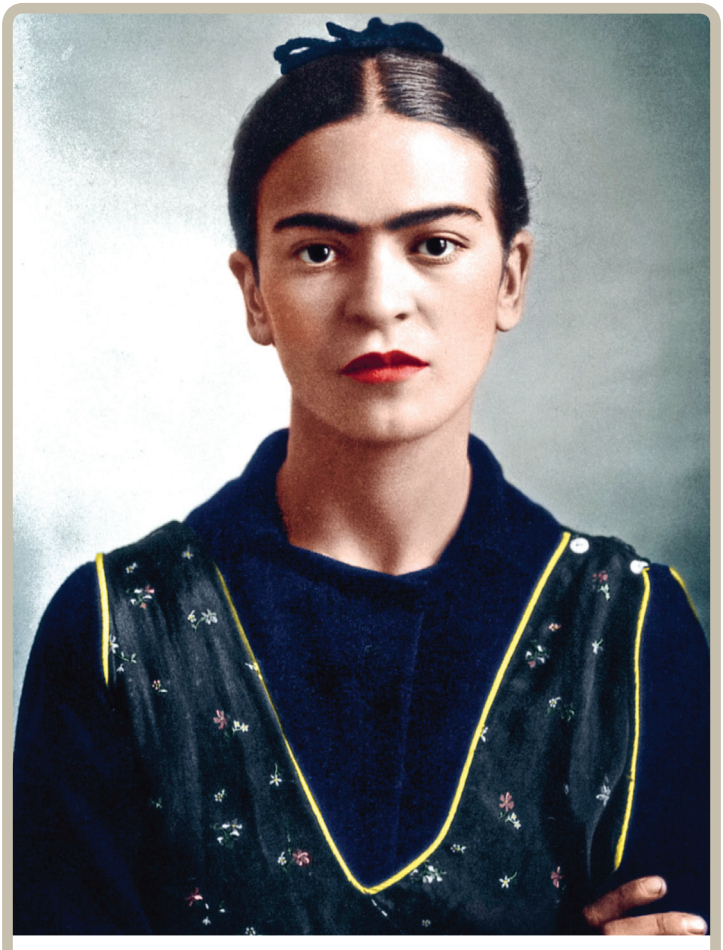
نوبت و شمارگان: چاپ اول ۱۴۰۲، ۶۵۰ نسخه

همهٔ حقوق چاپ و نشر برای بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه محفوظ است.
هرگونه اقتباس از این اثر، منوط به دریافت اجازهٔ کتبی از ناشر است.

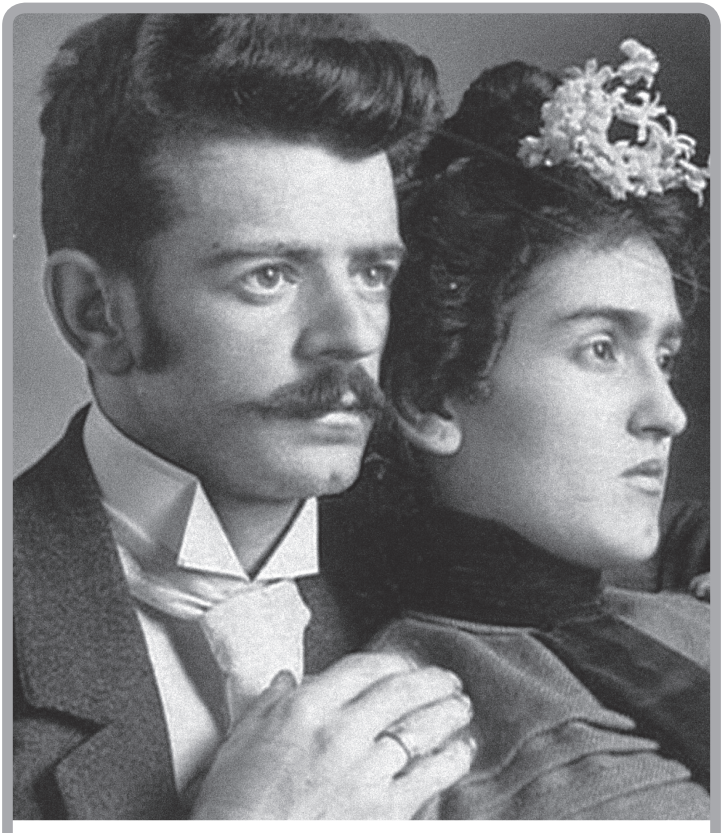
بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه

تهران، خیابان انقلاب، خیابان فخررازی، خیابان شهدای ژاندارمری شرقی، پلاک ۷۴،
طبقهٔ سوم، تلفن، ۶۶۴۷۷۴۰۵

@ketabeparseh



فریدا در دوران پس از مرگ مادرش. عکس را پدرش در سال ۱۹۳۲ گرفته است.



والدین فریدا، گیلرمو کالو و ماتیلده کالدرون در جوانی

مقدمه

فریدا کالو[1] خودش را سوژهٔ نقاشی‌هایش کرد. شمایلش، ژست‌هایش ـ چه در کنار یک منظره، چه با مردم ـ همیشه موضوع اصلی نقاشی‌هایش بود.

با توجه به نخستین پرترهٔ وی از خودش که در سال ۱۹۲۷ و در بیست سالگی کشیده شده بود، پرتره‌ای با لباسی مخمل (صفحهٔ ۱۲)، می‌بینیم که او از خودش برای نشان دادن یک حالت روحی، احساس و یا حقیقت استفاده می‌کند؛ در اصل، این نقاشی نمایانگر احساس او نسبت به خودش است. نگاه‌های خیرهٔ فریدا، زیر آن ابروهای معروفش، جسورانه است و شور و حرارت رنگ شرابی لباس و پس‌زمینهٔ آبی تند نقاشی این جسارت را تشدید می‌کند.

او در دفتر خاطراتش نوشته است: «از تناسب رنگ و شکل تحول ایجاد می‌شود. همه چیز بر مبنای یک قانون پایدار می‌ماند و یا حرکت می‌کند: زندگی. هیچ‌کس از آدم‌های دیگر سوا نیست. هیچ‌کس فقط به خاطر خودش تقلا نمی‌کند. هر چیز می‌تواند همه چیز باشد و درعین‌حال تک. اندوه و

1. FRIDA KAHLO

درد؛ لذت و مرگ چیزی نیستند جز راهی برای زیستن. در این روند، تقلا برای ایجاد تحول سبب گشودن دری به روی نبوغ می‌شود».

فریدا که در کودکی از فلج اطفال رنج می‌برد، با قدم گذاشتن به نوجوانی، سانحهٔ وحشتناک رانندگی را تجربه کرد که آسیب‌های جسمی و روحی ناشی از آن تا پایان عمر همراهش ماند. بدون شک این وقایع و همچنین رابطهٔ جنجالی و ازدواجش با دیوارنگار مکزیکی دیگو ـ ریورا ـ بینش هنری او را تحت‌تأثیر قرار داد.

با وجود آنکه نقاشی‌های فریدا چیستی را زیر سوال می‌برند، ولی عمومیت درد و رنجی را نشان می‌دهند که برخاسته از تجربه‌های انسانی است. فریدا کالو با تبدیل کردن خود به موضوع هنرهایش، به همان اندازه که ما را به‌عنوان بیننده دگرگون می‌کند خود را نیز متحول می‌کند. شاید دلیل اینکه زندگی و هنر فریدا چنین ظرفیتی دارد که باعث گرایش دنبال‌کنندگانی با پیشینه‌های مختلف به خود می‌شود هم همین باشد. با وجود خلق نقاشی‌هایی که اغلب به دلیل محتوای خشونت‌آمیز و بی‌رحمانه‌شان ناخوشایند بودند، ولی ما می‌توانیم در آثارش مردم عادی را ببینیم و احساس کنیم.

فریدا نوشته است: «دو تصادف بزرگ در زندگی من رخ داده است. یکی تصادف در خیابان بود و دیگری دیگو. دیگو با تفاوتی فاحش بدترینش بود.» در کنار زندگی نامتعارفش، این‌ها نقاط ارجاع‌دهندهٔ معمولی بوده است که از روی آن‌ها می‌توان کارهایش را تفسیر کرد، برای نشان دادن این موضوع که وی حتی در عنفوان جوانی شخصیتی خستگی‌ناپذیر، غیرعادی، خلاق و جسور از خودش به نمایش گذاشته است که چیزهای زیادی وجود دارد. برای مثال، دفتر خاطراتش، تعریف ادواری یا روزانه‌ای از خاطرات یا

تجربیاتش نیست، بلکه توده‌ای از طرح‌ها، نقاشی‌ها، شاهکارها، ایده‌ها، شعرها و نوشته‌هایی است که دارای تسلسل تاریخی نیستند.

فریدا علاوه بر ثبت خاطراتش، نامه‌هایی نیز می‌نوشت: انبوهی نامه به دوستانش، دیگو، دکترش و عشاقش. بعضی از این نامه‌های منتشر شده ابعادی از وجود او را نشان می‌دهند که زن، همسر، عاشق و هنرمند بود.

با این‌حال، تاکنون نامه‌های او به مادر عزیزش ماتیلده کالدورن کالو، در انگلستان گردآوری و منتشر نشده است.

این زن که حالا به‌عنوان یکی از نقاشان برجستهٔ مکزیک شناخته می‌شود در ششم ژوئیهٔ سال ۱۹۰۷ در شهر کویوآکان متولد شد، او سومین دختر از چهار خواهر بود، مادرش دورگه (اسپانیایی/هندی) و ویلهِلم کالو[1] پدرش آلمانی بود که در جوانی و زمان ورودش به مکزیک نامش را به گیلرمو کالو[2] تغییر داده بود. پدر فریدا به لطف پدرزنش، عکاسی را آموخته بود و در زمان تولد فریِدا[3] ـ املای صحیح نام فریدا به آلمانی به این صورت بوده که بعدها خود فریدا آن را تغییر داد ـ به‌عنوان یک عکاس حرفه‌ای گذران زندگی می‌کرد. با وجود آنکه فریدا عاشق پدرش بود، ولی رابطهٔ نزدیکی با مادرش داشت، واقعیتی که در این مجموعهٔ فوق‌العاده خلاصه شده از نامه‌هایش که از سال ۱۹۲۳ تا ۱۹۳۲ یعنی زمان مرگ مادر عزیزش به او نوشته، به تفصیل به آن پرداخته شده است.

---

1. Wilhelm Kahlo
2. Guillermo Kahlo
3. Frieda

فریدا کالو از وجوه مختلفی همچون طرفداری از حقوق زنان، مارکسیسم، روانکاوی، مطالعات فرهنگی، جامعه‌شناسی، تاریخ هنر، عکاسی، مد و حتی ادبیات موضوع مطالعاتی شده است. کار او به معنای واقعی جهانی شده است؛ جهانشمولی که به‌طور کامل به‌واسطهٔ نقاشی‌ها، لباس‌ها یا عکس‌هایش به‌دست نیامده است بلکه بیشتر به‌سبب زیبایی‌شناسی کارهای مربوط به زندگی او بوده است ـ از جمله نامه‌هایش.

دیگو ریورا[1]، نقاش و دیوارنگار بزرگ، آموزگار، دوست و همسرش بود. اما فریدا آموخته بود که چطور خود را از تأثیراتی که همسرش می‌توانست روی کارهایش بگذارد، دور نگه دارد و سبک منحصربه‌فرد خودش را خلق کند و آن را توسعه ببخشد. در دورهٔ حضور دیگو در مکزیک ما طیف گسترده‌ای از بازنمایی‌های تاریخی جامعه را می‌بینیم، مثل فرسکوهای وی در دیوان آموزش همگانی دانشگاه چاپینگو[2] یا در کاخ ملی، اما کارهای فریدا متعلق به زمان خاصی نیستند. برخلاف هنر همسرش، هنر او سرآغاز یا پایانی ندارد؛ در هنر او، از نگرش به حواس بهره برده شده است. برای من جالب است که دیگو در نقاشی‌هایش فریدا را دوشادوش خود در ایجاد تحول به تصویر می‌کشد و نه آن‌طور که من در مورد فریدا فکر می‌کنم و او را به عنوان یک انقلابی در هنر می‌دانم. این جنبش هنری انقلابی و جاودانه نشان می‌دهد که چرا کالو بعد از مرگ‌شان به هنرمندی مشهورتر تبدیل شده است.

---

1. Diego Rivera

2. Chapingo University

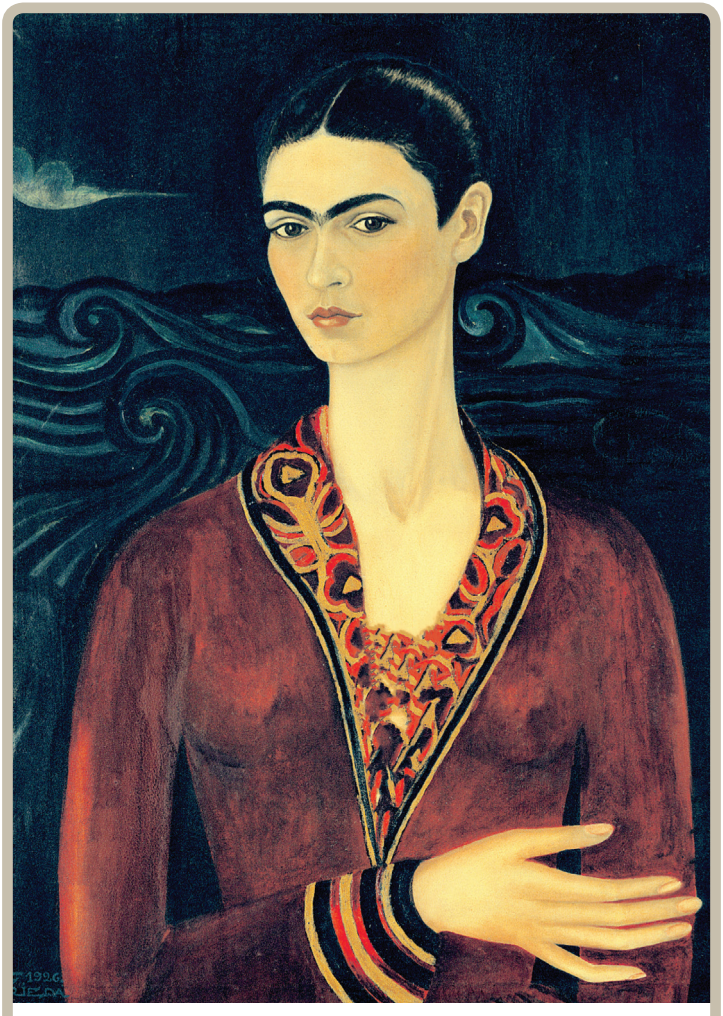
«غمگین نباشید، چون حالم روبه‌راه است، دیگو خیلی با من مهربان است و به علاوه، اینجا زودتر حالم خوب می‌شود تا در مکزیک.»

سورئالیسم، مکتب هنری است که کارهای فریدا کالو با آن همبستگی بیشتری دارد و باوجود آنکه می‌توانیم برخی از ویژگی‌های این مکتب را در کارهایش بیابیم ـ از نمادگرایی و سمبل‌ها برای تغییر واقعیت استفاده کرده است ـ ولی هنر او از این طبقه‌بندی فراتر می‌رود. «پدر سبک سورئالیسم»، آندره برتون[1] شیدای طراحی‌های فریدا بود، هرچند که نظرات او چندان مورد پسند فریدا نبودند. از نظر من، دیگر زنان نقاش مکزیکی که با سبک سورئالیسم همبستگی بیشتری دارند، مثلاً ماریا ایزکیردو[2]، روزا رولاندا[3]، رمدیوس وارو[4] و لئونورا کرینگتون[5]، به‌نظر می‌رسد نقاشی‌هایشان تحت کنترل جهان خیالی‌شان بوده است، در حالی که نقاشی‌های فریدا یک تجربهٔ شخصی عمیق را تداعی می‌کنند.

من از میان بایگانی آثار فریدا کالو در موزهٔ مکزیک که شامل اشیای بسیاری است که وی در طول عمرش جمع‌آوری کرده است، طیف گسترده‌ای از یادداشت‌ها، دفترچه‌ها و نامه‌ها، مجموعهٔ یازده نامهٔ نخستش را انتخاب کردم که شروع آن از شانزده سالگی‌اش است، یعنی دو سال پیش از تصادفش.

---

1. André Breton
2. María Izquierdo
3. Rosa Rolanda
4. Remedios Varo
5. Leonora Carrington



پرتره‌ای با لباس مخمل، ۱۹۲۷(رنگ روغن روی بوم)

فریدا از زمان حضورش در مدرسه‌ای در مکزیکوسیتی[1] که یازده کیلومتر با خانه‌شان فاصله داشت، شروع به نوشتن نامه به مادرش کرد. مجموعه دیگر نامه‌ها از بایگانی موزهٔ ملی هنر زنان در واشینگتن دی‌سی است که او بعد از ازدواج با دیگو ریوارا در ۲۲ سالگی و رفتن به امریکا، آن‌ها را نوشته است. به همسرش مأموریت داده شده بود در سان فرانسیسکو مورال‌هایی[2] بکشد (سمبل کالیفرنیا و ساختن یک فرسکو) و بعد در نیویورک؛ تنها یک نامه در طول مدتی که فریدا در مکزیک بود نوشته شده است.

---

۱. مکزیکوسیتی پایتخت مکزیک (پانویس‌ها از مترجم است؛ پانویس‌های نویسنده با حرف ن مشخص شده است.)

۲. مورال سردمدار تمام نقاشی‌های دیواری است. این نوع نقاشی شامل نقاشی‌های غارها، فرسکوها، ماروفلاژها، نقاشی دیواری خانه‌ها و یا حتی گرافیتی می‌شود و طیف وسیعی از نقاشی‌ها را در بر می‌گیرد، زیرا هر نقاشی که روی سطح غیرقابل حرکت و یا ثابت کشیده شود مورال محسوب می‌شود. در این نوع نقاشی، می‌توان از محیط واقعی اطراف به عنوان بخشی از نقاشی مورال استفاده کرد.

فرسکو نوعی نقاشی دیواری است. آنچه فرسکو را از دیگر نقاشی‌های دیواری (مانند نقاشی غار) متمایز می‌کند این است که این نقاشی‌ها با ایجاد یک لایه از گچ روی دیوار ایجاد می‌شوند. رنگ جذب گچ و جزیی از دیوار می‌شود. بنابراین نقاشی که به این صورت کشیده می‌شود نیز قسمتی از بافت دیوار را تشکیل می‌دهد طوری که اگر برای اولین بار به یک فرسکو نگاه کنید به نظر می‌آید این نقاشی در همان زمان ساخت بنا ایجاد شده است. از فرسکوها اغلب در کلیساها و یا کاخ‌های سلطنتی برای نمایش گذشته با شکوه و جلال شاه‌ها یا شخصیت‌ها و اتفاق‌های کتاب مقدس استفاده می‌شود. دلیل نامگذاری فرسکو این است که روی گچ تر و خشک نشده (fresh plaster) نقاشی انجام می‌شود. چون معادل رایج هر دو واژه در زبان فارسی دیوارنگاری است و در این کتاب از این دو واژه مجزا به وفور بهره گرفته شده، به منظور عدم ایجاد ابهام از عین عبارات انگلیسی آن‌ها استفاده شده است.

برای فریدا سفر به سان فرانسیسکو نخستین سفر به خارج از کشور بود و مهم‌تر از همه این بود که او در آنجا با پزشکی ملاقات کرد که دردهای وحشتناک به‌جا مانده از جراحات ناشی از تصادفش را درمان کرد. نامه‌های او به دکتر لیو الوسر[1] نشان می دهد طی سالیانی که مشغول درمان فریدا بود، رابطهٔ نزدیکی میان آن‌ها ایجاد شده بود. از طرفی، سان فرانسیسکو شهری بود که او در آن برای نخستین‌بار به نقاشی علاقه پیدا کرد.

در قسمت نامه‌های نوشته شده در مکزیک، بازیگوشی و شور و حرارت دختر جوانی نشان داده شده و دیگو ریورا معرفی شده، که به نظر می‌رسد اندکی مایهٔ حیرت فریدا شده است. بعد از آن، میان نامه‌ها وقفه‌ای افتاده است: در ۱۷ سپتامبر ۱۹۲۵، اتوبوسی که او سوارش شده بود با ماشینی تصادف می‌کند، ماحصل آن برای فریدا هجده ساله ستون فقرات شکسته و استخوان لگن خرده شده است؛ جراحات او آن‌قدر جدی بود که پزشکان انتظار نداشتند زنده بماند. از مه ۱۹۲۷ می‌بینیم که وی شروع به نوشتن از موضوعی تکراری و ثابت در نامه‌هایش می‌کند؛ وضعیت سلامتی‌اش؛ « مادرعزیز و دلبندم، نگرانم نباشید، چون حالم خوب شده است، متی(خواهرش) کمی قبل، من را پیش دکتر برد و فردا همین‌جا در خانه متی بدنم را گچ می‌گیرند. بعداً برایتان می‌گویم هزینه‌اش چقدر شده است؛ ببینید می‌توانید در پرداخت بخشی از هزینه‌ها کمکم کنید، فکر می‌کنید بتوانید؟»

در اوت ۱۹۲۹ او سومین همسر دیگو ریورا شد. همان‌طور که در نقاشی

---

۱. Leo Eloesser؛ مثلاً فریدا در مکاتباتش با دکتر او را دکتر کوچولوی عزیز خطاب کرده است (México,DGE Equilibrista/Conaculta, 2007)ـ ن.

سال ۱۹۳۱ فریدا، فریدا و دیگو ریورا (صفحهٔ ۱۳۶)، نشان داده شده است، سن آن‌ها ـ دیگو ۴۲ و فریدا ۲۲ سال ـ تنها تفاوت فاحش میان آن‌ها نبود.

مجموعهٔ بعدی نامه‌ها (از سان فرانسیسکو و نیویورک) نشانگر رابطهٔ عمیق و صمیمانهٔ او و مادرش است؛ وابستگی تقریباً وسواس‌گونه‌ای که این نامه‌ها به معرض نمایش می‌گذارد، تا زمان درگذشت مادرش در ۵۸ سالگی، یعنی وقتی فریدا تنها ۲۵ سالش بود، ادامه داشت. نامه‌ها بیانگر یک آرزو و اضطراب دائمی است: یکی اینکه به مادرش نزدیک باشد دیگری اطمینان داشته باشد که مادر و خانواده‌اش می‌توانند از پس تأمین زندگی خود بر بیایند.

ترسیم مادرش در نقاشی که پس از مرگ او کامل شد، مادربزرگ‌ها و پدربزرگ‌هایم، مادر و پدرم و من (۱۹۳۶) (صفحهٔ ۱۹) صحّه‌ای بر این امر می‌گذارد که مادرش نقش کلیدی در زندگی او ایفا می‌کرده است. این پرتره چیزی را به تصویر می‌کشد که به نظر یک شجره‌نامه می‌آید، ولی شاخه‌های آن جای خود را به یک رشتهٔ خونی داده‌اند که فریدا به عنوان دختر خانواده آن را نگه داشته است. به نظر می‌آید پدربزرگ و مادربزرگ‌های پدری و مادری‌اش که در هر دو طرف نقاشی قرار دارند، هم‌تراز بوده‌اند ولی مادرش برجسته‌تر است و مستقیم به بیننده چشم دوخته است.

فریدا نامه‌هایش را طوری نوشته است که گویی دارد صحبت می‌کند؛ علائم نگارشی را حذف کرده یا آن‌ها را در جای مناسب به کار نبرده است؛ اغلب از علائم نگارشی استفاده نکرده است، مثل زبان اسپانیایی از علامت سوال یا تعجب برای بستن یا باز کردن جمله استفاده نکرده است. به نظر می‌آید او نمی‌دانسته میان نقطه‌ای که بعد از یک عبارت می‌آید یا نقطه‌ای

که بعد از آن یک پاراگراف جدید آغاز می‌شود، چه تفاوتی وجود دارد؛ و غلط‌های املایی زیادی هم داشته است. بیشتر این اشتباهات برای شفاف شدن در نسخهٔ انگلیسی اصلاح شده است، چیزی که من در نوشته‌های فریدا می‌بینیم همانند چیزی است که در نقاشی‌هایش است: احساساتی که به پالت یک نقاش رنگی تازه می‌بخشد.

در سان فرانسیسکو او به‌شدت تحت‌تاثیر تنهایی قرار گرفت آن هم اوقاتی که دیگو برای کشیدن نقاشی او را تنها می‌گذاشت، به علاوه از فراق مادرش هم غمگین بود؛ ولی برعکس، این انزوا ـ فراتر از سایر چیزها ـ بیشتر از پیش او را ترغیب کرد تا به نقاشی کشیدن ادامه دهد.

در نامه‌هایش این‌طور می‌خوانیم: «باورتان نمی‌شود چقدر دلتنگ‌تان هستم، از فکرم بیرون نمی‌روید، حتی برای یک لحظه. برای همین نقاشی می‌کشم چون تنها کاری است که به واسطهٔ آن می‌توانم کمی حواسم را پرت کنم، در غیر این صورت به شدت حوصله‌ام سر می‌رود.»

موضوع دیگری که در نامه‌هایش دائماً به آن می‌پرداخت پول بود ـ یا بهتر است بگوییم نبود پول. این‌ها مربوط به زمانی است که پدرش بیکار بود و فریدا به‌شدت احساس تعهد می‌کرد که در زمینهٔ مالی به آن‌ها کمک کند؛ مشغول شدن به نقاشی وسیله‌ای بود که به واسطهٔ آن می‌توانست به آن‌ها کمک کند.«امیدوارم بشود تعدادی از نقاشی‌هایم را بفروشم تا بتوانم برایتان پولی بفرستم، چون بیشتر از همه از این می‌ترسم که پول کافی نداشته باشید و من هم هیچ‌گاه از این موضوع مطلع نشوم.»

شکاف میان طبقات ثروتمند و فقیر جامعهٔ امریکا او را لبریز از حس وحشت و انزجار کرده بود.«سه هزار مکزیکی در لس‌آنجلس زندگی می‌کنند

که باید مثل خر کار کنند تا بتوانند در تجارت همپای بیگانگان شوند.» فریدا براساس این تجربه، نقاشی سلف پرتره در مرز میان مکزیک و ایالات متحد امریکا (۱۹۳۲) (صفحهٔ ۱۰۶) را کشیده است، که در آن خودش جلوی نقاشی و در وسط ایستاده طوری که گویی تصویر به دو بخش تقسیم شده است. حالت شق‌ورق بدنش با لباسی صورتی و نامتجانس، نگاه خیره و ثابتی از سر بهت، نمایانگر دلواپسی‌اش است. در دست چپش که به سمت مکزیک اشاره می‌کند، پرچم مکزیک قرار دارد؛ در دست راستش که به سمت امریکا اشاره دارد، یک سیگار است. با این کار به طور ضمنی به فاصله‌ای که با هر دو دنیا دارد، اشاره می‌کند: طرف مکزیک که بی‌جان است، گذشته‌ای افسانه‌ای دارد، طرف امریکا که در آن زمان صنعتی شده بود، خشک و غیرانسانی است.

«امیدوارم بشود تعدادی از نقاشی‌هایم را بفروشم تا بتوانم برایتان پولی بفرستم، چون بیشتر از همه از این می‌ترسم که پول کافی نداشته باشید و من هم هیچ‌گاه از این موضوع مطلع نشوم.»

فریدا هیچ‌گاه در امریکا احساس راحتی نکرد، چون این دست نامه‌ها بارها و بارها تکرار شده بود، چیزی که ما در این برهه مشاهده می‌کنیم این است که او کاملاً آگاه بوده که با دیگران تفاوت دارد: یعنی موضوعی برای تجسس دیگران. «خانم‌های خارجی خیلی دوستم دارند و تحت‌تأثیر لباس‌ها و شال‌هایی که با خودم آورده‌ام، قرار می‌گیرند، گردنبندهای یشمم بسیار برایشان جالب است و همهٔ عکاس‌ها از من می‌خواهند برای عکاسی‌های پرتره‌شان ژست بگیرم، ساده‌لوح‌اند، ولی آدم‌های خیلی خوبی هستند.»

این‌طور به‌نظر می‌رسد که نقاشی‌های فریدا ما را به سمت او هل می‌دهند،

در جهت او، به سمت مرکز توجهش، اما حضور مرئی و نامرئی‌اش، به عنوان واسطه‌ای برای انتقال باقی می‌ماند و از طریق ادراک، احساس و بازتاب، تجربهٔ ما را تغییر می‌دهد. و برای من، فریدا هم درست مثل نقاشی‌هایش مترصد این بوده تا حس برخاسته از جهان‌های در حال تغییر را به تصویر بکشد. او با هر نامه‌اش در تلاش بوده تا با عشق فراوانی که به سمت مادرش سرازیر می‌کرده دنیای خانوادگی‌اش را برای خودش حفظ کند.«الان خیلی از هم دوریم، ولی هر جا که بروم یاد شما همیشه همراهم است.» این عشق به مادرش برای او ثابت و پابرجا بود؛ هر چیز دیگری ـ توانایی داشتن فرزند، سلامت جسم و رابطهٔ درست ـ برایش غیر قابل دسترس به‌نظر می‌رسید.

اما شاید به واسطهٔ همین عشق است که ما می‌توانیم اندکی فریدا کالو را بشناسیم.

او نقاشی است که هم‌اکنون هم جزئی از ماست؛ ما خودمان را درون آثار او می‌بینیم.

مادربزرگ‌ها و پدربزرگ‌هایم، مادر و پدرم و من، ۱۹۳۶ ـ(رنگ روغن روی مقوا)

مکزیک

مادر فریدا با خانواده‌اش. فریدای جسور و بازیگوشی که کت و شلوار جلیقه‌دار پوشیده و عصا در دست دارد.