

proceso

ARTE

UNA FRIDA CON ERRORES

Por Raquel Tibol

Para cumplir una promesa hecha en el mes de febrero al periódico *La Jornada*, el 8 de noviembre se ofrecieron cuatro proyecciones de una copia de trabajo de la película *Frida*, dirigida por Paul Leduc y producida por Manuel Barbachano Ponce, con guión del propio Leduc y José Joaquín Blanco. Como todo parece indicar que el filme sobre Frida Kahlo será regrabado, me permitiré señalar algunas inexactitudes históricas, aunque acepto, en principio, que una obra artística (novela, poema, cuento, drama, narrativa visual, cine, ópera) no tiene por qué ser fiel a la historia concreta, pues el autor puede tomar a ésta como una materia prima para elaborar con ella un producto con significación propia, o sintetizar esa historia en una interpretación muy particular de personajes y circunstancias. Pero en el caso de Frida las alteraciones de la verdad achican en demasía a la pintora, tanto en lo personal como en lo familiar y lo político, y, sobre todo, como inventora de imágenes.

No sé cuánto tiempo habrá pasado Tarkovski su notabilísimo trabajo sobre el monje pintor de iconos Andrei Rublev, pero es evidente que obtuvo uno de los mejores discursos cinematográficos en torno a la pintura y a quien la inventa tras de ser herido en sus fibras más sensibles por las tormentas humanas de su momento. La pintura es forma y color en una superficie contenida en un espacio. Con angustia, con exaltación, arrojando presiones, rechazos, desentendimientos y todo tipo de adversidades, el artista elabora los signos capaces de expresar tal o cual asunto, dentro del lenguaje específico de lo pictórico.

Paul Leduc pareciera querer seguir a Tarkovski al reducir los diálogos y monólogos al mínimo, sólo que en Frida la economía verbal, por arbitraria y formalista, en vez de hacer de las pocas palabras chispazos que alumbran las secuencias y les dan continuidad, hace que el conjunto fílmico se vea como un pegado de fotos fijas, con uso excesivo de espejos, repugnante distribución de pinturas ya sea en el estudio o en la carpintería. Nunca pudo tener Frida en su casa un amontonamiento de cuadros porque cuanto pintaba o se lo habían encargado o lo vendía poco después de haberlo concluido. Pero, además, jamás los hubiera puesto frente a sí como tiliches lagunilleros. Su vocación era lo suficientemente definida y profunda como para



Velorio de Frida en Bellas Artes

seguir autorrespeto por su trabajo. ¿No habrán visto nunca Leduc y Angel Goded (director de fotografía) cómo los pintores individualizan los objetos por ellos creados y al reverlos particularizan su percepción y su manipulación?

Erróneo es el tratamiento de la figura del padre, fotógrafo profesional de gran calidad en la captación de arquitecturas virreinales, labor esforzada para quien padecía epilepsia y necesitaba de la compañía de la pequeña Frida o de algún otro ser para evitar peligros en el desempeño de su quehacer. El filme lo muestra como un papá cluenco y jugueteón que tira fotos para el álbum familiar. Frida, con enorme cariño por su bondad y comprensión, lo recordaba lacónico y poco efusivo. Por cierto que la chiquita que interpreta a Frida niña y adolescente no sólo da el parecido sino una interioridad que no llega a atrapar Ofelia Medina al encarnar a la mujer tullida, presa de incurables dolores, tras el brutal accidente ocurrido cuando contaba 18 años de edad.

Error es mostrar a Frida llegando en silla de ruedas a la Secretaría de Educación Pública para entregarle a Diego en el andamio la canasta con los alimentos. Frida llegó a los patios de la SEP en sus dos pies, a casi tres años del accidente (esporádico fue el uso de la silla de ruedas), para preguntarle a Rivera, el maestro famoso que acababa de regresar de una estancia de muchos meses en la Unión Soviética, si él consideraría, tras de ver sus pinturas, si ella podría vivir haciendo cuadros. Diego, 21 años mayor que ella, se enamoró, la pintó repartiendo armas para la revolución socialista y un año después, ya concluidos los muros y expulsado Rivera del Partido Comunista, se casaron.

Imperdonable resulta mostrar a los miembros de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) como unos danzoneros que a la hora de los tragos se reventaban entonando la Internacional. Debido al rápido avance del nazifascismo, en la LEAR se reunieron los más destacados escritores, artistas plásticos, músicos, fotógrafos, arquitectos, pedagogos, sociólogos, teatrístas y cineastas del continente, incluidos los de Estados Unidos (Waldo Frank fue

un gran activista de la LEAR). No fue organismo de masas, pero sí popular por su estrecha relación con sindicatos y universidades. Si algunos de sus miembros sabían empujar el codo, eso no alteraba el carácter fundamental de la organización, cuyo perfil público se fue haciendo en la Ciudad de México, en Guadalajara, en Michoacán y otras ciudades por medio de conferencias, exposiciones, conciertos y congresos de muy alta significación, en los que Frida no participó porque como esposa de Rivera no tenía acceso a las actividades vetadas por los trotskistas. Diego era entonces un muy activo militante de la Cuarta Internacional.

Por similares razones resulta grotesco observar a David Alfaro Siqueiros en el jardín de la casa de Coyoacán, dándole a Frida y Diego amistosas explicaciones sobre la caída de la República Española y el triunfo de Franco. En todo caso, Leduc hubiera podido, con audacia e ingenio, haber dado su propia interpretación al uso hecho por Siqueiros y sus compañeros de la inconfundible camioneta de Rivera para asaltar la casa de Trotsky en las calles de Viena, en Coyoacán; haber mostrado la detención de Frida y de su hermana Cristina inmediatamente después del asalto y el interrogatorio a que fueron sometidas, mientras Diego, ya divorciado preventivamente, se acogía a la protección de Paulette Goddard pese al tremendo enojo de Charles Chaplin. La confusión llega al colmo cuando Rivera aparece autoexpulsándose del PC en respuesta a la violencia contra Trotsky.

Erróneo resulta traducir el silencio y la soledad de una acción que fue pública, multitudinaria y vibrante: la colocación de la bandera del PCM sobre el féretro de Frida en el Palacio de Bellas Artes, que no sólo dividió a la opinión pública sino a personalidades del gobierno. ¿Cómo olvidar la larga guardia hecha por el general Lázaro Cárdenas junto al féretro cubierto con esa bandera?, guardia que continuó en el Panteón Civil de Dolores durante las dos horas y media que tardó el cuerpo de Frida en convertirse en cenizas, tiempo que las canciones revolucionarias entonadas por Concha Michel y muchos otros compañeros acortaron.

No fue para pedir una "libertad" en abstracto que Frida, en plena convalecencia de una bronconeumonía y traumada todavía por la amputación de su pierna derecha, se unió en silla de ruedas a una gran manifestación por las calles de la ciudad. Esa manifestación, a la que Frida muy demacrada y descompuesta (no siempre estuvo adornada como para regalo ni siempre durmió con collares de oro) por ningún motivo quiso faltar, se realizó para protestar por la caída en Guatemala, provocada por el imperialismo estadounidense, del gobier-

no democrático de Jacobo Arbenz. Ella era entonces miembro del PCM y Rivera todavía no era readmitido a pesar de su terca insistencia.

Difícil género el de la biografía cinematográfica, y más difícil cuando el personaje es demasiado singular y complejo, y ha vivido en una de las etapas más vibrantes y complejas de un país inconfundible, abierto a los vientos del mundo. ¡Ay Trotsky, qué ridículo te ves recitando tus amores en francés en un bosque mexicano! Que te gustaba "retozar" no cabe duda, se lo dijiste con todas las letras a tu puritana Natalia, que supo perdonarte tus infidelidades mexicanas, aunque nunca comprendió ni quiso aceptar el pan-erotismo de los Rivera-Kahlo, puesto en esquemático ridículo por Paul Leduc, sus intérpretes y colaboradores.