

Columna de la Cinemateca

Se acerca Frida

Dentro de pocos días se estrenará en Montevideo *Frida*, la película del mexicano Paul Leduc que obtuvo el primer premio del Festival Cinematográfico Internacional del Uruguay siguiendo la cosecha de reconocimientos en México, La Habana, San Sebastián y Río de Janeiro. La unanimidad del juicio de la crítica y el aplauso entusiasta del público en sus únicas presentaciones en Montevideo, son un anticipo de la calidad que encierra. Esta película guarda una experiencia muy singular y poderosa. Toma la vida de la pintora Frida Kahlo, una celebridad mexicana desconocida para la mayoría, y comienza a pasar por situaciones personales e históricas que provocan una primera reacción de sorpresa. Frida no es otra que la compañera del muralista —también célebre pero reconocido— Diego Rivera, la amiga de David Siqueiros, la amiga de León Trotsky, la admirada por André Breton, Kandinsky, Duchamp y Picasso. Como gran parte de sus compañeros artistas e intelectuales es también una heredera de la Revolución de 1910, ese hecho marcante que costó un millón de vidas y que se tradujo, pese a todo y entre otras cosas, en una revolución de lo nacional que condujo al muralismo y, en el caso de Frida, a una síntesis entre la formación estética europea y la expresión de una cultura mexicana legendaria. Todo eso es cautivante y se resume en la película en un motivador pero no central sino de alerta. No se trata de una biografía oficial ni una apología sino que el hecho pictórico forma parte, expresa o traduce, un hecho humano, la existencia misma de Frida como mujer, artista, militante.

Es factible pensar que lo singular y lo poderoso provienen de esa unidad intrínseca conformada por la realidad determinante y la capacidad que la resuelve y traduce en cuadros. De allí también la fascinación resultante de un cuadro de dolor casi abundo, comprensible y no compartible, ejercida por una sabia suma de vida y obra que se mueve hasta natural y viva, como indica el subtítulo de la película, *Es bueno saber que Frida Kahlo pintó ciento cincuenta cuadros, que su "mexicanidad" sorprendió a los parisienses, que ella misma tendió a ser su propio modelo. Pero lo asombrosamente absurdo es que esa belleza transmitida en cuadros se debió a su propia vivencia, al ser una mujer frustrada en su maternidad, inválida por un accidente en la adolescencia, posteriormente amputada de una pierna. Buena parte de los deseos primarios no pudieron cumplirse en la naturaleza de Frida.*

Por su inclinación Paul Leduc prefirió una vía indirecta para articular ese tránsito permanente entre vida y obra. Su lenguaje es también singular: el dialogado es mínimo, las explicaciones biográficas no existen y se sustituyen por un condensado de secuencias arrojadas de datos que quizá no sean los históricamente más significativos en la vida de la pintora. No están las conferencias dictadas en la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) y en su lugar hay un baile de la LEAR, tampoco está el momento del asesinato de Trotsky pero en cambio figura un culto a la casa del polémico político, después de la amputación no siguen los ordenados desgarrs sino una mujer que se deleita con un trozo de fruta. En definitiva no existen los lugares comunes, esos hechos cuya gravedad parece resumirse en frases célebres dictadas para la posteridad, sino las intimidades tomadas y enriquecidas con una vocación dramático-política. Es un lenguaje personal que no necesariamente sigue los lineamientos de la historia, que tiene su propia lógica en la ruptura de tiempos y espacios convencionales y emerge limpio, austero, en silencio.

Con acierto la especialista mexicana Susana López Arendt escribió: "no se trata de una reconstrucción historietista... sino de una evocación. Evocar, en su sentido primigenio, es convocar el espíritu de los muertos, y al conjuro de las imágenes y sonidos, Frida va integrando la visión de una figura compleja y rica; el retrato emotivo de una mujer artista, apasionada, sufrida y profundamente vital. Modelada naturalmente a partir de la Frida Kahlo personaje público, la Frida de Leduc pertenece al ámbito de la creación artística y a ella de modo fundamental, obedece y responde". La observación de lo evocativo es tentadora, por lo menos el trabajo de Leduc tiene ese matiz casi mágico de extraer tópicos de una vida y convertirlas en una experiencia inédita. Es decir, capaz de incomodar en las secuencias iniciales para después ejercer un acto de hipnosis que por supuesto, invita además a la re-

Frida; el estreno

Este jueves se estrena una de las películas más importantes de la temporada. El juicio adelantado de nuestra crítica y nuestro público es largamente conocido pese a que *Frida*, de esta película se trata, apenas se exhibió durante el pasado Festival Cinematográfico Internacional del Uruguay, donde obtuvo el primer premio del jurado. En aquella oportunidad la totalidad (y no existieron excepciones) de la crítica uruguaya siguió el camino de sus colegas internacionales que habían visto la película en los Festivales de La Habana, Río de Janeiro y San Sebastián. Si bien es posible que otras películas consigan esa unanimidad, lo excepcional de *Frida* es que la respuesta de crítica y público se da para una de las películas más elaboradas del cine latinoamericano aunque en su primera visión pueda parecerse a algo muy simple. Más aún, esa excepcionalidad está pautada por la misma historia de la concepción del film, su rodaje y su estreno final, algo que tampoco fue muy normal.

El mexicano Paul Leduc, uno de los cineastas más prestigiosos de aquel país, conocido en nuestro medio por varios antecedentes (*Reed: México insurgente*, *Historias prohibidas de Pulgarito*), estaba impactado con otra personalidad femenina de la reciente historia de México. Andaba tras los pasos de Tina Modotti, intentando atrapar su vida en un libro, cuando circunstancias diversas lo desviaron hacia la pintora Frida Kahlo, que aparecía varias veces en la historia de la Modotti. Casi jugando Leduc empezó a escribir una historia de Frida, no un alegato ni una biografía tipo oficial. Quería hacer una película muda, sin diálogos, y quizá en blanco y negro tal como había concebido la historia de la Modotti y ese envoltorio lo fue atrapando.

La periodista mexicana Susana López escribió sobre la película que "no se trata, empero, de una reconstrucción historicista... sino de una evocación. Evocar, en su sentido primigenio, es convocar a los espíritus de los muertos, y al conjuro de las imágenes y sonidos, *Frida* va integrando la visión de una figura compleja y rica; el retrato emotivo de una mujer artista, apasionada, sufriente y profundamente vital. Modelada naturalmente a partir de la Frida Kahlo personaje público, la *Frida* de Leduc pertenece al ámbito de la creación artística y a ella de modo fundamental obedece y responde". La observación de lo evocativo es tentadora, por lo menos el trabajo de Leduc tiene ese matiz casi mágico de extraer tópicos de una vida y convertirlos en una experiencia inédita. Es dock, capaz de incomodar en las secuencias iniciales para después ejercer un acto de hipnosis que, por supuesto, invita además a la reflexión.

Pero lo increíble es que Leduc fue estructurando un rompecabezas sobre la pintora con la clara convicción de dirigirse a un público que no conocía para nada a ese personaje, pero que no importaba ese desconocimiento. Conviene saber, y de hecho todas las crónicas lo han repetido, que Frida Kahlo es una de las pintoras más colizadas de nuestro continente, que estuvo casada con el célebre muralista Diego Rivera, que fue amiga del también muralista David Siqueiros, que fue amada por León Trotsky cuando éste estuvo en el exilio mexicano, que fue descubierta por el francés André Breton que llevó sus obras a París, que fue —finalmente— admirada por Pablo Picasso, Kandinsky y Duchamp entre otros intelectuales y artistas contemporáneos. Pero si Frida Kahlo fue todo eso, también se trató de una luchadora política, participante activa de las manifestaciones de su época que se hacían eco de la Revolución de 1910. Legataria ella misma de esa reivindicación de lo nacional dentro de la cultura mexicana, Frida sintetizó las raíces indigenistas legendarias con su formación estética europea, provocando así una obra muy particular cuando en general la estética de lo nacional y popular de entonces se volcaba de lleno en el muralismo.

Como si eso fuera poco, Frida fue además una mujer muy sufrida, desgraciada al sufrir poliomielitis en la infancia, un accidente de auto en la adolescencia y una posterior frustración de su maternidad. Postrada en una cama, apoyada en una muleta, terminó perdiendo una pierna por peligro de gangrena. Su vida y la de sus paisanos se combinaron entre el realismo y la fantasía mitológica, fue su propio modelo para dibujar el dolor de una mujer y el deseo de una mexicana que apuntaba a la esperanza a través de las alusiones que buenos dioses del pasado podían hacerle llegar. De la suma de todo eso proviene una extraña fascinación, ese acto de hipnosis que Leduc extiende al público a través de imágenes cargadas de belleza y de vida. No hay dos opiniones sobre esta película: encierra una experiencia muy singular y poderosa.