

# Frida

Se pueden hacer buenas películas en las formas narrativas "clásicas", más o menos genéricas; no se pueden hacer grandes películas. Las obras importantes, realmente importantes, de las tres últimas décadas son, entre otras cosas, revisiones más o menos sustanciales de esos discursos institucionalizados; que pueden ir desde negaciones radicales —cine poético, por ejemplo— hasta formas leves de desquiciamiento, parodia, combinatorias de niveles de significación... de reescritura de esos códigos típicos.

Frida (México, 1987, de Paul Leduc. A exhibirse en la Sala Margot Benacerraf) es una gran película; una de las tres o cuatro cosas verdaderamente importantes que se hayan hecho en el subcontinente en los últimos años. Y buena parte de su excelencia proviene de la libertad narrativa en que se sostiene: Leduc ha partido de un registro biográfico fragmentario y deshilvanado que le permite romper la continuidad cronológica de la vida de la artista, así como evitar cualquier énfasis en la intriga —de hecho el texto preliminar adelanta todas las piezas en que se podría haber asentado ésta—. De lo que se trata en el filme es de asediar, de acercarse paulatinamente a la esencia, a la forma original de una vida; de valerse de lo circunstancial, y de su combinatoria, para descifrar un temple y un proyecto existenciales. Para ello se crea un estilo sorprendentemente unitario. Tanto en cada una de las escenas como en la planificación general se repite una misma estrategia estilística: parsimoniosa, sigilosa, retenida, más atenta al escudriñamiento afectivo de los seres y a la sensualidad de

los ambientes que a las significaciones conceptuales. La mayoría de las escenas son trabajadas con *travellings* muy lentos que van develando poco a poco la totalidad del espacio fílmico, no pocas veces —quizás en exceso— sorteando velamientos y obstáculos antes de llegar al desciframiento de las muy complejas topografías de la escena. Igualmente el montaje va acumulando pequeños y heteróclitos fragmentos, estructurando sin prisa por llegar a la nitidez ideográfica la envolvente composición sinfónica. Pensaría uno en aquellos números áureos que Eisenstein soñaba para pautar la armonía cinematográfica. Esa esencialización del tema permite, además, la extrema reducción de la palabra y la exaltación de la imagen, marcada ésta por una esplendorosa sensibilidad barroca; resaltando en especial una estupenda ambientación, plena de significaciones históricas y psicológicas. Ese plasticismo completa una manera de un señalable refinamiento, de una sostenida coherencia y de una extrema perspicacia para lo sutil, la profundidad anímica y el deleite sensorial.

Frida es, por supuesto, una exaltación del personaje; una apología lírica que intenta encontrar la síntesis de su apasionante complejidad —el glamour, eros, el arte, la militancia...—, centrada sobre la clave de la superación del sufrimiento físico. Es pensable, claro está, otra Frida. Acaso contradictoria y desgarrada, mucho más conceptual. Pero esa búsqueda de lucidez no tendría por qué invalidar este acto de amor.

FERNANDO RODRIGUEZ