



# otrocampo

críticas

sumario	→	quienes somos	staff	guía	mapa	e-mail	links	foro	guestbook	links relacionados
críticas	→	Frida, de Julie Taymor								* Titus, de Julie Taymor
cinescaparate	→									
festivales	→									
traducciones	→									
publicaciones	→									
cine latino	→									
entrevistas	→									
archivo	→									

## Una Frida for export, por Adrián Veaute



En 1984 el director Paul Leduc realizó en México *Frida, naturaleza viva*, sobre la vida de la gran artista plástica Frida Kahlo, interpretada magistralmente por Ofelia Medina. La asombrosa particularidad que posee esta película es que siendo la biografía de un personaje histórico apela a una estrategia discursiva realmente enriquecedora. Esta se basa en narrar la vida de la pintora desde su propio punto de vista y los fugaces recuerdos que la frecuentan en su lecho de postración, muy cerca de la muerte. De esta manera Leduc utiliza los tiempos lentos de la memoria de la artista para evocar sus recuerdos, siempre fragmentados e inconexos, que terminan por configurar un ser abierto, complejo, inacabado, que no puede extraer certezas de un pasado disperso. Desde la realización, todo esto va acompañado de una puesta en escena (casi hecha a base de largos planos-secuencia) que respeta el aleatorio sucederse de los hechos más significativos de su vida. Una obra filmica de semejante calidad estética, sobre todo por la autenticidad de su relato y la carencia de efectos espectaculares, hacía suponer que difícilmente una nueva película podría representar de mejor manera y con mayor convicción la vida de la artista mexicana. Esta imposibilidad queda confirmada con el estreno de esta nueva *Frida*, en la que la directora Julie Taymor utiliza algunos de los mismos recursos estilísticos que ya había usado en *Titus* (basados en la construcción de escenas visual y plásticamente atractivas) pero que en este caso no logran integrarse satisfactoriamente en un relato débil que esboza de manera anodina los momentos más cinematográficos (*per se*) de la vida de una gran artista del siglo XX.

La postura de la película queda bien clara desde el momento que privilegia aquellos hechos que poseen naturalmente los ingredientes necesarios para la representación, siempre relacionados con los dramas personales, físicos y amorosos, que la industria ha sabido tradicionalmente explotar. Por eso muchos de los dolorosos acontecimientos que sobresalen en la vida de Frida Kahlo, entre los que pueden enumerarse la poliomielitis que sufrió de niña, el accidente de tranvía que le costó la reducción de su movilidad y futuros abortos, la amputación de una pierna y los relacionados a las desventuras amorosas sufridas por su esposo el muralista mexicano Diego Rivera, son puestos en escena de una manera efectista como sólo una mirada totalizadora y aun

totalitaria como la hollywoodense puede hacerlo, atenuando o relegando, de esta forma, el fuerte compromiso político de la pintora y del revolucionario movimiento *muralista*. Así las frecuentes relaciones de Rivera con otras mujeres (su ex esposa, sus modelos, la misma hermana de Frida) son en gran parte del film los ejes en torno a los cuales gira la vida de la artista, lo que contribuye a reducirla y debilitarla como personaje al mostrarla sólo como una mujer celosa y vengativa. Este planteo justifica, por supuesto, la importancia narrativa de la historia de amor entre Frida y Diego y sirve, además, para evitar adentrarse demasiado en el terreno de la militancia política de todo el arte mexicano de la revolución.

La reconstrucción épica cuidada hasta el último detalle parece no concordar del todo bien con diálogos forzados e interpretaciones desparejas que no disimulan la pose internacional de un elenco híbrido: un actor joven en ascenso como Diego Luna (*Y tu mamá también*), Antonio Banderas con los mismos tics de revolucionario que ya nos había mostrado en *Evita*, de Alan Parker, interpretando al pintor David Siqueiros, una excelente actriz recurrente en la filmografía de Ripstein como Patricia Reyes Spíndola (*La mujer del puerto*, *La reina de la noche*), más la figura de Salma Hayek que no consigue dejar de ser ella, para convertirse realmente en una Frida comprometida, apasionada y caótica. Desde su enfoque hollywoodense, la película se suma a la *fridamania* que hace unos años se expandió por el mundo exhibiendo la obra y objetos personales de la artista mexicana más importante, como un negocio redituable por la fuerte autorreferencialidad de su poética, fruto de desgarros personales. Ante este panorama, un solo momento se presenta como el más grato: cuando la película decide por única vez meterse bajo la piel de Frida. Por eso la escena casi onírica de Chabela Vargas cantando «La llorona», que refleja un estado emotivo mágico es la única que se atreve a romper el molde de una visión distanciada.



Al problema del desinterés generalizado se agrega la poca correspondencia entre dos soportes diferentes como el pictórico y el cinematográfico que deja ver el predominio del primero sobre el segundo y el uso redundante de las obras plásticas de la artista en la película. A pesar del uso

frecuente de modernas técnicas de animación, la relación cine-pintura no se ve enriquecida globalmente (ni tan luego en la última secuencia), como sí puede verse en otras películas que apelan a la integración mutua de diferentes disciplinas artísticas como en *Los sueños de Akira Kurosawa* (el episodio de las pinturas de van Gogh) o sin ir más lejos en la última obra de Eric Rohmer *La inglesa y el duque* (la estética impresionista como fondo de la acción).

El problema fundamental de esta mirada cinematográfica dominante (históricamente frecuente en el género biográfico) es lo reduccionista de su posición respecto de la vida del personaje narrado, lo que genera una suerte de "versión oficial",

transparente, de hechos cargados de una supuesta objetividad. En este caso es más evidente, dado que el film, por evidentes necesidades de mercado, no asume las variantes de un personaje esencialmente complejo y prefiere, en cambio, la linealidad de un modo narrativo que anula la potencialidad de búsqueda profunda, para quedarse sólo en la superficie. Queda claro, entonces, que *Frida* representa la mirada alivianada, transnacional, *for export* (con todo la falta de autenticidad que ello implica en un discurso mediocre) del sistema de producción hegemónico que globaliza de manera espuria la figura inquieta y siempre vacilante de una verdadera artista comprometida con su época.

#### Ficha técnica

##### *Frida*

EEUU, 2002.

Inglés, color, 123m.

Dirección: Julie Taymor.

Intérpretes: Salma Hayek (Frida Kahlo), Alfred Molina (Diego Rivera), Diego Luna (Alejandro Gómez Arias), Patricia Reyes Spindola (Matilde Kahlo), Margarita Sanz (Natalia Trotsky), Roger Rees (Guillermo Kahlo), Valeria Golino (Lupe Marin), Saffron Burrows (Gracie), Mia Maestro (Cristina Kahlo), Edward Norton (Nelson Rockefeller), Antonio Banderas (David Siqueiros), Ashley Judd (Tina Modotti), Geoffrey Rush (León Trotsky).

Guión: Clancy Sigal, Diane Lake, Anna Thomas, Gregory Nava, Rodrigo García, Edward Norton, basado en la biografía de Hayden Herrera.

Fotografía: Rodrigo Prieto.

Montaje: Françoise Bonnot.

Vestuario: Julie Weiss

Efectos Visuales: Amoeba Proteus

Sonido: Santiago Nuñez

Dirección de Arte: Bernardo Trujillo

Música: Elliot Goldenthal

Productores: Salma Hayek, Lindsay Flickinger, Nancy Hardin, Lizz Speed, Jay Polstein, Roberto Sneider, Sarah Green

Coproducción: Anna Ruark

Productores Ejecutivos: Amy Slotnick, Jill Sobel, Messick, Brian Gibson, Mark Amin, Mark Gill

Diseño de Producción: Felipe Fernández del Paso

Distribución en Argentina: Buena Vista Internacional.

Estreno en Buenos Aires: 28 de noviembre de 2002.

Calificación:

Fotos cortesía de Buena Vista Internacional.

© otrocampo.com 1999-2002

[info@otrocampo.com](mailto:info@otrocampo.com)