

FRIDA

Naturaleza Viva

Paul Leduc y José Joaquín Blanco



CINE

Colección Senderos

Paul Leduc y serie cine Quín Blanco

FRIDA
NATURALEZA VIVA



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

Paul Leduc y José Joaquín Blanco

AAA / Exterior: Interior del Palacio de Bellas Artes
(fachada y vestíbulo). Noche.

El enorme y pesado **FRIDA:** por la cámara en
medio de un silencio total. El mármol, las "estatuas"
ocultas.

La cámara se acerca al **NATURALEZA VIVA** por
la presencia de un solitario e imponente ataúd colocado
en el centro, sobre un catafalco.

Mientras la cámara recorre el vestíbulo, se oyen en off los
pasos de tres personas resonar sobre el mármol y acercarse.

Tres militantes llegan al ataúd y extienden sobre él una
manta roja, en la que destaca una hoz y un martillo
blancos.

CORTIN A:

© Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
Puebla, Pue.
17000



ISBN 968-902-114-0

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
Rector, José Dóger Corte
Secretario general, Víctor Espíndola Cabrera
Vicerrector de Extensión y Difusión de la Cultura, Pedro Alonso Fernández
Director editorial, Federico Munguía Alamo

**AAA / Exterior. Interior del Palacio de Bellas Artes
(fachada y vestíbulo). Noche.**

El enorme y pesado edificio es recorrido por la cámara en medio de un silencio total, las moles de mármol, las "etéreas" esculturas.

La cámara recorre el vestíbulo totalmente vacío, salvo por la presencia de un solitario e imponente ataúd colocado en el centro, sobre un catafalco.

Mientras la cámara recorre el vestíbulo, se oyen en off los pasos de tres personas resonar sobre el mármol y acercarse.

Tres militantes llegan al ataúd y extienden sobre él una manta roja, en la que destaca una hoz y un martillo blancos.

CORTE A:

© Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
Reforma 913 ☎ 46 38 91
72000 Puebla, Pue.

ISBN 968-863-114-0

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

AA / Créditos iniciales (blanco sobre negro/breves).

Fin de créditos.

El enorme y pesado edificio es recorrido por la cámara en
medio de un silencio total, los muros de mármol, las

La cámara recorre el vestíbulo totalmente vacío, solo
por la presencia de un sillón e impoamente está colocado
en el centro, sobre un catalán.

Mientras la cámara recorre el vestíbulo, se oye en los
pasos de tres personas resonar sobre el mármol y avanzar.
Tres siluetas ligas al estád y extienden sobre él una
monta tojo, en la que destacan una hoz y un martillo
blancos.

— Ya... ya...

Recámara: el corte se violenta por la luz (mayor en este espacio) y por un grito de dolor que profiere Frida desde la cama.

Frida: ¡Basta...!

Por corte vemos la imagen que, en el espejo sobre la cama,

1. Exterior. Noche. Casa de Frida.

Noche lunar. Silencio (grillos). La casa desde el jardín (la casa descubierta a través de la selva). Todo apagado, salvo una levísima luz en la pequeña recámara.

Estudio: nuevo travelling: la mesa de trabajo: pinos, tubos de óleo, la paleta en penumbra, el caballete con un cuadro montado del que sólo vemos el retrato, globos terríficos, libros, un espejo, un retrato de Stalin, otro familiar, etc. Destacan piezas arqueológicas: una máscara "mitad vida mitad muerte" y un látigo de doble cabeza. Durante el recorrido de la cámara, el silencio se rompe fuertemente. Primero una respiración agitada que pronto se vuelve jadeo.

Otro travelling: el jadeo, que por un tiempo sugirió erotismo, se entrecorta ahora, aumenta en intensidad y pareciera el de una parturienta, mientras la cámara recorre otro eje del estudio y muestra una "calaca de Judas", la biblioteca con un cuadro de Frida; va aumentando el sonido en off de la voz mientras aparece la silla de ruedas, algún complicado aparato ortopédico y en primer plano, frascos de medicinas y ampollitas. Aparece a en- trearse la voz en off.

1A. Interior. Noche. Casa de Frida.

Cocina: travelling. Silencio. La cámara recorre el primer plano de la mesa con restos dispersos de cena y objetos artesanales adecuados: frutas, frascos con especias, jarras de agua, algún dulce de Día de Muertos, una muñequita en una cesta, hojas secas de laurel (y menta); el brillo de algún cuchillo, hasta llegar a un enorme platón con fruta donde destacan una enorme papaya abierta y algunas cañas. (El gotear de una llave de agua mal cerrada.)

Estudio: nuevo travelling: la mesa de trabajo: pinceles, tubos de óleo, la paleta en penumbra, el caballete con un cuadro montado del que sólo vemos el reverso, globos terráqueos, libros, un espejo, un retrato de Stalin, otro familiar, etc. Destacan piezas arqueológicas: una máscara "mitad vida mitad muerte" y un tlutilco de doble cabeza. Durante el recorrido de la cámara, el silencio se rompe levemente. Primero una respiración agitada que pronto se vuelve jadeo.

Otro travelling: el jadeo, que por un tiempo sugirió erotismo, se entrecorta ahora, aumenta en intensidad y pareciera el de una parturienta, mientras la cámara recorre otro eje del estudio y muestra una "calavera de Judas", la biblioteca con un cuadro de Frida; va aumentando el sonido en off de la voz mientras aparece la silla de ruedas, solitaria, algún complicado aparato ortopédico y, en primer plano, frascos de medicinas y ampollitas. Alcanza a entreoírse la voz en off:

— Ya... ya...

Recámara: el corte se violenta por la luz (mayor en este espacio) y por un grito de dolor que profiere Frida desde la cama.

FRIDA: ¡Basta...!

Por corte vemos la imagen que, en el espejo sobre la cama, devuelve el rostro de Frida, quien ahora se relaja un poco y se observa en el espejo, nublado en una esquina por el vaho.

CORTE A:

Diego saca de un pequeño empujador de papel un collar con cuentas prehispánicas que coloca, en el cuello de Frida, como regalo.

Frida sonrte levemente.

CORTE A:

2. Exterior. Interior. Día: Jardín y ventana.

Exterior (jardín trasero de la casa de Coyoacán). Amplio, verde, luminoso.

El contracampo nos muestra una ventana por la que se asoma Frida niña (13 años). En un muro: dos banderitas mexicanas cruzadas.

Desde el interior, vemos a Frida niña observando el paisaje.

Echa vaho sobre el vidrio.

De pronto se oye el crujido de una puerta.

Frida niña reacciona rápidamente y borra lo que ha escrito y dibujado en el vidrio. Pero algo aún ha quedado.

Frida niña lo observa.

Se oyen pasos (lejanos).

Frida niña, suavemente, sin apresuramientos, borra el resto del dibujo. Vuelve a mirar en dirección del ruido: silencio. Sólo algún pájaro desde el jardín.

Frida niña besa el vidrio suavemente y apoya la mejilla sobre la ventana.

CORTE A:

3. Interior. Día. Estudio.

Frida en su estudio.

Dolly hasta llegar a ella en su silla de ruedas que pinta: Mi nana y yo, describiendo cómo se desenvuelve, en su invalidez, entre su silla, el caballete y los demás objetos del estudio.

Aunque totalmente vestida, tiene un pecho desnudo, mismo que refleja un espejo con goznes sobre la mesa de trabajo.

Frida se contempla el pecho, se lo acaricia, lo toma de "modelo".

Compara el real con el reflejado en el espejo, con el pintado en el cuadro. Agrega una pincelada.

Aparece Diego.

Frida prosigue pintando el cuadro sin cubrirse el pecho.

Diego se acerca lentamente, mirando el cuadro, el reflejo y a Frida.

Frida percibe a Diego pero prosigue.

Diego llega hasta ella y coloca su mano en la nuca de Frida.

Diego saca de un pequeño envoltorio de papel un collar de cuentas prehispánicas que coloca, en el cuello de Frida, como regalo.

Frida sonrte levemente.

CORTE A:

6. Interior. Noche. Casa de Frida. Recámara.

Regresamos a la imagen de Frida reflejada en el espejo sobre su cama.

El vaho ha desaparecido.

Frida se mira un tiempo fijamente en el espejo. Tensa, sudada.

Después afloja y se relaja. El dolor ha cedido un poco.

Tras una pausa, se incorpora, toma un vaso de agua contiguo, se refresca, se pasa el frío del vaso sobre la cara, lo observa, lo deja.

Se recuesta, se afloja aún más.

Se duerme.

CORTE A:

7. Interior. Día. Estudio.

Las dos Fridas.

Frida, vestida de yalalteca, termina el cuadro y lo observa, al mismo tiempo que el espejo con goznes la refleja.

La cámara, con ella, recorre los detalles del cuadro: los dos rostros, las manos con pinzas médicas, el retratito en la otra mano, etcétera.

CORTE A:

Luego Diego inicia el descenso.

Frida, mientras, deja el covec a un lado de la tina, sobre la silla de ruedas y toma una toalla con la que "se cubre" su "re" para modificar su posición.

Diego ha llegado al pie de la escalera y se encuentra con Frida "tapada". Sonríe.

Diego se aproxima a la tina y se sienta en el borde, mirando fijamente a Frida que le sostiene la mirada.

Diego toma una punta de la toalla y la jala delicadamente. (O acaso toma espuma.)

CORTE A:

8. Estudio de Guillermo Kahlo. Interior. Tarde.

Guillermo apunta la cámara.

Frida niña, vestida de negro y medias blancas, muy prendidita, posa para una foto que está por tomarle su padre.

Guillermo ajusta la cámara.

Frida niña "posa" muy notoriamente.

Guillermo toma la foto.

Frida niña "respira" libre y relajándose al dejar de posar.

Hermana de Frida niña observa la escena.

CORTE A:

9. Interior. Día. Baño.

Top shot, desde lo alto de la gran escalera de caracol hacia la humeante tina, donde Frida, desnuda, pero con "correaje y pierna ortopédica" toma un baño. (Acaso la espuma la tapa toda, menos el torso desnudo.)

En las manos, sobre el agua y observándolo atentamente, sostiene el blanco corsé de yeso, pintarrajeándolo con tiza o crayolas, para luego, furiosa, tirarlo al piso. Se oye un ruido.

Frida voltea hacia la escalera de caracol, Diego la mira desde lo alto sin inmutarse.

Luego Diego inicia el descenso.

Frida, mientras, deja el corsé a un lado de la tina, sobre la silla de ruedas y toma una toalla con la que "se cubre" sir modificando su posición.

Diego ha llegado al pie de la escalera y se encuentra con Frida "tapada". Sonríe.

Diego se aproxima a la tina y se sienta en el borde, mirando fijamente a Frida que le sostiene la mirada.

Diego toma una punta de la toalla y la jala delicadamente. (O acaso toma espuma.)

CORTE A:

10. Interior. Exterior. Murales de Diego. Noche.

La cámara recorre varios murales de Diego, sobre todo aquellos que contienen elementos históricos, mientras de un disco rayado oímos la ópera Sansón y Dalila de Saint-Saëns, a la que ocasionalmente se agrega la voz en off desafinada de Diego.

Al final del recorrido de la cámara, descubrimos a Diego trepado en un andamio, reflexivo ante un boceto que compara con el mural mismo.

Por algún pasillo Frida avanza en su silla de ruedas repleta de canastas y canturreando con humor la ópera del disco.

Frida llega al pie del andamio y establece con Diego un dueto irónico y gritado al compás de la ópera.

Eventualmente, luz de antorchas.

CORTE A:

11. Exterior. Plaza Anenecuilco. Noche.

Antorchas y fogatas.

Un grupo de campesinos, con mujeres y niños, conmemoran el aniversario de la muerte de Zapata. Pancartas alusivas. Hoces y martillos. Algunos cantan:

Y que viva Emiliano Zapata
que en el sur se levantó
¡ay, ay, ay, ay!
y que fue el primero
que por darnos tierra
la vida perdió...

Campesino, me duele la herida
que en el pecho llevo
mirando hacia allá
los caídos
del lema agrarista
y del comunista
de la humanidad...

Entre los campesinos, un grupo de militantes urbanos, intelectuales, entre los que destacan Frida y Diego.

Los campesinos siguen cantando:

Vino la ley agrarista
que Zapata defendió

y ese misero Guajardo
a Zapata traicionó.

Don Emiliano Zapata
nacionalizó la tierra
pero esos bandidos ricos
necesitan otra guerra.

*Un auto llega y se detiene. En su interior: caras guarures-
cas observan la ceremonia.*

*Una ola de temor parece invadir a algunos visitantes que
se entremiran y miran a su alrededor.*

Una mujer próxima a Frida le susurra al oído.

*Frida tranquila, por toda respuesta, se levanta la falda
y le muestra sendas pistolas amarradas a su correa
ortopédico.*

CORTE A:

*Entre los campesinos, un grupo de militantes urbanos, in-
tellectuales, entre los que destacan Frida y Diego.
Los campesinos siguen cantando:*

Vino la ley agrarista
que Zapata defendió

12. Interior. Noche. Cocina.

*Frida, vestida y ataviada, dibuja a Diego, mientras Diego
la dibuja a ella. (Radio lejano. Música alegre.)*

*Ambos, concentrados y divertidos, intercambian oca-
sionales miradas humoradas mientras trazan los mutuos
retratos sobre un periódico y una bolsa de papel de estraza.*

FRIDA (tras un rato): Tienes cara de sapo.

DIEGO: Tú tienes cara de perro.

Diego da una mordida a su taco.

CORTE A:

y con mi hijo Guajardo
a Zapata tracionó.

Don Emiliano Zapata
nacionalizó la tierra
pero esos bandidos ricos
necesitan otra guerra.

13. Interior. Noche. Salón Colonia.

Música fuerte (¿charlestón?)
Globitos, serpentinas y pancartas.
Fiesta sindical. (Local no muy lleno. Hora avanzada.)
Algunos bailarines junto a una amplia manta: "El Sindicato X les desea feliz año nuevo."
Algún grabado zapatista con flores.
Frida, de lejos, observa al grupo de bailarines y, luego, más allá, un harén de admiradoras que rodea a Diego, entre las que destaca una periodista gringa a la que Diego seduce, contando mentiras.
Frida desde lejos sonrío, luego gira para observar una pareja cachonda y acaramelada que baila.
Gira o avanza unos pasos y ahora su atención la concentran unos camaradas borrachos que a todo pulmón y sobreponiéndose al charleston, cantan a voz en cuello: Joven guardia o La internacional.

CORTE A:

14. Interior. Recámara. Noche.

Silencio y semioscuridad.
En close up: Diego y Frida hacen el amor.
Abierto: el cuerpo de Frida y las sábanas están llenas de sangre.

CORTE A:

15. Noche. Recámara.

Frida despierta sobresaltada para encontrarse (en two shot) con su propio reflejo en el espejo sobre la cama.

Gira instintivamente tratando de evitar su propia imagen, pero se topa con otro espejo en el muro, al lado de la cama, que nuevamente le devuelve su reflejo.

Rápidamente se incorpora y gira hasta sentarse sobre el lecho pero de espaldas al espejo del muro.

Respira agitadamente.

Se tranquiliza un poco.

Toma un cigarro. Lo prende. Da una profunda bocanada.

CORTE A:

Guillermo Kahlo vuelve a acercarse a Frida niña y la dice algo al oído.

Frida niña ríe.

Guillermo Kahlo se sienta en una silla próxima, contemplando a Frida niña que abre los paquetes, saca colores, brochas y pinceles y un álbum de papel blanco al que parece adelantarse por primera vez.

16. Interior. Recámara. Frida niña.

(Se oye música de "filme mudo" y/o jazz.)

Frida niña, vestida con ropa masculina, se peina como adolescente, disimulando su cabellera.

Frente al espejo, se observa, se ajusta, se arregla.

Se pinta un bigote chapliniano. Camina cojeando hasta tomar un bastón y disimulando su caminar con la imitación de Chaplin, divertida, recorre un trecho, pone el disco otra vez al principio y "baila".

CORTE A:

17. Interior. Día. Hospital. Habitación.

Silencio.

Guillermo Kahlo, detenido junto a la puerta, aprieta un ramo de claveles rojos y algunos paquetes contra el pecho.

Frida niña, con sonda, le sonrío desde la cama (mientras una enfermera gorda y maternal, con paños calientes le lava y masajea la piernita atrapada por el aparato ortopédico).

ENFERMERA (cariñosa): ¿Ves, mi muchachita...? Así ya no te va a doler tu piernita... Así... así... mi niñita... y se te va a poner gordita... ¿ves? Gordita, gordita... como la otra...

La enfermera termina, tapa la pierna con las sábanas y se despide sonriendo de Frida niña:

ENFERMERA: ¡Listo...! Cómase su arrocito, mi niñita... pórtese bien... ¿eh? Compermisito. (Sale.)

Guillermo Kahlo, que se ha mantenido a distancia todo este tiempo, deja pasar a la enfermera, se acerca a Frida niña, le da las flores y los paquetes, al tiempo que se inclina hacia ella y la besa en la mejilla.

Se medio incorpora, mientras Frida niña distribuye flores y paquetes sobre la cama.

Guillermo Kahlo vuelve a acercarse a Frida niña y le dice algo al oído.

Frida niña ríe.

Guillermo Kahlo se sienta en una silla próxima, contemplando a Frida niña que abre los paquetes, saca colores, crayolas y pinceles y un álbum de papel blanco al que parece enfrentarse por primera vez.

Frida niña se empapa de colores, llena de gozo.

CORTE A:

18. Interior. Día. Estudio fotográfico de Guillermo Kahlo.

Piano lejano.

Guillermo Kahlo, cuidadosamente, ilumina una pequeña escultura al estilo Malgré tout disponiéndose a fotografiarla, mientras Frida niña con cuello ortopédico y muletas, en algún rincón revisa, curiosa, fotos de paisajes mexicanos, edificios de todo tipo y personajes populares.

Guillermo Kahlo toma al fin la foto de la escultura.

Frida niña hojea ahora producciones de Posada, Grosz y Munch. Luego una caricatura de García Cabral o similar, en la que aparece Zapata como diablo y Díaz como santo.

Guillermo Kahlo mira hacia Frida niña, bebe un sorbo de algo, toma un grueso crayón y se acerca a ella.

Frida niña ha cambiado de sección de periódico y la caricatura, ahora, destaca sobre la mesa.

Guillermo Kahlo, con unos trazos de crayón, cambia los calificativos de Cabral: Zapata de "bueno" y Díaz de "malo".

Guillermo Kahlo muestra la "nueva" caricatura a Frida Kahlo.

GUILLERMO KAHLLO: Liebe Frida, passt gut auf? (¿Te fijas?)

Frida niña sonrío.

CORTE A:

19. Interior. Exterior. Castillo de Chapultepec.

Llega Frida muy mustia, en silla de ruedas y falda larga, pero vestida otra vez de señorita alemana de 1900. La acompañan dos estudiantes de traje un poco relamidos.

Con aire especialmente circunspecto y silencioso, avanzan por el bosque, hasta llegar a la "cueva" donde se esconde el elevador que asciende al castillo.

Luego suben en silencio total por el elevador.

La cámara los recibe en la parte alta, entre columnatas y mármoles, y los sigue por entre terrazas solemnes y semi-desiertas, hasta llegar a un torreón que da al bosque.

Frida, conspirativa, levanta sus faldas y saca fajos de volantes en los que destaca Viva Sandino.

La cámara desde abajo del castillo mira caer docenas de volantes y al fondo, pequeñitos, Frida y sus amigos lanzándolos felices.

(Lejana: música de feria.)

CORTE A:

20. Exterior. Cementerio. Tarde.

Suenan campanadas a muerto.

Frida y la hermana de Frida con flores, solitarias, observan cómo el enterrador termina de cavar una fosa; a su lado un ataúd.

Sobre el ataúd una foto de Guillermo Kahlo.

El enterrador continúa su trabajo.

Hermana de Frida pone un ramo sobre el ataúd.

Frida y la hermana de Frida se abrazan y lloran, consolándose mutuamente.

CORTE A:

Guillermo Kahlo, con unos calzoncillos de Coahuila Zapata de "bueno" y Díaz de "malo".
Guillermo Kahlo muestra la "nueva" caricatura a Frida Kahlo.

Guillermo Kahlo: Liebe Frida, passt gut auf! (Te fijes?)

Frida no le sirve.

CORTE A:

21. Exterior. Tarde. Jardín.

Silencio.

Frida, en la silla de ruedas y con aire amargo, fuma en el jardín.

Tras una bocanada, percibe una tela de araña en una planta próxima.

Aspira nuevamente el humo y con el cigarrillo empieza a quemar suavemente los hilos de la telaraña.

CORTE A:

CORTE A:

22. Interior. Día. Estudio.

Silencio.

Frida observa varios autorretratos suyos.

La cámara recorre los cuadros y ve a Frida mirarse, escudriñarse, comunicarse.

CORTE A:

23. Interior. Estudio de Diego. Día.

Diego pinta al caballete.

Una modelo negra posa.

Mientras, Frida, con muletas, recorre los pasillos hacia el estudio.

La puerta se abre en el estudio, Frida se detiene en la puerta y contempla la escena.

Diego voltea hacia Frida.

Frida explota y arremete a golpes de muleta tirando todo lo que encuentra a su alcance.

CORTE A:

24. Interior. Noche. Recámara o estudio.

Frida con lágrimas termina un dibujo.

En el dibujo destaca la imagen "rota" de Diego y varias frases: Todo para nada, Avenida del engaño y un poema:

Casa para aves
nido para amor
todo para nada.

Frida observa el dibujo y lo hace a un lado.

CORTE A:

25. Interior. Noche. Recámara.

Frida y Diego hacen el amor (sentados frente a frente).

Los rostros pegados y jadeantes.

Frida con las uñas marca la espalda de Diego.

Frida se chupa las uñas (¿con sangre?) y muerde el hombro de Diego.

CORTE A:

26. Interior. Estudio de Diego (Anahuacalli). Día.

Hermana de Frida de espaldas a la puerta y desnuda, posa para Diego.

Diego trabaja.

La puerta se abre.

Frida aparece y mira la escena.

Hermana de Frida voltea hacia Frida.

Frida mira en la espalda de su hermana unos largos rasguños y moretones.

Frida sale dando un portazo violento.

CORTE A:

27. Interior. Anfiteatro Bolívar. Tarde.

Teatro vacío.

Enorme manta roja con hoz y martillo detrás del presidium también vacío.

Sola en medio de la sala: Frida.

Diego a un costado del proscenio parece probar un enorme micrófono.

DIEGO: Frida... Frida... ¿Me oyes? Frida ...

Fridita... perdóname, ¡soy un cabrón...!

(Sonríe a medias.)

CORTE A:

28. Interior. Noche. Estudio en la casa de Frida.

Luz de vela.

Frida bebe.

(Música sinfónica desde el tocadiscos: acaso de Muñecos.)

Frida observa papeles y los quema: cartas, fotos, grabados de Posada.

Bebe un nuevo y largo trago de la botella.

Sobre un Posada (algún Horrible y espantoso acontecimiento) cae una gota de sangre.

Frida se aprieta la muñeca y vuelve a beber, tras quemar el pequeño grabado. (En el tequila también ha caído sangre.)

La cámara recorre, en el estudio, Unos cuantos piquetitos, El sueño y algunos retablos.

Frida se echa tequila sobre la ropa.

Aparece Diego y permanece en la puerta paralizado.

Frida siente la presencia de Diego y le enfrenta la mirada.

Diego permanece en el quicio.

El contracampo nos muestra a Frida entre las llamas de su ropa.

CORTE A:

29. Interior. Noche. Recámara.

Silencio total.

Frida despierta sobresaltada.

Un autorretrato (acaso Columna rota) parece observarla.

Frida y su cuadro se miran por un momento.

CORTE A:









31. Exterior. Interior. Casa de Trotsky. Anochecer.

Silencio.

La cámara establece y enfatiza la enorme vigilancia de la casa: guardaespaldas armados en los torreones, candados y cadenas, y más guardaespaldas en las puertas, antes de entrar a la cocina donde se prepara un borsch.

La cocinera termina de prepararlo antes de darle una probada y coloca el tazón sobre una bandeja.

Un guardaespaldas también lo prueba antes que entre Natasha, quien también lo prueba, asiente, toma la bandeja y sale.

Seguimos a Natasha con bandeja y borsch por algún corredor hasta llegar a una puerta blindada que a su paso abre un nuevo guardaespaldas.

En el interior de su cuarto de trabajo, Trotsky, en medio de pilas de libros y papeles, escribe.

Discretamente, sin interrumpirlo, Natasha coloca la bandeja sobre la mesa y sale.

Trotsky parece no haberla visto y sigue trabajando, termina de escribir una frase, medita y casi mecánicamente, concentrándose aún, toma un trozo de pan de la bandeja, lo moja en borsch y lo muerde.

Sigue trabajando.

CORTE A:

32. Interior. Casa de Frida. Noche.

Se oye música clásica mientras Diego y Trotsky juegan a las cartas.

Natasha teje y Frida fuma Faritos.

Trotsky echa miradas furtivas a Frida, que Diego sorprende.

Diego mira a Trotsky.

Frida sonríe y con su silla de ruedas da vueltas en torno a la mesa sobre la que están jugando a las cartas, mirando ambos juegos; se ríe como niña al ver las cartas de cada cual.

Con la mirada, Diego le pide que le diga cuál es el juego de Trotsky.

Frida se niega con un gesto.

Trotsky los mira.

Desde su tejido, también los mira Natasha.

Trotsky gana el juego y, alegre, se pone a hacer suertes de cartas para Frida.

Diego hace como que se encabrona (sobreactuado). Se levanta abruptamente de la mesa. Jala el mantel tirando todo (naipes, fichas, algún vaso) y se lo lanza para cubrir a Frida y a Trotsky como pareja.

Se ríe. Y ríen todos.

CORTE A:

Diego (señalando a Trotsky): Este pendejo que dice que...

Frida se levanta.

Frida: No le digas pendejo.

33. Exterior. Teotihuacán. Día.

La cámara recorre el enorme espacio encontrando en su camino a Diego, que va mostrando a Natasha la majestuosidad de las pirámides.

Trotsky y Frida los ven desde lejos, atacados de risa, en una escalinata.

Aparece un fotógrafo ambulante.

Diego lo llama y organiza al grupo para una fotografía que él preside, colocando sus brazos sobre Frida (de pie, con bastón) y sobre Trotsky, uno a cada lado.

El fotógrafo está a punto de disparar cuando Frida decide cambiar de posición y pasar al lado de Trotsky, quien con un romanticismo exagerado y simpático la toma de la mano.

Se toma la foto.

CORTE A:

34. Interior. Noche. Cocina-comedor. Casa de Trotsky.

Frida, Diego, Trotsky y Natasha cenan alcachofas y beben vino tinto y tequila.

Diego termina una disquisición en ruso balbuceante sobre supuestos paralelismos entre la Revolución mexicana y la Revolución de octubre.

Trotsky no parece de acuerdo, mientras Diego le traduce a Frida sintéticamente en español.

Trotsky, tras comentar paralelamente algo con Natasha, responde en francés a Diego.

Diego hace caso omiso de la respuesta anterior de Trotsky y le pregunta a boca de jarro.

DIEGO: ¿Por qué tú y Stalin no se fueron de putas? En México, así se arreglaban los generales... y con cañonazos de cincuenta mil pesos.

Frida ríe.

Trotsky no entiende nada.

Diego traduce lo anterior al francés a Trotsky mientras Frida intenta decir algo en alemán a Natasha.

Trotsky, indignado, se levanta y suelta furioso cacayacas en ruso dando un puñetazo sobre la mesa.

Diego, entre divertido y enojado (fingido), se dirige a Frida.

DIEGO (señalando a Trotsky): Este pendejo que dice que ...

Frida se levanta.

FRIDA: No le digas pendejo.

Trotsky y Frida se entremiran.

CORTE A:

35. Interior. Casa de Trotsky. Tarde.

Nuevamente la vigilancia de la casa-fortaleza de Trotsky se abre paso, pero ahora para seguir a Frida, quien muy engalanada, hermosa y espectacular, majestuosa y portando un enorme cartapacio de pintor atraviesa pasillos y puertas.

La cámara la sigue, como antes lo hiciera con el borsch, hasta llegar a la oficina de Trotsky.

Se abre la puerta. Frida entra, magnífica y juguetona.

FRIDA: Bonjour...

Trotsky se levanta con amplia y complacida sonrisa.

TROTSKY: Ma chérie... quel bonheur...!

Frida se sienta frente al escritorio.

Trotsky le ayuda con la silla.

Frida, al sentarse, deja caer levemente el rebozo, descubriendo el escote.

Trotsky, caballeroso y emocionado, se lo pone con timidez al tocarle los hombros.

Frida sonrte y abre de golpe el cartapacio.

Un amate con figuras eróticas aparece entre los dibujos.

Trotsky cohibido. Frida mira a Trotsky con picardía.

CORTE A:

36. Exterior. Montañas. Día/Noche.

Bosque. Silencio.

Trotsky —solitario— pesca, camina, acaso prende una fogata, mientras, en off se oye su voz en francés. El texto castellano aparece en subtítulos.

TROTSKY (en off): Querida Frida: mi extraordinaria, hermosa, trabajadora muchacha, ¿sigues bien? ¿Te acuerdas con frecuencia de este hombre viejo que te quiere? ¿Sigues preocupándote, mi inteligente muchacha, de lo que con injusticia notoria llamas el poco compromiso de tu arte? Yo he escrito por ahí algunos artículos sobre las correspondencias entre el arte verdadero y la revolución, que ojalá los tuviera a la mano, acaso ellos pudieran convencerte mejor de lo que tan torpemente traté de explicarte el otro día: el arte proletario y el uso pedagógico o propagandístico del arte no son las únicas formas de la cultura revolucionaria; los nuevos obreros del mundo necesitan también lo que tú estás ofreciendo: el concepto de complejidad psicológica del hombre, las fuerzas de la pasión y del instinto, la profundidad del conocimien-

to del sueño, que los elevarán a alturas que en el pasado sólo a unos cuantos genios han estado reservadas... ¿Pero sólo de estas cosas he de hablar contigo? ¡He sido tan tímido, tan callado cuando estoy contigo! Ahora quiero decírtelo. Soy un hombre viejo, cuya vida atareada siempre ha estado apartada de episodios galantes o románticos; nunca le había sido infiel a mi mujer; ni el corazón y el deseo desordenaban mi disciplinada vida de trabajo. Pero ahora, cuando estoy viejo, pero un viejo orgullosamente fuerte y saludable como el viejo Tolstoi, que regresaba de cabalgatas y caminatas por bosques tan lejanos a éstos, pero a veces tan semejantes, con el cuerpo enardecido de deseo de mujer; mi dulce Frida, no sé si mancho esta carta con semejante confesión, pero nos necesitamos, ¿no es así? Nos hemos estado confesando nuestro amor silenciosa y furtivamente todas estas semanas: es hora de decirlo, de asumirlo, de hacerlo; quizás yo ya no tenga mucho tiempo, quizás estos frágiles días sean los nuestros. ¿Estarías decidida? A mi regreso a la ciudad de México podrás darme tu respuesta, que aceptaré con amor, aunque me fuera contraria...

CORTE A:

37. Interior. Estudio de Frida. Noche.

Frida aún con la carta en la mano, ha terminado de leerla, la cierra, la guarda. Reflexiona y va a la habitación contigua donde Trotsky, al sentirla llegar, deja de mirar un Autorretrato (de Frida) y la mira a ella.

Frida se detiene a cierta distancia y le sostiene la mirada.

Trotsky la mira intensamente sin atreverse a mover ni un músculo. Frida le devuelve la carta. Trotsky va a decir algo. Frida le dice ¡shht! con un dedo sobre los labios.

Trotsky ve la carta que tiene entre sus manos.

Frida camina hacia algún mueble, saca algún dibujo (un autorretrato) y se lo regala.

Trotsky sonríe apenas.

Entra Diego con un loro sobre el hombro y un paquete en la mano y se detiene en la puerta.

Se entremiran los tres por un tiempo, hasta que Diego avanza pesadamente hacia Frida, que toma el loro con una sonrisa.

Luego, Diego se acerca a Trotsky y le tiende el paquete.

Trotsky, sorprendido, abre el paquete para encontrar una calaverita de azúcar que dice Stalin, en la frente.

Trotsky la mira por un momento, mira a Frida y a Diego que lo observan socarronamente y termina por romper la calaverita.

Frida y Diego sonríen.

CORTE A:

38. Interior. Noche. Imprenta.

Siqueiros y cuatro camaradas se disfrazan de policas en la penumbra del local donde destacan carteles y afiches anti-trotskistas. Alguno se pone un bigote postizo, otro checa su arma.

CORTE A:

39. Exterior. Casa de Trotsky. Noche.

Un auto llega y se estaciona frente a la casa.

Bajan Siqueiros y los cuatro camaradas, todos disfrazados de policas.

El guardia abre la mirilla y sorprendido los deja pasar.

Dos siluetas avanzan hacia la casa y se detienen frente a una ventana y con fuego cruzado la ametrallan.

CORTE A:

40. Interior. Noche. Recámara de Frida.

Frida (en presente) se despierta sobresaltada. Mira a los pies de la cama las fotos de Lenin, Stalin, Engels, Mao, etc. Se sobrepone a la pesadilla, se relaja, se incorpora.

Toma una foto de Stalin, la observa.

CORTE A:

41. Exterior. Campo. Día.

Corte violento a campesinos que corren.

Se oyen disparos.

Alguno cae herido, ensangrentando una manta con alusiones zapatistas.

CORTE A:

Diego toma el busto de Stalin y lo gira en dirección a los camaradas.

CORTE A:

42. Exterior. Cementerio de Tepoztlán. Día.

Tumbas entre piñononas.

Alrededor de un frondoso árbol un grupo de campesinos pobres.

CAMPESINO: Melitón Ramírez.

CORO DE CAMPESINOS: Él es Dios.

CAMPESINO: Joaquín Blanco.

CORO DE CAMPESINOS: Él es Dios.

CAMPESINO: Juan García.

CORO DE CAMPESINOS: Él es Dios.

Frida observa la ceremonia en silla de ruedas.

CORTE A:

43. Interior. Noche. Comedor. Casa de Frida.

Diego y tres camaradas del partido (uno de ellos apareció en la secuencia inicial colocando la bandera roja sobre el ataúd en Bellas Artes).

Diego toma su tiempo antes de hablar. Los otros esperan sus palabras con atención.

En la mesa un busto de Stalin y papeles.

DIEGO: Digamos la única posible conclusión...
la conclusión lógica: el secretario general del Partido Comunista Mexicano, compañero Diego Rivera... declara fuera del Partido al compañero militante Diego Rivera...

Diego toma el busto de Stalin y lo gira en dirección a los camaradas.

CORTE A:

44. Interior. Cine.

Se proyecta un noticiario (1940/1941): alguna nota de modas (música ad hoc).

En sus butacas Frida y Diego.

Diego come ruidosamente palomitas o muérganos.

Se los acaba. Estruja más ruidosamente la bolsita.

Murmura algo al oído de Frida, se levanta y va en busca de más.

Viene una nota de Hitler triunfal: manifestaciones multitudinarias y geométricas, banderas nazis, saludos, etcétera.

Frida, sola, se inquieta un poco.

En el público empiezan las reacciones: se oyen silbidos.

Detrás de Frida, Manolo el de Mafalda, corpulento y prieto, empieza parsimoniosamente a aplaudir.

Frida reacciona. Los silbidos aumentan.

Manolo aplaude francamente.

Frida no se contiene. Se incorpora y arremete a bolsazos contra Manolo el de Mafalda.

FRIDA (dientes apretados, casi incomprensible): ¡Hijo de tu chingada madre...!
¡Vete a Alemania, a que te maten pendejo...!

El noticiario continúa.

CORTE A:

45. Interior. Recámara. Noche.

Desde el tocadiscos, Juan Arvizu canta Damisela encantadora (o si no algún bolero kitsch), en la recámara llena de flores y frutas, mientras la cámara descubre a Frida sentada frente a un espejo mordisqueando un limón y paladeando un tequila, mientras, contoneándose al ritmo de la música y canturreando de vez en cuando la cursi letra, se observa a sí misma en el espejo y juega con su propio reflejo, hasta dibujar, luego, con lipstick y en el espejo, la línea continua de sus cejas (sobre su propio reflejo, y luego, perpendicular, la forma de un colibrí). En off:

Por tus ojazos negros, llenos de amor,
por tu boquita roja que es una flor,
por tu cuerpo de palmera linda y gentil,
se muere mi corazón...

Frida, con lápiz negro de maquillaje, se dibuja un "tercer ojo" en la frente.

Si me quisieras, figulina de abril,
mi vida entera yo te daría a ti,
si tus labios rojos yo pudiera besar
moriría de amor...

Frida lleva sus manos llenas de anillos a sus pechos y los festeja.

Luego juega con su cabellera, fabricándose una estrambótica trenza como la del autorretrato de 1941.

Damisela encantadora, damisela por ti
yo muero
si me miras, si me besas, damisela serás
mi amor.

Damisela encantadora, damisela por ti
yo muero
si me miras, si me besas, damisela serás
mi amor.

Cuando a mí los galanes, sin distinción
me dedican requiebros con gran pasión,
con aire de princesa, bello y juncal,
les destrozo el corazón...

Frida, con el lipstick, se pinta sobre el camisón, a la altura del vientre embarazado, flores y enredaderas.

Si yo te diera mis caricias de amor
tu vida entera se abrazaría de ardor,
si mis labios rojos tú pudieras besar
sabrías qué es amor...

CORTE A:

46. Interior. Sala de partos. Día.

Médicos con cubrebocas y mirada preocupada, compungida.

Frida, acostada en la mesa de parto, evita la cámara, se oye un sollozo.

Luego, Frida inicia un movimiento nervioso de cabeza al tiempo que un sonido animal parece subirle desde el fondo del cuerpo hasta salir en forma de un aullido desgarrador.

CORTE A:

47. Interior. Casa de Frida. Recámara.

Frida despierta y desencajada permanece paralizada un momento. Luego, poco a poco, parece regresar a la realidad.

Toma un frasco de pastillas, saca un par. Toma un vaso contiguo y bebe tragando las pastillas. Se relaja.

Transición.

Se incorpora levemente y toma, del lado de la cama, una especie de álbum. Lo hojea.

Un recorte en rotograbado muestra una foto del hongo atómico.

Más adelante, fotos y bocetos del mural de Diego Rivera RCA/ Bellas Artes.

Por último, recortes sobre la huelga y la marcha de Nueva Rosita y Cloete. Los mineros avanzan con pancartas, los encabezados, la foto de un obrero asesinado (de M. Álvarez Bravo).

CORTE A:

48. Exterior. Calles. Día.

Frida, Diego, militantes y camaradas ya entrevistados al principio y en la secuencia 52, acompañados de un redoble de tambor y de otros manifestantes protestan silenciosamente por las calles de la ciudad.

Frida lleva una pancarta con la paloma de la paz de Picasso.

Diego empuja su silla.

Otras mantas destacan con consignas: ¡Paz! ¡Basta!

Alguna otra con hoz y martillo.

CORTE A:

49. Interior. Día. Estudio en la casa de Frida. Día.

Un fotógrafo toma fotos de algunos cuadros de Frida: Sin esperanza, Árbol de la esperanza, Mi nacimiento, El sueño, Hospital H. Ford, etcétera.

Frida ayuda quitándolos o poniéndolos del caballete, mientras el fotógrafo hace su trabajo.

Terminan.

Sonríen.

El fotógrafo, entonces, tomando la cámara del tripié, con una seña y un guiño, indica a Frida una distancia para fotografiarla.

Frida sonríe y "posa" (apaga su cigarro).

El fotógrafo dispara.

Frida se acerca al fotógrafo hasta ponerle una mano en la cara.

Se besan.

CORTE A:

50. Exterior. Jardín. Día.

Silencio.

Frida y "Los Fridos" en clase en el jardín.

Varios caballetes con diferentes estilos de pintura, resuelven, sin embargo, una misma situación: al centro de ellos, varios enormes "Judas", algunas cazuelas y sandías, panes y palomitas de cera, venados de chía y flores, sirven como modelo común.

Frida, en su silla de ruedas, rodea el trabajo de sus alumnos, observándolo.

El venado "Granizo" pasea por el jardín y "Fulang Chang" brincotea jugando con su cadena.

La cámara recorre en close el grupo de alumnos desde el otro lado del jardín.

CORTE A:

51. Interior. El Horreo (restaurante). Noche.

Ya han cerrado el restaurante (con fotos y posters de toreros).

En algunas mesas están las sillas encimadas.

Frida y "Los Fridos" extienden la sobremesa, ya están bastante tomados, siguen tomando entre botellas y platos vacíos.

Uno de los "Fridos" acompaña con la guitarra la canción que todos cantan:

Soy un pobre venadito
que habita en la serranía,
como no soy tan mansito
no bajo al agua de día:
de noche poco a poquito
y en tus brazos, vida mía...

Frida toma la iniciativa y cambia la canción (los otros la secundan):

Colorado, colorado,
colorado de una vez...
como la sangre que corre
cuando matan a un francés...

Colorado, colorado,
colorado de una vez...

como la sangre que corre
cuando matan a un venado...

(O eventualmente La internacional.)

CORTE A:

como el agua que corre
cuando matan a un francés...

(...)

LA ESCENA

52. Interior. Anahuacalli. Estudio. Día. Noche.

Un sencillo andamio del que baja Diego, para tomar distancia y contemplar el enorme boceto: Stalin y Mao, redentores de la humanidad, El pueblo crucificado y la propia Frida repartiendo libros.

Frida, casi de espaldas y en su silla de ruedas, lo mira de reojo.

Diego, con aire abatido, cansado, contempla sin ningún entusiasmo su propia obra. Parece envejecido y acabado.

Frida da francamente la espalda a todo y, con un gesto casi neurótico y vital, se muerde las uñas.

CORTE A:

como no soy tan manito
no bajo al agua de día
de noche poco a poquito
y en tus brazos, vida mía...

Frida toma la iniciativa y cambia la canción (los otros la secundan):

Colorado, colorado,
colorado de una vez...
como la sangre que corre
cuando matan a un francés...

Colorado, colorado,
colorado de una vez...

53. Interior. Cocina. Casa de Frida. Tarde.

La cocina se ha modificado levemente: un calendario de los cincuenta, una licuadora junto a todo lo tradicional y alguna batidora.

De un pequeño radio, sale el trío Matamoros que canta alegremente El puerquito en la yuca, o bien Solamente una vez.

Frida, de traje Mao, y su amiga, de amplia falda de los cincuenta, preparan un mole o un manchamanteles al alimón.

Alegremente, casi como una coreografía, cortan, pican, hierven o asan, alegres y juguetonas.

De pronto se dan a probar algo con la punta de un dedo.

Medio bailan.

Terminan besándose.

CORTE A:

LA ESCENA

54. Interior. Inserciones hospitalarias.

- a) Tijeras cortándole la ropa (blanca) y/o vendas.
 - b) Aparatos de rayos X, Frida detrás, médicos observan, serios.
 - c) Quirófanos, luces, bisturíes y parafernalia médica.
 - d) El brazo de Frida es ligado y apretado para tomarle la presión.
 - e) Medicinas, sueros, ampolletas.
 - f) Inyección.
 - g) Cara de Frida con sudor y angustia.
 - h) Aparato "tipo radiología", para "girar" el cuerpo.
 - i) Nuevos médicos (con cubrebocas) y aire reflexivo.
- Hasta grito de Frida:

FRIDA: ¡¡¡Basta...!!!

CORTE RÁPIDO A:

55. Interior. Pasillos y quirófano.

Frida, en camilla, es transportada hacia el quirófano. La cámara la sigue hasta su ingreso en él, donde descubrimos a médicos con cubrebocas similares a los ya vistos.

Jadeo, bramidos, terror en la mirada: manos crispadas sin anillos.

CORTE A:

Frida, "sorprendida", le ofrece la botella.

Pina (en voz baja): Pines, para que los quiero si tengo alas para volar.

La enfermera sonríe levemente, deja las frascadas en alguna parte y se acerca, toma la botella y la aparta.

Pina: Yo quisiera hacer lo que me dé la gana...

La enfermera empuja la silla de ruedas hacia la casa. Luego toma a Frida y, como a un niño, la carga. Frida tiene una sola pierna.

CORTE A:

56. Interior. Carpintería. Día.

Una sierra circular corta madera, rechinando estrepitosamente.

Frida, con mirada obsesiva, observa la sierra, suda.

Al fondo otro carpintero compara un cuadro con un marco a medio hacer.

En otro rincón un niño juega.

Frida, extraordinariamente nerviosa, voltea en dirección contraria tratando de no ver la sierra, cuyo estrepitoso rechinido continúa.

CORTE A:

57. Exterior. Jardín. Casa de Frida. Día.

Frida en silla de ruedas y arropada con aspecto hospitalario y cara descompuesta, medio dormida, toma sol y despierta enfrentándose a la "selva de su jardín" donde algunas aves graznan.

Tras una pausa empuja su silla de ruedas hasta una maceta de la que saca una pequeña botella tequilera escondida, la abre y toma un trago con avidez.

Por la puerta aparece una enfermera con cofia y botas, cargando un almohadón y una frazada. Se detiene en el quicio al ver a Frida.

Frida, "sorprendida", le ofrece la botella.

FRIDA (en voz baja): Pies, para que los quiero si tengo alas para volar.

La enfermera sonríte levemente, deja las frazadas en alguna parte y se acerca, toma la botella y la aparta.

FRIDA: Yo quisiera hacer lo que me dé la gana...

La enfermera empuja la silla de ruedas hacia la casa.

Luego toma a Frida y, como a un niño, la carga.

Frida tiene una sola pierna.

CORTE A:

58. Interior. Recámara (estudio). Día.

La cámara recorre algún cuadro tipo El abrazo de amor entre el universo, la tierra, yo y Diego antes de encontrar a la enfermera que, cargando a Frida, la deposita en su cama. Al hacerlo hay cierta aproximación erótica iniciada por Frida: acaso una caricia, luego algo más.

La enfermera, sin sorprenderse, se detiene un instante para inmediatamente corresponder, incluso con mayor efusión.

La enfermera se acerca al rostro de Frida.

Frida con un gesto autoritario la detiene y le dice:

FRIDA (*imperativa*): Un piquetito... dame otro piquetito.

La enfermera duda.

FRIDA (*casi gritando*): ¡Otro piquetito!

La enfermera sale de cuadro.

FRIDA: ¡La vida es un gran relajo...!

La enfermera prepara una jeringa.

Frida respira plena en espera del "piquetito".

CORTE A:

59. Interior. Estudio. Atardecer.

La enfermera, despeinada (sin cofia), tiene a Frida en su regazo.

Se acarician con ternura.

La enfermera canturrea:

ENFERMERA: Soy un pobre venadito
que habita en la serranía...

Frida le hace segunda, murmurando:

AMBAS: Soy un pobre venadito
que habita en la serranía...

La cámara ahora descubre cuadros de la época final de Frida. Acaso el Moisés.

En off, continúan las voces.

CORTE A:

Finalmente, la cámara descubre a Frida, demagógica con vendas y cueros, en una camilla, pero triunfal, con Diego a un lado y la enfermera al otro, rodeados todos de aparatos de adorno y parafernalia médica.

CORTE A:

60. Interior. Estudio. Día.

Frida reflexiona frente a un cuadro que no vemos, por lo pronto.

Toma un pincel, parece decidirse, pero se arrepiente.

Vuelve a verlo.

La vemos a través del ventanal, sobre el que hay un texto escrito en rojo que no leemos porque está al revés.

Nuevamente la cámara adentro nos permite ver el cuadro: un Stalin inconcluso.

A un lado también sin acabar: Marx dará salud a los enfermos.

Frida reflexiona.

Un nuevo emplazamiento nos permite ver el texto de la ventana escrito con lipstick:

NO BASTA PINTAR BIEN
DEBO SERVIR AL PARTIDO
PERO CÓMO ????????

Frida lo mira fijamente.

CORTE A:

61. Interior. Exposición. Noche.

En alguna parte de la exposición aparece el texto escrito (¿o cantado?):

Con amistad y cariño
nacidos del corazón
tengo el gusto de invitarte
a mi humilde exposición.

Estos cuadros de pintura
pinté con mis propias manos
esperan en las paredes
a mis hermanos.

Bueno, mi cuate querido:
con amistad verdadera
te lo agradece en el alma
Frida Kahlo de Rivera.

La cámara recorre el local donde se exponen el máximo posible de cuadros de Frida, deteniéndose a veces en las reacciones disímulas del público asistente.

Finalmente, la cámara descubre a Frida, demacrada, con sondas y sueros, en una camilla, pero triunfal, con Diego a un lado y la enfermera al otro, rodeados todos de aparatos de oxígeno y parafernalia médica.

CORTE A:

62. Interior. Noche. Casa de Frida.

Nuevamente como al inicio de la película (secuencia 1 y 1A), la cámara en dolly llega hasta la recámara de Frida, mientras oímos en off su voz jadeante y ambigua.

El resto es oscuridad y silencio hasta que descubrimos a Frida que, con dolor y fuerza, repite:

FRIDA: ¡¡¡Basta... Basta... Basta!!!

Frida se incorpora de golpe y se hace el silencio total.

Parece despertar de una pesadilla, sudorosa y agitada.

Respira profundamente antes de decidirse, jala una bata contigua y se la hecha sobre los hombros. Antes de ponerse de pie, se limpia el sudor de la cara y parece sufrir escalofríos.

Se quita el suero bruscamente y se levanta, ayudándose con la muleta.

Esforzada y dolorosamente camina hacia la oscuridad, con su única pierna. (Acaso prende un cigarro y tose.)

CORTE A:

63. Exterior. Calles. Día.

Frida enojada, engalanada, pero ya muy decaída físicamente, empuja con fuerza su silla de ruedas en una manifestación masiva, mientras todos corean una única consigna: ¡LIBERTAD! ¡LIBERTAD!

Cercanos a Frida: Diego y la enfermera.

Por ahí cerca también: Cristina y fotógrafo, sirvienta y carpintero, algún Frido.

Frida y Diego corean enérgicos.

Enfermera, Cristina y fotógrafo, simplemente acompañan.

Los militantes del principio corean enérgicos.

La cámara se abre para descubrir la enorme proporción de la manifestación.

CORTE A:

Diego	Diego
Fotógrafo	Fotógrafo
Enfermera	Enfermera
Profesor	Profesor
Escudo	Escudo
Maquillaje	Maquillaje
Vestuario	Vestuario
Asistente de cámara	Asistente de cámara

64. Stock Shot/B/N.

Material de archivo sobre el velorio y entierro reales de Frida.

La voz del locutor establece los hechos y algunos datos fundamentales de su biografía: operaciones, accidente, etcétera.

Al terminar se inician los créditos finales.

Ficha técnico-artística

Frida Kahlo	Ofelia Medina
Diego Rivera	Juan José Gurrola
Siqueiros	Salvador Sánchez
León Trotsky	Max Kerlow
Natasha Sedoya	Ziuta Kerlow
Guillermo Kahlo	Claudio Brook
Frida niña	Valentina Leduc
Hermana de Frida	Cecilia Toussaint
Amiga de Frida	Margarita Sanz
Carpintero	Juan Ángel Martínez
Fotógrafo	François Lartigue
Enfermera joven	Gina Morett
Enfermera mayor	Águeda Incháustegui
Hermana de Frida niña	Lolita Cortés
Guión	José Joaquín Blanco y Paul Leduc
Fotografía	Ángel Goded
Edición	Rafael Castanedo
Escenografía	Alejandro Luna
Productor ejecutivo	Dulce Kuri
Sonido	Ernesto (Cato) Estrada y Penélope Simpson
Maquillaje	Guadalupe Sánchez
Vestuario	Luz María Rodríguez
Asistente de cámara	José Luis Esparza

Staff	Otoniel Mendoza Chuchito Luis Lobato Salomón Ordóñez
Producción	Clasa Films (Manuel Barbachano Ponce) y Cooperativa Buten
Realización	Paul Leduc
Duración	108 min.
Filmación	1983-1984
Estreno	8 de noviembre de 1984

Rodaje con negativo kodak 16 mm. Cámara Eclair 15.
Amplificación a 35 mm en Montclair Labs, New York.

Apéndice

Premios de la Academia Cinematográfica (México)

Ariel mejor película de 1984
Ariel mejor director: Paul Leduc
Ariel mejor actriz: Ofelia Medina
Ariel mejor fotografía: Ángel Godec
Ariel mejor edición: Rafael Castanedo
Ariel mejor ambientación: Alejandro Luna
Ariel mejor guión: José Joaquín Blanco y Paul Leduc
Ariel mejor actuación femenina: Margarita Sanz

Premios del Festival Internacional del Nuevo Cine (La Habana)

Gran Coral (Primer Premio) como mejor película
Coral a la mejor actriz: Ofelia Medina
Coral a la mejor ambientación: Alejandro Luna

Mención especial del jurado de FIPRESCI (Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica) en el Festival Internacional de Cine de Río de Janeiro (1985).

(Fuera de concurso)

Premio del jurado de la CICAÉ (Confederación Internacional de Cines de Arte y Ensayo) en el Festival de Berlín (1986).

Gran Premio (mejor película) Festival Internacional de Cine de Montevideo (1986).

Medalla de Oro al mejor filme, Festival de Bondy, París (1986)

Premios del Festival Internacional de Bogotá (1986)

Mejor película: *Frida*

Mejor actriz: Ofelia Medina

Mejor fotografía: Ángel Goded

Mejor filme del año, Montevideo, Uruguay (1986)

Premio especial del jurado, Festival de Estambul (1987)

Premio especial del jurado, Festival de Ángel (1987)

Mejor película del año, Caracas, Venezuela (Asociación de Críticos de Venezuela, 1989).

Índice

Guión	7
Ficha técnico-artística	83
Apéndice	85

Gran Premio (mejor película) Festival Internacional de Cine de Montevideo (1986)

Medalla de Oro al mejor filme, Festival de Bondy, París (1986)

Premios del Festival Internacional de Bogotá (1986)

Mejor película: *Frida*

Mejor actriz: Ofelia Medina

Mejor fotografía: Ángel Goded

Mejor filme del año, Montevideo, Uruguay (1986)

Frida: naturaleza viva, de Paul Leduc y José Joaquín Blanco, se terminó de imprimir el 10 de junio de 1992 en los talleres de Editora Nuestra República, S. A. 36 Oriente 3606. Tel. 32 35 73. Puebla, Pue. El tiro consta de 1,000 ejemplares y la edición estuvo al cuidado de Julio Eutiquio Sarabia.