

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

“EN TORNO A FRIDA KAHLO: DOS PRODUCCIONES,
DOS IDEOLOGÍAS”

SEMINARIO TALLER EXTRACURRICULAR

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN HISTORIA

PRESENTA

IO EURÍDICE GOYCOOLEA MUÑOZ

ASESORA

MAESTRA MARÍA DE LOURDES LÓPEZ ALCARAZ

NAUCALPAN, ESTADO DE MÉXICO, SEPTIEMBRE 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Espero alegre la salida
y espero no volver jamás.

Frida Kahlo

Con todo mi amor
para mi madre, porque
sin ella esto no hubiera
sido posible, Y para mi
hija porque ella es el
motor de mi vida.

Introducción.....	2
Capítulo 1. <i>Frida, naturaleza viva</i>	
1.1 Trasfondo ideológico.....	8
1.2 Tratamiento estético.....	19
1.3 La crítica	30
Capítulo 2. <i>Frida</i>	
2.1 Trasfondo ideológico.....	40
2.2 Tratamiento estético.....	54
2.3 La crítica.....	65
Reflexiones finales.....	75
Fuentes.....	82

Introducción

Frida Kahlo (1907-1954), es sin lugar a dudas, una pintora de fama internacional. Su obra y su historia han recorrido el mundo y los compradores de arte han pagado precios muy altos para tener un cuadro de ella dentro de sus colecciones.

Su obra *Raíces* (1943), fue vendida el 24 de mayo del 2006 en \$ 5,616,000 millones de dólares durante una subasta en Nueva York, convirtiéndose así en la pintora más cotizada de Iberoamérica.

Frida Kahlo es la imagen más reproducida en Latinoamérica después de la Virgen de Guadalupe y eso ya es mucho decir.

El trabajo de la pintora llamó la atención de importantes artistas plásticos que quedaron impresionados por la fuerte carga emotiva de sus obras y por los elementos surrealistas de éstas. Sin embargo, fueron pocas las exposiciones que tuvo y su fama en vida no se comparó con la de su marido Diego Rivera.

Su primera exposición individual fue en 1938 en la *Galería de Julien Levy* en Nueva York; vendió la mitad de sus obras y recibió críticas muy favorables de la prensa estadounidense.

En 1939, patrocinada por André Bretón, la pintora viaja a París para exponer su trabajo, pero Bretón no había hecho los arreglos necesarios para el evento y la exposición estuvo a punto de no llevarse a cabo, pero gracias a la intervención de Marcel Duchamp, la *Galería Renov et Colle* expuso la obra de Frida, obteniendo críticas favorables y logrando que el Museo del Louvre comprara una de sus obras *Autorretrato-El Marco* (1938), convirtiéndose en la primera obra del Siglo XX que el museo adquirió de una artista mexicana.

La amenaza de la guerra provoca que Frida regrese a México, debiendo cancelar la exposición que iba a celebrarse en Londres en la *Galería Guggenheim Jeune*.

Su obra *Las dos Fridas* (1939), participó en 1940 en la Exposición Internacional del Surrealismo en la *Galería de Arte Mexicano*, dirigida por Inés Amor. También en ese año la artista participó en varias exposiciones colectivas en México y Estados Unidos.

Fue hasta 1953, que Kahlo tuvo su primera y última exposición individual en México. Debido a su delicado estado de salud, los doctores le prohibieron salir de la cama. Frida hizo arreglos para que instalaran su cama en la galería llegando en ambulancia a su exposición, siendo esto parte de su leyenda.

Con sólo tres exposiciones en solitario y bajo la sombra que proyectaba sobre ella su famoso marido, Frida se convirtió, años después de su muerte, en un hito de las artes plásticas del mundo y en un ícono de la “mexicanidad”.

Después de su muerte en 1954, la “fridomanía” empezó a gestarse lentamente, como una especie de bola de nieve, siendo en Estados Unidos a partir de los setentas que su fama empieza a hacerse evidente.

Artículos como el de Gloria Orenstein, Frida Kahlo: “Painting for Miracles” (1973) publicado en el *Feminist Art Journal* en Nueva York, o el de Teresa del Conde sobre el Diario de la pintora que fue traducido al inglés, comenzaron a generar interés en su obra y a llamar la atención de los coleccionistas, elevando poco a poco los precios de sus pinturas, la mayor parte de ellas con claro contenido autobiográfico.

Frida de niña con poliomielitis; Frida una de las pocas mujeres en asistir a la Escuela Nacional Preparatoria en 1922; Frida la que se retrata vestida de hombre para molestar a su mojigata madre; Frida la que en 1925 sufre un terrible accidente de autobús que la deja toda rota y atravesada como mariposa por el pasamanos del camión; Frida la que hace bajar de los andamios a Diego Rivera para pedirle determinante una opinión sobre sus pinturas; Frida la que se une al Partido Comunista Mexicano en 1928, y se hace amiga de todos los intelectuales y artistas de la época; Frida la que se casa dos veces con Diego Rivera y lo engaña con hombres y mujeres; Frida la anfitriona y amante de León Trostky; Frida la de los varios abortos y la de las 32 operaciones; Frida la dipsómana; la tehuana; la estrambótica; la que no separó su existencia de su obra y convirtió a sus admiradores en espectadores morbosos de su vida.

Son varios los especialistas y escritores que se han ocupado de Frida, entre ellos, directores de teatro, historiadores del arte, dramaturgos y cineastas, siendo estos últimos los que interesan en este trabajo de investigación.

Un documental y un cortometraje anteceden a los dos largometrajes que son el objeto de estudio de esta investigación. El primero: el de Marcela Fernández Violante, recién egresada del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) lleva a Frida Kahlo por primera vez al cine, con un documental titulado *Frida Kahlo* (1971), logrando reconocimientos nacionales e internacionales.

El segundo realizado en 1976 por dos cineastas de San Francisco, Karen y David Crommie es presentado en Nueva York; el cortometraje titulado *The Life and Dead of Frida Kahlo*, genera interés entre los neoyorkinos por la vida y la obra de la pintora.

Es hasta 1983 que Paul Leduc realiza el primer largometraje sobre la vida de la pintora: *Frida, naturaleza viva*, siendo éste una producción de cine independiente completamente mexicana.

En el 2002, Julie Taymor artista estadounidense realiza el segundo largometraje: *Frida*, con una producción hollywoodense.

Estas dos películas serán el objeto de estudio de esta investigación que tiene como objetivo general identificar los principales elementos ideológicos que diferencian los dos filmes.

El cine tiene como ventaja –o desventaja– una difusión masiva, contando con la fuerza de la imagen para recrear hechos y personajes históricos que pasan a ser parte del inconsciente colectivo.

Pero detrás de cada producción cinematográfica (como de toda obra de arte) hay un punto de vista, un determinado ángulo, un conjunto de creencias, de intereses y de ideas desde donde se proyecta y se recrea la realidad, es decir, hay una ideología:

El cerco de la ideología y el valor es total al tratarse de indagar qué es el hombre o las cuestiones de la ideología en la filosofía de la historia. Se nace con la ideología al igual que con el sexo, adquiriéndose el género con relación a éste (Graciela Hierro), y la conciencia ideológica, valorativa, libre de mistificación con respecto a la ideología. El ser humano secreta ideología y valor en todo y por todo: en su modo de relacionarse consigo mismo y con los demás; en sus costumbres, hábitos, reacciones, aficiones; pensamientos, quehaceres. De esta ubicuidad ideológica sólo podría escaparse la

expresión en fórmulas lógico-matemáticas de la aproximación científica a la realidad, así como el conocimiento filosófico riguroso.¹

El arte o lo que pretende serlo, tampoco escapa de esto, se convierte en un medio para expresar el punto de vista del creador ya sea religioso, político, estético o que corresponda al “espíritu” de su tiempo, el producto u objeto artístico no puede librarse de la ideología de su autor y de eso es justamente de lo que se trata esta investigación.

En su ensayo *El Wagner de las ideologías*, Eduardo Pérez Maseda, ejemplifica muy bien esta cuestión:

Para Wagner, ya desde sus inicios, la música era sólo un medio para conseguir un fin; su primera vocación no es netamente musical, sino, *lato sensu*, dramática y en última instancia, su obra era concebida no sólo como “algo más de música”, sino como una forma de experiencia, que trascendía al propio arte y que se asentaba sobre un magma ideológico y espiritual, explosivo y repleto de contradicciones en el que se encuentran no sólo gran parte del pensamiento sociológico, filosófico y político del siglo XIX, sino también aquél del que éste fue, en alguna medida tributario²

¹ Joaquín Sánchez Macgrégor. *Ideologías Políticas y Poder Moral*. México, UNAM, 2000, pág. 27.

² Eduardo Pérez Maseda. *El Wagner de las ideologías, Nietzsche-Wagner*, Madrid, Edit. Biblioteca Nueva, 2004, pág. 12-13.

CAPÍTULO 1

FRIDA, NATURALEZA VIVA

1.1 Trasfondo Ideológico

La película *Frida, naturaleza viva* de Paul Leduc realizada en 1984 fue un garbanzo de a libra en la producción cinematográfica nacional de la época, que hizo pensar en un renacimiento del cine mexicano de calidad con éxito comercial, cincuenta mil espectadores vieron la película y recaudó 15 millones de pesos en su primera semana de exhibición en cuatro salas importantes del Distrito Federal.

Gana 8 de los 17 Arieles otorgados por la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas y la prensa la aclamó como la mejor producción del año, además según Manuel Barbachano Ponce –productor de la misma– fue “la primera película a nivel nacional e internacional, que ha sido invitada a tantos festivales de cine en diversas partes. Incluso podría asegurar que ha roto el récord mundial”³.

Frida, naturaleza viva fue un filme que se salió de la norma en medio de un muy adverso panorama para el cine mexicano de calidad.

En 1976 la hermana del presidente José López Portillo toma bajo su cargo la dirección de Radio, Televisión y Cinematografía, echando para atrás los logros obtenidos para la industria durante el sexenio de Luis Echeverría. Durante la administración de Margarita López Portillo se pretende regresar al cine familiar, retirando el apoyo a los directores mexicanos que habían producido cine de calidad durante el sexenio anterior. La pérdida del presupuesto gubernamental trajo como resultado el desmantelamiento de las estructuras de la industria cinematográfica nacional. Por esto, Paul Leduc llamó a la hermana del presidente

³Macarena Quiroz, “Frida ha roto el récord mundial de asistencia a festivales”, *El Heraldo*, 17 de Octubre de 1985, “Espectáculos”.

desgracia nacional y dijo: “no sólo no produjo prácticamente películas sino que en cierta medida acabó con las existentes”⁴.

Surge entonces una nueva industria cinematográfica privada que inunda el panorama con filmes de bajo costo y mal gusto, el llamado cine de ficheras y el cabrito western que tenía como público cautivo a los emigrantes mexicanos en Estados Unidos.

Durante los primeros años del sexenio de Miguel de la Madrid el panorama no cambió sustancialmente, así que para las producciones mexicanas de calidad sólo quedó el camino de la producción independiente que se lograba hacer a través de las llamadas cooperativas, fue de esta manera que el proyecto de *Frida, naturaleza viva* pudo ver la luz. Dice Leduc:

El problema es que el país está sin dinero, pero de alguna forma, en cooperativa legal como las que se han hecho, o en cooperativas simplemente formales de aportaciones de trabajo con capitales menores, con formas más lógicas de producción, puede surgir un cine independiente mexicano.⁵

Esta manera de producir películas tuvo una gran ventaja: la libertad creativa y la libertad de expresión; no había que luchar con el aparato gubernamental, con la producción privada, ni aceptar sus condiciones ni su censura.

⁴ S/a “Paul Leduc acusa a Margarita López Portillo en Madrid”, *Excélsior*, 5 de Mayo de 1983, “A”, pág. 28.

⁵ S/a “Entrevista”, *Imágenes*, págs. 34-35.

¿Qué fue entonces lo que pudo interesar a Leduc y a los demás realizadores para filmar una película sobre la vida de Frida Kahlo y tener con ésta un gran éxito?

El interés para acercarse a Frida tiene que ver seguramente con “el obsesivo diletantismo izquierdoso”⁶ que se manifiesta en toda la película. Las afinidades ideológicas entre el grupo de creadores, la pintora y su mundo son evidentes –más adelante lo demostraremos– y el éxito de la película aparte de su buena factura, tiene que ver con la fama y el aprecio con el que ya contaba Frida Kahlo y su obra en el momento de su realización en México y en el mundo.

Para la década de los ochentas Frida Kahlo, como lo dice Leduc al principio de la película, era ya la pintora más cotizada de Iberoamérica. Si bien la “fridomanía”, entendiéndose ésta como la deformación del personaje histórico transformado en un estereotipo, que ha servido hasta para lanzar una línea de lencería fina, todavía no estaba en boga, Frida era ya una especie de baluarte de lo nacional, su maravillosa obra y su trágica vida resultaron una combinación fascinante e irresistible para un gran número de personas.

Revisando la trayectoria de Paul Leduc, la de José Joaquín Blanco y la de Manuel Barbachano Ponce, creadores de *Frida, naturaleza viva* –el título es tomado de una obra de Frida titulada *Naturaleza Viva* (1952)– no es difícil encontrar las afinidades ideológicas del equipo con las de la pintora, que fue militante del Partido Comunista de México fundado en 1919 y al cual ella se uniría en 1928, invitada por Tina Modotti. El arte de Frida Kahlo y de sus correligionarios, entre ellos los muralistas, estuvo siempre ligado a sus ideas políticas y sociales.

⁶ José Joaquín Blanco. *La condición del cine mexicano 1973-1985*. México, Edit. Posada, 1986, pág. 251.

La amalgama entre las ideologías políticas y sociales con el arte y la vida privada de los artistas, de la primera mitad del siglo XX, fue una de las características más sobresalientes de la época.

Paul Leduc, director y coguionista del filme nace el 11 de marzo de 1942, estudia arquitectura en la UNAM y Dirección Teatral en el Taller de Artes Escénicas de Seki Sano, se especializa en cine documental y etnográfico y también efectúa estudios de realización cinematográfica en el Instituto de Altos Estudios Cinematográficos en Francia.

En 1967 funda el grupo Cine 70 y participa en 1969 en la fundación del grupo Cine Independiente. Después de realizar varios documentales en 1972 estrena su primer largo metraje, *Reed, México Insurgente*, ganando el premio George Sadoul, como la mejor película extranjera exhibida en París ese año.

En 1976 estrena *Etnocidio: notas sobre El Mezquital*, un documental de largometraje que toca el tema de las terribles condiciones de marginación y miseria en que viven campesinos y obreros en el Valle de Mezquital en el Estado de Hidalgo, la cual fue censurada y se exhibió mutilada en México, sólo en Cannes pudo verse completa.

La siguiente película fue *Puebla hoy* (1978), que está compuesta por tres historias, una de ellas; *Enrique Cabrera*, fue filmada durante un mitin por el aniversario de la muerte de Zapata, donde participa uno de los insurgentes campesinos de la región que fue asesinado poco después de la filmación.

En 1980 filma *Historias Prohibidas de Pulgarcito* un largometraje filmado en las trincheras de los guerrilleros salvadoreños; en 1981 Leduc realiza una película en video para televisión a partir de una novela de Carlos Fuentes, *Complot petrolero: la cabeza de la Hidra*, pero ésta nunca se exhibió porque fue censurada por Margarita López Portillo. En 1983 comienza la filmación de *Frida, naturaleza viva*; en 1985 *¿Cómo ves?*, que trata sobre los jóvenes marginados de la ciudad; *Barroco* en 1989, inspirada en la obra *Concierto Barroco* de Alejo Carpentier; *Latino bar* (1991), que es una adaptación libre de la novela de Santa. En 1993 *Dollar mambo*, sobre las constantes invasiones de Estados Unidos a los países latinoamericanos, después de este filme hace una larga pausa hasta el 2006 cuando regresa con *Cobrador. In God We Trust*, en la cual refleja la gran desigualdad social entre los que tienen mucho y las multitudes de los desposeídos.

La filmografía de Leduc deja ver claramente su postura ideológica y la relación con su arte, característica de algunos de los hacedores del llamado Cine Independiente Mexicano:

...dentro del cual destacan por su perfecto dominio de la técnica cinematográfica y por su irreductible concepción ideológica del cine como forma de arte y como instrumento para transformar la realidad, Eduardo Maldonado y Paul Leduc⁷.

Su obra es inseparable de su concepción ideológica igual que Frida y sus contemporáneos. De hecho el primer guión que hizo junto con David Viñas y que no realizó fue sobre Tina Modotti, otra artista militante del partido comunista y consecuente con sus ideales hasta el final de su vida.

⁷ Juan Rodríguez Flores, "Paul Leduc y el otro cine", *La Opinión*, 9 de Febrero de 1972, "Cultura", págs. 12-13.

Otra característica de la filmografía de Leduc, es su interés por la historia de México y de Latinoamérica, dice interesarse por un personaje y su relación con su momento histórico o al revés:

...todo esto viene de mi interés en mezclar lo privado y lo político, lo personal y lo social.... Pienso que eso es una constante del llamado Nuevo Cine Latinoamericano y en realidad todos están haciendo lo mismo. Todos están hablando de personajes muy situados en un momento histórico preciso⁸

Y más adelante, en la misma entrevista de *La Jornada* con Braulio Peralta, habla de su principal preocupación: “Cómo ligar lo personal y lo histórico para poner al espectador a pensar en eso. Busco crear una especie de cadena de relaciones posibles entre lo personal y lo político”⁹.

Esa convicción de que lo personal también es político e histórico llevó a Paul Leduc a hacer mancuerna en varias producciones –entre ellas, *Frida*– con el escritor e historiador José Joaquín Blanco, para la elaboración de varios guiones: “él tiene una formación de historiador José Joaquín inmediatamente me habla de 20 libros, me da bibliografía; tiene toda la información a la mano de cómo era el momento y de qué hay alrededor de lo que estamos haciendo”¹⁰.

Así es como Leduc y Blanco buscan darle sentido y veracidad a sus películas. Diría Marc Ferro, “Los mejores autores del cine le dan un sentido a la

⁸ Braulio Peralta, “A veinte años de Reed, México Insurgente”, *La Jornada*, 4 de Agosto de 1991, “Cultura” pág. 16.

⁹ *Ibidem*. Pág. 17.

¹⁰ *Ibidem*, pág. 18.

historia, analizan sus mecanismos, pintan los trabajos y los días de las sociedades”¹¹.

Al igual que Leduc, el trabajo de José Joaquín Blanco ha sido consecuente con sus ideas políticas y sociales. Junto con Luis Zapata, han sido según algunos críticos, los iniciadores de la novela gay en México, defendiendo antes que nada la libertad de pensamiento:

La libertad de expresión y de pensamiento que no se ejerce, se atrofia y desaparece. Lo que yo realmente admiro en los escritores y en los artistas muchísimo más que sus habilidades artesanales perfeccionistas, es la decisión y la capacidad de ser radicalmente libres en todos los aspectos de la vida¹².

Más adelante en la misma entrevista habla claramente de sus afinidades políticas, cuando es cuestionado acerca del porqué sus libros son tan críticos y demoledores contra lo establecido:

Yo sólo aspiro a que mis libros de crónicas y ensayos sean conversaciones útiles y agradables para unos cuantos miles de lectores, unos cinco mil o seis mil lectores, casi todos ellos conectados de alguna manera con las universidades, las artes o los partidos de izquierda.¹³

¹¹ Marc Ferro, “La historia en el cine”, *Revista Istor*, No 20, 2005, pág. 12.

¹² Alberto Arankowsky, “Entrevista con José Joaquín Blanco”, *El Universal*, 1 de Febrero de 1991, “Cultura”, pág. 1

¹³ *Ibidem*, pág. 2.

Manuel Barbachano Ponce es el que se encarga, podría decirse, de materializar el proyecto de *Frida, naturaleza viva*. Es uno de los fundadores del cine independiente y está calificado por los críticos como un productor atípico, entre sus producciones más significativas se encuentran; *Nazarín* (1958), de Luis Buñuel; *Cuba baila* (1960), que fue la primera película de Cuba revolucionaria; *Vámonos con Pancho Villa* (1935); *Raíces* (1953), considerada la primera película del cine independiente en México; *María de mi corazón* (1979), *La tarea* (1990) y *Doña Herlinda y su Hijo* (1985), de Jaime Humberto Hermosillo, entre muchas otras. El crítico de cine Moisés Viñas resume su trabajo de esta manera:

Haber dedicado su vida a promover obras y creadores y con ellas fundó varias de las más notables de índole cultural y económico de nuestro tiempo, siempre en orden a contracorriente de la norma mediocre de los que sólo juegan cuando tienen ventajas seguras. Barbachano Ponce siempre prefirió el riesgo y la aventura y para vergüenza de los medrosos, obtuvo triunfos con los que no soñó ningún otro de sus colegas.¹⁴

Manuel Barbachano corrió el riesgo con *Frida, naturaleza viva* y todos salieron ganando al realizar un filme totalmente congruente con sus ideas y formas de hacer cine.

Uno de los principales objetivos del filme es dejar muy clara la postura política de la pintora y su compromiso con su momento histórico.

¹⁴ Moisés Viñas, "A contra corriente", *El Universal*, 31 de Octubre de 1994, "Cultura", pág. 1.

Desde las primeras escenas Leduc nos muestra la ofrenda y los cantos de los zapatistas para su líder asesinado en 1919 (9':58'')¹⁵, Frida, que para entonces contaría con 12 años, aparece sentada en una tumba con la cabeza tapada en señal de respeto, comiéndose desesperadamente las uñas escuchando los cantos con que los campesinos homenajeban a Zapata muerto, la imagen de Zapata aparece repetidamente en el filme en carteles, en manifestaciones callejeras; en fotos en el cuarto de Frida y en los murales de Diego en donde se detiene la cámara haciendo énfasis en su imagen.

Otra cuestión que llama la atención por no ser gratuita, es que la película está hecha de secuencias cortas donde se van mostrando de manera no cronológica las diferentes etapas de la vida de la pintora, sea la etapa de su vida con Trotsky desde su llegada a México, en 1937 –cuando Diego convenció al presidente Cárdenas de darle asilo político en México– hasta su asesinato en 1940, que Leduc nos lo cuenta de manera lineal, sin ningún flash back, como si quisiera que nos quedara muy clara esa parte de la vida de la pintora. En una de las escenas, excepcionalmente larga (58':20''), Trotsky lee completa una carta de amor a Frida donde aclara su compromiso con el verdadero proletariado y la cultura revolucionaria.

En la cinta también podría pensarse que es David Alfaro Siqueiros el que asesina a Trotsky en el atentado de mayo de 1940 cuando en realidad es en el atentado de agosto del mismo año, perpetrado por los comunistas Caridad y Ramón Mercader cuando finalmente muere.

¹⁵ En adelante así se representará el tiempo de las escenas de las que se hace referencia.

Inmediatamente después de la escena del atentado de Siqueiros, se ve a Frida Kahlo dejando caer una foto de Stalin (106':06"), reprobando lo ocurrido y concluyendo de este modo el capítulo de Trotsky en la vida de Frida y en la película.

En realidad Frida nunca se dijo trotskista, esto parece ser más un enamoramiento de Leduc por el personaje de Trotsky que el que realmente le tuvo Frida, quien después de su muerte se refería a él despectivamente, mientras Leduc y Blanco lo llaman al principio de la película, "El profeta del destierro"

Frida estrechó lazos con el Partido comunista poco antes de su muerte y escribe en su diario lo siguiente:

Hoy como nunca estoy acompañada. Soy un ser comunista... He leído la historia de un país y de casi todos los pueblos, conozco ya sus conflictos de clases y económicos, comprendo claramente la dialéctica materialista de Marx, Engels, Lenin, Stalin y Mao Tse. Los amo como a los pilares del nuevo mundo comunista.¹⁶

A Leduc le preocupa también dejar muy clara la opinión de Frida sobre Hitler y el nazismo, en una escena (108':30"), ella y Diego ven un corto en el cine en donde aparece Hitler y es aplaudido por un espectador, Frida se levanta le da de bastonazos y lo llama "cabrón fascista".

¹⁶ Haydeen Herrera. *Frida: una biografía de Frida Kahlo*. México, Edit. Diana, 1984, pág. 326.

El filme nos muestra las explosiones nucleares de Hiroshima y Nagasaki, ocurridas el 6 y 9 de agosto de 1945, con las que se pone punto final a la segunda guerra mundial, Frida y Diego las observan impávidos por la televisión.

Otra escena que nos muestra a una Frida combativa hasta el final, es en la que la vemos pocos meses antes de morir, participando en la manifestación del 2 de julio de 1954 en contra del golpe de estado en Guatemala financiado por la CIA en contra del gobierno democrático del Presidente Jacobo Arbenz(1:42:04”), Frida aparece en silla de ruedas empujada por Diego con el puño en alto y es muy notorio su mal estado físico, moriría el 13 de julio del mismo año.

Para que la cuestión quede muy clara, como si no fuera suficiente con todo lo demás, *La Internacional* es cantada, tarareada y tocada por Frida en varias ocasiones durante la película, *La Internacional* fue compuesta en 1817 y se convirtió posteriormente en el himno oficial de los trabajadores del mundo y de la mayoría de los partidos comunistas y socialistas y fue por algunos años el himno nacional de la Unión Soviética cuando Lenin lo oficializa en 1919.

La película empieza casi donde termina, con la bandera del Partido Comunista puesta sobre el ataúd de Frida en el lobby del Palacio de Bellas Artes, hecho que costó, por cierto, el despido de Andrés Iduarte, director general del INBA, que en 1955 fue destituido por el presidente Adolfo Ruíz Cortines por haberlo permitido.

Durante toda la película los creadores de *Frida* hacen énfasis en las ideas políticas y en el compromiso social de la artista. Por lo tanto, nos quedan igual de claras las afinidades ideológicas entre los creadores del filme y la pintora.

1.2 Tratamiento Estético.

El Director desde un principio nos advierte qué es lo que nos va a contar en el transcurso de la película. El título es iluminado con los colores de la bandera nacional *Frida*, en rojo y *naturaleza viva* de blanco y verde, con esto Leduc nos dice: Frida es un personaje muy intenso además es patrimonio nacional y los que realizamos esta película estamos muy orgullosos de ello.

Inmediatamente después nos cuenta como está organizada su película y de que va a tratar en un mensaje escrito (1':16"), que nos deja leer en completo silencio para darle gravedad:

Desde su lecho de moribunda, Frida Kahlo (1907-1954), la gran pintora reconstruye, de acuerdo a las auténticas palpitaciones de la memoria, es decir, de una manera inconexa y fragmentada, únicamente a través de las imágenes, su vida y su obra, que fue medular en la época del muralismo mexicano. Recuerda así su desgarradora condición humana: poliomeilitis, fracturas, abortos, operaciones, amputación de una pierna. Evoca también sus andanzas políticas, siempre cerca de Marx, de Zapata y de la Revolución Mexicana, siempre lejos de la férrea voluntad stalineana.

De idéntica manera rememora sus intensas relaciones amorosas y familiares con su padre, con su hermana, con su esposo el muralista Diego Rivera, con León Trotsky, el profeta del destierro, y con otros personajes masculinos y femeninos. De igual modo, recuerda la triunfal exposición durante la cual fue reconocida y valorada finalmente. De pronto, mientras ella daba vivas a la vida y a la libertad, la muerte interrumpe aquel caótico torrente de imágenes-recuerdos... Hoy Frida Kahlo es la pintora más cotizada de Iberoamérica.

Sobre advertencia no hay engaño, la película cuenta con 69 secuencias cortas de principio a fin en las cuales, de forma no lineal ni cronológica, se narran los momentos más significativos de la vida de la pintora. Cada escena es un recuerdo de Frida desde su lecho de muerte. Los guionistas Paul Leduc y José Joaquín Blanco utilizan el lugar común; que antes de morir pasa por tu cabeza parte de tu vida de manera fragmentada, recuerdos que el inconsciente en una situación límite trae de regreso a tu memoria porque fueron muy relevantes en el transcurso de tu vida. Pero este recurso narrativo en realidad no tiene nada de azaroso, ni de anárquico, detrás de esta idea hay un filme muy bien planeado y estructurado, de manera que el resultado dista mucho de ser plano o sin sentido:

Leduc no deja nada al azar y tiene control sobre todos los hilos que despliega al incursionar en *Frida, naturaleza viva*, construida a partir de una estructura narrativo-argumental que evoca la sutil que gobierna las mejores obras cubistas de Picasso por ejemplo, con resultados espléndidos por la manera como dicho recurso es utilizado¹⁷

Por lo tanto, la película no tiene nada de inconexa como “las auténticas palpitaciones de la memoria” de Frida.

Qué mejor manera de hacer un filme sobre la vida y obra de una pintora que dejando que las imágenes hablen por sí mismas. Para potenciar la fuerza de la imagen el director sacrifica gustoso el texto, recurre al mínimo de diálogos por lo tanto, los que hay se vuelven muy significativos; el objetivo es que las imágenes hablen:

¹⁷ Luis Arrieta Erdozain. *Frida, naturaleza viva México (1984) de Paul Leduc*. México Viena 294 cineclub, 2007, pàg. 8

“Al buscar una narrativa diferente y al buscar la eliminación cada vez mayor del texto, del diálogo, pues tienes que buscar más por el lado de la imagen”¹⁸ afirma Leduc, de hecho el primer guion que hizo Leduc que era sobre Tina Modotti y que no se realizó era para una película totalmente muda él dice que este guión le destapó la idea del guión de Frida: “Porque ya el de Frida fue más fácil, aunque yo le quitaría a la película algunas palabras, algunos diálogos que están ahí que metimos José Joaquín Blanco y yo por dudar todavía del público”.¹⁹

De plano nos dice que si por él fuera, *Frida* hubiera sido silente, de no ser porque tuvo que hacer concesiones para un público acostumbrado a un modelo de cine en donde lo anecdótico es lo más importante por ser de fácil digestión.

Frida, naturaleza viva no necesita de más palabras para entenderla, las imágenes hablan por sí solas, porque como dice el director: “un guión sin palabras es un recurso tan válido como utilizar la cámara en blanco y negro, cinemascope o color.”²⁰

Los responsables de la organización visual de la película son el fotógrafo Angel Goded, quien ganó el Ariel por *Frida*. Goded ha fotografiado películas como: *María de mi corazón* (1979), *Los motivos de Luz* (1985), *El Imperio de la fortuna* (1986), *Barroco* (1989), *La Mujer del Puerto* (1941), *Cobrador. In God we Trust* (2006); y Alejandro Luna, que es considerado uno de los mejores escenógrafos del país, cuenta con más de 250 obras en su quehacer artístico; teatro, danza y ópera. En el 2001 recibe el Premio Nacional de Ciencias y Artes y en el 2007 es nombrado Miembro de la Academia de las Artes.

¹⁸ Braulio Peralta, “Entrevista con Paul Leduc”, *La Jornada*, s/pag.

¹⁹ *Ibidem*, pág. 18.

²⁰ *Idem*, pág. 18.

Luna debuta en el cine con *Frida* –en 1986 trabajó con Luis Mandoki en el filme *Gaby Brimmer*– ganando otro Ariel por mejor ambientación.

En sus palabras, Alejandro Luna es responsable de lo siguiente: “Mi trabajo tiene que ver con todo lo visual de la película: escenografía, ambientación, supervisión de vestuario, maquillaje y peluquería. Implica desde escoger las locaciones hasta cuidar la última postura de cualquiera de las actrices o actores participantes en el filme.”²¹

Las imágenes y ambientación en el filme de Leduc rayan en lo virtuoso, cada secuencia o episodio de la vida de Frida, es de una gran riqueza visual. Alejandro Luna se delata como el gran escenógrafo de teatro que es, creando espacios más de dimensiones teatrales que cinematográficas, sobre todo en las que Frida aparece sola en el centro de un espacio que bien pudiera ser un escenario, con los fondos pintados con luces de colores, que semejan un ciclorama. Velas y lamparitas que proyectan sombras son utilizadas de manera recurrente por Luna (también iluminador) y Angel Goded creando atmósferas muy íntimas y cálidas:

Más que preciosismos de museografía, me interesa encontrar las atmósferas adecuadas para lo que se está narrando. Cuidar que no haya anacronismos que puedan distraerte de la historia dramática. Encontrar factores que en sí mismos se transforman en un lenguaje cinematográfico y no en una simple museografía.²²

²¹ Patricia Vega, “El escenógrafo de Frida y Gaby Brimer”, *La Jornada*, 11 de noviembre de 1986, Cultura. s/pág.

²² *Idem*.

Hay un elemento que sin lugar a dudas es significativo en la ambientación de la película: el uso de espejos, que están presentes en la mayor parte de las secuencias. Los espejos son utilizados de forma recurrente durante el filme, es decir, son un leit motiv.

En *Frida* los espejos también son un motivo visual: “los motivos visuales nos hablan del argumento, inducen a fijarnos en aquellas secuencias que en su forma de presentación se insertan en el conjunto de la narración como una puntuación dramática.”²³ En este sentido, los motivos visuales son instantes significantes dentro del filme.

La imagen de Frida se duplica , se triplica y hasta cuatricula en diferentes ángulos en la pantalla: “el espejo es imagen de las imágenes, el lugar donde de acuerdo con Lacan, se produce la constitución de la conciencia del sujeto”.²⁴

Es posible que Frida buscara conciencia de sí misma en los espejos, pero lo que sí es seguro es que Leduc y su equipo, quisieron que a los espectadores no les quedara la menor duda de que la película es de Frida y sobre Frida, ella es la indiscutible protagonista del filme, ninguna persona por importante que haya sido en la vida de la pintora o en la historia del país y del mundo pueden robarle foco en el filme.

Jordi Balló dice que las mujeres que se ven en el espejo en el cine: “sólo miran dentro de sí, es un personaje ausente pese a su presencia, vive replegada

²³ Jordi Balló. *Imágenes del silencio*. Barcelona, Anagrama 2000, pág. 13

²⁴ *Ibidem*, pàg 60-61.

en ella misma. Delante de esta mirada interior, todo el resto de los demás personajes y los espectadores, sólo pueden sentirse intrusos”²⁵

Frida multiplicada por los espejos y por los muchos autorretratos de ella que aparecen en la película, también simbolizan a una mujer fragmentada y nos recuerda lo que ella misma escribió en su diario “yo no estoy enferma, estoy rota.”

El uso de espejos colocados inteligentemente por Alejandro Luna multiplica desde diferentes ángulos, objetos, gestos, espacios, colores y personajes que habitaron el espacio de esta Frida rota.

Siguiendo la pista de lo visual en un filme que algunos han calificado de pictórico y de rendir homenaje a “un tiempo nuestro por excelencia: el tiempo del muralismo mexicano”²⁶ el uso del color es un elemento de gran importancia. Alejandro Luna al ser interrogado sobre el manejo del color en el cine responde: “Hay que controlarlo, diseñarlo y dirigirlo para que se vuelva lenguaje cinematográfico.”²⁷

En *Frida* el diseño de color está de acuerdo con lo que tradicionalmente se identifica con lo “mexicano”; verdes, rojos, azules, blancos intensos y brillantes que se equilibran con los colores neutros de los fondos: “Lo claro es que cuando se encuadran los colores de la vida real en pantalla, ya no son los mismos. Si

²⁵ *Ibidem*, pàg. 61.

²⁶ Miguel Barbachano Ponce, “Frida en los espejos”, *Excélsior*, 26 de febrero de 1986, “Espectáculos” s/pág.

²⁷ Vega, *op. cit.* s/p.

metes indiscriminadamente el color que estamos acostumbrados a ver al natural, se transforma en algo frío, falso, mentiroso.”²⁸ dice el maestro Alejandro Luna.

El manejo del color en el filme está tan bien organizado que se logran crear ambientes extraordinariamente orgánicos. El color blanco y el rojo, aparte de cumplir una función estética, tienen también una gran carga simbólica. La cama de Frida que es el lugar donde recuerda, agoniza, sufre terribles dolores, fuma, toma morfina y se masturba, está siempre vestida de un blanco muy intenso, al igual que sus camisonos y la bata, gorro y medias que lleva puestos cuando está en un quirófano sufriendo un aborto.²⁹

En muchos de sus cuadros la pintora simboliza el dolor, el sufrimiento y la muerte con el color blanco, Alejandro Luna hace lo mismo en la película, tal vez de acuerdo con la creencia de que el dolor purifica, la artista sufriendo terribles tormentos físicos o en su lecho de muerte siempre va de blanco como una especie de novia moribunda.

Frida en su cama también se masturba varias veces durante el filme, como viviendo una agonía voluptuosa. Estas escenas que nos muestran a la pintora en situaciones muy íntimas, nos hacen preguntarnos el porqué Leduc y Blanco tuvieron la necesidad de incluirlas, cuando los demás encuentros sexuales de Frida con Diego y con sus otros amantes hombres y mujeres son apenas sugeridos en el filme

Lo que tal vez podríamos aproximar es que los guionistas juegan con la idea de Freud y de Jung, que piensan que la energía sexual o libido, es un componente poderoso y esencial de la energía de vida, o del Tantrismo,, que

²⁸ Vega, *op. cit.* s/p.

²⁹ Vega, *op. cit.* s/p.

también cree que la energía sexual es la energía más poderosa que puede poseer un ser humano. Y bueno, todo el mundo sabe que lo que caracterizó siempre a Frida fue su capacidad para sobrevivir a enfermedades como la poliomielitis que le ataca a los seis años y que la deja con una secuela en una de sus piernas, por lo que recibió burlas durante toda su infancia y fue apodada por los niños de su barrio, “Frida pata de palo” y al accidente de tranvía que la deja destrozada y atravesada de lado a lado por un pasamanos en 1925, cuando ella tenía 18 años y que le trajo como consecuencia tratamientos muy dolorosos, más de 30 operaciones, abortos y amputaciones.

El color rojo también se utiliza de manera recurrente, lo que llama la atención es que es siempre el mismo tono: el rojo sangre. El mismo con el que Frida pinta su corset de yeso en la tina y después se unta la pintura en el hombro desnudo, o cuando al sacar su mano de la entrepierna se la descubre llena de sangre y se embarra el cuerpo con ella, o el de la mancha de la entrepierna cubierta con una sábana blanca al sufrir un aborto. Ese rojo con el que Frida pintaba la sangre en sus cuadros y con el que se le ve ataviaba en casi todas las secuencias ya sea con un vestido, un tocado, una blusa o un rebozo. El personaje casi siempre lleva encima este color, como si quisieran que nunca olvidáramos lo intenso de su personalidad y su cercanía con la tragedia.

Otro aspecto central de la obra es el manejo de cámaras, el trabajo de Angel Goded en esta cinta es calificado de virtuoso y poético. Rodrigo Prieto fotógrafo de la *Frida* de Julie Taymor, dice sobre el trabajo de su arielado colega: “cuando hice *Frida* tuve que ver la versión de Goded y sentí un poco de envidia por la poesía visual.” La cámara de Goded se mueve en lentos movimientos laterales, de izquierda a derecha o de derecha a izquierda (dollies), también en lentos zoom in y zoom back, y de manera vertical acaricia los cuadros de Frida para luego quedarse suspendida en algunos detalles. Los planos abiertos son

casi inexistentes y los que hay son sólo segundos, pues casi de inmediato se cierra el plano para darle al filme un tono muy íntimo. El fotógrafo se asoma a la vida de Frida como si fuera un espectador que espía detrás de columnas, árboles y muebles lo que lo convierte en un intruso embelesado con lo que está viendo.

Otro gran acierto de la película es el casting, en especial Ofelia Medina como Frida Kahlo y Juan José Gurrola como Diego Rivera, éste último no guarda gran parecido con el pintor ya que es más bajo y menos gordo, sin embargo el actor también es pintor y eso lo ayuda a compenetrarse con el personaje, al respecto el actor nos cuenta:

Lo más importante es que Lola Olmedo después de ver la película, dijo: “eres igualito, tienes todos los gestos ¿cómo le hiciste?” yo le contesté: “bueno, yo he sido, he viajado y soy un actor –a veces–, pero estudié mucho para este personaje, y más sobre la pintura porque soy pintor”³⁰

Ofelia Medina se pasea entre los autorretratos originales de Frida Kahlo prestados por Dolores Olmedo, sin miedo a la comparación, el parecido físico es asombroso y la actuación también. Al preguntarle a Leduc sobre el casting de la película habla sobre Ofelia Medina y dice:

Ofelia Medina es un caso totalmente diferente: no sólo es una gran actriz, sino que una que se había preparado desde antes de hacer la película. Ella ya se vivía en Frida, ya se vestía de Frida, se maquillaba de Frida. Traía un

³⁰ Lucía Méndez, “La Frida de Paul Leduc”, *Uno más Uno*, 3 de marzo de 1986, “Espectáculos”, s/pág.

montaje tal que casi no había que aparecer por allí y simplemente guiarla. A ella le desconcertaba mucho. Durante un tiempo dijo que yo nunca la dirigí.³¹

Ofelia utiliza el gesto y el cuerpo a lo cual sin duda ayudan los muchos años de formación dancística de la actriz, que le permite interpretar a Frida con una poderosa carga de fisicalidad.

Frida cantando y bailando arqueando la espalda feliz por su embarazo; Frida saludando a Diego con la mano y dejándola caer muy suavemente; Frida con el cuerpo contorsionado de dolor y también de placer; Frida desmayada en su hamaca retacada de morfina; Frida con la espalda muy recta esperando saltar sobre su oponente, o Frida, desvaneciéndose sobre el pecho de uno de sus amantes. Su trabajo le valió a Ofelia Medina un Ariel y muy favorables críticas.

Por último hablaremos de la banda sonora que está compuesta sobre todo, por música popular mexicana: el canto en dialecto de los campesinos en la tumba de Zapata, los danzones de la fiesta del sindicato de artistas en el Salón Colonia, el bolero que canta Frida y su amiga en la cocina, las canciones de protesta en los mítines, la zarzuela que canta Frida en su cuarto frente al espejo, *El venadito* que se repite un par de veces en el filme y que nos recuerda a su pintura llamada *La venadita*, que es una metáfora del martirio de San Sebastián atravesado por flechas, el aria de ópera que Frida y Diego componen a su modo muy felices, y, por supuesto, *La Internacional* que es entonada y también sólo tocada en varias ocasiones en el filme.

³¹ Braulio Peralta, "A veinte años de Reed, México Insurgente", *La Jornada*, 4 de agosto de 1991, "Cultura", pág. 27.

La música termina de darle al clavo en una película donde todos los elementos se conjugan de una manera muy inteligente y acertada, que dieron como resultado un filme muy digno del cine nacional.

1.3 La crítica

La película *Frida, naturaleza viva*, dirigida por Paul Leduc, fue realizada en 1984 y se estrenó en una sala comercial, el 13 de marzo de 1986, en el cine Latino; fue una producción independiente a cargo de Manuel Barbachano Ponce, el guión es de Paul Leduc y José Joaquín Blanco, la fotografía de Angel Goded, la escenografía de Alejandro Luna, y la edición y selección musical la realizó Rafael Castanedo,

La duración de la película es de 108 minutos y los intérpretes son: Ofelia Medina como Frida Kahlo; Juan José Gurrola como Diego Rivera; Salvador Sánchez como David Alfaro Siqueiros; Max Kerlow como Trotsky; Claudio Brook como el padre de Frida; Cecilia Toussaint como Cristina Kahlo; Valentina Leduc como Frida niña; Margarita Sanz como una amiga de Frida y Demián y Bruno Bichir como amigos de Frida.

Fueron utilizadas locaciones como la Casa Azul, el estudio de Diego en Coyoacán, el Salón Colonia, Bellas Artes, algunas calles del centro de la ciudad y Teotihuacán, entre otras.

Los arieles otorgados en 1985 fueron; a mejor película, mejor dirección, mejor actriz protagónica, al guión, a mejor edición, fotografía y ambientación. También obtuvo en el mismo año el Premio Coral de Oro en el Festival de Nuevo Cine Latinoamericano de la Habana, Cuba, premio a la mejor película en el Festival de Montevideo, Uruguay en 1986, Premio de la Confederación Internacional de Cines de Arte en el Foro Internacional de Cine Joven del Festival de Berlín; y premio a mejor película en el Festival de Bondy, Francia, en el mismo año.

En la ficha técnica de la Fimoteca de la UNAM y de la Cineteca Nacional aparece que la película tiene un formato de 35 mm. pero en una entrevista que dio Angel Goded para *El Heraldo de México*, el realizador dice: “A la fecha he fotografiado sólo 5 largometrajes de 35 mm: *Los motivos de Luz, El Tres Copas, El Imperio de la Fortuna, Mártires Piadosos y Barroco*.”³²

Al aclarar que el crédito suyo que aparece en *Mariana, Mariana*, en realidad no le pertenece, pues el director de fotografía fue Daniel López y él sólo fue operador de cámara: “...de *Frida* sí me encargué yo, pero se filmó en 16 mm., algo que no nos creen ni en Europa,”³³ si se filmó en 16 mm, seguramente después se cambió de formato a 35 mm. y por eso aparece así en las fichas técnicas.

La película se empieza a rodar el 17 de agosto de 1983 y se termina en 1984, pero es hasta marzo de 1986 que se estrena en una sala comercial. *Frida* tuvo varios preestrenos en la Cineteca Nacional, siendo el último el 19 de febrero de 1986 y con el que finalizaron el ciclo dedicado al productor Manuel Barbachano Ponce. Estos preestrenos molestaron a algunos críticos de cine que opinaban al respecto:

El 19 de febrero finalizó en la cineteca Nacional el ciclo dedicado al productor Manuel Barbachano Ponce: por enésima ocasión se preestrenó *Frida, naturaleza viva* (1983), sexto largo metraje (tercero con actores) de Paul Leduc, y se dio el caso de ser exhibida a un público cautivo, preprogramado a la función de las 19 horas sólo se

³² Arturo Pacheco, “Angel Goded pedirá que se abran las puertas del STPC”, *El Heraldo de México*, 5 de marzo de 1989, e”Espectáculos”, pág. 1.

³³ *Idem*.

podía entrar con invitación... a casi dos años de concluida, *Frida* sigue sin enfrentarse libremente con el público local y las exhibiciones para preconvenidos le han dado (frutos de la mercadotecnia del misterio) un prestigio como productor filmico excepcional que sólo puede conducir a la

Mercadotecnia o no, *Frida* recaudó como ya mencionamos antes, 15 millones de pesos en su primera semana de exhibición en 4 salas comerciales del Distrito Federal.

Pablo Barbachano Ponce comenta en una entrevista los motivos del retraso del estreno de la película:

...la exhibición del cine mexicano de calidad es bastante difícil, ya que con el sismo de septiembre se atrasaron muchos estrenos que estaban programados y se cerraron muchas salas que eran cabezas de circuito del cine nacional.”³⁴

Más adelante señala también el porqué se retrasó una semana el estreno de la película en el circuito comercial: “Fue una estrategia premeditada ante el estreno de *Rocky IV*, que sí es una película altamente comercial con la que no queríamos competir.”³⁵

Frida fue comprada casi inmediatamente por varios países: Holanda, Cuba, Inglaterra, Suecia, Alemania, Italia, Uruguay, Venezuela y Colombia. También se

³⁴ Patricia Vega, “15 millones de pesos ha recaudado *Frida*” *La Jornada*, 20 de marzo de 1983, “Espectáculos”, s/pág.

³⁵ *Idem*.

recibieron ofrecimientos de Estados Unidos muy pocos días después de su exhibición. La película fue invitada a 21 festivales cinematográficos internacionales, esto originó que pudieran leerse encabezados como el del *Uno más Uno* del 8 de abril de 1986: “*Frida* lleva el cine mexicano a primer plano mundial”; o éste de *La Jornada* de marzo de 1988: “*Frida* ha mostrado que el buen cine se abre paso en el mundo”.

Manuel Barbachano Ponce comentó al respecto: “Al participar en todos estos festivales, prácticamente estamos cubriendo el mundo, pero sobre todo estamos mostrando lo que somos capaces de hacer en el cine. Para mí en eso radica el valor de este filme”.³⁶

Al parecer con *Frida*, Barbachano Ponce logró uno de los objetivos de su carrera como productor: “Nuestra obligación como productores es hacer del Cine Mexicano el mejor embajador de nuestro país en el mundo entero”.³⁷

El siguiente encabezado comprueba el anhelo materializado en *Frida* de Ponce: “Por la importante Proyección que ha tenido hacia el extranjero; representa a México en la mayoría de festivales internacionales”.³⁸

En el festival de cine de Rio de Janeiro, el filme fue presentado fuera de concurso, sin embargo, recibió grandes elogios de la crítica:

³⁶ Macarena Quiroz, “*Frida* ha roto el record mundial de asistencia a festivales”, *El Heraldo*, 17 de octubre de 1985, “Espectáculos”, s/pág.

³⁷ S/a “En México si es negocio producir películas”, *El Heraldo*, 17 de noviembre de 1986, “Espectáculos”, s/pág.

³⁸ s/a “*Frida* recibirá el Heraldo Especial”, *El Heraldo*, 15 de enero de 1986, “Espectáculos”, pág. 1

...la proyección más celebrada ha sido la de *Frida*, cinta mexicana de Paul Leduc, considerada por la prensa local como una obra extraordinaria: La mejor película exhibida por el festival hasta ahora”, que elogia la labor actoral de Claudio Brook (“admirable”) y de Ofelia Medina (“magnífica”).³⁹

Frida fue invitada al festival Latino en Chicago; al ciclo de cine mexicano en Buenos Aires; al festival de Argelia; Tokio; San Francisco; al Primer Festival Latinoamericano de cine en Washington, en octubre de 1987. Aparte de los ya mencionados en los que obtuvo premios, el de la Habana, Montevideo, Berlín y Francia. La película fue retirada del Festival de Cannes por decisión de Ponce:

A cada certamen vamos con las garantías de mejor exhibición. Si la retiramos del Festival de Cannes fue porque el horario no era el adecuado. Siempre ponemos la condición del programa porque se trata de una historia que aborda una época importante de México (la reafirmación del nacionalismo), con dos personas igualmente relevantes: Frida Kahlo y Diego Rivera.⁴⁰

La película no fue tomada en cuenta para los óscaros y la razón de esto, según Ofelia Medina fue la siguiente: “Películas Mexicanas y Azteca Films no apoyaron la difusión de *Frida* en Estados Unidos como para que los miembros de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas y de Hollywood la considerarán para el Oscar a la mejor película extranjera”.⁴¹

³⁹ Héctor Rivera, “*Frida* lo mejor en Brasil”, *Proceso*, 2 de diciembre de 1985, “Cultura”, s/pág.

⁴⁰ Arturo Pacheco, “*Frida* implanta record mundial”, *El Nacional*, 17 de octubre de 1988, “Espectáculos”, s/pág.

⁴¹ Macarena Quiroz, “Le faltó imaginación a Pel-Mex y Azteca Films.”, *El Herald*, 25 de marzo de 1986, “Espectáculos”, s/pág.

Más adelante, la actriz habló también de la falta de apoyo del Instituto Mexicano de cinematografía (IMCINE) a la película: "...aunque no la produjo, por lo menos había de apoyar difundiéndola".⁴²

A pesar de esto, la película alcanzó premios y muy buenas críticas a nivel mundial, aunque por supuesto, también tuvo sus grandes detractores, sobre todo algunos críticos de cine del país, Nelson Carro crítico de cine dice sobre estos:

Algunos puristas, los mismos francotiradores de siempre se ensañaron con la película de Leduc, argumentando que sus inexactitudes históricas la invalida... bueno, si puede ser cierto ¿pero qué importa? El desconocimiento de los detalles de la vida de Andrei Ruvier no impiden que el espectador mexicano pueda disfrutar la película de Tarkovsky y reconocer que más que una biografía, es una reflexión sobre el arte y el artista.⁴³

Algunas de las imprecisiones históricas a las que se refiere Carro son el abuso de la imagen de Frida en silla de ruedas, por ejemplo: en la escena en donde acompañada de los cachuchas arroja desde la terraza del Castillo de Chapultepec, propaganda a favor de Sandino (32':12") y en la escena donde visita a Diego cuando pinta los murales de la Secretaría de Educación Pública (17':30").

El director utiliza la silla de ruedas más bien como un recurso dramático, porque en realidad Frida no siempre recurrió a la silla de ruedas, caminaba sola y hasta bailaba, de hecho casi al final de su vida cuando le amputan la pierna derecha, utiliza una prótesis que le permitía ponerse de pie y caminar:

⁴² *Idem.*

⁴³ Nelson Carro, "*Frida, naturaleza viva*", *Tiempo Libre*, 7-13 marzo /88, pág. 6.

... al cabo de tres meses aprendió a recorrer cortas distancias y lentamente mejoró su estado de ánimo, de manera especial cuando volvió a pintar de nuevo. Mandó hacer botas de lujosa piel roja, con un bordado chino en oro, adornado con pequeñas campanas para ocultar la pierna. Con este calzado decía Frida bailarían “su alegría”. Lo hacía delante de sus amigos para ostentar la recién ganada libertad de movimiento.⁴⁴

Otro recurso dramático que tuerce un poco la realidad es utilizado en la escena de cuando Frida es llevada por varias monjas –enfermeras al quirófano para amputarle la pierna, Frida-Ofelia, va llorando y gritando pidiendo que no le amputen su pierna, que ya no le duele. La verdad fue otra, su amigo Antonio Rodríguez, historiador de arte, cuenta lo siguiente de cuando la visitó en el hospital:

...casi estábamos llorando por ver a esa maravillosa mujer, bella y optimista, sabiendo que le iban a amputar una pierna. Por supuesto, se dio cuenta de que estábamos sufriendo y nos animó de valor, exclamando: “Pero ¿cuál tragedia? Me van a cortar la pata ¿Y qué? Más tarde se puso un elegante vestido de tehuana, como si fuera a ir a una fiesta y se entregó al cuchillo del cirujano.”⁴⁵

Poco después de la operación, Frida apuntó en su diario: “Pies ¿para qué los quiero? Si tengo alas pa’ volar. 1953”.⁴⁶

⁴⁴ Haydeen Herrera. *Frida, Una biografía de Frida Kahlo*. México, Edit. Diana, 1984, pág. 346

⁴⁵ *Ibidem*. Pág. 342

⁴⁶ *Idem*.

Otra cuestión que no cuadra, es que en la película el papá de Frida, Guillermo Kahlo, le regala a la niña una caja de pinturas y un block de dibujo cuando sufre un ataque de poliomielitis a la edad de 6 años, cuando en realidad esto sucede cuando Frida guarda una larga convalecencia después del accidente de tranvía, a la edad de 18 años.

Hubo también quien criticó el trabajo del guionista, diciendo que los literatos no saben escribir cine:

...son excepcionales los literatos que tienen algo que hacer en el cine, que pueden dar el salto y pensar cinematográficamente y son más las películas que se sostienen en contra del peso literario que las beneficiadas... Jamás han logrado en el cine una obra ni siquiera paródica de su imaginario literato. Blanco y Viñas (no sé por qué incluye a David Viñas) usan al personaje de Frida Kahlo para demostrar hipótesis de desdramatización y deconstrucción biográfica que no funcionan fílmicamente.⁴⁷

Jorge Ayala Blanco en su libro, *La Condición del Cine Mexicano 1973-1985*, hace una crítica devastadora de la película en una parte que titula *LA SUFRIDA INSOPLIDA*, entre otras cosas dice:

Los árboles no dejan ver el bosque y los recorridos de la cámara relamida de Angel Goded no dejan ver la película para no mostrar nada, como si cumplieran una extraña penitencia masoquista, son arduos, intrincados, repetitivos, agobiantes, tediosos e inútiles recorridos que tienden a ocultar a las figuras detrás de columnas,

⁴⁷ Gustavo García, "Frida y sus cuates", *Uno más Uno*, 23 de febrero de 1986, "Cultura", pág. 26.

troncos de árbol, muebles voluminosos, partes del decorado, caballotes de espaldas, nucas de comparsas, columnas y más columnas, cincuenta y doscientas, varias veces por toma.⁴⁸

Más adelante también dice: “esta árdua evocación pseudobiográfica de momentos resobados y sugerencias irrelevantes en la existencia de Frida Kahlo, semeja un festival de signos vacíos, en el que llega a añorarse cualquier apariencia de vida. Todo uso de la palabra (y de la inteligencia) le es ultraje”.⁴⁹

Y para termina su crítica afirma categórico:

Pinches intelectuales tan aburridos. Se entusiasman con cualquier oquedad, con cualquier visión mamona de Frida Kahlo interpretada por una pésima actriz, sin argumento, sin personajes, sin película. En el cine de Leduc, toda una izquierda exquisita, disfrazada de corta clase media ilustrada entre el PSUM y el PRI, se complace en sus impotencias, en sus lugares comunes autocelebrados, en su analfabetismo cultural, en sus inminentes decepciones, en sus derrotas de antaño, en su persistente desvinculación con el pueblo real, en sus onanismos mitológicos, en su autofagia y en su vergonzante tristeza reaccionaria.⁵⁰

No cabe duda que en gustos se rompen géneros. Pero lo que es una realidad es que la película de Leduc cosechó más triunfos que derrotas.

⁴⁸ Jorge Ayala Blanco. *La Condición del Cine Mexicano 1973-1985*. México, Edit. Posada, 1986, pág. 251.

⁴⁹ *Ibidem*, pág. 252

⁵⁰ *Ibidem*, pág. 254.

CAPÍTULO 2

FRIDA

2.1 Trásfondo Ideol3gico

La pel3cula de Julie Taymor, *Frida* se empez3 a filmar en el a3o 2001 y fue estrenada en el Festival de Venecia en el 2002. Miramax Films, con sede en Manhattan, fundada en 1979, y dedicada a la distribuci3n de pel3culas independientes, sobre todo europeas, fue la productora. En 1989 empieza a producir sus propias pel3culas y obtuvo gran 3xito por el n3mero de pel3culas con 3xito comercial.

En 1993 la compa3a Miramax Films fue adquirida en 70 millones de d3lares por Walt Disney, en enero de 2010 los fundadores de la compa3a fueron despedidos. La compa3a cerr3 y se convirti3 en un estudio de Disney especializado en tecnolog3a digital.

La otra compa3a productora de *Frida* fue Ventanarosa Productions, fundada en 1999 por Salma Hayek con la intenci3n de impulsar el talento latino en Hollywood. Su primera producci3n fue *El coronel no tiene quien le escriba* (1999), adaptaci3n del libro de Garc3a M3rquez y dirigida por Arturo Ripstein, obteniendo una nominaci3n al Oscar por mejor pel3cula extranjera.

En el 2001, Ventanarosa produjo *In the Time of the Butterflies*, basada en el libro de Julia 3lvarez, escritora norteamericana de ascendencia dominicana y en la cual Salma Hayek es la protagonista.

El siguiente año *Frida*, con un argumento basado en la tesis doctoral de Haydeen Herrera: *Frida: a Biography of Frida Kahlo* (1983). Herrera es historiadora del arte, especializada en arte latinoamericano, asignatura de la cual es maestra en la Universidad de Nueva York. El libro de Herrera es considerado “una consulta obligada para cualquiera que pretenda hoy día ocuparse de Frida Kahlo”.⁵¹

Julie Taymor, la directora, ha trabajado en Broadway en cine y ópera. Dirigió en el Metropolitan Opera de New York: *La Flauta Mágica* de Mozart; *El Holandés Errante*, de Wagner y *Edipo Rey* de Stravinsky. Entre sus trabajos en Broadway se cuentan: *Juan Darien* (1996); *The Lion King* (1997), y *The Green Bird* (2000).

En su filmografía, Taymor adaptó varias obras de William Shakespeare: *La Tempestad* (1986); *Titus* (1999), y *Edipo Rey* (1993), para la televisión. En el 2007 Julie Taymor compra por 10 millones de dólares los derechos de 30 canciones de los Beatles para su filme, *A través del Universo*.

Por su trabajo, Taymor ha sido nominada en cuatro ocasiones para los Premios Tony y ha ganado dos. Fue nominada en el 2002 para un Oscar por mejor canción, junto con Elliot Goldenthal, pero no ganó.

En mayo del 2011 abandonó la producción teatral de Broadway *Spider-Man: Turn off the Dark*, recibiendo severas críticas por su trabajo en la obra. Esta producción rebasó los 65 MDD y significó 9 años de trabajo para Taymor.

⁵¹ Teresa del Conde. *Frida Kahlo, la Pintora y el mito*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1992, pág. 13.

Alegando que la obra no funcionaba por la dirección establecida, los productores cambian de director y se ven obligados a modificar el guión y la música que estaba a cargo de Bono y The Edge; fue necesario contratar músicos especializados en teatro para hacer nuevos arreglos a la música de Bono.

Conviene tener presente que Frida Kahlo había comenzado a interesar a Hollywood 10 años antes de la filmación de la película, para la realización de la cinta primero se pensó en Laura San Giacomo, luego en Madona, pero fue a Jennifer López a quien Salma tuvo que arrebatarse el papel. La actriz declara que pasó seis años de su vida en una angustia constante hasta que logró su propósito.⁵²

Considerando que las actrices latinas en Hollywood tienen un margen para interpretar personajes que no tengan que ver con el estereotipo latino en el cine estadounidense, el ser protagonista de un filme es muy difícil. Salma dice respecto de su experiencia en el cine norteamericano:

Quando yo estaba luchando por conseguir papelititos decían, “Pero es latina; a nadie le interesa oír ese acento; a nadie le interesa ver a una latina en ese papel; no tiene categoría”. Pensaban que era de un nivel inferior por ser de México y los papeles que me ofrecían eran bastante denigrantes.⁵³

Por lo tanto, la posibilidad de representar a Frida, debió de haber sido un gran premio que ayudaría a consolidar la carrera de cualquier actriz latina en el mundo del cine estadounidense.

⁵² S/a, “Salma Hayek”, *Revista Premier*, s/f, pág. 58.

⁵³ *Idem*.

En la actualidad hay grandes directores, fotógrafos y actores mexicanos que han tenido a su cargo, grandes y costosas producciones hollywoodenses y que cuentan con gran prestigio dentro del medio. Pero estaría bien preguntarnos cómo es que el cine americano pone sus ojos en el talento mexicano de esos años.

Los problemas económicos de principios de la década de los noventa en México, a partir del final del sexenio de Carlos Salinas y el principio del sexenio de Ernesto Zedillo, trajo como consecuencia una nueva crisis en la industria cinematográfica, sin embargo, durante 1990 y 1994 se realizaron películas como: *La tarea* (1990), de Jaime Humberto Hermosillo; *Como agua para chocolate* (1992), de Alfonso Arau; *Danzón* (1991), de María Novaro; *La mujer de Benjamín* (1991), de Carlos Carrera; *Sólo con tu pareja* (1991), de Alfonso Cuarón; *Cronos* (1992), de Guillermo del Toro; y *Mirolava* (1993), de Alejandro Pelayo, que tuvieron proyección internacional y brindaron la posibilidad de que el talento saliera a trabajar fuera del país.⁵⁴

La pintora Frida Kahlo ya era una figura de culto en México y en el mundo, pero sobre todo en Estados Unidos, según los especialistas en el tema la pasión por Frida tiene su origen en la Unión Americana:

Quando me ocupé por primera vez de escribir algo coherente sobre Frida Kahlo aún no empezaba del todo la pasión desbordada que más como personaje, que como artista, ella habría de inspirar entre quienes la han tomado como baluarte y emblema algo así como a una nueva guadalupana capaz de trascender fronteras, curiosamente

⁵⁴ <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/front.html>.

no tanto latinas como sobre todo, anglosajonas. Esto ocurrió en 1973, año de aparición de un artículo fundamental, que escribiera Gloria Orenstein en el *Feminist art Journal* y que se titula “Frida Kahlo: Painting for Miracles”.⁵⁵

Después del artículo de Gloria Orenstein, “... en 1976 los cineastas de San Francisco, Karen y David Crommie, dieron a conocer en Nueva York, *The Life and Death of Frida Kahlo*, el primer cortometraje sobre la pintora”.⁵⁶ La duración del corto es de cuarenta minutos y se proyectó en el *Film Fórum* del Soho, en Nueva York.

En 1978 Haydeen Herrera organizó y curó una exposición en el Museum of Contemporary Art de Chicago, llamada: *Frida Kahlo*, el 13 de enero de 1978:

Fue importante esa muestra por varias razones, entre otras se constituyó un punto de arranque para la creación de ambientaciones, cajas, arte-objeto, ofrendas del día de muertos, exvotos, etc., que han realizado al por mayor, artistas chicanos y muy especialmente, pintoras norteamericanas simpatizantes del Women’s Liberation Movement.⁵⁷

Esta exposición itineró por varios lugares; la Universidad de California, la Universidad de Texas, la New York State University y en la Galería Gray en donde se hizo una exhibición más completa de la obra de la pintora:

⁵⁵ Del Conde, *op. cit.*, pág. 11.

⁵⁶ *Idem*

⁵⁷ *Ibidem*, pág. 12.

Se acrecentó así el culto que ha provocado Frida en los Estados Unidos y que alcanzaría una cima más de realizarse el proyecto que en el momento de escribir estas líneas se rumora: un largo metraje de lujo producido y actuado por la actriz y cantante Madonna, actual poseedora del cuadro Mi nacimiento.⁵⁸

La doctora del Conde también nos dice que todo esto incrementó los precios de la obra de Frida en Estados Unidos y por consecuencia en el resto del mundo:

... provocaron alza radical en los precios de las escasísimas obras de Frida que en las últimas dos décadas podían hallarse en el mercado. La demanda suscitó incrementos en la oferta, con el resultado de que casi no hay subasta neoyorkina de pintura latinoamericana que no ofrezca pinturas o dibujos suyos, algunos de muy dudosa autenticidad. De manera consecuente, el fenómeno económico revierte en el proceso de mitificación y en la edición de textos o de reproducciones que las editoriales acogen con beneplácito.⁵⁹

Si las editoriales vieron que Frida era rentable, ¿por qué no Hollywood?. La industria cinematográfica más poderosa del mundo –en cuanto a infraestructura se refiere– se percató que un filme sobre la pintora podía ser rentable, a fin de cuentas, como dice del Conde “el fenómeno fridolático ya estaba instalado”.

Como todos sabemos, en las películas hollywoodenses se invierten muchos millones de dólares, pero no sólo por amor al arte, siempre se esperan obtener

⁵⁸ *Ibidem.* Pág. 13

⁵⁹ *Idem.*

ganancias, es sobre todo un negocio. Eso no implica necesariamente que no sean filmes de calidad, pero los que invierten no quieren perder, para eso, producen proyectos que tengan altas probabilidades de dejar ganancias en las taquillas. Recurren a fórmulas ya probadas, actores famosos o de moda, a temas y formas de desarrollarlos que saben de antemano que gustarán a un público masivo. Sobre el tema dice Kenneth Burke:

... algunos usos específicos que actúan en esta relación vacilante entre la libertad del artista y los dictados de la sociedad. Los dictados se dan, a veces, a través del uso directo de actividades de control y con más frecuencia por el efecto indirecto del patrocinio.⁶⁰

Los artistas dedicados al cine en Hollywood trabajan con los parámetros y normas que rigen en la industria. Tienen que cumplir con cierta forma de hacer cine si quieren obtener ganancias: "Hay un momento en que la libertad del artista se convierte en un desconcierto ante la abundancia, ya que una de las formas de esta libertad, es librarse de las ganancias".⁶¹ Renunciar a ellas traería como consecuencia no poder hacer más cine al estilo de Hollywood.

Hollywood se interesó por Frida Kahlo, según el crítico de cine Javier Betancourt porque:

En Hollywood había un enorme hueco. Faltaban heroínas de calibre, no como Clarisa de *El silencio de los inocentes*, agentes del FBI expertas en armas, faltaba la imagen de una mujer con identidad

⁶⁰ Kenneth Burke. *La filosofía de la forma literaria*. California, University of California Press, pág. 213.

⁶¹ *Idem*.

propia capaz de hacer frente a la adversidad y tener algo que decir.
La leyenda de Frida Kahlo era idónea.⁶²

Era idónea siempre y cuando se contara a la manera de Hollywood. En primer lugar, la película se convirtió antes que nada en una historia de amor.

Salma declaró en una entrevista para el periódico *Excélsior*:

La gente está confundida. El público quiere ver una biografía y ésta no se puede contar en dos horas; me parece un poco decepcionante que personas a las que yo consideraba inteligentes se pongan a decir que se omitieron escenas, cuando la película es un medio cinematográfico() es una historia de amor, no es una biografía.⁶³

Julie Taymor también deja muy claro su punto de vista sobre las pretensiones de su película:

...dijo que las dos películas que se han hecho sobre la vida de Frida Kahlo "son diferentes propuestas, que las dos son una historia de amor, la película de Ofelia Medina fue una producción maravillosa, con una actuación espléndida y ésta fue hecha para México en español. Y la de nosotros tiene una propuesta y una proyección internacional."⁶⁴

⁶² Javier Betancourt, "Frida", *Proceso*, 1 de diciembre de 2002, "Cine", pág. 85.

⁶³ José Luis Plaza, "Frida, gran historia de amor", *Excélsior*, 9 de noviembre del 2002, "Espectáculos", pág. 1.

⁶⁴ *Idem*.

Está claro, la trama tenía que ser una historia de amor y también tenía que haber varias escenas de sexo, que algunos piensan que fueron demasiadas. Dice Raquel Tibol al respecto: “Se obsesionaron en la propensión de Frida a tener acto sexual. Si contamos la cantidad de actos sexuales que tiene la película, cada 15 minutos aparece uno, de modo que antes que nada quisieron valorar mucho a la Frida cogelona”.⁶⁵

La película olvida el contexto que rodeó la vida de Frida Kahlo y efectivamente se convierte en una historia de amor llena de clichés y lugares comunes:

Una historia, así contada, sucede al alto vacío, sin las referencias políticas y sociales tan necesarias para comprender las relaciones entre estos dos artistas. Esto puede funcionar en Estados Unidos, donde al americano medio no le interesa la historia, menos aún la de México, o no le importa si se la falsean en nombre del entertainment.⁶⁶

La historia está falseada para que sea más atractiva y para que funcione dentro de la ideología de la industria cinematográfica estadounidense, teniendo, como dice Taymor, más posibilidades de proyección masiva e internacional.

Raquel Tibol dice sobre Haydeen Herrera, cuyo libro sirvió de base para el guión de la película: “Si Haydeen Herrera tuviera respeto por su trabajo, que es

⁶⁵ Judith Amador, “Herrera debería exigir que quitaran su nombre, *Proceso*, 1 de diciembre del 2002, “Cine”, pág. 87.

⁶⁶ Pepe Rosales, “Mexican curious”, *Excélsior*, 17 de noviembre 2002, “Espectáculos”, pág. 11.

respetable, una vez vista la película hubiera tenido que pedir, exigir, que borrarán su nombre”.⁶⁷

Obviamente se acomodaron y se destacaron ciertos hechos de la vida de Frida de manera que fueran más convenientes y más emocionantes para la trama del filme, por ejemplo; no fue Diego quien ingresó a Frida al partido comunista,⁶⁸ sino que fue Tina Modotti quien la invitó a militar en la Liga de Jóvenes Comunistas. También se hace énfasis en la relación amorosa y sexual de Trotsky con Frida, y para ponerle emoción a la trama aseguran que Diego hace una escena de celos al enterarse del romance con Trotsky (1:36':26''), cuando en realidad, algunos amigos de Frida aseguran que Diego nunca lo supo. En la película Frida se lo dice a Rivera para tomar revancha por la infidelidad de Diego con su hermana Cristina.

Los personajes fueron despojados de cualquier densidad dramática, histórica y política:

...al querer enaltecer a la Kahlo, la Hayek, coproductora del filme, sólo logra soslayar la grandeza de la artista y de su círculo: Trotsky, Siqueiros, Tina Modotti y Rivera, convertidos aquí en clichés discutiendo de Marxismo ante una botella de tequila. Rivera aparece como un erotómano de escasa inteligencia y sin dimensión política, cuando en realidad este magnífico muralista, antes de ser pintor, se consideró un hombre político, un comunista comprometido con la justicia social de México. La mezcla de ambas cualidades fue lo que

⁶⁷ Amador, *op.cit.*, pág. 87.

⁶⁸ Del Conde, *op.cit.*, pág. 35.

le dio carácter a su obra, no la idea de “trabajitos a destajo” y “acostones” con cuantas se pudiera, como se muestra en Frida.⁶⁹

De hecho, en la película Rivera se niega a quitar a Lenin de su mural en el Rockefeller Center (1:10:03”), defendiendo sus convicciones, se asemeja mucho a los tantos discursos tan vistos en las películas estadounidenses, cuando los personajes defienden: el honor, la libertad y la democracia: Como dice Burke: “El arte para estar completamente integrado en la vida nacional, debe representar, formar, confirmar, utilizar y proyectar los valores, ideales y esperanzas nacionales”.⁷⁰

La película cuenta la glamorosa historia de Diego y Frida en Estados Unidos, destacando de sobremanera el deslumbramiento de Diego por aquel país. y el enojo de éste por su regreso forzoso a México, acuchillando furioso un cuadro con un maguey (1:11:23”), y reprochándole a Frida que ella quiera regresar a México. También Rivera durante toda la película hace comentarios furiosos contra Stalin, como si en lugar de haber sido el secretario del Partido Comunista Mexicano, fuera miembro del Partido Republicano Estadounidense.

Tina Modotti aparece en la cinta como una mujer fatal, cuando en realidad Tina fue una comunista recalcitrante en la época en que los comunistas eran perseguidos por el gobierno de Calles. En la cinta se le ve bailando un tango con Frida en su bello departamento. Raquel Tibol opina al respecto: “Lo menos que le parece la escena es ridícula porque Tina, que aparece con un vestido estilo “New York, New York” vivía en un departamento muy humilde”.⁷¹

⁶⁹ Rosales, *op.cit.*, pág. 11.

⁷⁰ Burke, *op.cit.*, pág. 214.

⁷¹ Amador, *op.cit.*, pág. 87.

Tina vestía con camisas color caqui cerradas hasta el cuello y faldas o pantalones tipo militar. De hecho Frida Kahlo antes de los trajes de tehuana, la imitaba vistiéndose igual.

Frida por momentos actúa como perrito faldero de Diego y platica con Lupe Marín de lo canijo e infiel que es el pintor. Estas escenas con Lupe Marín – exmujer de Diego– intercambiando anécdotas y quejas del pintor, por momentos adquieren tonos de telecomedia o de película de Pedro Infante, sobre todo cuando Frida se empina la botella de tequila una y otra vez hasta terminar completamente borracha, sufriendo por su marido infiel.

A través del lente de Julie Taymor y de Hayek, Frida y sus camaradas son reducidos:

...a inofensivos íconos de “izquierda” contestataria, bohemia, *very Mexican*. La operación comercial es una depilación ideológica. Depilación igual a la que Salma hace con el personaje que (cree ella) interpreta. Por eso, la ruda Frida feroz antiyanqui, pierde su extrema pilosidad y sus rasgos corporales para ser Salma: cuerpazo perfecto que se exhibe a la menor provocación sin encontrar incoherencia en la sublime lozanía revelada tras meses enteros de vivir enyesada. La depilación de Frida: su paso del comunismo al consumismo.⁷²

La película cumplió su objetivo comercial resultando ser una de las 10 más taquilleras en Estados Unidos. Obtuvo ingresos de taquilla por 2 millones 754 mil

⁷² José Felipe Coria, “Fri-dos”, *El Financiero*, 2 de diciembre del 2002, “Cultura”, pág. 96.

118 dólares el primer fin de semana de su exhibición, con ello alcanzó en tres semanas una recaudación de 4 millones 506 mil 816 dólares. Según la cifra oficial que dio la compañía Exhibitor Relations, con sede en Los Angeles. Esto a pesar de que Frida sólo fue exhibida en 319 salas de Estados Unidos.

Aparte del éxito taquillero, la película avivó la fridomanía: “Por todos lados se ve a Frida y motivos de sus pinturas: en portadas de libros, tarjetas postales, cartelones, e incluso en camisetas y toallas”.⁷³ No sólo eso, también un perfume, corbatas y una línea de ropa interior.

Claro que detrás de esto, hay intereses económicos como del Banco de México, propietario del fideicomiso Diego Rivera; de coleccionistas individuales y de la colección de Dolores Olmedo, que facilitan la autorización para utilizar las imágenes de las obras de Frida y de Diego, Tibol dice que estos permisos deben considerarse como: “...una aberración de tipo mercantil vulgarizante y absurda”.⁷⁴

En México, el estreno de Frida en Bellas Artes que indignó a muchos, obedeció principalmente a dos causas: .la primera, la necesidad del primer gobierno panista encabezado por Fox, de robar aunque sea un pedazo del “concepto nacionalista” con el que se identificó al Partido Revolucionario Institucional, y qué mejor que la “mexicanísima” Frida Kahlo para esto. De hecho, Fox se disculpó por no poder asistir al estreno de la película, por coincidir éste, con la boda de uno de sus hijastros. La segunda, la conveniencia económica, ya que el fideicomiso para la Cultura México-Estados Unidos, dirigido por Horacio Lecuona, fue quien solicitó el Palacio de Bellas Artes para la premier de *Frida* en México, a cambio, éste recibió donaciones de Miramax y de empresarios

⁷³ S/a, “Se desata la fridomanía”, *Reforma*, 15 de noviembre de 2002, “Gente”, pág. 5.

⁷⁴ Anasella Acosta Nieto, “Fridomanía”, *La Jornada*, 10 de noviembre del 2002, “Cultura”, pág. 2.

particulares. Lecuona dijo: que “la proyección del largometraje atraerá a varios empresarios que deseen invertir en las artes.”⁷⁵ Estas donaciones supuestamente se traducirían en apoyos para becas y proyectos de artistas mexicanos. Sari Bermúdez también justificó de esta manera la autorización que le dio a Salma y a su equipo de producción para filmar arriba de las pirámides de Teotihuacán.

La película definitivamente tuvo éxito comercial, logró gran éxito en taquilla sobre todo en Estados Unidos y en algunos países europeos. ¿Y por qué no? posee los ingredientes necesarios que hacen de ella un entretenido espectáculo como sólo Hollywood sabe hacerlo.

⁷⁵ Cesar Huerta, “A Bellas Artes por fideicomiso *Palabra*, 8 de noviembre de 2002, “Cultura”, pág. 8.

2.2 Tratamiento Estético

Empecemos retomando una analogía del crítico de cine, Leopoldo Soto que sintetiza muy bien la película de *Frida*: “Cuando Paco Rabal preguntó a Buñuel si cortarían un encuadre preciosista en *Nazarín* en el que mostraba los volcanes, Buñuel le contestó con su voz oscura: “Desde luego; es una postalita”. *Frida* es finalmente una postalita”.⁷⁶

A Julie Taymor le pasó lo que a algunos directores extranjeros cuando filman en México; caen seducidos por el folklor, y Taymor lleva la obra y vida de Frida Kahlo a la máxima expresión del *Mexican curious*.

El resultado de esto es una cinta sin claro oscuro y por lo tanto, la película resulta plana sin luces y sombras. Lo que no puede entenderse del todo pues la ópera prima de Julie Taymor, *Titus* (1999), está llena de matices y la dirección artística resulta despampanante.

Titus es una adaptación del drama shakespeariano *Tito Andrónico* en donde la directora juega con diferentes épocas. Aunque la historia sucede en Roma, hay escenarios minimalistas; art decó o de plano, un coliseo con grafitis en las paredes. El vestuario también es totalmente ecléctico y Tito va de soldado romano a llevar un atuendo de chef francés. Todo esto con el objetivo de crear un filme en donde lo visual es claramente lo más importante. En la cinta Taymor, si logra un diseño de arte orgánico, verosímil y realmente hermoso. Todo esto potenciado por el trabajo de Anthony Hopkins como Tito Andrónico y de Jessica

⁷⁶ Leopoldo Soto “A propósito de Frida”, *Excelsior*, 10 de noviembre de 2002, “Espectáculos”, pág. 1.

Lange, como Támara, reina de los godos, entre otros y lo más importante; tienen a Shakespeare como guionista del film.

En la película Taymor utiliza también algunas animaciones parecidas a las que recurriría con más frecuencia en *Frida*, esto para agregar elementos surrealistas a sus filmes.

¿Qué pasó entonces con *Frida*?, ¿por qué si ya había hecho una película llena de atmósferas maravillosas, en *Frida* no logra ninguna?. En la *Frida* de Julie Taymor todo está recién pintado, todo parece demasiado nuevo:

Todo, todo me parecía *fake*, falso, de mentiritas. A pesar de que los sets eran cien por ciento mexicanos, me asemejaban acartonados. La escena del mercado de Coyoacán en donde se ve a Frida y a Diego paseándose entre los puestos de fruta y las verduras parecían de cera. Creía que la iglesia estaba hecha de azúcar, que los murales originales de Rivera, eran una vil copia y que de la cocina de la Casa Azul, de pronto saldrían los Tres Caballeros de Walt Disney. “Diego, mi amor, you must eat your enchiladas”, dice una Frida made in U.S.A. en tanto lleva un platillo como si hubiera salido de cualquier Taco Bell de California.⁷⁷

La ambientación y la fotografía de Rodrigo Prieto –fotógrafo de *Amores Perros*, con la cual ganó en el 2002 el Premio Camerimage Golden Frog a la mejor fotografía hacen que por momentos la película parezca uno de esos calendarios que te regalan en la carnicería o en el supermercado.

⁷⁷ Guadalupe Loeza, “Frida made in USA”, *Reforma*, 7 de noviembre del 2002, “Gente”, pág. 1.

Sin embargo, hay una secuencia en el filme (10':11"), que a nuestro parecer, tiene gran carga simbólica, alcanza niveles poéticos y de gran belleza visual. Cuando Julie Taymor filma el accidente de camión en el que Frida casi pierde la vida y marca para siempre su destino, lo filma en cámara lenta, lo que agrega dramatismo a la escena. A uno de los pasajeros, durante el trance, se le escapa de la mano un hermoso pájaro azul, éste sale volando por la ventana, simbolizando la parte del alma que Frida perdió para siempre.

La secuencia termina con una imagen de la pintora adolescente en el piso, en una postura plástica, dancística y sensual., atravesada por el pasamanos, bañada en oro, mismo que un pasajero traía en una bolsa antes del accidente y que la hace parecer una especie de ángel caído.

Frida es básicamente un biopic y cae en todas las convenciones de este subgénero, que obliga a contar la historia de un personaje, destacando los momentos importantes, pero realmente no profundiza en ninguno:

Julie Taymor mantiene un tono light aún en situaciones que exigen desgarré, coraje y que pierden fuerza entre imágenes demasiado estéticas, acartonadas, exóticas, pintorescas, de colores tamayescos, imágenes que el espectador americano (que finalmente es el público que interesa a la empresa productora) identifica de inmediato con todos los lugares comunes, turísticos y clichés que en su memoria guarda de México, probablemente al igual que la directora.⁷⁸

⁷⁸ Perla Ciuk, "Frida en Disneylandia", *Reforma*, 10 de noviembre del 2002, "El Angel Cultural", pág. 3.

El guión pasó por diferentes escritores, el primero que Julie Taymor tuvo en sus manos fue el de Rodrigo García, el cual es el único de todos los guionistas que participaron que no tiene crédito en pantalla, sin que sepamos exactamente el porqué de esto. Algunas notas periodísticas dicen lo siguiente respecto a la autoría del guión:

El guión escrito en principio por Rodrigo Garcia, hijo de García Márquez, –aunque no le gusta que lo digan y prefiere brillar con luz propia– con aportaciones de Edward Norton y finalmente adaptado por Julie Taymor, hay que entenderlo como una versión libre; con la riqueza visual propia de su origen teatral.⁷⁹

Esto no explica porqué Rodrigo García no recibió ningún crédito, Probablemente él mismo pidió que retiraran su crédito pues la versión final del guión de la película, no es de él, ni de ningún otro: El “toque Taymor” vino cuando ella trabajó al lado de Edward Norton, quien además de personificar a Nelson Rockefeller, es el autor del guión definitivo aunque su crédito no aparece porque no pertenece al sindicato de guionistas de Hollywood”.⁸⁰

Esta versión la corrobora Salma Hayek cuando dice acerca del actor Edward Norton, en aquel tiempo su pareja:

Edward ha escrito muchas veces, pero nunca ha recibido el crédito. Al final (de la producción) ya no quedaba dinero y yo me había puesto inaguantable... un día estaba llorando en mi oficina y Edward

⁷⁹ Soto, *op.cit.* , pág. 1.

⁸⁰ Olivier Taforry, “Julie Taymor, la artista”, *Reforma*, 3 de noviembre de 2002, “Gente”, pág. 8.

me vio... le dije ¿encarnarías a Rockefeller en la película? y él me respondió: seré Rockefeller y escribiré el guión.⁸¹

Es básicamente a nuestro parecer, lo que hace la gran diferencia entre las dos películas de Taymor, su ópera prima *Titus*, con un guión basado en Shakespeare, y *Frida* escrita por Edward Norton. *Titus* alcanza momentos de gran intensidad, *Frida* no tiene ninguno.

Hay que hacer notar que el guión está escrito en *espanglish*, lo cual causa varios momentos de humor involuntario, frases como: “I love you, panzón” o “Diego mi amor, you must eat your enchiladas” o “here are your tortillas for your pozole”, ponen al espectador en la disyuntiva de no saber si reír o llorar.

Claro que también los hipernacionalistas reclamaron a la directora y a Salma el porqué la película no fue hablada totalmente en español. Cuestión por demás absurda ya que *Frida* es una producción estadounidense y sería como reclamarle a Almodovar el porqué sus películas no son en inglés. Al respecto de los reclamos nacionalistas la directora responde con razón:

Frida Kahlo era en parte judía y húngara. Yo soy judía: ¿debería haberla dirigido un realizador mexicano de origen hispano o uno indígena? ¿tendría que haber sido católico o judío? Me parece un tema ridículo ¿Porqué la película no es en español? Me parece que esa pregunta se responde sola. ¿Necesito responderla?... ya ha habido una *Frida* en español, la de Paul Leduc.⁸²

⁸¹ Salvador Franco Reyes, “Norton salvó a *Frida*”, *El Universal*, 24 de agosto de 2002, “Espectáculos”, pág.5.

⁸² Gabriel Lerman. “Pocas se parecen a Frida como Salma”, *Reforma*, 18 de octubre del 2002, “Gente”, s/p.

Ya se ve que algunos mexicanos sienten a Frida tan suya que no soportan verla y oírla hablando inglés.

Pero el problema del guión no es ese, sino que en ningún momento sacude, ni siquiera cuando asesinan a Trostky, en un juego, entre la escena de Chavela Vargas cantando *la llorona* y el homicidio del líder ruso (1:42':01”).

En la película no hay nada que se asemeje a un climax y tampoco es intencionalmente anticlimática, es solamente plana y lo que sí alcanza a ser interesante y entretenido, es el recurso clásico de Julie Taymor de utilizar “ los collages digitales, las instancias del *tableaux vivants*”⁸³ para darle vida a los cuadros, pensamientos y sueños de Frida Kahlo, también resulta divertido cuando se representa la estancia de los pintores en Nueva York en donde Diego transformado en *King Kong* se trepa al Empire State. Se golpea el pecho y nos hace pensar que conquistó “gringolandia”, como le decía Frida a Estados Unidos.

Acerca del manejo de cámara, el crítico de cine Leonardo García Tsao dice lo siguiente:

No ayuda que Taymor no consiga jamás un estilo uniforme. Igual transita del naturalismo fingido –esa cámara móvil que se comporta como invitado ebrio en la boda de Frida y Diego–, a un expresionismo folclórico –el videoclip de Chavela Vargas cantando como la Parca, con vistazos al asesinato de Trotsky– pasando por un inopinado uso constante del gran angular.⁸⁴

⁸³ Leonardo García Tsao, “No tan sufrida”, *La Jornada*, 29 de noviembre del 2002, “Espectáculos”, pág. 9.

⁸⁴ *Idem*.

La música original del filme, fue galardonada con un Globo de Oro y con un Oscar de la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas. Su autoría es del músico neoyorkino y marido de Taymor, Elliot Goldenthal.

Goldenthal fue nominado anteriormente al Globo de Oro y al Oscar por la música original de *Entrevista con un Vampiro* y al Tony por la música original del musical en Broadway, *The Green Bird*.

El músico fue discípulo de Aaron Copland que vivió en México e hizo la música de la película del Indio Fernández, *Salón México* (1948), fue Copland quien contaba anécdotas de México y sus artistas a Goldenthal, despertando, según dice, gran interés por México desde su juventud:

Necesariamente tengo que conocer y vivir la historia para interpretar su atmósfera mediante la música y en este caso fue maravilloso tratar a Chavela Vargas, quien nos contó de primera mano, la cercanía con Frida, así como el vivir la arquitectura, admirar los murales y las pinturas de aquellos artistas; fueron una fuente de inspiración.⁸⁵

La maquillista Regina Reyes obtuvo dos reconocimientos por su trabajo en Frida, el Premio BAFTA y el Oscar por mejor maquillaje. Comentó que utilizó más de 40 pinceles de aire y tuvo recostada a Salma Hayek por periodos de hasta siete horas para lograr el efecto de que las pinturas de Frida: *Las Dos Fridas*; *La*

⁸⁵ Leopoldo Soto, "Conocer la historia de Frida para interpretar su atmósfera", *Excélsior*, 21 de enero del 2003, "Espectáculos", pág. 1.

Columna Rota; Autorretrato de Pelona; Frida y Diego Rivera y *El Sueño*, cobraban vida; para ello, Regina Reyes tuvo que utilizar óleo, cremas, acrílicos y pigmentos especiales para maquillar cara, cuerpo y hasta la ropa de Salma Hayek, logrando un resultado digno de sus reconocimientos pues estos efectos son de los elementos más agradables del filme.

Ya sabemos que los personajes están hechos a medida de las necesidades hollywoodenses y por lo tanto desvirtuados:

Los personajes del guión clásico de Hollywood no pretenden ser un reflejo de la forma de ser de las personas reales. Como el conjunto de la propia película, el personaje se puede analizar partiendo de su valor referencial (como suma de rasgos de personas concretas: etnias, sexo, oficio, etc.) y por su función en la película: la relación dramática que mantiene con otros personajes, definidos tanto por los objetivos por los que luchan, como por los obstáculos que tienen que superar.⁸⁶

Por ejemplo, el personaje de Tina Modotti, interpretado por Ashley Judd, es el personaje que da el espíritu de la época, es una especie de aristócrata moderna, de pelo corto y liberal como las mujeres de la *Belle Epoque*, aunque el personaje real según Teresa del Conde:

... estuvo lejos de ser una especie de mujer a la moda, de aristócrata caprichosa que reunía a sus amigos de avanzada, como si las mujeres fueran acaudaladas, esnobs con atuendos provocativos a

⁸⁶ Mario Avaindia Paredes. *El guión clásico de Hollywood*, Barcelona, Edit. Paidós, 1996, pág. 125.

quienes de repente les daba por divertirse cuando sus compañeros echaban bala.⁸⁷

Tina Modotti se vestía y se comportaba como soldado bolchevique, de hecho, trabajó como espía para el gobierno de Stalin.

Lupe Marín, interpretada por la italiana Valeria Golino, es el personaje de apoyo de Frida Kahlo en el filme, con ella Frida se queja de Diego y Lupe la entiende muy bien porque ella misma ya fue mujer de Diego y sufrió sus infidelidades. Lupe se debate entre los celos hacia Frida y un amor de madre que ésta le despierta. Y para ahogar el dolor del abandono de Diego bebe en casi todas sus secuencias. En realidad, Lupe Marín sí fue amiga del matrimonio Rivera, pero no fue confidente de Frida, en caso de que Frida haya necesitado alguno, y mucho menos bebía para olvidar el abandono de Diego. Guadalupe Rivera Marín opina: "...a mi madre (Lupe Marín) la ponen como una borracha. Mi madre no bebía ni un sola copa de nada; a mi madre no le gustaba que la gente bebiera. Era enemiga de la bebida. A mi me parece que la película denigra a toda mi familia".⁸⁸

El personaje de Diego –interpretado por Alfred Molina, actor de origen británico– tal vez sea el más adulterado. En la película es un mujeriego incontrolable, que va de affair en affair, diciéndole a Frida que sólo es sexo, que la gente le da mucha importancia y lo tiene sobrevalorado, ya que el sexo es como mear y en Rusia todo el mundo está cogiendo como conejos (34':30").

⁸⁷ Teresa del Conde, "Frida, la película", *La Jornada*, 17 de diciembre de 2002, "Cultura", pág. 4.

⁸⁸ Guadalupe Vallejo Mora, "Un voto contra Salma", *Ovaciones*, 15 de febrero de 2003, "Espectáculos", pág. 11.

De hecho hasta se sugiere que le gustaban los tríos, al salir de una fiesta en su honor en Nueva York se le ve repetidas veces salir del lugar con varias mujeres y también con dos a la vez. Nos da la impresión de ser un frívolo, enamorado de la fama, de los lujos y de Estados Unidos. De hecho por momentos, él parece el protagonista de la cinta de tanto que se ocupan de sus conducta licenciosa. Su hija opina al respecto: "...lo presentan como un Casanova, siendo que era una persona que trabajaba 17 horas diarias para desarrollar un arte que lo coloca ahora entre los 35 mejores pintores de la humanidad".⁸⁹

La característica principal de Frida en *Frida*, no es su adolorida existencia o su militancia como luchadora social o sus ideales políticos o mucho menos su pasión por la pintura y su obra; es lo mucho que sufre por su amor por Diego. Y sí, alguna vez Frida escribió "Diego yo", pero no era lo único que la definía, ella tenía otras pasiones y de hecho también otros amores que fueron parte importante en su vida.

Guadalupe Loaeza dice sobre la interpretación que hace Salma Hayek de la pintora:

La Frida de Salma sufre por encima. La Frida de Salma aunque bellísima por fuera, su alma no cuenta con ninguna belleza. Entiendo que interpretar a la verdadera Frida era un reto mayúsculo, pero también entiendo que la personalidad de la actriz veracruzana no alcanza para tal exigencia.⁹⁰

⁸⁹ *Idem.*

⁹⁰ Guadalupe Loaeza, "Salma interpreta a Salma", *Reforma*, 7 de noviembre de 2002, "Gente", pág. 5.

En la película de Julie Taymor no faltó nada, estuvieron; las calacas, el cempasúchil, los mercados coloridos, el pozole, las tortillas, el mole, los chiles en nogada, la pelea de la cantina, el tequila, los mariachis, *la Llorona*, Teotihuacán, Xochimilco, las trajineras, los xoloescuintles, el son jarocho, las borracheras, los balazos, Chavela Vargas y Lila Downs. Sin embargo, la cinta no pudo recrear con veracidad a Frida, a sus contemporáneos y al México postrevolucionario.

2.3 La Crítica

La película *Frida* dirigida por Julie Taymor comenzó a rodarse en marzo del 2001 y fue exhibida por primera vez en el marco del Festival de Cine de Venecia en el 2002, posteriormente fue estrenada en Los Angeles, Nueva York y en algunas otras ciudades de Estados Unidos. Y en México el 20 de noviembre del 2002 en el Palacio de Bellas Artes.

Fue producida por Lindsay Flickinger, Sarah Green, Nancy Hardin, Salma Hayek, Jay Postein, Lizz Speed y Roberto Sneider. Las compañías productoras que estuvieron a cargo, fueron Miramax Films, Trimark Pictures y Ventanarosa Productions.

El argumento estuvo basado en el libro *Frida: a Biography of Frida Kahlo* de Haydeen Herrera y el guión final –como ya hemos visto– estuvo a cargo de Edward Norton. La fotografía fue hecha por Rodrigo Prieto, la dirección artística fue de Bernardo Trujillo y la música de Elliot Goldenthal y la duración de la película es de 123 minutos.

Los intérpretes son: Salma Hayek como Frida Kahlo; Alfred Molina como Diego Rivera; Geoffrey Rush como León Trostsky; Ashley Judd como Tinna Modotti; Edward Norton como Nelson Rockefeller; Antonio Banderas como David Alfaro Siqueiros; Mía Maestro como Cristina Kahlo; Patricia Reyes Espíndola como Matilde Kahlo y Valeria Golino como Lupe Marín.

En el 2002, asistió a varios festivales: Festival de Cine de Telluride, Colorado, Estados Unidos; Festival de Cine de Venecia; Festival de Cine New Yorker y el Festival Internacional de Cine de Toronto.

Fue galardonada con el premio de la Fundación Mimmo Rotella en el Festival de Venecia, obtuvo un Globo de Oro por Mejor Partitura Original. De las

seis nominaciones al Oscar ganó dos: Mejor música original y mejor maquillaje, este último también obtuvo premio en Londres en los Orange Awards (BAFTA).

Frida dividió a la crítica en dos: los que la odiaron y los que la amaron. Estos últimos fueron casi todos extranjeros. La película, en general, tuvo mucho mejor aceptación fuera de México.

Como ya dijimos *Frida* fue estrenada en agosto del 2002 en la 59 edición del Festival Cinematográfico de Venecia, llamado también Festival del Lido, por ser éste la sede del evento, la cinta inauguró el festival y fue recibida con grandes expectativas. Al respecto, uno de los organizadores comentó: “Es un filme que lanza un puente sobre la vocación artística y pictórica de la Bienal de Venecia” explica Moritz de Hadeln, el seleccionador suizo, “pero sobre todo es un filme valiosísimo y estaba disponible y me parece que con estas tres razones ya es bastante”.⁹¹

Otra nota que muestra la expectativa de la gente por la película es la siguiente: “Aficionados y cineastas por igual se congregaron ayer en la playa del Lido a fin de presenciar la llegada de la estrella mexicana Salma Hayek, que vino aquí para presentar su cinta *Frida* en la función inaugural del festival de cine de Venecia.”⁹²

Tan bien le fue al filme y a su protagonista que la crítica se desvivió en elogios: “La actriz mexicana, Salma Hayek y su película *Frida*, conquistan el festival cinematográfico de Venecia. Grandes elogios por parte de la crítica, recibió la cinta que narra la vida de Frida Kahlo”.⁹³

⁹¹ Tom Rachman, “*Frida* protagonizada por Salma Hayek, inaugura el Festival de Venecia”, *El Herald*, 31 de julio del 2002, “Espectáculos”, pág. 1.

⁹² S/a, “*Frida* abrió festival de cine”, *Novedades*, 30 de agosto del 2002, “Espectáculos”, pág. 6.

⁹³ Jorge Sandoval, “Consagran a Salma Hayek”, *La Prensa*, 31 de agosto del 2002, “Espectáculos”, pág. 12.

Incluso un destacado crítico italiano del periódico *Corriere della Sera* dice de Salma: “Una actriz con el fuego dentro... festejamos un evento que no se registra con frecuencia en Venecia, ha nacido una estrella”.⁹⁴

De hecho hubo algunos que pensaron que la película se llevaría el máximo premio de la competencia fílmica, el León de Oro y la nominación al Oscar como mejor película. Lo primero no sucedió, pero lo segundo sí.

En este contexto de aplausos y vivas para la cinta y su protagonista, sólo el periódico italiano, *La Repubblica*, publicó una nota nada favorecedora para el filme de Taymor:

De Frida Kahlo se ha dicho ya casi todo, pero es cierto que sobre este material vivo y lleno de historia, arte y pasión faltaba la visión hollywoodiana, y ahora la tenemos para bien y para mal, en la riqueza y el ridículo, en la profusión de colores y en la pobreza de sabores.

El México de la película es sobre todo aquel descubierto por los estadounidenses en los restaurantes mexicanos de su país.⁹⁵

Algunos también pensaron que la película de Taymor sería más exitosa en Europa que en Estados Unidos, cuestión que no fue totalmente cierta. A pocos meses de su estreno se podían leer encabezados como éste: “Frida entre las 10 mejores. La Junta Nacional Revisora de Películas de Estados Unidos seleccionó la cinta dedicada a Frida Kahlo entre las más destacadas del 2002”⁹⁶ O este otro: “Seduca *Frida* a Estados Unidos”.⁹⁷

⁹⁴ *Idem.*

⁹⁵ S/a, “ahora ya es otra Salma”, *Reforma*, 30 de agosto del 2002, “Gente”, pág. 1.

⁹⁶ S/a “Frida”, *Milenio*, 5 de diciembre del 2002, “¡Hey!”, pág. 6.

⁹⁷ Nora Alicia Estrada “Hoy se estrena la cinta en cinco salas”, *Reforma*, 25 de noviembre del 2002, “Gente”, pág. 11.

Con el eslogan publicitario de: “Prepárate para ser seducido”, el filme llamó la atención de diarios de gran circulación en Estados Unidos, como el *USA Today* que calificó a la cinta como “una obra de amor”.⁹⁸

Tanto amor desató un nuevo furor fridomaniático que Salma-Frida posó para importantes revistas de moda en U.S.A. como: *Vanidades, Elle, Claire, Vogue y Movieline* “...enfocó parte de su especial sobre Frida cómo la pintora que influenció a la moda actual, por lo que esperan que después del estreno de la cinta protagonizada por Hayek aumente el furor por los colores brillantes”.⁹⁹

Aparte de marcar tendencia en la moda, la actriz veracruzana, con uno de los atuendos que utilizó en *Frida*, quedó inmortalizada en el Museo de Cera Madame Tussaind’s de Nueva York.

La película obtuvo cinco nominaciones al Oscar: Mejor actriz, dirección, vestuario, maquillaje, y mejor música original, ganando sólo en los dos últimos.

Pero no todo fue miel sobre hojuelas para la película de Julie Taymor en Estados Unidos, importantes diarios hicieron, a través de sus críticos especializados, severas críticas al filme.

Por ejemplo, el crítico del *Time*, Richard Schickel señaló: “... es una cinta trivial y decepcionante porque la directora Julie Taymor no fue capaz de mostrar en *Frida* la ingeniosidad de obras anteriores, como *Titus* o *El Rey León*.”¹⁰⁰

También el crítico David Ansen del *Newsweek* “considero que Hayek no le pudo dar la profundidad necesaria al personaje”¹⁰¹

⁹⁸ S/a, “Ya aplauden *Frida* en EU”, *Reforma*, 23 de octubre del 2002, “Gente”, pág. 8.

⁹⁹ Estrada Opcit, pág. 12.

¹⁰⁰ S/a, “*Frida*, cinta trivial y decepcionante”, *La Crónica*, 29 de octubre del 2002, “Espectáculos”, pág. 34.

¹⁰¹ *Idem*.

Dan Gilgoff, crítico de arte del *US News And World Report* opina también: “Frida, la película, es notablemente negligente con las creencias de (Kahlo) presentándola como una acólita de (Diego) Rivera, que sigue al marido a funciones izquierdistas”¹⁰²

En los países de habla hispana la película fue también duramente criticada, el periódico *Listin Diario* de República Dominicana calificó de: “hermosamente superficial” al filme y señaló también que la directora “Julie Taymor cubrió de belleza la película pero esta no refleja el intenso drama interior que vivió la pintora Frida Kahlo”.¹⁰³

En Madrid el periódico *La Vanguardia* apunta que la cinta “destiñe la vida de la pintora” y dice además, “*Frida* está hecha con ganas, pero su conclusión resulta demasiado sometida al tópico, más fuerte si cabe que ningún otro en el filme de Taymor de convertir a Frida Kahlo en un símbolo homologable para todas las mujeres”.¹⁰⁴

El periódico español *El País* publicó lo siguiente:

En una crónica de *El País*, la corresponsal en Italia, Lola Galán, se refiere a Hayek como “la diminuta actriz”, y añade que ésta se vio precisada a contestar en Venecia a las preguntas que insinuaban que la película “cojea un poco del lado de la credibilidad, presentándose en algunos momentos como un producto edulcorado y falso, al estilo de Hollywood.”¹⁰⁵

¹⁰² *Idem.*

¹⁰³ S/a, “Califican de superficial *Frida*”, *Uno más Uno*, 16 de febrero del 2002, “Cultura”, pág. 23.

¹⁰⁴ Sanjuana Martínez, “La *Frida* de Salma recibe críticas duras”, *Proceso*, 8 de septiembre del 2002, “Cine”, pág. 72.

¹⁰⁵ *Idem.*

Dice el dicho: “Nadie es profeta en su tierra”. En México en general, la película no fue bien recibida. Críticos de cine, críticos de arte y algunos personajes que le sobreviven a Frida y a Diego –como ya lo vimos anteriormente– criticaron contundentemente la película en forma y en contenido.

Lo que también causó polémica fue el estreno de la película en Bellas Artes, los asistentes a la premier todos invitados especiales, ovacionaron la cinta y así lo atestigua la nota del periódico *Reforma* con un encabezado que decía: “Bellas Artes a los pies de Salma” y más adelante nos cuenta: “Salma Hayek y su película *Frida* fueron ovacionadas de pie anoche, durante la premier de la cinta dirigida por Julie Taymor.”

Sari Bermudez, Presidenta del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, presentó la película con un mensaje alabando el trabajo de la actriz veracruzana – “por permitir con su filme abrir un espacio en Hollywood a los relatos mexicanos”¹⁰⁶

Después de la proyección apareció en el escenario Chavela Vargas con dos guitarristas y cantó *La Llorona*, al final de la canción Salma le entregó a ésta un ramo de flores, lo que volvió a causar una enorme ovación. Posteriormente, para completar la noche, en el lobby de Bellas Artes se realizó un coctel con tequila y mariachi.

La revista *Quién* hizo una reseña del evento, el encabezado decía así: “Salma aclamada por la élite mexicana” y más adelante narró:

El Palacio de Bellas Artes desplegó desde sus puertas hacia la avenida Juárez, una larga carpeta roja para que sobre ella caminaran las innumerables personalidades que entraron esa noche al recinto... La familia Alemán, Fernando Carrillo y Elisa

¹⁰⁶ Edgar Reséndiz, “Bellas Artes a los pies de Salma”, *Reforma*, 9 de noviembre del 2002, “Gente”, pág. 1.

Salinas, Alex Hank, Gerardo de la Madrid, Lulú Ramos Cárdenas, Marcelo Sada Garza, Jorge Vergara, Patricia Bernal... etc.¹⁰⁷

La revista cuenta que después del brindis en Bellas Artes;

Los asistentes VIP fueron invitados a la cena privada que se ofreció en el Museo Casa de la Bola, donde la decoración no podía ser más mexicana, de manteles coloridos y las típicas sillas de palo.

El succulento banquete servido por Mayita en vajilla de barro, consistió en: botana de mini-chiles anchos, rellenos de plátano, atún o queso, una clásica sopa de tortilla y dos platillos a escoger: camarones en salsa blanca o filete de ternera en salsa de huitlacoche. Pero ahí no quedó todo, una gran mesa de dulces mexicanos invitaban a degustar el postre.¹⁰⁸

Este acontecimiento muy probablemente le hubiera revuelto el estómago a Frida y causó indignación entre artistas, intelectuales y público en general.

La revista *Proceso* publicó un reportaje con un encabezado que decía: "Hace 48 años, la bandera comunista cubrió su féretro: Frida regresa a Bellas Artes hablando inglés".¹⁰⁹

También el periodista Abraham Zabludowsky en su programa de radio *De la "A" a la "Z"*, el 8 de noviembre de 2002, hizo los siguientes comentarios sobre la premier en Bellas Artes:

¹⁰⁷ Cristina Garozpe, "Presentó en México su película *Frida*", *Revista Quién*, 5 de diciembre de 2002, "Espectáculos", pág. 191.

¹⁰⁸ *Idem.*

¹⁰⁹ Armando Ponce, "*Frida*", *Proceso*, 10 de noviembre de 2002, "Cultura", pág. 54.

Para los mexicanos nada, para los gringos de Disney y Salma Hayek ahí está el Palacio de Bellas Artes. ...Julie Taymor es una gringuita que fue a comprar alcatraces a Xochimilco, eso es todo, y la película que hizo refleja esa ignorancia y ese desparpajo y esa indiferencia respecto a la historia de México ...es un acto de favoritismo puro, es un dedazo clásico, ¿porqué no se lo prestaron a Alfonso Cuarón?, no se lo prestaron a nadie, pero se lo prestan a una empleada de la Disney Company.

La taquilla tampoco favoreció a *Frida* en México:

... se estrenó con bombos y platillos el 20 de noviembre del año pasado en 58 salas del Distrito Federal, donde duró escasamente seis semanas, durante las que ingresó 11 millones 576 mil 473 pesos, que fueron pagados por los 342 mil 610 espectadores... Por cierto que la película mexicana *La hija del caníbal*, dirigida por Antonio Serrano y protagonizada por la actriz argentina Cecilia Roth y el joven actor mexicano Bruno Becker, con sólo tres semanas en cartelera, ha superado los ingresos de *Frida*, con tres semanas anteriores y el pasado fin de semana 12 millones 572 mil 367 mil pesos.¹¹⁰

Salma Hayek defendió la película diciendo que la crítica mexicana era malinchista, dijo también que el estreno del filme en Bellas Artes la honraba muchísimo, pues: "Fíjate que Frida y Diego iban a Bellas Artes a ver la ópera y ahora nos toca la fortuna de poder estar en esa joya nacional que tenemos, ese teatro maravilloso... ¡ahí están los murales de Diego! En esos palcos se sentaban... yo siento que van a estar ahí con nosotros".¹¹¹

Si Diego y Frida hubieran presenciado el estreno, muy probablemente no hubieran estado contentos con el filme, así como no lo estuvo gran parte de la

¹¹⁰ Félix Zúñiga, "Salma no la hace en México", *Esto*, 18 de febrero de 2003, "Espectáculos", pág. 4.

¹¹¹ Eduardo Reséndiz y Angélica de León, "Dará sorpresas en Bellas Artes", *Metro*, 7 de noviembre de 2002, pág. 49.

crítica, de los intelectuales y del público en general en México que sintieron que *Frida*, no cumplió con sus expectativas.

Reflexiones Finales

Los dos filmes analizados son la historia de un mismo personaje: Frida Kahlo. Sin embargo, los resultados distan mucho uno del otro.

En la primera película: *Frida, naturaleza viva*, de Paul Leduc, podemos concluir que tanto al director como al productor y demás creativos tuvieron una gran afinidad ideológica, sobre todo, política con la pintora. El trabajo de Leduc como cineasta nos demuestra que todas sus películas tienen un contundente mensaje ideológico de izquierda. Su arte es un reflejo de su pensamiento político al igual que el arte de Frida y del grupo de artistas que rodearon a la pintora.

Leduc utiliza repetidamente en esa especie de viñetas o escenas cortas que conforman su película, motivos que se transforman en símbolos de los ideales comunistas de México: los Zapata, los Stalin, los Mao, la bandera comunista, los Flores Magón, *La Internacional* y los murales de Diego Rivera.

Efectivamente estos personajes y estos ideales formaron parte fundamental en la vida de Frida Kahlo, la cual sabemos fue militante del Partido Comunista de México.

Sin embargo, es muy claro que Leduc prioriza esta parte de la vida de la pintora sobre todo lo demás, y hace énfasis en esto porque se identifica con el pensamiento político de la pintora.

Si Frida canta *La Internacional* 3 o 4 veces en toda la película, cualquier espectador avisado entendería fácilmente el mensaje. De la misma forma, la hoz y el martillo son casi como un *leit motiv* visual en el transcurso de toda la cinta.

Leduc y José Joaquín Blanco, eligen las partes de la vida de Frida que mejor ejemplifican sus afinidades políticas, lo otro lo dejan fuera, como los cuatro años que el matrimonio Rivera vivió en Estados Unidos a partir de 1930 cuando

viajan a San Francisco en donde Diego pintaría unos murales en la Bolsa de Valores de esa ciudad, así como en otros edificios públicos.

Un coleccionista de arte, Albert Bender, ayudó a que Frida y Diego obtuvieran la visa que les había sido negada con anterioridad por ser miembros del Partido Comunista.

Por cierto, es ahí en donde Frida conoce a un personaje muy importante en su vida: el doctor Leo Eloesser, un prestigiado cirujano que sería un gran amigo de la pintora y que atendería a Frida hasta el día de su muerte.

Después de San Francisco, se mudan a Nueva York, luego, a Detroit en donde Frida sufre un aborto que la pone al borde de la muerte, hecho que se convierte en un parteaguas en la vida de la artista, ya que sería determinante en su manera de pintar.

El primer cuadro después de esto fue el del *Henry Ford Hospital* (1932):

Constituye el primer autorretrato en la serie de cuadros sanguinolentos y espantosos que convertirían a Frida Kahlo en una de las pintoras más originales de su tiempo. La calidad y el poder expresivo de esta pintura rebasan mucho todo lo hecho por ella anteriormente. Rivera se dio cuenta del cambio. Al hablar de la obra posterior al aborto dijo: "Frida empezó a trabajar en una serie de obras maestras que no tienen precedente en la historia del arte, cuadros que exaltan las cualidades femeninas de la verdad, la realidad, la crueldad y el sufrimiento. Ninguna mujer jamás plasmó en un lienzo la misma poesía agónica que Frida creó durante ese periodo en Detroit".¹¹²

¹¹² Herrera, *Op.cit.* pág. 127.

Es también en Detroit donde Frida recibe la noticia de la inminente muerte de su madre, volviendo a México para despedirse de ella y acompañarla hasta su deceso.

Luego regresaría a Nueva York por nueve meses acompañando a Diego en el encargo de pintar el mural en el Rockefeller Center, hasta que Rivera fue despedido por negarse a borrar a Lenin de su mural.

Esta estancia en Estados Unidos y los trabajos de Diego para los estadounidenses causaron severas críticas entre los comunistas mexicanos caracterizados por su ortodoxia; de hecho, algunos de sus camaradas acusaron a los Rivera de traidores, como Tina Modotti, quien nunca los perdonó, a pesar de que Diego moviendo sus influencias sacó de la cárcel a Tina en un par de ocasiones. La fotógrafa nunca volvió a restituir su amistad con Diego y con Frida.

Otro factor determinante para la realización de la película fue la participación de Barbachano Ponce, productor independiente que veía el cine como una gran oportunidad para defender la cultura mexicana y un medio para reforzar nuestra identidad: "...existe la necesidad de crear cintas que reflejen al mexicano y su cultura. Las películas *Frida* y *Goitia* son un ejemplo de ello"¹¹³, dijo el productor en una entrevista. Más adelante agrega:

El carácter nacionalista en el cine mexicano es un sentimiento colectivo, expresado por actores, realizadores y guionistas que está latente. México es un gran país, con tradición, historia y una gran cultura que requiere ser protegida de influencias externas. En ese sentido, prefiero ver una cinta de albures que *Rambo*, porque es menos nociva para nuestro pueblo.¹¹⁴

¹¹³ S/a El gobierno apoya al cine mexicano", *El Nacional*, s/f "Espectáculos", pág. 9.

¹¹⁴ *Idem*.

Para este productor (coleccionista de arte prehispánico, al igual que Diego Rivera), interesado particularmente en lo “nacional”, la vida de Frida y sus contemporáneos, debió entusiasmarlo mucho pues es justo en el México postrevolucionarios donde el discurso nacionalista se consolida y toma fuerza entre las élites políticas, económicas y culturales:

El “ser” mexicano preocupó a filósofos y a literatos, se regodeó en las manifestaciones populares y en el arte “culto”, se plasmó con los colores de los artistas plásticos y sonó en la naciente radio, formó parte de los argumentos diplomáticos y buscó la creación de estereotipos en el cine y en general dio mucho que decir en el complicado medio de la cultura nacional. Políticos, escritores y artistas se lanzaron a un sinnúmero de polémicas, que tenían como aparentes temas centrales: la revolución, la nacionalidad, la historia, la cultura o la raza, pero cuyo primordial afán parecía inclinarse por darle un contenido a eso que llamaban “el pueblo mexicano...”¹¹⁵

Los muralistas, Frida y demás artistas e intelectuales de la primera mitad del siglo XX, contribuyeron en mucho a llenar de contenidos la idea del “ser” mexicano, y esto debió de venirle como anillo al dedo a Manuel Barbachano Ponce, productor de la película.

Todos estos factores contribuyeron a que la cinta de Leduc pudiera realizarse con un gran margen de libertad, sin tener que –digámoslo así–, rendirle cuentas a nadie.

El no tener que ceñirse a moldes o a contenidos preconcebidos de hacer cine para obtener determinados fines, y el talento de los involucrados en la realización de la película, trajo como resultado un filme que si bien es muy elocuente en su mensaje sobre la postura política de los creadores, también es una cinta llena de significados, de símbolos y de poética que hacen de *Frida*,

¹¹⁵ <http://www.prodiversitas.bioetica.org/nota86.hm>

naturaleza viva, una película compleja, de grandes profundidades dramáticas, llena de matices que seguramente una artista de las dimensiones de Frida Kahlo debió de haber tenido.

En la película realizada por Julie Taymor, la cuestión es diferente.

En primer lugar no se trata de una producción independiente; sabemos, como lo hemos visto, que la cinematografía hollywoodense tiene como principal meta recuperar, y por supuesto obtener ganancias del dinero invertido. Las producciones son muy costosas y quienes invierten en los proyectos quieren ver resultados, para ello tienen que asegurarse que la película guste a la mayor cantidad de gente posible en el mundo y deben cumplir con fórmulas ya muy probadas para que las cintas sean taquilleras.

Por ello, el único ángulo que se toma y se amplifica en la película de Julie Taymor, de la vida de Frida es su historia de amor con Diego Rivera.

Frida, Diego, Siqueiros, Lupe Marín, Tina Modotti, Guillermo Kahlo, Cristina y demás personajes de la vida de la pintora, son rasurados y modificados para que se acomoden en el canon o manera de hacer cine en Hollywood, importando muy poco que no tengan semejanza con la realidad.

Esta forma de hacer cine corresponde también a una ideología diferente, pero igual de evidente que en la película de Paul Leduc.

El hecho de decidir contar la historia de Frida Kahlo interesándose sobre todo en su historia de amor con Diego, ya tiene mucho que decirnos.

Julie Taymor nos entrega una Frida unidimensional, dejando olímpicamente de lado todo lo demás que caracterizó y apasionó a la pintora, que sólo aparece tan levemente esbozado que deja de tener importancia

Parece que para Taymor y para Edward Norton –guionista–, el hecho de que Frida haya sido comunista o una apasionada artista, fuera lo mismo que si hubiera sido, por ejemplo; vegetariana. Un detalle casi sin peso y sin significado en la película.

Frida se convierte así en una heroína capaz de todo por amor. Esta convención clásica del cine hollywoodense y la recreación de todos los lugares comunes de lo “mexicano”, trajeron muy buenos resultados en cuanto a taquilla se refiere. La película se convirtió en una de las 10 películas más taquilleras de U.S.A. y provocó que la Fridomanía volviera a repuntar.

En México el resultado –como ya vimos– fue muy diferente, las críticas más abundantes y más severas que obtuvo la película *Frida* fueron justamente del lugar de origen de la pintora. Y si bien algunos críticos pecaron de puristas y de ortodoxos, la verdad es que la película les dio a estos mucha tela de donde cortar.

A nuestro modo de ver, el lado más flojo de la cinta recae en el guión, pues la cuestión no sólo es que cuenta una historia de amor, el problema es que tampoco está bien contada. La cinta es completamente plana, sin matices, sin clímax, y no logra transmitirnos esa “gran historia de amor” que pretendían, la directora Julie Taymor, la productora Salma Hayek y el guionista Edward Norton.

Más bien resultó ser una película sin estructura dramática y huérfana de género: pudo ser una comedia romántica y no lo fue; pudo haber sido un drama y no lo fue; pudo ser hasta un musical, y tampoco lo fue. Sin el intenso colorido del filme y los juegos de animaciones de las obras de Frida, probablemente la cinta hubiera resultado muy aburrida.

Con todo y eso, *Frida* logró los principales objetivos del cine hollywoodense: tener una proyección internacional y obtener ganancias.

Cualquier personaje, histórico o no, al ser representado en el cine, o en un libro de historia, una novela, una obra de teatro o de cualquier otra forma, pasa necesariamente por el filtro selectivo del autor, éste interpreta y representa de acuerdo con su bagaje o "magma ideológico", que inevitablemente le es inherente.

Esto es lo que intentó comprobarse en las dos películas estudiadas aquí; un sólo personaje histórico y dos versiones de éste, recreado por dos ideologías diferentes entre sí.

FUENTES

Bibliográficas

Arrieta Edozain, Luis. *Frida, naturaleza viva. México (1984) de Paul Leduc.* México, Viena 294 cineclub. 2007.

Avaindia Paredes, Mario. *El guión clásico de Hollywood.* Barcelona, Paidós, 1996.

Balló, Jordi. *Imágenes del Silencio.* Barcelona, Anagrama, 2000.

Blanco, José Joaquín. *La condición del cine mexicano 1973-1985.* México, Posada 1986.

Burke, Kenneth. *La Filosofía de la forma literaria.* California, University of California Press, 1974.

Del Conde, Teresa. *Frida Kahlo, la pintora y el mito.* México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1992.

Herrera, Haydeen. *Frida: una biografía de Frida Kahlo.* México, Diana, 1984.

Pérez Maseda, Eduardo. *El Wagner de las ideologías. Nietzsche – Wagner.* Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.

Sánchez Macgrégor, Joaquín. *Ideologías políticas y Poder Moral.* México, UNAM, 2006.

Hemerográficas

Acosta Nieto, Anasella. "Fridomanía". *La jornada*, 10 de noviembre del 2002. Pág. 2.

Amador, Judith. "Herrera debería exigir que quitaran su nombre". *Proceso*, 1 de diciembre del 2002. Pág. 87.

Arankowsky, Alberto. "Entrevista con José Joaquín Blanco". *El Universal*, 1 de febrero de 1991. Pág. 1.

Barbachano Ponce, Miguel. "Frida en los espejos". *Excélsior*, 26 de febrero de 1986. s/pág.

Betancourt, Javier. "Frida". *Proceso*, 1 de diciembre de 2002. Pág. 85.

Carro, Nelson. "Frida, naturaleza viva". *Tiempo Libre*, 7-13 marzo /88. Pág. 6.

Coria, José Felipe. "Fri-dos". *El Financiero*, 2 de diciembre del 2002. Pág. 9.

Cruk, Perla, "Frida en Disneylandia". *Reforma*, 10 de noviembre del 2002. Pág. 3.

Del Conde, Teresa. "Frida, la película". *La Jornada*, 17 de diciembre del 2002. Pág. 4.

Estrada Mora, Alicia. "Hoy se estrena la cinta en cinco salas". *Reforma*, 25 de noviembre del 2002. Pág. 11.

Ferro, Marc. "La historia en el cine". *Revista Istor*. No. 20, 2005. Pág. 12.

García Tsao, Leonardo. "No tan sufrida". *La Jornada*, 29 de noviembre del 2002.
Pág. 9.

García, Gustavo. "*Frida* y sus cuates". *Uno Más Uno*, 23 de febrero de 1986.
Pág. 26.

Garozpe, Cristina. "Presentó en México su película *Frida*". *Revista Quién*, 5 de diciembre del 2002. Pág. 191.

Huerta, César. "A Bellas Artes por fideicomiso". *Palabra*, 8 de noviembre del 2002. Pág. 8.

Lerman, Gabriel. "Pocas se parecen a Frida como Salma". *Reforma*, 18 de octubre del 2002. s/pág.

Loaeza, Guadalupe. "*Frida* made in USA". *Reforma*, 7 de noviembre del 2002.
Pág. 1.

Loaeza, Guadalupe. "Salma interpreta a Salma". *Reforma*, 7 de noviembre del 2002. Pág. 5.

Martínez, Sanjuana. "La *Frida* de Salma recibe críticas duras". *Proceso*, 8 de septiembre del 2002. Pág. 72.

Méndez, Lucía. "La *Frida* de Paul Leduc". *Uno Más Uno*, 3 de marzo de 1986.
s/pág.

Pacheco, Arturo "*Frida* implanta record mundial". *El Nacional*, 17 de octubre de 1988. s/pág.

Pacheco, Arturo. "Angel Goded pedirá que se abran las puertas del STPC". *El Heraldo*, 5 de marzo de 1989. Pág. 1.

Peralta, Braulio. "A veinte años de Reed, México Insurgente", *La Jornada*, 4 de agosto de 1991, pág. 16.

Plaza, José Luis. "Frida, gran historia de amor". *Excélsior*, 9 de noviembre del 2002. pág. 1.

Ponce, Armando. "Frida". *Proceso*, 10 de noviembre del 2002. Pág. 54.

Quiroz, Macarena," *Frida* ha roto el record mundial de asistencia a Festivales". *El Heraldo*, 17 de octubre de 1985. s/pág.

Quiroz, Macarena. "Le faltó imaginación a Pel-Mex y Azteca Films". *El Heraldo*, 25 de marzo de 1986. s/pág.

Rachman, Tom. "Frida protagonizada por Salma Hayek, inaugura el Festival de Venecia". *El Heraldo*, 31 de julio del 2002. Pág. 1.

Reséndiz, Edgar. "Bellas Artes a los pies de Salma". *Reforma*, 9 de noviembre del 2002. Pág. 1.

Reséndiz, Eduardo. "Dará sorpresas en Bellas Artes", *Metro*, 7 de noviembre del 2002. Pág. 49.

Rivera, Héctor. "Frida lo mejor en Brasil". *Proceso*, 2 de diciembre de 1985. s/ág.

Rodríguez Flores, Juan. "Paul Leduc y el otro cine". *La Opinión*, 9 de febrero 1972. Págs.. 12-13.

Rosales, Pepe. "Mexican curious". *Excélsior*, 17 de noviembre del 2002. Pág. 11.

S/a "Ahora ya es otra Salma". *Reforma*, 30 de agosto del 2002. Pág. 1.

S/a "Entrevista". *Imágenes*, s/f. págs.. 34-35.

S/a. "Califican de superficial *Frida*". *Uno más Uno*, 16 de febrero del 2002. Pág. 23.

S/a. "El gobierno apoya al cine mexicano". *El Nacional*, s/f. pág. 9.

S/a. "En México si es negocio producir películas". *El Herald*, 17 de noviembre de 1986. s/pág.

S/a. "*Frida* abrió festival de cine". *Novedades*, 30 de agosto del 2002. Pág. 6.

S/a. "*Frida* recibirá el Herald Especial". *El Herald*, 15 de enero de 1986. Pág. 1.

S/a. "*Frida*, cinta trivial y decepcionante". *La Crónica*, 29 de octubre del 2002. Pág. 34.

S/a. "*Frida*". *Milenio*, de diciembre del 2002. Pág. 1.

S/a. "Salma Hayek". *Revista Premier*, s/f. pág. 58.

S/a. "Se desata la Fridomanía". *Reforma*, 15 de noviembre de 2002. Pág. 5.

S/a. "Ya aplauden a *Frida* en E.U.". *Reforma*, 23 de octubre del 2002. Pág. 8.

S/a. "Paul Leduc acusa a Margarita López Portillo". *Excélsior*, 5 de mayo de 1983. pág. 28.

Sandoval, Jorge. "Consagran a Salma Hayek". *La Prensa*, 31 de agosto del 2002. pág. 12.

Soto, Leopoldo. "A propósito de *Frida*". *Excélsior*, 10 de noviembre del 2002. Pág. 1.

Soto, Leopoldo. "Conocer la historia de Frida para interpretar su atmósfera". *Excélsior*, 21 de enero del 2003. Pág. 1.

Taforry, Oliver. "Julie Taymor, la artista". *Reforma*, 3 de noviembre del 2002. Pág. 8.

Vallejo Mora, Guadalupe. "Un voto contra Salma". *Ovaciones*, 15 de febrero del 2003. Pág. 11.

Vega, Patricia. "15 millones de pesos recaudó *Frida*". *La Jornada*, 20 de marzo de 1983. s/pág.

Vega, Patricia. "El escenógrafo de *Frida* y *Gaby Brimer*". *La Jornada*, 11 de noviembre de 1986. s/pág.

Viñas, Moisés. "A contra corriente". *El Universal*, 31 de octubre de 1994. Pág. 1.

Zúñiga, Félix. "Salma no la hace en México". *Esto*, 18 de febrero del 2003. Pág. 4.

Filmográficas

Frida. Dir. Julie Taymor. Prod. Miramax Films y Ventarosa Production. Guión Diane Lake, Gregory Nava, Clancy Sigal, Anna Thomas y Edward Norton. Actores: Salma Hayek, Alfred Molina. 2002. Dur. 120'

Frida, naturaleza viva. Dir. Paul Leduc. Prod. Manuel Barbachano Ponce. Guión José Joaquín Blanco y Paul Leduc. Actores Ofelia Medina, Juan José Gurrola. Casa Films Mundiales, 1983. Dur. 108'

Titus Dir. Julie Taymor. Prod. Fox Searchlight Pictures. Guión –basado en Tito Andrónico de Shakespeare – Julie Taymor. Actores Anthony Hopkins, Jessica Lange, Osheen Jones, Dario Ambrosi. 1999. Dur. 162'

Electrónicas

<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/front.html>.

<http://www.prodiversitas.bioetica.org/nota86.htm>