

## CONSEJO DE REDACCION

Lic. Luis Baliña, Arq. Alberto Bellucci, Lic. Ludovico Videla, Prof. Carola Blaquier, Mons. Juan Carlos Maccarone, Mons. Eugenio Guasta, P. Dr. José Rovai (Córdoba), P. Dr. Miguel Barriola (Córdoba), P. Dr. Alberto Espezel, Prof. Rafael Sassot, Prof. Rebeca Obligado, Prof. Lucía Piossek Prebisch (Tucumán), Dr. Jorge Saltor (Tucumán), Prof. Julia Alessi de Nicolini (Tucumán), Prof. Cristina Corti Maderna, Prof. Dr. Raúl Valdez, Carlos J. Guyot, P. Lucio Florio (La Plata).

*Director y editor responsable:* P. Dr. Alberto Espezel

*Secretaria de redacción:* Prof. Cristina Corti Maderna

# COMMUNIO

- |                                    |    |  |
|------------------------------------|----|--|
| <i>Los medios de comunicación</i>  | 3  |  |
| <i>C. J. Guyot - M. N. Donadío</i> | 9  | <b>El sistema de medios y las nuevas tecnologías</b>             |
| <i>Luis Baliña</i>                 | 15 | <b>Ortega y Gasset, periodista platónico</b>                     |
| <i>Karl Lehmann</i>                | 23 | <b>Periodismo y responsabilidad</b>                              |
| <i>Stefaan van Calster</i>         | 33 | <b>La televisión puede causar el aislamiento</b>                 |
| <i>Rafael E. Sassot</i>            | 45 | <b>El gran teatro del mundo</b>                                  |
| <i>Hernán Fratto</i>               | 54 | <b>De la cámara oculta, el humor y la seducción</b>              |
| <i>José María Poirier Lalanne</i>  | 66 | <b>Una aproximación a Kieslowski</b>                             |
| <i>Kenneth L. Schmitz</i>          | 73 | <b>El lenguaje de la conversión y la conversión del lenguaje</b> |
| <i>Laura Moreno</i>                | 94 | <b>Iglesia y comunicación ante el tercer milenio</b>             |

# Una aproximación a Kieslowski

*por José María Poirier-Lalanne\**

Cuando muchos intelectuales apuestan a la muerte del cine (fenómeno que acompañó a la cultura de nuestro siglo con sorprendente fidelidad y empatía) y cuando resulta por demás ingenuo suponer un resurgimiento del humanismo profundo en medio de esta tan desprolija y arrogante posmodernidad, he aquí que pasa un ángel y nos llena de feliz estupor.

Sí, como en una estampa de Simone Martini, un ser celestial y alado llega con las palabras doradas de una rara anunciación. El único inconveniente, ortodoxamente hablando, es que el querubín o arcángel se declara agnóstico.

El incorregible escritor italiano Leonardo Sciascia —genial y tremendo como sabía serlo cuando se lo proponía— afirmaba con descarada intención polémica que el más grande teólogo de nuestro tiempo se llamaba Jorge Luis Borges. “Un teólogo ateo”, agregaba Sciascia, escondiendo la mirada, con el gesto severo y la picardía en el alma.

¿Pero de qué serafín hablábamos antes? (Y que Dionisio, ordenador de angélicas jerarquías, nos perdone tanta ignorancia y tanta falta de pudor). Hablábamos de un cineasta polaco que murió hace pocos meses, a la edad de 54 años. Su nombre era Krzysztof Kieslowski. Brilló, en realidad, pocos años. Apenas descubrimos su maravilloso “Decálogo”, austero y bressoniano, nos deslumbró (y preocupó) con su estetizante y psicoanalítica “Doble vida de Verónica”. Una maravilla del cine contemporáneo. Oscura y clara al mismo tiempo. Lineal y confusa. Bellísima y perturbadora.

Poco después ya nos introducía en la gran trilogía final: los colores de la bandera francesa, los grandes ideales de la modernidad. Pero esas “igualdad, libertad y fraternidad” tenían leja-

\*Periodista. Profesor. Subdirector Revista “Criterio”.

nas reminiscencias cristianas. Y el autor era ateo. Se decía ateo. Su obra, sin embargo, parece empeñada en desmentirlo. Pero así son las cosas. Paradojas de la historia. Cuántos declarados cristianos produjeron obras anodinas y mediocres, cuando no ausentes de todo vestigio religioso.

Recordar la Teresa de Lisieux de Cavalier bastaría para dejarnos perplejos, al menos. Cavalier es ateo y su personaje amado una gran mística de exquisitas delicadezas espirituales. Una mística que no necesitó de fenómenos extraordinarios, como no los necesitó tampoco Cavalier para manifestarla.

También era ateo el gran actor francés Pierre Fresnay y, sin embargo, pocos trabajos como el suyo en "Dios necesita de los hombres" nos acercaron tanto al misterio de la encarnación.

Como quería Chesterton: de paradojas vivimos. Paradójico es también un Evangelio que deja sin nada al que nada tiene y abunda con el que ya tenía mucho. Paradojas que, tomadas en serio, abren impensados caminos. Amor y dolor, vida y muerte, luz y oscuridad... dejan de señalar antinomias para indicar, en todo caso, claves profundas de una misma realidad. Altísima dialéctica que acaso ni siquiera los hegelianos pudieron imaginar.

### **Del documentalismo a la ficción**

Kieslowski había nacido en Varsovia y, después de varias indecisiones, optó por el teatro. La escuela de cine de Lodz hubiera tenido que ser sólo una etapa en su formación, para llegar luego a la dirección teatral. Pero en el cine lo esperaba su destino.

Kieslowski creía a medias en el destino. En parte lo aceptaba, en parte pensaba que es nuestra propia opción y responsabilidad la que lo crea.

Así como se decía ateo —lo señalábamos poco antes—, su constante preocupación ética y metafísica lo llevaba por otra parte a admitir que le pedía a Dios ("en una relación muy personal, decidida por mí") sabiduría y virtud. "Algunas veces me escucha, otras no", concluía. Su carrera comienza en el documentalismo, paralelo a su interés por la política. Tan poco se podría decir y hacer en la Polonia comunista, que todos los intelectuales soñaban con Occidente, la libertad, la democracia. Años después —caído el muro y sin peligro de exponer las pro-

pías opiniones en público— ya no hablarían tan entusiastas. En cierto sentido, puede decirse que el rigor ético que lo lleva hacia el documentalismo lo aleja definitivamente de él.

Primera crisis. La segunda llegará con “La doble vida de Verónica”. Veremos luego...

Crisis porque Kieslowski comprende que, curiosamente, ese género que parecía ser el único veraz y objetivo, sólo muestra parte de la verdad. Y por lo tanto miente. Es parcial porque no todo puede mostrarse, al menos impunemente y sin alterar la esencia de lo que se muestra. ¿Cómo filmar las experiencias límites? ¿Cómo filmar la interioridad, la crisis, los sentimientos, la muerte? Podría la cámara situarse frente a la cama del moribundo, pero sería ese el acto más inmoral: le robaría al sujeto su intimidad, la dignidad de afrontar como mejor pueda o quiera el momento definitivo.

Allí el cine sería un intruso abusador y su error imperdonable.

Por otra parte, modificaría, por el sólo hecho de estar y filmar, la esencia y la autenticidad de lo que acontece. Es más, el documental miente porque aunque se esmere honestamente en mostrar lo que pasa, lo hace desde el ojo subjetivo y selectivo del director. La cámara es siempre una manera de mirar la realidad, una detenida aproximación a ella, casi una definición necesariamente parcial. En ese sentido, Kieslowski siente que lo que puede y debe hacer es asumir su subjetividad desde la creación artística. Pasa a la ficción. El documental pretende mostrar la realidad, la ficción la propone.

Otra paradoja: muchas veces desde la ficción (no desde la mentira, que es otra cosa) se llega más honda y universalmente a la verdad de los hechos y personas. Es el sentido último del arte. Por eso no puede haber verdadera filosofía ajena a la estética.

Leopoldo Marechal se quejó alguna vez de haber perdido a Dios por el camino de la belleza. Retoma, luego, el esfuerzo del caminar. ¡Cuántos lo han perdido por el riguroso y gris camino de la orgullosa y declamada verdad! Sólo se posee la verdad en la medida en que uno se deja poseer por ella. Y esa es actitud de artista, de contemplativo, de sabio. Nunca de mero especulativo. Curiosa pretensión esa de la verdad y de la belleza de querer siempre habitar en la medida, en la humildad, en lo interior...

Cuando la obra que se produce nace de ese manantial íntimo, la creación alcanza sus mejores momentos y llega al alma de quien la contempla.

### El decálogo

En el Festival de Cannes de 1988 la obra "El decálogo" deslumbra críticos y público. Aparece una suerte de nuevo ascetismo bressoniano en el lenguaje artístico del cine. Una hora para cada mandamiento, tratados en forma original siempre, y desconcertante a veces.

En el primer trabajo, se enfrentan padre e hijo, hombre y computadora, inteligencia y sensibilidad, orgullo y oración, seguridad intelectual y despojamiento, varón y mujer, matemática y vida.

La muerte no es sólo el horror de lo inevitable, como un destino de tragedia clásica. Es más: la muerte es la batalla inútil y desesperada de la mente del hombre que quiere abarcar el universo y sus escondidas claves.

Alguna vez comentó Kieslowski que era mejor que siempre nos protegiera el misterio de no saber con certeza qué nos espera más allá de la muerte.

Kieslowski, polaco hasta la médula, sabe sin embargo tomar distancia de una cultura acaso demasiado enfáticamente católica para preferir vivir en el escalón de las preguntas, en el umbral que precede a las certezas y donde no tiene cabida el lenguaje dogmático.

Una suerte de constante añoranza envuelve la obra de este artista, como sucede también en el caso del italiano Ermanno Olmi.

No es que miren hacia atrás. Mal podríamos definirlos como conservadores o reaccionarios. Miran para adelante. Pero lo de ellos es advertir peligros e incoherencias. Saben también mirar para adentro.

Les preocupa el futuro del hombre y de la sociedad.

¿Acaso les falta razón?

### Weronika-Veronique

Aquí Kieslowski parece sumirse en una segunda crisis. La obra, por sí misma, si bien se presenta hermosa y llena de atrac-

tivos, no alcanza a mostrar a todos su autor. Marca claramente, eso sí, un momento importante de su evolución creadora.

Después del rigor de documentales y mandamientos, la dimensión estetizante parece arrebatarlo al autor. La obra puede confundir, nunca decepcionar. Puede turbar. Aquí la belleza del film, como la de la mítica Helena, es demasiada y corre con una desatada libertad que no presagia nada bueno.

En este sentido, todo parece darse cita en un brebaje peligroso: la belleza formal, la opción por su manifestación deliberadamente sensual, el atractivo perturbador de los conflictos psicológicos, parapsicológicos y de identidad.

La casualidad, el misterio, los oscuros destinos parecen gobernar todas las riendas. Y los caballos del espíritu corren peligrosamente por caminos de cornisa en una noche de relámpagos.

El resultado es, al mismo tiempo, de altísima calidad. Kieslowski está como perdido ante la belleza. Tentación que, de esta manera, por lo general sólo asalta a los verdaderos artistas.

El creador debe superar el desconcierto.

Alguna vez, quizá, tal como se dice en el documental final sobre su vida, Kieslowski pudo querer confundirse con el Creador. Otra tentación que frecuentemente lanza sus dardos contra los grandes.

## **La trilogía**

En la realización de su magnífica trilogía de colores, Kieslowski alcanza un momento síntesis y culminante de su producción. Altísimo final que él intuyó antes que nadie y con el que decidió abandonar el cine.

Es una obra que ilumina este fin de siglo. Síntesis y armonía entre modernidad y sentido cristiano de la historia.

Los lemas de la Revolución Francesa encuentran en el amor su más alta expresión, sin altisonantes moralejas ni despliegue inútil de doctrina. Kieslowski está lejos de ideologías y catecismos, en el sentido convencional del término.

Abre este tríptico con *Bleu*, prosigue con *Blanc* y lo cierra estupendamente con *Rouge*.

Cada film tiene un predominio cromático que hace referencia estética al título. Y cada film tiene también ritmo propio,

personalidad, por más que sea innegable la idea unitaria del conjunto.

En *Bleu* se va al encuentro de la vida, valor redescubierto accidentalmente ante una rata que defiende tenazmente sus crías. Protagonistas son la hermosa Juliette Binoche y la música.

Azul los cristales, el agua, los detalles.

El himno a la caridad, final y abarcador, supera en su clímax toda disolución, toda mezquindad, todo dolor y pecado.

En *Blanc*, como pocas veces sucede, un no-francés declara su amor por París y al mismo tiempo su aguda crítica contra la hipocresía gala.

La igualdad es tan francesa que no alcanza a los extranjeros. Tema viejo y actualísimo en Europa Occidental. Sólo es igual quien se expresa en la lengua de Molière. Polonia no conoce clemencias tampoco en la visión crítica de Kieslowski. Aunque finalmente es siempre la patria, el hogar.

Los sentimientos se exasperan en una historia deliberadamente ingenua, tierna y atroz.

Con *Rouge* se cierra el trabajo. La anciana de la botella, las confusiones de puertas, el final rescate de las aguas... todo quiere hilvanar misteriosamente, como en la sutil trama de la vida, el nexos que une a las tres obras. Aquí está Kieslowski en pleno. Atento, observador, agudo, amante de coincidencias y guiños.

*Trintignant* encarna uno de sus mejores papeles de su larga y meritoria trayectoria de actor. Pequeño dios que todo lo sabe (porque todo lo espía) finalmente trasciende a otra dimensión de la vida gracias al amor gratuito y desinteresado, que le permite volver a conocer la esperanza. Una esperanza que, gracias a su actitud final, está proyectada en los demás. Misterio de la comunión espiritual. Alegría del despojamiento del yo. Los que han amado, como en una suerte de juicio final visto por televisión, serán salvados del desastre. Allí, Kieslowski recapitula historias, personas e intenciones. De alguna manera, premia y castiga. Su mirada, trasladada al renovado juez en pensión que ha ido perdiendo su maldad, conoce la reconfortante misericordia. Única posibilidad de aceptar la vida y de vivirla.

Como un nuevo Oseas, vuelve a decirnos palabras de juventud. Tenemos otra chance. No todo está perdido.

## **El último Kieslowski**

A fines de 1994, Kieslowski estuvo por segunda y última vez en Buenos Aires. Presentó Rouge y habló de su obra. Alto, algo desganado, con un caminar cansado y ojos de clara inteligencia, sutilmente irónico, coherente hasta en los detalles, este fumador empedernido se despedía del cine.

De ahora en más quería vivir, decía, simplemente vivir. Descansar después de tanta tarea. Acaba de presentarse un emocionante documental sobre su vida y su obra, su pensamiento, sus reflexiones, realizado por sus colaboradores. Murió poco después de terminado el trabajo.

Entre divertido y molesto había accedido a contar algunas impresiones y recuerdos a sus compañeros y amigos. En oposición al exagerado optimismo voluntarista que criticaba en los norteamericanos, Kieslowski reclamaba el derecho a no estar “muy bien”, sino simplemente “más o menos”.

“Estoy así-así” es el título de la obra, que no llega a la hora de duración.

Lejos de todo ruido, ajeno a tics y excentricidades, este hombre se revela como un auténtico intelectual creador. Siempre dispuesto a formularse nuevas preguntas.

“Ocupa un lugar que no merezco”, dice. Y explica: “Estoy en la fila de butacas por delante de la que me corresponde”. Su mirada está allí. Su palabra es amable y esencial. Tal autor para tales obras. El pesimismo elevado a virtud, en él es una suerte de realismo humilde.

¡Cuánta calidez esconde su parquedad!

Un caballo se acerca y lame su cabeza mientras él contesta pausadamente las preguntas.

Acaso supo alcanzar ese último tren de su vieja película que significaba la salvación.