

Krzysztof Kieslowski (Polonia, 1941-1996)

“El más grande pecado que un director de cine puede cometer es hacer una película simplemente porque quiere hacer una película”

César Pita¹, Juan Carlos Martínez²,

CINE
SCRÚPULOS

Volumen 6
Número 2
Julio a diciembre
2019

125

Resumen

Lo han llamado el gran moralista del cine, lo que lo asemeja en cierta medida a Ingmar Bergman. Lo cierto es que la filmografía de Kieslowski, que va del documental a la ficción existencialista, es visualmente hermosa y funciona como recordatorio permanente de nuestra condición humana, llena de errores y de preguntas que hasta ahora no tienen respuesta.

Abstract

He has been called the great moralist of cinema, which resembles to Ingmar Bergman. Kieslowski's filmography, from documentaries to existentialist fiction, is visually beautiful and works as a permanent reminder of our human condition, full of mistakes and questions that have no answer until now.

Palabras clave

Krzysztof Kieslowski; filmografía; Polonia; cine documental; existencialismo

Key words

Krzysztof Kieslowski; filmography; Poland; documentary film; existentialism

DOI: <https://doi.org/10.19083/cinescrupulos.v6i2.1411>



Recibido:

5 de julio de 2018

Aceptado:

1 de octubre de 2018

Publicado:

5 de diciembre de 2018

1. Profesor a tiempo completo, Facultad de Comunicaciones de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, e-mail: cesar.pita@upc.pe
2. Docente a tiempo parcial, Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú, e-mail: jmartinezs@puccp.pe

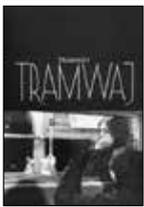




La oficina (Urząd)

Polonia, 1966. 5 minutos
Cortometraje documental

Los primeros cortometrajes de Kieslowski decantan por igual hacia el terreno de la ficción o hacia el documental. En este caso, *Urząd* resulta más vistoso visualmente que sus incursiones en el terreno de la ficción temprana. La puesta en escena penetra en la llaga de una sociedad comunista consumida por la nefasta burocracia que lo único que genera es lentitud en los procesos. Las carpetas se aglomeran y se confunden, generan una textura irregular en oficinas por las que pasan cientos de voces anónimas que necesitan generar procesos para vivir de mejor manera. Sin embargo, los burócratas se limitan solamente a articular respuestas robóticas, memorizadas a punta de la repetición. Cuando se enfocan los rostros en primer plano es simple y llanamente para mostrar la impotencia de no poder hacer nada frente a un sistema que se ha tornado injusto. Y es esta atonalidad la que parece decirnos que, aunque real, este mundo parece de ficción. (CPD)



El tranvía (Tramwaj)

Polonia, 1966. 5 minutos
Con: Maria Janiec y Jerzy Braszka

Temprano trabajo audiovisual de Kieslowski que parece más bien un ejercicio de continuidad que la primera obra de ficción de un director de cine consumado. Completamente muda, la película narra una historia repetida hasta el hartazgo: chico encuentra a chica a bordo de un tranvía, siente una atracción por ella pero todo termina sin que llegue a consumarse el amor. Carente por completo de cualquier seña de identidad del cineasta polaco, no hay un solo elemento que permita identificar señas temáticas o estéticas posteriores. Ahora bien, no seamos tampoco injustos ya que se trata de un cortometraje de escasa duración (alrededor de cinco minutos), filmada rápidamente y con una escasez de recursos comprensible en el marco de un trabajo realizado expresamente como mecanismo de aprendizaje, antes que como elemento declaratorio de intenciones. (CPD)



Concierto de requerimientos (Koncert zyczen)

Polonia, 1967. 16 minutos
Con: Ryszard Dembinski, Jerzy Fedorowicz y Ewa Konarska

El primer ejercicio de ficción con todas las de la ley firmado por Kieslowski es un relato de supremacía y de poder entre el colectivo y el individuo, pero también entre la obtusa visión del adulto corruptor y la aparente debilidad del más joven. El mudo testigo del hecho que enfrenta a una pareja que conduce una moto y al enjambre de desadaptados que van en excursión campestre al mando de un chofer mayor que ellos y experto en el arte de lo vicioso, es un joven aislado que cada vez que quiere decir algo es acallado por la masa, que se refugia en ser simplemente observador antes que tomador de decisiones. De anteojos, desgarbado y tímido, parece el alter ego del propio director, una versión joven de Kieslowski. En la carretera el recorrido es siempre hacia adelante, y por ello un paso atrás puede significar cierta derrota. Pero al final las cosas suceden como deben suceder y el testigo aclara su mente con el acto de patear el balón. (CPD)



La fotografía (Zdjecie)

Polonia, 1968. 32 minutos
Documental para televisión

Dos niños anónimos aparecen en una de las tantas fotografías que se registraron el día en que las ciudades europeas fueron liberadas a fines de la Segunda Guerra Mundial. El caso de Polonia es particular porque fue la primera nación invadida. Pero Kieslowski y compañía deciden dar con el paradero de los personajes de esta foto y para ello emprenden un viaje periodístico en el que indagan entre vecinos y conocidos el paradero de estos niños que ahora son personas adultas y con familia, pero que permanecen ignotos ante las cámaras. Curiosamente, el director oficia también de reportero. La historia se teje hasta que consiguen dar con el paradero de uno de ellos y luego del otro. La esposa, sorprendida por la repentina intromisión, no puede contener la emoción ante la visión de la fotografía como tampoco puede controlar el deseo de escuchar a través de los audífonos lo que el esposo comenta ante cámaras. La magia del cine. (CPD)



En la ciudad de Lodz (Z miasta Lodzi)

Polonia, 1969. 18 minutos
Cortometraje documental

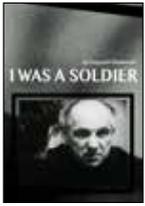
Z miasta Lodzi es uno de los tantos documentales que el gran cineasta polaco Krzysztof Kieslowski realizó durante el inicio de su carrera. A pesar de su corta duración, refleja el sentir de la clase obrera polaca a fines de los años 1960, la cual se presenta de una forma más cruda y real. Ubicándonos en un contexto post Segunda Guerra Mundial, el corto inicia con unos trabajadores de fábrica que realizan sus labores diarias, sin diálogos específicos ni interacción alguna entre ellos. Solo son trabajadores que hacen lo suyo. Los diálogos aparecen cuando se reúnen para compartir sus quejas (se usan únicamente primeros planos en esta escena, factor que puede resultar estresante por momentos pero resaltan justamente las expresiones de los personajes). Kieslowski expresa la miseria en la que vive la gente de Lodz y las condiciones precarias en las que la ciudad se encuentra. (Daniel García)



Fábrica (Fabryka)

Polonia, 1971. 17 minutos
Cortometraje documental

Voces y rostros, voces y rostros y más voces y rostros. Alrededor de una mesa los dueños de la fábrica están preocupados porque la burocracia de la que forman parte no les permite aumentar la producción, tienen el equipo operando al 50% de su fuerza y a pesar de los gritos, acusaciones mutuas y balbuceos no llegan a una solución concreta. Se frotan el rostro, se quitan los lentes, tratan de articular ideas. La cámara se detiene en primer plano, los sigue en sus expresiones. En paralelo, los trabajadores continúan con su labor porque la producción no puede parar. Rodeados de fierros utilizan sus manos para martillar, ordenar, construir, conducir y hacer. Si hablan es a los gritos y de forma confusa porque el accionar de las máquinas y su claqueo incesante no permite otra forma de comunicación, únicamente la que establece el hombre y la máquina. Porque cuando el hombre pretende hablar con el hombre, la incomunicación es tangible. (CPD)



Yo fui un soldado (Bylem zolnierzem)

Polonia, 1971. 16 minutos (codirigido con Andrzej Titkow)
Cortometraje documental

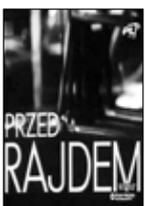
La cámara de Kieslowski no deja de observar los rostros de un grupo de soldados de distintas edades que tienen dos cosas en común: han peleado por Polonia y han quedado ciegos. Las desgarradoras confesiones de todos ellos causan indiferencia en el espectador, quien no puede dejar de sentir cierta incomodidad al enfrentarse al testimonio de hombres que estuvieron en el momento y en el lugar equivocado, que se enfrentaron algunas veces sin saber quién era el enemigo, que tenían en claro que defendían su patria, que quisieron dejar de vivir ante la evidencia de la ceguera, que rescatan el trabajo como el mejor mecanismo de sentirse útil, que no creen ni en el optimismo ni en la condescendencia con ellos mismos, que pueden ver a través de sus sueños y que lo hacen en color aunque el despertar sea omiso. Pero quizás la lección más importante es que la culpa de todo es de la guerra y finalicen con un deseo de paz. Uno de los trabajos más poderosos de Kieslowski. (CPD)



Trabajadores 1971 (Robotnicy 1971-Nic o nas bez nas)

Polonia, 1971. 47 minutos
Cortometraje documental

Kieslowski empieza a tener problemas serios con el gobierno de Polonia con este cortometraje de 1971. No es la primera vez que el cineasta muestra compromiso social y tampoco será la última en la que el trabajador común y corriente se vea enfrentado a la promesa del sistema. De difícil visionado (solo hemos podido ver alrededor de 10 minutos en polaco), la cámara se concentra en los trabajadores antes que en los líderes sindicales, a fin de cuentas piezas intercambiables pero que no pueden reemplazar el proceso de manufactura, en manos de los empleados y obreros. De ahí la intención explícita desde el título en español del cortometraje (*Trabajadores: nada de nosotros sin nosotros*). Ubicado en la ciudad de Gdansk, se recoge el escepticismo de los empleados del astillero, quienes ya no creen en las promesas vacías de sus dirigentes, radicales o no, pero se mantienen firmes en un trabajo que les brinda el sustento diario.



Antes del rally (Przed rajdem)

Polonia, 1971. 16 minutos
Cortometraje documental

Esta es, de alguna u otra manera, la historia de un fracaso. Con el fin de participar en la competencia de carreras de Montecarlo en 1971, la fábrica de automóviles de Polonia empieza a preparar cinco carros Fiat que representarán al país. Uno de ellos tuvo el número inicial 48 y es el centro de este cortometraje documental de Kieslowski, quien vuelve a mostrar el inmenso compromiso de los trabajadores para sacar adelante una empresa que parece imposible debido a la carencia de recursos, a la burocracia desmedida y al desinterés que parecen mostrar las autoridades. Al final, tras 4970 kilómetros de recorrido, el equipo polaco tuvo que retirarse antes de finalizar la etapa II de la carrera. Pero a pesar de este elemento que es desesperanzador, el film se concentra en engrandecer el compromiso de los hombres y mujeres que intentan sacar adelante una acción que huele a derrota por adelantado. (CPD)



Miedzy Wroclawiem a Zielona Góra

Polonia, 1972. 11 minutos
Cortometraje documental

Entre las localidades de Breslavia y Zielona Gora se encuentra la mina de cobre de Lubín, en la que los trabajadores sudan la gota gorda mientras extraen de la tierra los recursos que necesitan para vivir y para sus comodidades. Pero la vida del proletario en Polonia aparentemente no se circunscribe únicamente a las profundidades ya que encuentra una serie de beneficios en las ciudades que rodean la mina: aire libre, cultura, deporte, sano esparcimiento, chica bonita a la que se abraza, piscina, bares y demás. No solo eso: se muestran las habitaciones que comparten con una ventana amplia que da a la calle, las constantes pruebas médicas a las que son sometidos y las guarderías en las que los niños pueden estudiar mientras los trabajadores desarrollan sus habilidades técnicas. De corte enteramente promocional y con cierto hábito propagandístico, este documental está lejos de la temática de Kieslowski y es más bien una obra de encargo carente de alma. (CPD)



Podstawy BHP w kopalni miedzi

Polonia, 1972. 21 minutos
Cortometraje documental

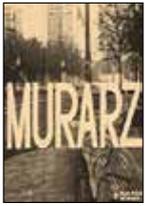
Indudablemente filmada al unísono con *Miedzy Wroclawiem a Zielona Góra* (Krsysztof Kieslowski, 1972), este documental didáctico da cuenta de una serie de consejos de seguridad para los mineros de cobre de la zona de Lubin. Contamos con un personaje principal a quien vemos en su rutina laboral, desde que llega a las instalaciones de la fábrica, se viste adecuadamente y se traslada hacia la mina donde realizará su trabajo. Una serie de ilustraciones muestran de manera bastante gráfica las consecuencias de cometer un error desafortunado en plena jornada laboral: cabezas cercenadas, manos amputadas, cuerpos cortados en dos y descargas eléctricas que provocan la muerte pueden apreciarse en tiernos dibujos que intentan sensibilizar al espectador acerca de las consecuencias de la negligencia. Pues parece que los polacos tienen un sentido del humor particular. La música animada también intenta dotar de cierto ritmo al conjunto de imágenes. (CPD)



Estribillo (Refren)

Polonia, 1972. 11 minutos
Cortometraje documental

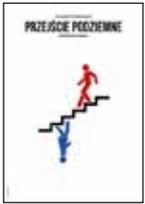
En el negocio de la muerte todo se reduce al simple hecho de ser un ente igual al otro, sin nombre y sin apellido, un heredero de alguien que se convierte en tío, abuelo, nieto, sobrino, hijo, madre o primo. Adiós al individuo. Peor aún: nacemos con un número en el cabezal de la urna del hospital y morimos con un número que da cuenta del sector en el que nuestros restos estarán enterrados. Aunque el camino por el que opta Kieslowski en *Refren* es poco transitado: empezamos con el trámite de lo mortuario y con el costo de nuestro funeral (no olvidemos las flores) y terminamos con nuestro nacimiento, en un eterno ir y venir del ciclo de la vida que en la muerte encuentra el complemento necesario. Mientras tanto, aguantamos a los burócratas detrás de las ventanas, dueños de todas las respuestas. Pero la culpa no es de las personas sino de un sistema que no es capaz de repetir la individualidad y trata a todos como masas, estén fuera o dentro de cuatro paredes. (CPD)



El muro (Murarz)

Polonia, 1973. 18 minutos
Cortometraje documental

Murarz es una narración en primera persona de la vida de Józef Malesa, albañil que construyó ladrillo a ladrillo muchos muros en la ciudad de Varsovia y formó parte del Partido Comunista. La cámara recorre su actividad durante las festividades del 1 de mayo, desde su rutina de afeitado por la mañana, el desayuno con la familia, el viaje en tranvía hasta el centro de la ciudad y la festividad misma en la que es recibido con entusiasmo por varios compañeros. Estrecha manos, hace bromas, sonríe, fuma su cigarrillo y escucha las arengas que invocan la fortaleza de las juventudes y el desarrollo de Polonia. Una bella toma aérea nos conduce por las calles de Varsovia mientras el otrora obrero recuerda las casas que ha construido. ¿Quién es este personaje al que se le dedica todo un documental? Quizás uno más de los anónimos habitantes de la ciudad quien, bajo la lógica de igualdad en una sociedad que detesta el estilo de vida a lo Coca-Cola, tiene derecho a la expresión. (CPD)



El pasaje subterráneo (Przejście podziemne)

Polonia, 1974. 29 minutos. Telefilm
Con: Teresa Budzisz-Krzyzanowska, Andrzej Seweryn y Anna Jaraczówna

Filmado como si se tratara de un documental, con la cámara en mano que se acerca a los personajes e invade su privacidad, que asume el ojo del protagonista por la pequeña abertura que deja el papel rasgado para atisbar hacia el exterior, este pequeño ejercicio televisivo de Kieslowski es una de las primeras evidencias del talento del maestro polaco. Un profesor de colegio decide darse una escapada para visitar las tiendas del metro subterráneo con el fin de encontrar a la mujer de la cual está enamorado, pero a quien echó de casa de una manera bastante violenta tiempo atrás. Tras la sorpresa inicial, se despliega entre los protagonistas un ajuste de cuentas con el pasado pero también con el presente porque hay evidencias de cambios, reproches que en su momento no se dijeron, arrepentimientos y expectativas distintas frente a la vida. Con un estilo austero y una locación mínima, Kieslowski penetra en el alma de sus protagonistas y nos comparte una historia llena de humanidad. (CPD)



El primer amor (Pierwsza miłość)

Polonia, 1974. 52 minutos
Documental para televisión

Para que ella haya quedado embarazada algo ha debido pasar entre estos dos que va más allá del amor. De acuerdo, concedamos que en el ejercicio carnal está exento el elemento romántico, lo que descalificaría este retrato que hace Kieslowski de un aparente primer amor. El asunto es que, más allá del embarazo, la chica no puede abortar. Y tiene todo el derecho de hacerlo a sus 17 años en la Polonia de ese entonces, con catolicismo y todo. Pero el médico es claro: no es candidata. ¿Qué hacer en ese caso? Lo lógico sería la aceptación muda de lo que vaya a suceder. Pero no. Chico y chica se casan, contra todo pronóstico. Y deben enfrentar lo que viene ahora, desde el nacimiento del bebé hasta el hecho de continuar o truncar los estudios, trabajar, conseguir un hogar y ser ama de casa, entre otras cosas. El cansancio y la edad se reflejan en los rostros que la cámara filma impasiblemente, como un recordatorio de que ciertas decisiones nos hacen más humanos pero nos consumen por dentro. (CPD)



La radiografía (Przeswietlenie)

Polonia, 1974. 13 minutos
Cortometraje documental

Una nueva reflexión de Kieslowski en torno a la condición humana y a la gran pregunta existencial: ¿qué es lo que nos convierte en seres completos? La enfermedad, nuevamente, tiñe la sensación que de ellos mismos tienen los pacientes de un establecimiento de salud con serios problemas en los pulmones. Tal como sucedió anteriormente en *Byłem żołnierzem* (Krzysztof Kieslowski, 1971), la falta de ese algo que nos completa, producto esta vez de una enfermedad y no de una guerra, arrebatada la sensación de ser una persona aceptada por el entorno y genera el aislamiento, la depresión y las pocas ganas de vivir. Pero a pesar de la solemnidad del pesimismo con el que alguno de los personajes encara la cámara, se percibe que no todo está perdido. Lo dicen los mismos protagonistas: puede que pasen 10 o 20 minutos en la más honda de las miserias, pero deben encontrar algo que puedan hacer para que se sientan nuevamente parte de ese entorno del que se sienten rechazados. (CPD)



Curriculum Vitae (Zyciorys)

Polonia, 1975. 29 minutos
Cortometraje documental

Basado en situaciones reales y con personajes con cargos reales, aunque con un actor en el rol principal. Por ello existe la duda de si se le debe considerar o no un documental. El comité de un partido político interroga a un trabajador y activista, quien está en proceso de ser expulsado por varios actos que van contra de los principios del partido, entre ellos ser parte de una huelga convocada por los trabajadores. El corto empieza con un montaje paralelo entre el comité que se prepara para el interrogatorio y el trabajador en la sala de espera, con una melodía de tambores que representa el nerviosismo del interrogado. Cuando la toma es del comité hay silencio, pero con el personaje principal los tambores emergen. Se usa el primer plano para el trabajador, lo que permite sentir su incomodidad ante las preguntas. La sala de interrogatorio tiene un entorno oscuro y sombrío, con humo de cigarro, en blanco y negro. La película busca expresar la opresión y genera empatía con el protagonista. (Joaquín Bendezú)



El personal (Personel)

Polonia, 1975. 67 minutos. Telefilm
Con: Juliusz Machulski, Irena Lorentowicz y Włodzimierz Borunski

El cine de Kieslowski refleja las emociones, deseos, frustraciones y miedos del ser humano. Siendo un director simbólico en lo referente a lo plástico, *Personel* es un film que contiene muchos elementos a resaltar. La cámara en constante movimiento sigue a los personajes, da una ilusión de estar con ellos y de ser testigos de lo que pasa. Además, los primeros planos nos hacen sentir las emociones de cada uno. Durante el transcurso de la cinta vemos a Romek (Juliusz Machulski) desenvolviéndose en un nuevo ambiente laboral, buscando la aceptación como un niño en su primer día de clases. Es un personaje de sentimientos blancos, sumiso e inocente en cierto modo, pero que termina siendo el más inteligente de todos. Kieslowski busca que el espectador se enterezca con el personaje a través de sus gestos y logra una increíble conexión. (Mayra Belaochaga)



La cicatriz (Blizna)

Polonia, 1976. 112 minutos

Con: Franciszek Pieczka, Mariusz Dmochowski y Jerzy Stuhr

La cicatriz nos cuenta la vida del director de una empresa situada en medio del bosque: Stefan Bednarz. La película pone en un dilema constante a los espectadores ya que muestra las convicciones del personaje y la constante contradicción que generan las pautas laborales impuestas por los dueños de la empresa, los mismos que forman parte de un sindicato. Ello genera conflictos en su vida familiar ya que se ve obligado a dejar temporalmente a su mujer y a su hija en Silesia mientras él regresa a la ciudad donde creció. Lamentablemente, la película toca un tema de mucha actualidad ya que muchas personas, familias y parejas se encuentran en esta situación y son obligadas a distanciarse por motivos de trabajo. La hija de Stefan siente un alejamiento de su padre al dejarla a ella y a su madre por un simple trabajo que puede terminar perjudicándola. (Nikolle Bottger)



Blizna
(Krzysztof
Kieslowski,
1976).

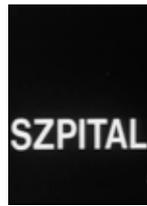


Claqueta (Klaps)

Polonia, 1976. 6 minutos

Con: Franciszek Pieczka, Mariusz Dmochowski y Jerzy Stuhr

La claqueta, ese viejo artilugio de madera que resultaba útil para sincronizar el audio con la filmación en el rollo de película, se convierte en el protagonista principal de este cortometraje con aroma experimental que da cuenta de la filmación de *Blizna* (Krzysztof Kieslowski, 1976), el primer largometraje de Kieslowski grabado en cine. Como se recuerda, en tiempos añejos se solía registrar el audio y la fotografía en movimiento en soportes distintos, por lo que la sincronización era básica para dar cuenta de esa sensación de verosimilitud. Pero para ello, la invasión de los asistentes en el encuadre era fundamental, pues daban cuenta no solamente del número de escena y de toma, sino además del momento preciso en el que la madera suena para que el montador sepa exactamente dónde ubica el sonido. En tiempos de cámaras digitales, de video y de celulares esa magia se ha perdido. Kieslowski parece enamorado del proceso y da cuenta de ello. Parecen aplausos. (CPD)



Hospital (Szpital)

Polonia, 1977. 20 minutos
Cortometraje documental

24 horas en la vida de un hospital. Mejor dicho, 24 horas en la vida de un grupo de médicos de guardia que enfrentan una serie de desafíos: intentos suicidas, pacientes con las costillas rotas, gente que se desvanece o se queja de un simple pinchazo, operaciones en las que hace falta algodón o un martillo que se rompe en plena incrustación del tornillo en una pierna fracturada. Lo que interesa en la mirada de Kieslowski son los rostros de los médicos que sonríen a un paciente, fuman como chimeneas, se cuestionan su profesión, intentan hacer frente a los problemas, tratan de mantenerse ajenos a los dramas de las personas que llegan pero quienes, como cualquier ser humano, muestran cansancio y cierto hastío en algunos momentos. Pero de algo uno debe vivir y ello se evidencia en el momento en el que todos pasan por caja para recoger su pago de acuerdo al rango salarial que tienen asignado. Al final de la jornada, el hospital no descansa y los pacientes siguen en el anonimato. (CPD)



Nie wiem

Polonia, 1977. 47 minutos
Documental

Nuevamente la lucha del individuo contra el sistema en un documental de Kieslowski que se ha visto muy raramente y al que no se ha podido tener acceso. Según mencionan las reseñas, se trata del testimonio en primera persona de un empleado de una fábrica de cuero en Silesia que fue nombrado gerente y tomó noticia de los procedimientos mafiosos que algunos miembros del Partido Comunista practicaban impunemente. Como metió las narices donde no debía, lo acusaron injustamente, lo depidieron, lo persiguieron y casi lo vuelven loco. Algunos años después, encuentra frente a la cámara una forma de redención y da cuenta de los hechos. Sin embargo, Kieslowski sabe a lo que se enfrenta y el riesgo que supone para su entrevistado nombrar a algunas personas por lo que, al mejor estilo de Jean-Luc Godard en su etapa más política, decide esconder los nombres de los implicados detrás del sonido de una máquina de escribir.



Z punktu widzenia nocnego portiera

Polonia, 1979. 17 minutos
Cortometraje documental

El héroe se presenta como una persona negativa. El personaje principal es un centinela que ama el control y es partidario de la vergüenza pública. Tiene una afición por acosar a las personas que realizan algún acto que fomenta el desorden o la discordia en la sociedad, como por ejemplo las parejas que están en el parque por la noche. Kieslowski utiliza tonos sobrios y refleja un ambiente tenso, acorde con la trama. La voz en *off* transmite el carácter anecdótico ya que el personaje principal (el centinela) es quien cuenta la historia. Debido a esto y a los enfoques utilizados, el vigilante se muestra maniático y perfeccionista. Ya desde la primera escena visualizamos a un señor que habla sobre lo que él prefiere: ver actos violentos antes que románticos, ya que eso refleja una débil masculinidad, lo que anticipa una película que llega a ser tosca a veces. (Isabel Salinas)



Siete mujeres (Siedem kobiet w różnym wieku)

Polonia, 1979. 16 minutos
Cortometraje documental

Resulta algo curioso que un cineasta que en sus últimas obras otorga un rol predominante a los personajes femeninos se haya interesado poco por las mujeres en su producción documental, apuntando más bien su cámara hacia los rostros masculinos y sus historias de sufrimiento o de superación. La cosa parece cambiar en *Siedem kobiet w różnym wieku*, que no solo es el retrato de siete mujeres de distintas edades que se dedican al ballet durante siete días de la semana, sino que es una reflexión de la vida y del proceso de envejecimiento. De la sonrisa de la niña pasamos al desafío que plantea la adolescencia, las frustraciones de la juventud y la consagración definitiva sobre las tablas en la adultez. Pero esa es la primera mitad de la historia porque el cansancio se manifiesta con el correr de los años, así como la evidencia de no ser titular debido a la edad y solo nos queda ser suplentes en un mundo que nos saca ventaja. Sin embargo, la vejez aporta sabiduría y capacidad de enseñar a otros. (CPD)



El amateur (Amator)

Polonia, 1979. 117 minutos
Con: Jerzy Stuhr, Malgorzata Zabkowska y Ewa Pokas

Película que conmociona a la audiencia por cómo maneja las emociones y conflictos en la historia de Filip, un obrero que poco a poco empeorará las relaciones con su esposa y con amigos debido a la compra de una cámara de cine. La esposa, Irka, resulta interesante ya que al inicio de la película se muestra como una mujer amable y cariñosa, pero cambia drásticamente cuando Filip compra la cámara, lo que desencadena una serie de sentimientos encontrados. Filip ha encontrado su verdadera pasión, a tal punto que no le interesa ni siquiera cuando la esposa se va de la casa. Irka es una esposa inestable que cuestiona y reprocha las nuevas oportunidades de Filip para dedicarse al cine. Sin embargo, a él no le interesa si su esposa o su hija están en casa. Es paradójico decir que es agradable observar cómo Filip genera empatía y ternura cuando se emociona por encontrar, de casualidad, algo que le interesa y lo hace sentir vivo. No obstante, es un arma de doble filo. (Geyson Camacho)



Kartoteka

Polonia, 1979. 82 minutos. Telefilm
Con: Gustaw Holoubek, Mieczyslaw Hryniewicz y Piotr Cieslak

Tras sus primeras dos películas, Kieslowski vuelve a recibir el encargo de trabajar en la pantalla chica, algo de lo que no se desligará tan fácilmente. Lo hace con *Kartoteka*, un telefilm que adapta la obra de teatro de Tadeusz Różewicz del mismo nombre y que relata las memorias de un antiguo guerrillero que ahora tiene 38 años. No hemos tenido la oportunidad de ver la película, pero aparentemente se entremezclan una serie de imágenes que intercalan el presente y las memorias de este antiguo partisano, en una mezcla algo onírica que confunde fantasía y realidad, hechos que tienen que ver con la guerra y ensoñación pura y dura. A pesar de que ciertas obras del cineasta polaco se imprimen de poesía, difícilmente es posible emparentar los devaneos surrealistas con los postulados humanistas de un cineasta cuya primera escuela es el documental.



Paz y tranquilidad (Spokój)

Polonia, 1980. 81 minutos. Telefilm

Con: Jerzy Stuhr, Izabella Olszewska y Jerzy Trela

¿Cuándo encuentra uno la paz y la tranquilidad que tanto an-
sía? ¿Acaso cuando se ubica a la pareja con la que se formará
una familia? ¿Será tal vez el trabajo que dignifica, engrandece

y nos permite tener los elementos que necesitamos para sobrevivir? ¿Es la
amistad y la pertenencia a un determinado grupo? ¿Es estar en un territorio
reconocible que se percibe como propio? Un hombre sale de prisión y lo
único que anhela es encontrar ese elemento de equilibrio que convierta su
vida en algo amable. Pero no lo logra. Y no tiene que ver con su conducta,
sino son más bien los elementos del entorno los que conjuran para que él
no logre su cometido. Él ama a una persona pero es otra quien lo ama a él.
Él le debe lealtad a un grupo pero también al patrón que le ha dado traba-
jo. Y no se trata de elegir a uno o al otro sino de buscar el equilibrio. Pero
es que en los seres humanos este rasgo parece no existir por más que nos
definamos como entes racionales. Y Kieslowski lo sabe. (CPD)



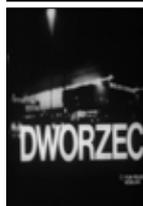
Cabezas parlantes (Gadajace glowy)

Polonia, 1980. 16 minutos

Cortometraje documental

La búsqueda es similar que en *Siedem kobiet w różnym wieku*
(Krzysztof Kieslowski, 1979): el enigma del envejecimiento,
aunque esta vez arropado en dos preguntas claves: ¿quién

eres? y ¿qué esperas? Cuarenta personas son entrevistadas, desde un niño
de un año de edad que responde en silencio y con una sonrisa hasta una
anciana de 100 años que se describe a sí misma como “de cien años” y
cuya aspiración es vivir mucho más. Es curioso cómo los niños se refieren
a sí mismos de manera simple, a medida que crecemos ingresa en noso-
tros la sensación de nihilismo e ingresamos a la vida adulta definiéndonos
en base a lo que hacemos y no necesariamente a lo que somos. Asimismo,
los deseos individualistas ceden paso a ilusiones más colectivas en las que
el bien común parece ser el referente, a diferencia de las ansias de ser al-
guien cuando somos más jóvenes. En el mismo año las generaciones son
distintas y eso no ha cambiado en pleno siglo XXI. (CPD)



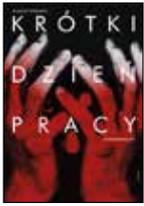
La estación (Dworzec)

Polonia, 1980. 14 minutos

Cortometraje documental

Uno de los últimos trabajos documentales de Kieslowski
fue este cortometraje que se centra, nuevamente, en el ciu-
dadano común y corriente que hace uso de un servicio que

brinda el Estado y que enfrenta los sinsabores de la burocracia y de la
complejidad del sistema. Sin embargo, es curioso que el film inicie y
acabe con una pantalla de televisión que primero da cuenta de las noti-
cias y luego presenta una película británica. Mientras observamos a los
usuarios, las notas delicadas de un piano acompañan las imágenes, pero
de pronto son interrumpidas por una percusión en clave terrorífica que
va al unísono de las imágenes de una cámara de vigilancia que revisa
escrupulosamente cada centímetro de la estación de tren. En el tramo
final del documental podemos observar lo que registra la cámara, pero
también vemos a quien ve a través de la pantalla lo que a su vez registra
la cámara, en un juego sugerente de control sobre la imagen. (CPD)



Una corta jornada laboral (Krótki dzien pracy)

Polonia, 1981. 73 minutos. Telefilm

Con: Waclaw Ulewicz, Lech Grzmocinski y Tadeusz Bartosik

Antes de empezar con tino decisivo su incursión por un cine de corte más existencialista, Kieslowski finaliza sus narrativas documentales con un telefilm que aborda un hecho real aunque desde las herramientas de la ficción: las protestas de la población frente al incremento de los precios de los alimentos en una Polonia que es todavía parte del bloque comunista. Los hechos son descritos desde el punto de vista de un líder político quien ha llegado a desempeñar cargos cada vez más importantes pero ahora debe enfrentar una jornada nada envidiable. El dilema moral de engañar, ayudar o decir la verdad se manifiesta a través de una voz en *off* que guía la narración y los pensamientos del protagonista. Pero quizás lo más destacable es el tratamiento visual de Kieslowski, quien acompaña los paseos que da el funcionario en medio de una situación claustrofóbica, encerrado en su oficina o tratando de abrirse paso entre la multitud que ha ingresado al recinto. (CPD)



Sin fin (Bez konca)

Polonia, 1985. 107 minutos

Con: Grazyna Szapolowska, Maria Pakulnis y Aleksander Bardini

Una mujer llamada Úrsula pierde a su esposo en un accidente, tras lo cual atraviesa situaciones que la hacen sufrir más ya que el hombre permanece en su vida como un fantasma. Kieslowski muestra los distintos puntos de vista acerca de la vida de cada uno de los personajes, sobre todo entre Úrsula y la esposa de un hombre preso. Ambas mujeres sienten dolor por un ser querido, lo que genera más conflictos e inquietudes para Úrsula. El director polaco rompe con la cuarta pared, lo que es muy notorio al inicio cuando se muestra al personaje fantasma frente a la pantalla y se dirige al espectador contándole su accidente, lo que contextualiza la historia. También es llamativa la oposición psicológica que se interpone en la mujer ya que ella intenta retomar su vida teniendo relaciones sexuales con otro hombre. Sin embargo, ella siente que está mal lo que hace, justamente porque siente que su esposo aún está con ella así este muerto, lo que la hace sentir más infeliz y culpable. (Maciel D'Olmos)



Bez konca
(Krzysztof
Kieslowski,
1985).



El azar (Przypadek)

Polonia, 1987. 114 minutos

Con: Boguslaw Linda, Tadeusz Lomnicki y Zbigniew Zapasiewicz

El azar presenta tres escenarios de cómo una cosa o una situación puede alterar el futuro. Witek, el personaje principal en las tres supuestas líneas paralelas, trata de alcanzar a toda costa un tren. Este muchacho siente una gran soledad ya que se ha enterado de la muerte de su padre y trata de encontrar consuelo con todas las mujeres que se le presentan, hasta que encuentra a la indicada. Witek pasa por tres personalidades que lo llevan a deambular por los mismos escenarios. La película trata temas políticos ya que tendrá que fingir ser de un partido para salir de una difícil situación. También gira en torno al tema de la religión y de la fe ya que trata de encontrar consuelo en Dios porque se siente solo y confundido. Kieslowski es un director que al filmar mueve la cámara con los personajes, a tal punto que los actores hablan y miran directamente al espectador. (Ashley Guerra)



No amarás (Krótki film o miłości)

Polonia, 1988. 86 minutos

Con: Grazyna Szapolowska, Olaf Lubaszenko y Stefania Iwinska

Krzysztof Kieslowski cumple su objetivo en la película *No amarás*: que nos inmiscuyamos y adentremos en la mente de Tomek, un joven profundamente atraído por su vecina de condominio. A lo largo del film, el espectador es testigo de las alegrías y penurias que vive el protagonista y, como si de repente se encontrara dentro de su piel, descubre lo frívolo y cruel que puede ser el concepto del amor (o al menos así lo llega él a creer), como si su mismo sentir fuese causa de todo pesar. El relato que el director polaco presenta, guarda cierta similitud con las historias de Ingmar Bergman por cuanto las mayores tragedias y tristezas que conoce el personaje son consecuencia del acto carnal o de las referencias al mismo. No obstante Magda, la amada de Tomek, no queda exenta de tristeza en la medida que se evidencia la resignación que transmite Szapolowska en su rol de mujer fría y práctica, aunque al final arrepentida. (Héctor Herrera)



Siedem dni w tygodniu (segmento de City life)

Polonia y Holanda, 1988. 18 minutos

Cortometraje documental

Doce directores se reúnen para dar forma a este descomunal experimento que integra cada una de sus visiones en torno a la ciudad que mejor conocen. Junto a nombres de la talla de Alejandro Agresti o de Béla Tarr destaca la contribución de Kieslowski, quien se encarga de retratar la ciudad de Varsovia a través de la mirada de seis trabajadores. Articulada de manera similar a lo que hizo antes en *Siete mujeres* (*Siedem kobiet w różnym wieku*. Krzysztof Kieslowski, 1979), cada uno de los personajes despliega sus vivencias y se le destina un día de la semana para que al final, en el séptimo día, se junten en torno a una mesa como si fueran parte de una misma familia. El ideal polaco de la congregación, afín a los postulados comunistas que por años doblegaron la libertad de elección de los ciudadanos, encuentra en el individuo de Kieslowski la concreción del ideal, a la vez que permite la reflexión en torno a la propia condición humana.



No matarás (Krótki film o zabijaniu)

Polonia, 1988. 84 minutos

Con: Mirosław Baka, Krzysztof Globisz y Jan Tesarz

Versión extendida del quinto episodio del proyecto *Decálogo*, *No matarás* es una película del director polaco Krzysztof Kieslowski que trata de plasmar, principalmente, los sentimientos de culpa y de venganza. La degradación del personaje principal (Jacek, interpretado por Mirosław Baka) se acompaña con la degradación de los escenarios y del color en la película, a tal punto que se complementan perfectamente en torno a la temática del film. Con mucha inteligencia, el director une todas estas características para crear un clima decadente y melancólico de tal modo que el espectador identifica todas las variables de esta maravillosa y autodestructiva cinta.

Otro factor que entra en juego es el guión. Cuando se menciona el sistema de justicia y se lo relaciona con la muerte, la venganza y la culpa, se juega con términos filosóficos sobre los que muy pocas veces nos ponemos a pensar. Por ejemplo, ¿a quién venga la justicia? Esa es una de las interrogantes principales de la película.

No matarás refleja el sentir del personaje, hace notar al espectador lo que siente este sujeto y cómo ve el mundo. Muestra no solo la degradación del ambiente y del escenario a través de los recursos visuales del director, sino también la del propio personaje y cómo busca su propio final. Hasta se siente cierta aspiración a la muerte por parte del personaje, busca desesperadamente que lo maten. La venganza y la sentencia, la culpa, la causalidad de las cosas, los conflictos existenciales y hasta el planeamiento de un acto de asesinato se combinan en esta película para formar una miscelánea de temas que envuelven al espectador y lo familiarizan con el film de una manera tan magnífica que uno se vincula con el personaje principal.

La toma de decisiones está presente durante todo el metraje. Los personajes dudan porque cada decisión trae una consecuencia o una sentencia, la misma que al final Jacek termina aceptando de manera consciente y cuerda. Aunque sienta remordimiento, el sistema de justicia hará su trabajo.

Como último factor, no menos importante, aparece el concepto de familia. Jacek tiene muy interiorizada esta idea, a tal punto que da su vida y su libertad por defender la imagen familiar. Y es justamente ese momento, el del final, el que estremece sin piedad. (Antony Narváez)



Krótki film o zabijaniu (Krzysztof Kieslowski, 1988).



El Decálogo

Estamos ante el que quizás sea uno de los grandes logros audiovisuales de todos los tiempos, aunque en lugar de proyectarse en pantalla grande se transmitió por la televisión. Sin desmerecer productos catódicos de mayor importancia, la ambición y desmesura de *Dekalog* solo puede ser plasmada una sola vez. Aquí es donde Kieslowski encuentra su voz y su madurez, alumbra la poesía en sus imágenes, da con el equilibrio musical y elabora un discurso de profundidad filosófica en una serie de historias relacionadas con cada uno de los diez mandamientos de la Iglesia Católica. Las narraciones involucran a una serie de personas que comparten residencia en el mismo conjunto habitacional polaco, escenario recurrente de otras obras del director.

Lo humano se refleja en la ley divina. O si se prefiere, el deseo de trascendencia a partir de la existencia de un más allá se convierte en hecho descorazonador y en epítome del sufrimiento. La dignidad humana, o la falta de ella, conduce a los hombres y mujeres de estas historias a la búsqueda de algo a partir de la pérdida o de la conciencia de la acción. Es ahí donde la propuesta de Kieslowski se engrandece: cuando nos enfrenta a nuestros miedos, a nuestra temporalidad, a nuestra propia degradación. Por supuesto que *Twin peaks* (David Lynch, 1990-1992) marca un antes y un después en la televisión. Pero es que lo de *Dekalog* va más allá de lo serial.



Decálogo: uno (Dekalog, jeden)

Polonia y Alemania, 1989. 53 minutos. Serie de televisión
Con: Henryk Baranowski, Wojciech Klata y Maja Komorowska

El primer episodio del *Decálogo* genera gran impacto en los espectadores ya que no solo presenta un problema existencial y una cuestión de creencia, sino que construye la narrativa en torno a dos preguntas que todos se plantean: ¿creer en la ciencia o creer en Dios? Kieslowski presenta personajes con valores morales diferentes. El profesor universitario (Henryk Baranowski) basa su fe en los números y en las cosas que se pueden medir, lo que contrasta con la hermana (Maja Komorowska), muy creyente de Dios. Como resultado, el hijo del profesor (Wojciech Klata), a pesar de ser inteligente y amante de los números, tiene preguntas acerca del sentido de la vida y sobre el significado de la muerte. La desesperación y frustración del profesor por entender cierta situación que se presenta pone al espectador en una situación de conflicto existencial. Lo que busca representar Kieslowski es cómo la sociedad ha cambiado constantemente y cómo nosotros somos la representación de sus personajes. **(Danilo Hilario)**



Decálogo: dos (Dekalog, dwa)

Polonia y Alemania, 1990. 57 minutos. Serie de televisión
Con: Krystyna Janda, Aleksander Bardini, Olgierd Lukaszewicz

Este episodio de la serie *Dekalog* tiene un tema fuerte y controversial. Kieslowski resalta el tema de la mentira y de las creencias refiriéndose al segundo mandamiento: no tomarás en falso el nombre del Señor, tu Dios. La historia gira en torno a una pianista que vive en el mismo bloque que el doctor de su esposo, quien a su vez agoniza. La esposa tiene una preocupación muy grande por saber el estado de su esposo, el cual es reservado. El dilema recae en que ella no puede aparentemente tener hijos, pero está embarazada de tres meses y su esposo no es el padre. Dadas las circunstancias, la pianista decide que si el marido se recupera no le queda otra opción que abortar al bebé, pero para la mujer el verdadero padre de su hijo es una persona muy especial. Es aquí donde se hace una pregunta profunda: ¿es posible amar a dos personas? Se genera el conflicto de la compasión frente a la culpa. Cualquier aparente solución pasará por renunciar a alguien a quien se ama. (Jefferson Hinostroza)



Decálogo: tres (Dekalog, trzy)

Polonia y Alemania, 1990. 56 minutos. Serie de televisión
Con: Daniel Olbrychski, Maria Pakulnis y Joanna Szczenkowsk

El tercer capítulo de la serie narra la historia de un taxista que brinda ayuda a una amante que tuvo tres años atrás para encontrar a su supuesto marido, desaparecido en Noche Buena. Tras una historia misteriosa y sin pistas al comienzo, Kieslowski presenta, a través de la Navidad en Polonia, un drama fuerte lleno de diálogos y con poca banda sonora. El frío abunda en las calles, pero la intranquilidad de Ewa (interpretada por Maria Pakulnis) hará que salga en busca de una compañía frustrada. La película presenta lo contrario a lo que alguien haría en Navidad: salir a la calle en vez de quedarse en casa celebrando. Genera gran incomodidad y estrés el que Janusz tenga que ayudarla a encontrar a su marido, pero existe una gran carga de amor entre la pareja. Kieslowski muestra la soledad y una realidad tétrica que engancha con el espectador de manera inusual. Expone una Navidad diferente, sin carisma y con situaciones lentas de procesar. (Alexander Kothe)



Decálogo: cuatro (Dekalog, cztery)

Polonia y Alemania, 1990. 55 minutos. Serie de televisión
Con: Adrianna Biedrzyńska, Janusz Gajos y Artur Barcis

Honrarás a tu padre y a tu madre es lo que indica el cuarto precepto de la Iglesia Católica. ¿Pero quién es padre? ¿Es el hombre que aporta el código genético en ese milagro llamado vida o es la persona que cuida y cria al otro? ¿Y si resulta que el padre no es el padre? ¿Y si la hija ama al padre y no solamente lo honra? ¿Y si la hija ya es mujer, descubre que el padre no es el padre, asume que la vergüenza y la culpa que siente cuando está en la cama con otra persona no es sino una forma de sobrevivir al dolor de ese amor que a todas luces resulta imposible? La música de Zbigniew Preisner apunta con precisión y en pequeñas dosis porque es el silencio el que rodea a los personajes ante el grito de la verdad. Ocultos en sus propios deseos se someten a una conversación absolutamente cinematográfica a pesar de las limitaciones del espacio cerrado. El amor parece ser más grande que el rol social o biológico que se nos ha encomendado y Kieslowski da cátedra. (CPD)



Decálogo: cinco (Dekalog, piec)

Polonia y Alemania, 1990. 57 minutos. Serie de televisión
Con: Mirosław Baka, Krzysztof Globisz, Jan Tesarz

El metraje impacta porque implica una reflexión sobre la ley de la vida y el tema de la muerte, sobre todo el no matar. Kieslowski se centra en el tema de la culpabilidad y de la condena sobre la vida o el futuro de otra persona. El personaje Jacek, quien aparece con la mirada perdida y sin rumbo, transmite un vacío, causa misterio y curiosidad en el espectador ya que no se sabe nada de su pasado ni de lo que llegará a cometer en un futuro. El tema de la pena de muerte mediante un proceso judicial y el acto criminal es el cuestionamiento que el director refleja para hablar de la eficacia de las leyes humanas y sociales, lo que provoca que el espectador se cuestione sobre si la justicia es realmente justa. El espectador realiza sus propias conclusiones de acuerdo a las reflexiones que hace el personaje de Piort, el abogado. Asimismo, el director maneja la psicología de los personajes tanto en Jacek como en Piort, quienes se cuestionan permanentemente a sí mismos. (Arlette Manchego)



Decálogo: seis (Dekalog, szesc)

Polonia y Alemania, 1990. 58 minutos. Serie de televisión
Con: Olaf Lubaszenko, Grazyna Szapolowska y Piotr Machalica

La obsesión compulsiva de un joven hacia una mujer por la que siente un exuberante interés amoroso. El drama enfoca su temática mediante los conflictos emocionales entre seres humanos, por lo que Kieslowski opta por dar a conocer la mirada no tan fija de Tomek, un joven movido por el impulso incontenible hacia su vecina, de quien está enamorado. La demostración de estas actitudes obsesivas logra interesar al espectador. Nos presenta al personaje principal como una persona con falta de afecto, huérfano y con nula experiencia sexual y amorosa. Sin embargo, el personaje de Magda (la vecina) también es influyente respecto al comportamiento de Tomek ya que, al confesarse, ella toma una actitud burlona y lo trata como un niño. Lo más hermoso de este capítulo son las distintas percepciones de amor que tiene cada personaje: la inocencia de un joven de 19 años frente a la simpleza y frialdad de una mujer mayor que plantea el amor como solo placer. (Brayan Morales)



Decálogo: siete (Dekalog, siedem)

Polonia y Alemania, 1990. 55 minutos. Serie de televisión
Con: Anna Polony, Maja Barelkowska y Wladyslaw Kowalski

Contrario a las expectativas del espectador común y corriente de estar frente a una película policial basados únicamente en el título del capítulo (*No robarás*), el polaco Krzysztof Kieslowski ofrece una visión más profunda de la acción de robar. Una lucha de posesión entre una madre y una hija por el amor de una niña producirá una serie de hechos que trascienden en el subconsciente de la pequeña criatura a través de una pesadilla, ese escenario de catarsis emocional que todos nosotros experimentamos. Sin embargo, la cinta perfila una crítica social ante los intentos de encubrir actos inmorales en el seno de una familiar nuclear que puede ser cualquiera que conocemos. Con una manera elegante de normalizar lo mal visto, el director y guionista se embarca en las angustias de una familia que enfrenta la cruda realidad sin más armas que sus propias decisiones. (César Oré)



Decálogo: ocho (Dekalog, osiem)

Polonia y Alemania, 1990. 55 minutos. Serie de televisión
Con: Maria Koscialkowska, Teresa Marczevska y Artur Barcis

El director Krzysztof Kieslowski, con su característica peculiar de abordar temas como los conflictos personales, muestra un dilema moral en el que enfrenta a una profesora universitaria de ética con su sentimiento de culpa debido a las decisiones que tomó en el pasado. Aquello nos evidencia las dificultades por las que pasan los seres humanos al tener que tomar decisiones. El director cumple su objetivo: que el espectador sienta lo que el personaje siente y logre identificarse con él, ofreciéndonos una reflexión sobre lo que hacemos y las consecuencias que ello trae consigo. No obstante, el magnífico recurso visual como los primerísimos planos y los enfoques selectivos, generan mayor acercamiento con el personaje. Sin duda, Kieslowski es uno de los grandes directores de cine ya que a lo largo de su trayectoria ha generado que los espectadores viajen a su propio interior al ver sus películas, haciéndolos reflexionar sobre la propia vida. **(Xiomara Padilla)**



Decálogo: nueve (Dekalog, dziewiec)

Polonia y Alemania, 1990. 58 minutos. Serie de televisión
Con: Ewa Blaszczyk, Piotr Machalica y Artur Barcis

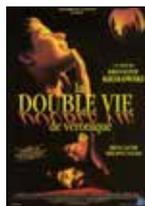
El noveno capítulo de la serie polaca, que aborda el mandamiento que señala no desear a la mujer de tu prójimo, nos permite conocer cómo es la vida de Roman y los problemas que tiene, ya sea que se trate de infidelidad, suicidio o la típica celotipia que existe entre la pareja debido a la impotencia sexual que ha sido diagnosticada para el personaje principal. La actuación de Piotr Machalica brinda una sensación de inconformidad hacia el personaje ya que en ningún momento del capítulo sentimos ningún tipo de empatía por él; por el contrario, es la interpretación de Ewa Blaszczyk como Hanka la que nos hace sentir una mezcla de emociones a través de la historia, ya sea por decir algo tan verídico que hasta duele ("El amor está en el corazón, no entre las piernas) o por la situación de infidelidad del personaje hacia su pareja. **(Carlos Albornoz)**



Decálogo: diez (Dekalog, dziesiec)

Polonia y Alemania, 1988. 57 minutos. Serie de televisión
Con: Jerzy Stuhr, Zbigniew Zamachowski y Henryk Bista

Este es el último capítulo de la serie polaca realizada por Krzysztof Kieslowski basada en los 10 mandamientos de la doctrina católica. Un coleccionista de sellos muere y deja su legado a sus dos hijos. A lo largo del metraje se nota cómo el dinero, la ambición y la codicia son más fuertes que el criterio propio, tanto así que los personajes dejan a su familia, venden su auto o donan un riñón a cambio del último sello que necesitan para obtener el dinero que, por lo visto, supera la cifra de varios millones de dólares. Existe una carga ideológica y política a lo largo de la historia, que refleja la Polonia de ese entonces. En relación al mandamiento número 10 (No desearás los bienes ajenos), el capítulo muestra la ambición y el hecho de tirar por la borda tantos años de experiencia y dedicación. De este modo, Kieslowski pone punto final a una de las obras más ambiciosas de los últimos años. **(Katherine Pizarro)**



La doble vida de Verónica (La double vie de Véronique)

Francia, Polonia y Noruega, 1991. 96 minutos

Con: Irène Jacob, Wladyslaw Kowalski y Halina Gryglaszewska

De la vasta filmografía de Kieslowski, *La doble vida de Verónica* es uno de sus films más celebrados y aclamados. Narra la historia de dos mujeres exactamente iguales (ambas inter-

pretatadas por Irène Jacob) que viven en lugares distintos: una en Polonia y la otra en Francia. La película es compleja, inentendible y sosa por ratos y tiene que verse más de una vez para interiorizarla cabalmente. La narración es lenta y no suceden acontecimientos que cambien de forma radical la trama.

Empleando una paleta de colores que va entre el amarillo y el verde, con numerosas pinceladas de rojo, el autor polaco dirige una película que difícilmente puede clasificarse en algún género. Sin embargo, hay cierta influencia de la *nouvelle vague* en el uso libre del color y se nota la presencia indiscutible de Ingmar Bergman en la construcción de los personajes.

En cuanto a las temáticas que aborda la película, la que más destaca es la exploración de la soledad a través de las dos Verónicas. Ellas sienten la presencia de la otra aunque en un inicio no se conozcan. Por ello, la escena en la que por fin lo hacen, cuando una de ellas le toma una fotografía casualmente a la otra, resulta fundamental y es probablemente la más emotiva en toda la película.

En el film también se hacen uso de las metáforas y del simbolismo. Esto resulta evidente en los acercamientos de la cámara a los objetos y a otros detalles. Una escena que lo demuestra es la de las dos marionetas. Otro aspecto interesante es la música instrumental que acompaña algunas escenas para agregar algo de emotividad, firmada por Zbigniew Preisner, colaborador habitual de Kieslowski en sus últimos trabajos.

Por cierto, dos películas contemporáneas que vienen a la mente mientras se mira el film son *Amélie (Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*. Jean-Pierre Jeunet, 2001) y *La forma del agua (The shape of water*. Guillermo del Toro, 2017). El parecido con la primera, aunque el tratamiento de sus temáticas y el tono con que las aborda sea completamente diferente, resulta evidente. Por otro lado, la escena del tren en la que Verónica viaja vestida de rojo recuerda una secuencia casi idéntica de la oscarizada película de Guillermo del Toro. ¿Se habrá inspirado el director mexicano en ella?

(Julio Pacheco)



La double vie de Véronique (Krzysztof Kieslowski, 1991).



Tres colores: Azul (Trois couleurs: Bleu)

Francia, Polonia y Suiza, 1993. 98 minutos

Con: Juliette Binoche, Benoît Régent y Florence Pernel

El estreno de la Trilogía de los Colores de Krzysztof Kieslowski en el circuito cultural limeño fue el acontecimiento cinematográfico de 1996. Se trataba no solamente de la culminación de la búsqueda estética del director polaco, sino también de su consagración como uno de los artífices máximos de la belleza cinematográfica. Articuladas en torno a los colores de la bandera francesa, que a su vez son los ideales de la revolución (libertad, igualdad y fraternidad), las tres películas mantienen su atractivo y se erigen como la conclusión lógica en la obra de un cineasta que pasó del documental a la ficción de manera natural.

A partir de la pérdida de su familia debido a un accidente automovilístico, Julie (la extraordinaria actriz francesa Juliette Binoche) decide romper cualquier vínculo que la ate con el pasado para encontrar su propia esencia a partir de su identificación como individuo. Pero el tema no será sencillo. Verdadera artífice de la obra de su esposo, un reconocido compositor de música clásica, Julie intenta olvidarse de todo al ceder sus pertenencias a los demás, lo que incluye a la amante de su difunto marido. No le interesa culminar la obra máxima en la que trabajaba antes del accidente, así el amante ocasional que consigue (el asistente de composición de su marido) la impulse a ello. Trata de establecer en el anonimato y en la soledad el impulso de libertad que necesita porque se ha sentido atada a un destino que no le corresponde. La muerte ha originado el sueño ansiado, pero en particular le resulta difícil afrontar la partida de su hija, el ser que ha salido de sus entrañas.

En medio de todo, la música de Zbigniew Preisner cobra el protagonismo que merece. Conocedor ya del espíritu de Kieslowski gracias a su colaboración en películas previas del director, articula una partitura que acompaña con precisión cada momento y que funciona como diálogo cuando no hay palabras, como componente explicativo cuando aparece la pausa. A fin de cuentas, Julie es compositora y sabemos de su mundo interior no por lo que dice (porque miente) sino por la música que estalla en su cabeza y que no la deja en paz. El color azul se presenta por doquier para dotar de un ambiente melancólico la condición de su propia búsqueda. Pero el azul ya no es solo añoranza y recuerdo, sino también nuevo nacimiento en la piscina o liberación final, consecuencia de la aceptación de la muerte pero sobre todo de la vida. Kieslowski rubrica una hermosa fábula sobre aprender a querernos y sobre lo difícil que resulta ser uno mismo en un mundo en el que la apariencia parece ser lo más importante, temas que estarán presentes en toda la trilogía. (César Pita)



Trois couleurs: Bleu
(Krzysztof Kieslowski,
1993).



Tres colores: Blanco (Trois couleurs: Blanc)

Suiza, Francia y Polonia, 1994. 91 minutos

Con: Zbigniew Zamachowski, Julie Delpy y Janusz Gajos

La segunda parte de la trilogía de Kieslowski, titulada *Tres colores: Blanco*, no es una película dirigida a un público acostumbrado a la fugacidad temática y a la abundancia de ac-

ción visual; es, en realidad, una obra producida para aquellos que no temen adentrarse en un universo de paso lento pero rico en significado. Karol, el personaje principal, barbero despojado de todo (dinero, techo y amor), presenta un cambio radical en cuanto a su posición social en el mundo que presenta la película: pasa de ser un mendigo desolado a un hombre rico y deseado. Así, aunque la película apela a una comedia sutil, se puede inferir de ella una crítica social ligada con el poder del dinero. No es gratuito, en ese sentido, que la impotencia sexual del personaje principal, motivo de su ruina original, se cure justo cuando él alcanza el “éxito”.

El simbolismo de Kieslowski, además, refuerza la temática del color blanco, presentando constantemente en casi todas las escenas algún elemento de dicho color. ¿Qué es el blanco en la película, entonces? Aunque usualmente se usa en referencia a la inocencia, aquí este color, neutro por excelencia, representaría la equidad. La historia que se nos presenta no es más que un vehículo para transmitir la realización de la igualdad de condiciones en un entorno social. Karol logrará la equidad con su exesposa llevando a cabo su venganza: lo que antes era una relación de poder vertical, donde él se posicionaba abajo y ella arriba, se transformará en una horizontal, donde ambos se encuentran cara a cara.

En sí, lo presentado por Kieslowski en cuanto al nivel narrativo roza con lo inverosímil en más de una ocasión (meterse en una maleta para viajar de Francia a Polonia, por ejemplo); sin embargo, estas escenas se prestan para resaltar el trasfondo cómico que se busca lograr, aliviando así la tensión entre escenas para el espectador.

El otro aspecto resaltante de la película es la actuación: Zbigniew Zamachowski hace una *performance* extraordinariamente conmovedora como Karol en su primera aparición como divorciado y mendigo, para luego seguir provocando simpatía aun siendo un hombre poderoso involucrado en negocios de procedencia dudosa. Lo único que sí resulta empalagoso en todo el film es la recurrencia de las piezas que conforman su banda sonora. Sin embargo, más allá de eso, la película demuestra el genio del director tanto en el relato de su discurso como en la dirección de sus actores. (Mar Sánchez)



Trois couleurs: Blanc
(Krzysztof Kieslowski, 1994).



Tres colores: Rojo (Trois couleurs: Rouge)

Suiza, Francia y Polonia, 1994. 99 minutos

Con: Irène Jacob, Jean-Louis Trintignant y Frédérique Feder

Uno de los mejores regalos de cumpleaños que he recibido en mi vida es el hermoso rostro de Irène Jacob en pantalla grande. 5 de noviembre de 1996: difícil olvidar esa fecha. Hacía falta un balde que contenga toda la baba. Era la tercera película, la última en esta trilogía de los colores pero también en la obra de Krzysztof Kieslowski, un director del que muy poco se sabía por esas épocas en un país que estaba poco acostumbrado a estrenos de esta naturaleza. En *Trois couleurs: Rouge*, el polaco pone punto final con total maestría a una historia en la que ciertos cabos sueltos se atan únicamente en la escena que sirve de colofón. Pero la historia que realmente nos ocupa es la de Valentine, modelo de profesión, quien por casualidades de la vida conocerá al ermitaño Joseph Kern, juez jubilado que vive solo y tiene como pasatiempo escuchar de manera clandestina las conversaciones de los vecinos. La dialéctica encuentra entonces su razón de ser porque la película se articula en torno a las oposiciones: la persona joven se enfrenta al ciudadano viejo, la aparente frivolidad de la moda entra en conflicto con la seriedad del ejercicio de la justicia, la ciudadina empedernida está en suelo extraño frente al solitario de apariencia rural. Allí donde en la primera todo su vestuario combina, en el otro hay poco garbo. Mientras ella es optimista frente a las cosas (juega siempre en una máquina tragaperras que se ubica en la misma bodega que ya hemos visto en las dos películas anteriores), él es puro cinismo y mala onda. Pero la amistad surge en ese momento, así como la capacidad de escuchar al otro. Hay una relación que no puede ser romántica, aunque sea entre un hombre y una mujer. Dos amigos o padre e hija o maestro y alumna, aunque parece que a veces los papeles se invierten. Porque es aquí donde se logra el equilibrio, la igualdad, la fraternidad que busca la película.

Al igual que en las dos primeras partes de esta trilogía (que no necesariamente articulan una historia unitaria y pueden verse por separado), el color vuelve a ser componente básico de la puesta en escena. Pero el film es también el final de un viaje en el que el individuo por fin puede encontrarse con otro y establecer una paridad. Porque si en *Azul* Julie está sola y en *Blanco* Karol y Dominique apuestan por estar juntos pero no logran su objetivo, en *Rojo* el amargo juez y la hermosa modelo parecen fundirse en el entendimiento y lograr el ansiado cariño que el ser humano busca. Es en la aceptación de la diferencia donde radica el secreto de la felicidad. La sonrisa final de Jean-Louis Trintignant al enterarse del desenlace no puede ser más elocuente al respecto. (César Pita)



Trois couleurs: Rouge
(Krzysztof Kieslowski,
1995).

La trilogía inconclusa

A pesar de anunciar su retiro tras el estreno de *Trois couleurs: Rouge*, Kieslowski estaba trabajando en una nueva trilogía que tomaba como punto de partida *La divina comedia*, el inmortal poema de Dante Alighieri. Pero el cáncer llamó a su puerta antes de lo previsto y no pudo materializar la idea. Sí dejó, en cambio, el tratamiento narrativo que elaboró junto con Krzysztof Piesewicz, su mano derecha en los guiones desde *Bez konca* (Krzysztof Kieslowski, 1985). Años después, las películas llegarían a las pantallas con directrices visuales distintas en manos de diferentes directores, pero dejando en el aire la gran pregunta: ¿qué hubiera pasado si Kieslowski hubiera estado detrás de las cámaras? Esta trilogía imposible está integrada por los siguientes títulos:

- *Heaven* (Tom Tykwer, 2002).
- *L'enfer* (Danis Tanovic, 2005).
- *Nadzieja* (Stanislaw Mucha, 2007).

CineScrúpulos / Revista digital de diálogo cinematográfico/ ISSN: 2709-0493

© Los autores. Este artículo es publicado por la revista **CineScrúpulos** del Programa Académico de Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos de la Facultad de Comunicaciones, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la Licencia Creative Commons Atribución-Compartir Igual 4.0 Internacional (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>), que permite el uso no comercial, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre que la obra original sea debidamente citada.