

Esther González

Tesis Bizantina, poesía del arte plasmada en pergamino

LUZ GARCÍA MARTÍNEZ

“Esther ha sido siempre una estudiosa de las formas, el movimiento de las formas y las formas en movimiento. Su pintura se antoja como un ir y venir en el camino del tiempo. Sus texturas nos remiten tanto a los códigos secretos que sólo maneja el hacedor misterioso de pátina ahumadas, como a ésas líneas mil veces hechas y vueltas a hacer por ojos ocultos en el tiempo...”

GUILLERMO CENICEROS

Para Esther González la pintura es su razón de existir, de ser y de permanecer. “Mi vida cotidiana es estar en mi estudio, elegir los colores, pensar en que hay telas en blanco, papeles, pergaminos que hay que cubrir, descubrir, seducir y atrapar con las texturas, con las formas, los pigmentos, con el sentimiento...”

Extraordinaria pintora, grabadora, muralista y dibujante, nació en Tampico, Tamaulipas. De niña vivió en Pánuco, frente al río del mismo nombre. “Un río ancho que en tiempo de crecidas se volvía más grande y revuelto y a las orillas del cual me gustaba escaparme. Mi vista y mis pies estuvieron siempre en el agua, mis manos entre el lápiz, el papel y la arena húmeda...” Lápiz, papel, arena húmeda... elementos que se trastocan en las magistrales obras de Esther González, como es su más reciente obra pergamino intitulada *Tesis Bizantina*, que presentará en Ginebra, con la colaboración de la UNESCO y el Ministerio de Cultura de Serbia.

La visité el martes 17 enero en su casa estudio en la colonia Roma, que alberga también su taller de grabado donde las prensas y las piedras emanan el olor a tinta, mientras se escucha el ronroneo de “Ibis”, su querida gata siamesa que tiene más de 20 años. Al subir las escaleras, del lado izquierdo está su estudio, donde impresionantes caballetes con figuras de imágenes y madonas bizanti-

nas, junto a bocetos, pigmentos, espátulas y pinceles, le dan al lugar cierto misticismo.

Al cruzar el corredor enmarcado por un barandal de color negro, enormes andamios portan la creación de una imagen impresionante, *La Virgen de Guadalupe*, 2000, obra de Esther González que mide 3 x 6 metros. La encuentro en el comedor, viste gabardina de color negro y una chalina de color ocre; quien junto con su esposo, el pintor y muralista Guillermo Ceniceros observan con detenimiento algo.

Sobre la mesa de madera, hay un pequeño pergamino con forma de acordeón de cuatro páginas interiores de 18 x 18 cm., el cual muestra su más reciente obra: *Tesis Bizantina*, que forma parte de la exposición “Libros de



Esther González

artista”, que se presentará en la UNESCO, y donde también participarán por México, Guillermo Ceniceros, José Zúñiga, Nunik Sauret y Marina Lascaris. Exposición que promueve la también artista Leposava Milosevic Sibinovic.

Tesis Bizantina propone un ritual significativo en forma y semántica con la recreación de obras maestras de la historia del arte, como son también sus estudios bizantinos sobre Vírgenes, Santos Niños, Jesucristo o las Madonas (nombre de origen italiano dado a la Virgen María): *Estudio de Virgen con niño* (bizantina), 1996; *La pieza*, 1999; *Estudio de una obra bizantina*, 1998 y *Estudio de la Virgen de Vladimir con apóstoles*, 1999.

Un nuevo camino, la ciudad de Shoumen, Bulgaria

Esther González viajó en septiembre de 2007 a Bulgaria, a la ciudad de Shoumen, antigua capital bizantina que está a 100 kilómetros del Mar Negro, donde expuso 10 pinturas sobre amate en soporte de tela (de gran formato, 1.20 x 2.40), con símbolos del arte bizantino, así como la imagen de *La Virgen de Guadalupe*, en una exposición intitulada *Forma y Símbolo*, obras realizadas entre 2005 y 2006.

“En Shoumen mostré este trabajo simbólico de formas bizantinas en un soporte que es único en el mundo: el amate.



Esther González

Entre ellas *La Virgen de Guadalupe*, imagen emblemática para nosotros que queda perfecta en este soporte: va muy bien con los colores de la corteza del amate con la Virgen misma.”

“Fue un viaje de gran enriquecimiento cultural, ver su pintura y los murales religiosos bizantinos en Bulgaria, una de las cunas de este arte; son símbolos que se hicieron para la religión y en base a esto mandé el catálogo de la exposición *Forma y Símbolo* que tuve en 2006 en la Universidad de Nuevo León, con obra que he realizado con esta temática y me invitaron a exponer en la Galería Municipal Elena Karamijailoba de Shoumen, ciudad muy antigua y eso para mí es muy significativo.”

En ese viaje fue acompañada por el maestro Guillermo Ceniceros y la pintora Patricia Quijano. “Especialistas nos dieron pláticas sobre el arte de las iglesias, sobre la pintura mural bizantina, sobre el arte que está en los museos como el gran Monasterio de Rila, fundado en el Siglo x por San Juan de Rila, un ermitaño canonizado por la Iglesia Ortodoxa. Hicimos un recorrido por Bulgaria y después a Grecia, donde visitamos el pueblo de Kalambaka para conocer la zona de Las Meteoras (patrimonio de la humanidad), cuyos templos bizantinos fueron construidos hace más de 500 años en la cúspide de las montañas; es decir, en las piedras de 100, 200 ó hasta 300 metros de alto, absolutamente verticales, en cuyos templos los monjes se dedicaban a la oración y a sus trabajos cotidianos. Se decía que los construyeron para estar “más cerca del cielo”, pero creo que en el fondo era para estar más lejos de los invasores que merodeaban por el lugar.”

“Quería conocer la Catedral de Hagia Sofía, que ahora es un museo y antigua catedral cristiana de Constantinopla (actualmente Estambul, Turquía), uno de los templos más antiguos del mundo bizantino, ejemplo espléndido que marca un hito en la evolución técnica y estilística de la historia del arte y está montada de tal manera, que puedes visitar las ruinas romanas, un trabajo espectacular.”

“En 2007 se inaugura *Forma y Símbolo* en el Museo de Krypta, el museo más emblemático del arte bizantino de Bulgaria, ubicado en la Catedral de Sophia (dedicada a San Alexander Nevski) y en 2008 en la Casa Episcopal de la Catedral de San Suba en Belgrado, Serbia. Esta exposición estuvo itine-

rando por varias galerías y museos de Serbia, incluyendo la última exhibición en el Instituto Cervantes de Belgrado.”

El Arte Bizantino

Admiradora del arte bizantino, recuerda “Las glorias del arte bizantino”, exposición que vio en el Metropolitan Museum de Nueva York, y su museo de los claustros (The Cloisters), un espacio poco conocido donde hay una amplia representación del arte y arquitectura de la Edad Media.

A Esther González, quien lleva más de 20 años de trabajar en esto, le gusta lo hierático del símbolo y el no poder cambiar nada. “A la imaginación dejo lo que piense cada quien de cada símbolo, pero no puedes jugar con un símbolo, no puedes tocarlo de más, no puedes moverle la actitud en el rostro, ni de las manos porque todo tiene un significado preciso y meterse con religión, es respetar totalmente el significado del símbolo.

“Por ejemplo, cuando la virgen está con el niño hay una actitud de protección con la mano donde la virgen presenta al niño. Yo quiero buscar en las entrañas de estas figuras que han permanecido por siglos en algunas iglesias y la mayoría en museos porque sigue existiendo esa atracción a través del tiempo, ese misterio no develado: ahí están las formas, las figuras y de repente puedes trazarle líneas de composición y quedan exactas.”

“Los artistas sabían perfectamente qué era lo que hacían en estos trabajos, estoy hablando de pintores de hace 500, 600 o 900 años, porque básicamente son figuras de los siglos XII al XVII. También El Greco en su juventud pintaba vírgenes bizantinas.”

La imagen de la Virgen de Guadalupe

A Esther le gusta trabajar en soledad, escuchando música clásica como la de Juan Sebastián Bach, con la luz del día. Subraya que la imagen de *La Virgen de la Basílica* es intocable, es emblemática y ha realizado estudios basados en la geometría de la dinámica de la forma misma de La Guadalupe. “*La Virgen de la Basílica* es única, no me atrevo a hacer nada, mi trabajo es un trabajo geométrico basado en una virgen de Miguel Cabrera que está en Sevilla y quien hizo muchas Guadalupeanas, cada una diferente. Son imá-



Esther González

genes que pertenecen no únicamente a la religión, sino a todo el pueblo. Si algún líder tenemos en este país es La Virgen de Guadalupe, la única imagen que nos unifica, a estas imágenes sólo las tienes que tocar con respeto.”

“La Virgen de Guadalupe la distribuyo en dos cuadros, uno arriba y otro abajo, ahí cabe toda la estructura, no hay elemento más geométrico que tengamos nosotros dentro de la religión, como la Virgen de Guadalupe, es perfecta.

Leposava, un reencuentro

“En los años 70’s conocimos a la artista serbia Leposava Milosevic Sibinovic y nos dejamos de ver por algunos años. Ella se regresa a su país y la reencontramos con motivo de mis exposiciones en el 2008 en Serbia. Ella fue pieza fundamental para crear el itinerario de esta exposición en Serbia.”

“Se inauguró mi exposición en 2008 en San Saba en la Casa Episcopal de la Catedral, cuya construcción, que aún no se termina, está considerada como la más grande del mundo ortodoxo, parece que la comenzaron en 1930 y por eso, en esta exposición fue el reencuentro magnífico con nuestra querida amiga Leposava y todo fue fortuito porque el amigo que organizaba nuestras exposiciones tanto en Bulgaria como en Serbia, el ingeniero Luis Montero, tuvo a

bien llevar la Exposición a Belgrado y con la colaboración de la pintora Leposava Milosevic, del Ministerio de Cultura y el doctor José Antonio Esquivel Martínez, de la Embajada de México en Serbia, se realizó un itinerario de exposiciones de un año de duración por diversas Instituciones importantes del país.”

“Mi querida Lepa como todos la conocemos en México, formó un círculo de amigos pintores todos generacionales de los 70´s, y antes de regresar a su país convivió con nosotros aproximadamente cinco años.

Regresó a México en 2009, trajo la exposición “Acuarela Contemporánea de Serbia” que se presentó por primera vez en el Museo Nacional de la Acuarela, con 27 autores de distintas generaciones para conjuntar las expresiones de diversas regiones de Serbia y ofrecer un horizonte amplio del arte contemporáneo. “Antes de irse nos dio un pergamino de los Balcanes, que tiene fama de ser uno de los mejores del mundo, a varios amigos pintores de México y nos pidió que hiciéramos una miniatura en el pergamino con la temática que quisiéramos. Yo no había hecho nunca nada sobre pergamino y dibujé un *Descendimiento*.”

A su regreso a Serbia, país de la Península Balcánica en el sureste de Europa, organizó dentro del campo cultural de Serbia, y en colaboración con la UNESCO, una exposición itinerante que se inauguró primero en París, es decir, una colectiva de miniaturas de artistas de diferentes partes del mundo, intitulada “Parchment Serbia”, donde participó Esther González.

Tesis Bizantina: cuarteto de imágenes y símbolos

En diciembre del año pasado, Milosevic Sibinovic mandó a Esther González cinco libritos de pergamino tipo acordeón, con un lado más fino para dibujar, para cinco pintores, ella entre ellos. “El pergamino es de una gran nobleza para trabajar y sólo son cuatro hojas pequeñas, pero se me abre un campo tan hermoso, éste es el segundo pergamino que utilizo, cuyas medidas son 13 x 18 cm.”

“El tema es *Tesis Bizantina*, es lo que estoy haciendo actualmente, me gusta su composición, su dinamismo, su estructura y me gusta que no grita que sólo dice, que no

llora, que sólo se planta, que no regaña, que sólo mira firme y fuerte y en todos ellos debe perdurar el misterio.”

¿No fue difícil trabajar estas imágenes?

“No, tengo tiempo trabajando sobre variantes y cada vez que digo ahora sí voy a ser más libre, las mismas figuras no me lo permiten, hay tal cantidad de simbolismo que si muevo algo para ser libre tengo que moverlo en otro concepto, en otra forma, en un tipo de pintura o lo transformas en grisalla o no cambias colores porque todo significa algo, entonces lo trato con sumo respeto. Me gusta disfrutar el dibujo que se puede recuperar con estas piezas; me gusta dibujar y estructurar la geometría de las manos, de los pies, de los rostros y estas piezas me brindan esa oportunidad. Uno aprende de lo que hicieron hace muchísimos años, no estoy tratando más que de analizar, absorber y preocuparme por destacar elementos muy antiguos que no han cambiado a lo largo de los siglos.”

¿Cuáles son esos elementos presentes en Tesis Bizantina?

“Son cuatro imágenes, una en cada página, en la primera está el *Estudio de Virgen con Niño*, pongo lo característico de la religión cristiana que es la virgen con el niño, lo más emblemático.

En la siguiente está el *Estudio de Pantocrator*, Cristo entronizado, imagen que representa al Todopoderoso, Padre e Hijo, es decir, Creador y Redentor.

En la tercera página está el *Estudio y las mujeres santas visitan el sepulcro*, figura emblemática: las tres mujeres santas visitan la tumba de Jesucristo para llevarle aceites, conservadores y perfumes y para su sorpresa, se encuentran que está destapada y a un lado, sobre la piedra, está *El Ángel* señalando con su mano derecha hacia la tumba vacía en donde sólo se encuentran sus ropas. ¿Por qué es importante esta escena? Porque de aquí nace el misterio y la religión.”

Y sobre la última página que muestra la figura de *El Arcángel Gabriel*, señala: “Aquí, el trabajo está dedicado a realizar la simbiosis entre lo figurativo, *El Arcángel* y el soporte, el pergamino; por eso están los silencios, por eso están los espacios y por eso hago notar la figura como si casi se fuera a escapar de este espacio. Son dos presentaciones que se hablan de tú a tú: el pergamino forma parte

de la composición, el color mismo forma parte de la figura central, ésa es la intención.”

La nobleza del pergamino

¿Es un reto hacer una miniatura o los grandes formatos?

“Mira, cada formato presenta un problema diferente y eso es lo que tenemos que resolver.” Subraya que es de una gran nobleza trabajar pergamino. “Se puede trabajar como acuarela, a plumilla, en fin, el material da para mucho. Es disfrutable trabajar con este material, pues el papel te exige mucho más, el pergamino es más noble en ese sentido porque tiene más resistencia. Estoy pensando seriamente en hacer para fines de año una exposición que me gustaría resolverla en base a trabajos de miniaturas sobre pergamino.”

¿Qué significa para ti participar en esta exposición?

“En esta exposición tenemos total libertad, y cuando es más pequeño el formato, me complico más para decir más cosas en este espacio pero así es el ser humano... Tal vez debí haber hecho algo muy mexicano, pero uno tiene su camino, sus áreas de investigación y tengo más de 20 años haciendo esto.”

¿Qué respuesta esperas?

“Ésta es mi respuesta ante un elemento con el que tengo que trabajar y uno siempre espera aceptación, pero lo más importante primero es que me guste a mí y lo demás es otra cosa. Esto va a ir acompañado de otras piezas similares pequeñas, pero descubro que ser figurativa en formato pequeño me gusta mucho, porque aunque tengo grabados de siete por siete centímetros, eran geométricos y simbólicos, pero ser estrictamente figurativa en un espacio pequeño, me encanta, es un mundo bello para resolver.”

“El grabado puede exhibirlo en muchos lugares al mismo tiempo porque es obra seriada, aquí son originales pero de ser pequeñitos pues igual, tienes rapidez para hacerlos, ya tienes todo resuelto y todo completo en un espacio de la manera más rápida; a diferencia de *La Virgen de Guadalupe* (que está en el patio).

“Disfruto el buen dibujo, con el dibujo puedo crear elementos que aunque ya están, por ejemplo, todas las vírgenes que tienen una actitud, tienen un nombre en el mundo ortodoxo pero nunca son exactas, se han repetido tantas

veces a lo largo de los cientos de años que perduran que si esta virgen por primera vez aparece en esta forma, en el año 1200 o en siglo x o en el siglo xii, se sigue pintando pero cada artista le aporta algo.”

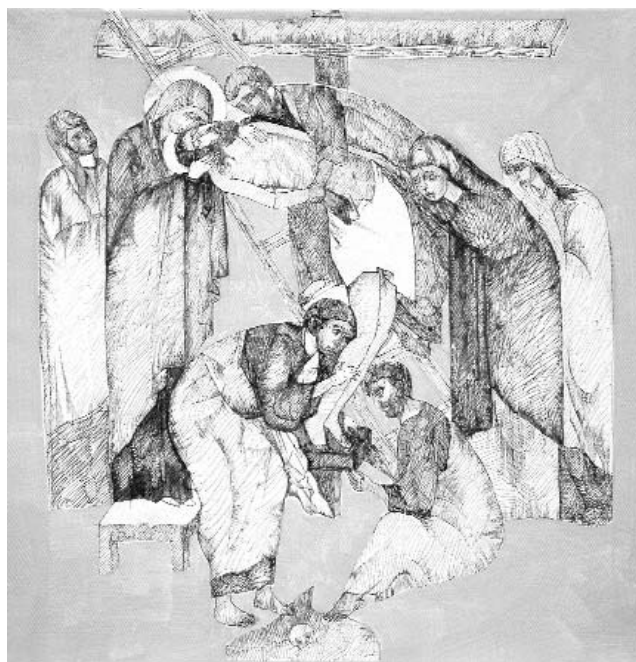
¿Qué le aporta Esther González?

“Yo le aporto mi dibujo, mi concepto de estructurar y el tono menor o mayor en que use los colores, la forma tal vez la haga más larga, más corta, o cuadradita, pero eso depende de los formatos, todo es adaptable, pero ciertos elementos no se cambian porque éste es un camino que no es para un juego, aquí hay una razón, a las figuras se les respeta...”

Finalmente en tu obra también está presente el misterio. ¿Qué significa para ti?

“El misterio no está en las formas, está en el fondo, en la composición, en las figuras, en la historia que te cuentan, el misterio lo traduce cada quien de acuerdo a cómo conozca su religión...”

Y Esther González cierra el pergamino de la *Tesis Bizantina*, poesía del arte plasmada en pergamino y de la cual como diría Alfonso de Navillate: “*Esther les arranca la venda del tiempo y los sumerge en este tiempo de desalientos y de contrapuntos ante el bien y el mal, entre la vida y la muerte y entre lo subjetivo y la objetividad... Es volver por las sendas misteriosas y el hallazgo de la verdad y de la perfección.*” 🐾



Esther González

Cerró el año con moño negro: el 2010 se llevó también a Héctor Mendoza

MARTHA BÁTIZ ZUK

A Héctor Mendoza lo conocí a mis dieciséis años recién cumplidos, cuando ya estaba segura de que quería ser actriz y mi madre, siempre precavida e inteligente, decidió que debía entonces ponerme en manos de la gente de teatro más capaz y talentosa de México. Qué suerte tuve de que me llevara al (ahora ya desaparecido) Núcleo de Estudios Teatrales (NET), donde nos recibió Mendoza en una pequeña oficina y nos recomendó volver cuando hubiera cumplido yo la mayoría de edad. Muy obedientes las dos, madre e hija, hicimos eso, pero cuando volvimos para solicitar mi ingreso, Mendoza ya no estaba ahí. A pesar de la decepción, decidí quedarme, y ésta ha sido una de las mejores decisiones que he tomado en toda mi vida.

Salí del NET con mi constancia de actriz, que oficialmente no significa nada pero espiritualmente me hermanó a los compañeros con quienes compartí trimestre tras trimestre de intensísimas sesiones, y con eso me basta para sentirme privilegiada y satisfecha ahora. En aquel entonces, sin embargo, no fue suficiente. Yo quería estudiar con Mendoza, y lo fui a buscar al local donde alquilaba un salón para sus clases, también en la calle de Ámsterdam. El ambiente y la vida teatrales en México son circulares, como esta hermosa calle de la Condesa, y uno tarde o temprano se vuelve a encontrar con la misma gente. No obstante, aunque aparentábamos ser los mismos, a la clase de actuación con Héctor Mendoza asistíamos como se asiste a un ritual; había algo místico, mítico, casi ceremonioso que pesaba en el aire. Yo, al menos, busqué apresar sus palabras no sólo en mi memoria emotiva, sino en la tinta que llenó hojas y hojas del par de cuadernos que ahora descansan a mi lado, y dan fe de todos aquellos viernes de retos, frustraciones, regaños, y algunas pocas improvisaciones memorables; de análisis de texto exhaustivos y lecciones de entonación que luego escuché brillar

en su máximo esplendor en voz de Delia Casanova; *ah, de modo que esto es lo que había que hacer, qué maravilloso sueña*. En el teatro mexicano cada quien tiene su historia con Mendoza. La mía fue de cordial distancia y admiración profunda desde el primer día y para siempre.

No sé cuántas veces fui al teatro El Galeón a ver *Juicio suspendido* y disfrutar del duelo de esgrima emocional en que se batían Delia Casanova y Margarita Sanz, pero fueron tantas que todavía recuerdo algunos parlamentos de memoria, y mi gata consentida, que está por cumplir 17 años de edad, se llama *Jacinta* en honor a este momento de mi vida en que me sentí completamente enamorada del personaje que creó mi maestro Mendoza. He perdido también la cuenta de las veces que, en los años recientes, mientras realizaba mis estudios doctorales con especialización en teatro, regresé a las enseñanzas de Mendoza ya no como actriz, sino como investigadora, para analizar los textos, para descubrir subtextos, para darle correcta entonación a los parlamentos y atrapar la atención no solamente de mis estudiantes, sino de mis asesores, y envolverlos en la magia que el teatro debe ser.

El próximo mes de marzo, en consecuencia, propuse presentar en un congreso internacional de literatura mexicana un análisis de *Corazón demediado*, obra en un acto que fue nuestro montaje de fin de cursos en el NET, y que tantos aspirantes a actores montan, pero la academia norteamericana ha pasado por alto. Tenía pensado convertir la presentación en un artículo académico, publicarlo en una revista prestigiosa y enviárselo a Mendoza como obsequio: *mire, maestro, no pude seguir siendo actriz pero no olvidé lo que aprendí de usted, que finalmente me convirtió en esta mujer que hoy ya es doctora*. Nada. No lo logré. Este año cruel, que me había robado ya a dos maestros muy queridos –Carlos Montemayor, y Alí Chumacero–, se lo llevó también. Carmina Narro, querida amiga mía, actriz y dramaturga, dijo que seguramente Mendoza, testarudo como era, decidió que no quería llegar al nuevo año, y “que sea su voluntad, mientras yo lo lloro.” Lo lloramos muchos, algunos más de cerca y otros, como yo, desde más lejos. Nos ha dejado huella a todos los que alguna vez quisimos ser –o fuimos– actores, y a todos los que lo son. Mi sincero pésame a sus hijos Rodrigo y Hernán, y a todos mis compañeros. Descanse en paz, Héctor Mendoza. Lo querremos siempre. 🐱

Ay TV's y Tele Urban: ¿qué televisión en el Metrobús?

JORGE BRAVO

“ Los videos que pasan en las pantallas del Metrobús son un insulto para la inteligencia de cualquier persona; si no van a poner algo interesante, o noticias, mejor quítenlos, es molesto ver videos de gatitos o niños haciendo gracejadas, la persona que pone los videos cree que los pasajeros somos idiotas, inclusive hay un video semiporno de una sadomasoquista en una oficina.” Este es el comentario que, el 26 de diciembre de 2009, colocó en el foro de discusión del portal del Metrobús un usuario del servicio. Y tiene razón...

Por lo general, las quejas en torno a este sistema de transporte público se refieren a la necesidad de más unidades, incrementar su frecuencia para evitar saturaciones, la insuficiencia de máquinas de recargas y las fallas técnicas, la temperatura y la separación entre hombres y mujeres, pero pocas veces hacen mención a la comunicación y mensajes que transmiten las pantallas que poseen algunos de estos vehículos. “No queremos pantallas de TV y mucho menos canciones de banda y ruidosa”, posteó otro usuario el 16 de octubre de 2008.

Quizá porque, desde que existe la televisión en nuestro país, estamos acostumbrados a la indigencia de sus contenidos, situación que viene agravándose y que ya no es exclusiva de la radiodifusión abierta, como es el caso de las pantallas del Metrobús. Pero no faltan usuarios que perciben y reclaman la pobre programación que difunden en el transporte público, como este comentario a una nota publicada en *El Universal* (4 de octubre de 2010): “Buena parte de la flota del Metrobús ha sido modernizada con pantallas más grandes, mejor sonido y muchos, muchos comer-

ciales (ya hasta Burger King se anuncia allí). Esos son recursos importantes. Lo ideal sería eficientar eso, porque la gente quiere más camiones, no mejores pantallas.”

Los videos a los cuales se refiere el primer pasajero los transmite Ay TV's, uno de los dos servicios que propaga contenidos a través de las pantallas del Metrobús. La otra empresa es Tele Urban. Dichos “canales” se suman al ambiente cada vez más invadido de pantallas, no sólo en el hogar y el trabajo sino también en las plazas comerciales, restaurantes, bares, centros nocturnos y ahora el transporte público, formando parte del equipamiento humano, sin mencionar la ubicua presencia del teléfono celular, la computadora y ahora las tabletas electrónicas. Pero qué son, qué representan, para qué sirven estos “canales”.

Primero hay que mencionar que el Sistema Metrobús es un organismo público descentralizado del Gobierno del Distrito Federal, creado el 9 de marzo de 2005, encargado de administrar, planear y controlar el sistema de corredores de transporte. El Metrobús está conformado por diversas empresas concesionarias que brindan el servicio. Por ejemplo, RTP, CISA, COPSA, CTTSA, RECSA, SSJJ, CE4 y ADO son empresas transportistas que operan los distintos corredores. El banco Inbursa de Carlos Slim e Idear Electrónica son responsables de la instalación, operación y mantenimiento de los sistemas de recaudo (máquinas expendedoras de tarjetas, torniquetes, cámaras de vigilancia y sistemas electrónicos de procesamiento de información). Todos ellos bajo la dirección del ingeniero Guillermo Calderón Aguilera.

Lo anterior para decir que las pantallas no son propiedad del Metrobús, sino que éste concesiona los espacios a particulares (Ay TV's y Tele Urban) para que les permitan instalar los monitores, los cuales son financiados y opera-

por los “canales”. Obviamente, el Sistema Metrobús obtiene ingresos por el concesionamiento de los espacios, lo cual tendría que redundar en el mejoramiento y crecimiento del sistema de transporte público capitalino.

¿Qué son entonces Ay TV’s y Tele Urban? Medios de comunicación y empresas de publicidad y mercadotecnia que realizan campañas y comercializan los espacios en las pantallas. Nótese que hasta el momento no he mencionado la palabra “televisión”, pero la lógica es la misma. El tiempo que no ha sido comercializado por estas empresas requiere rellenarse con contenidos para los usuarios.

El Metrobús concesiona un espacio físico dentro de los autobuses para colocar las pantallas. Pero lo valioso no es el espacio; en realidad el Metrobús concesiona una *audiencia* conformada por más de 480 mil pasajeros que todos los días, en promedio, utilizan el sistema de transporte. Ay TV’s y Tele Urban no venden mensajes, información o contenidos; comercializan una audiencia masiva que a diario se transporta a través de nueve delegaciones del Distrito Federal. Esa audiencia –nosotros, los usuarios– es una mercancía que se ofrece a los anunciantes, quienes deciden contratar los servicios y espacios de Ay TV’s y Tele Urban

para transmitir sus mensajes y *spots*. Aparte de la publicidad, los contenidos que vemos son el aliciente, como las botanas que ofrecen en las cantinas para que los clientes consuman más bebidas.

Pero hay de botanas a botanas, y las que ofrecen estos canales son de las más baratas y de mala calidad, porque no realizan inversión suficiente para producir contenidos. Además, el Gobierno del Distrito Federal se desentendió de un sistema de comunicación que podría contribuir de mejor manera a establecer un diálogo con los ciudadanos. El gobierno capitalino podría requerir una reserva de tiempos para difundir campañas de beneficio social y creación de ciudadanía democrática, que tanto hacen falta en la ciudad, con base en una legislación clara.

Por cierto, el publlirreportaje de logros del Gobierno del Distrito Federal que se transmite por las pantallas del Metrobús es ilegal. Transgrede el artículo 134 constitucional en el sentido de que la propaganda, bajo cualquier modalidad de comunicación social (las pantallas del Metrobús son una modalidad de comunicación social), no deberá incluir nombres, imágenes, voces o símbolos que impliquen promoción personalizada de cualquier servidor público; en cambio, aparece ufano Marcelo Ebrard en varias ocasiones.



Aquí vienen las interrogantes: ¿las pantallas del Metrobús constituyen *televisión* en el sentido tradicional del término? ¿El Sistema Metrobús, las empresas concesionarias y los partidos están sometidos a los artículos 41 y 134 constitucionales en materia electoral y de comunicación social por anunciarse en el Metrobús? Y es que, por las características del medio, constituye un espacio ideal para que los partidos, los candidatos, los gobiernos y los particulares difundan propaganda electoral. ¿Es legal hacerlo a través de esas pantallas?

Por ejemplo, en vísperas de la elección en el Estado de México, cabe precisar que, según la *Quinta Encuesta de Opinión de Metrobús* (junio de 2009), 21 por ciento de los usuarios del Metrobús habitan en esa entidad; los candidatos mexiquenses bien podrían promocionarse a través de las pantallas de Ay TV's y Tele Urban. Adicionalmente, 50 por ciento de los pasajeros viven en cinco demarcaciones de la Zona Metropolitana del Valle de México: Gustavo A. Madero, Iztacalco, Tlalpan y las muy pobladas Iztapalapa y Ecatepec. ¿Esto en qué beneficia a los partidos? ¿Debieran analizarlo y regularlo los institutos electorales?

Hay que reconocer que las pantallas en el transporte público constituyen un eficaz medio de comunicación y tienen la misma lógica de transmisión que la televisión abierta: se dirige a una audiencia masiva, heterogénea y es financiada por la publicidad. En suma, es un buen negocio y podría ser un medio poderoso. Tele Urban lo explica claramente en su portal: "te brinda la oportunidad de comunicarte eficazmente con miles de personas y clientes potenciales para que la población conozca tus servicios, tus productos, tus ideales políticos o tus proyectos de desarrollo, utilizando el tiempo que los usuarios destinan para transportarse a su destino".

No es todo. Tele Urban ofrece más productos: *spots* desde 20 segundos, los cuales pueden transmitirse de once hasta 110 diarios de manera simultánea en todos los autobuses. Asimismo produce infomerciales, patrocinios de cinco segundos al principio o al final de un videoclip o cápsula, *banners* (calcomanías que se adhieren al monitor), medallones (parte posterior del autobús dirigido a un segmento de mercado distinto al de los usuarios), muestreos y encues-

tas. Por desgracias, Ay TV's no proporciona información al respecto.

Según datos de la encuesta mencionada, 50 mil usuarios poseen automóvil pero prefieren utilizar el transporte público ante el colapso del tránsito en la Ciudad de México. Aún más relevante, 63 por ciento de los viajes tienen como destino ir al trabajo, es decir, dichos pasajeros son empleados que cuentan con recursos para consumir los productos o servicios que podrían anunciarse en las pantallas de Ay TV's y Tele Urban. El ingreso familiar mensual promedio es de 9 mil 461 pesos. Además, 77 por ciento de los pasajeros han cursado educación media superior o superior y 65 por ciento tiene ingresos de entre tres y diez veces el salario mínimo. El promedio de edad de los usuarios es de 35 años, lo cual constituye un nicho de mercado en sí mismo. Un dato con repercusiones tanto económicas como políticas lo proporciona Tele Urban: 80 por ciento de la población utiliza transporte urbano.

El 17 por ciento utiliza el transporte para ir a estudiar, lo cual implica una audiencia joven específica; esta podría ser la razón por la cual se transmiten tantos videos musicales, siempre del gusto del público adolescente. La mayoría de los amigos de Tele Urban en Facebook son jóvenes y piden o comparten videoclips para ser transmitidos a través de sus pantallas: "k haY banditA pUes si stA chiDA La pROGRAMaciOn peRO tambiEn deben pEnsaR k nO SOLO viajAMOS gente k LEs GUSTA EL pOp, si deveRian ampLIAR Sus vidEos mUSikaLEs kOn OTROS geneROS! netA k HAY mUchA mUSika!" (*sic*).

Con una redacción más ortodoxa, otros facebookeros también participan y buscan modificar la programación con base en sus preferencias: "Hola, me agrada su programación, la verdad es que sí nos hacen más ameno el viaje a las personas que cruzamos la ciudad en MB, ojalá pasen videos musicales japoneses..." "La verdad deberían poner videos de electrónica [...] o conciertos de diferentes géneros... también quisiera que pusieran películas". En promedio, los usuarios del Metrobús recorren 13.6 estaciones. Este dato es relevante porque puede orientar la duración de algunos contenidos y formatos, que por lo general son breves.

Los autobuses, si bien pueden pertenecer a una empresa transportista concesionada, por razón operativa circulan por cualquier corredor, de tal suerte que los mensajes se propagan por todas las zonas de la ciudad por donde transita el Metrobús. Asimismo, se trata de una transmisión unidireccional, por lo que los usuarios no pueden cambiar de programación. Es una audiencia cautiva en el más estricto sentido de la palabra. El 84 por ciento de los usuarios utiliza diario o varias veces a la semana el Metrobús.

El tiempo de traslado de los usuarios que en otras condiciones sería tiempo muerto, con las pantallas se convierte en tiempo productivo porque se bombardea con publicidad y mensajes al pasajero. Según la especialista en recepción televisiva Sandy Rodríguez, refiriéndose a los usos de la televisión en trenes y subterráneos, plantea que “la pantalla hace de la experiencia de esperar una actividad, pero además designa un espacio de espera. Es así como el ver televisión es una forma legitimada para pasar el tiempo”. Tiempo que es aprovechado por los publicistas y los anunciantes.

Como los canales de televisión que apenas inician y que aún no tienen producción propia, Ay TV’s y Tele Urban también repiten la programación cada determinadas horas. Por lo tanto, no es extraño que un pasajero que siempre viaja a la misma hora sea receptor de idénticos mensajes y promocionales durante varios días e incluso semanas, por la mañana y por la tarde. Con esta estrategia, el mensaje se vuelve redundante y repetitivo para beneficio del patrocinador. En el Facebook de Tele Urban un usuario se queja: “está bien repetitivo, aburre y harta”.

Tele Urban ha hecho un esfuerzo adicional al producir cápsulas médicas y conmemorativas, como las del Centenario de la Revolución y el Bicentenario de la Independencia, pero todavía con una producción e información elementales. El peor caso es Ay TV’s: incurre en las trilladas trivias, en videos caseros de muy mala calidad, bromas crueles y humillantes, horóscopos, sonidos estridentes, *spots* publicitarios de otros países y casi siempre interrumpe los videos, lo que evidencia el escaso respeto hacia los realizadores y pasajeros.

Ay TV’s transmitió durante semanas un video de un enanito que imitaba a Michael Jackson; ahora el famoso *Thriller del Rey del pop* es montado sobre una interpretación de una orquesta de la República Popular China. Los videos de cámaras escondidas y bromas pesadas parecen ser su especialidad, teniendo que lidiar con ellos durante semanas. Especialmente grotesco resultó un video de tres cerdos nadando en el mar de las Bahamas, a los cuales unos turistas en lancha daban de comer mientras se destornillaban de risa ante el esfuerzo de los porcinos por alcanzar el alimento.

En todo caso, estos medios de comunicación en el transporte público están desperdiciados, repiten los mismos esquemas comerciales y de entretenimiento banal de la televisión privada y sufren el abandono de la autoridad que no los regula. Además de videoclips y cortometrajes podrían transmitirse muchos otros contenidos. Elevar el nivel cultural de los usuarios y dar a conocer campañas de beneficio social es sólo un par de alternativas. Pero dejemos que sean los propios pasajeros quienes hablen y participen. En el portal Adefesio.com, José Ramón Narváes se pregunta si el Metrobús es un espacio de cultura cívica. Nosotros creemos que sí, pero él explica por qué:

“Una última cuestión, el potencial que tienen estos transportes a través de los inocuos medios de comunicación con los que cuentan. Primero operaba un canal de televisión en el que abundaban los cortos bajados de YouTube con videos graciosos bajo la rúbrica Ay TV’s; eran precedidos por títulos que muchas veces no coincidían con el contenido del corto, con faltas de ortografía y a veces los cortos no tienen sentido o incluso proyectan imágenes obscenas. Algunos de los viejos (por llamarlos de algún modo) aparatos ya no funcionan. Ahora los nuevos carros del Metrobús tienen mejores pantallas y mejor sonido, pero *el contenido no ha subido de calidad*. Sin ser moralista lo único que quiero decir es que un sistema así, que llega de forma directa a tantas personas, podría ser mejor explotado, incluso correspondería a nosotros como ciudadanos hacer propuestas y darles seguimiento.”

Cocorear a la razón

ALBERTO DALLAL

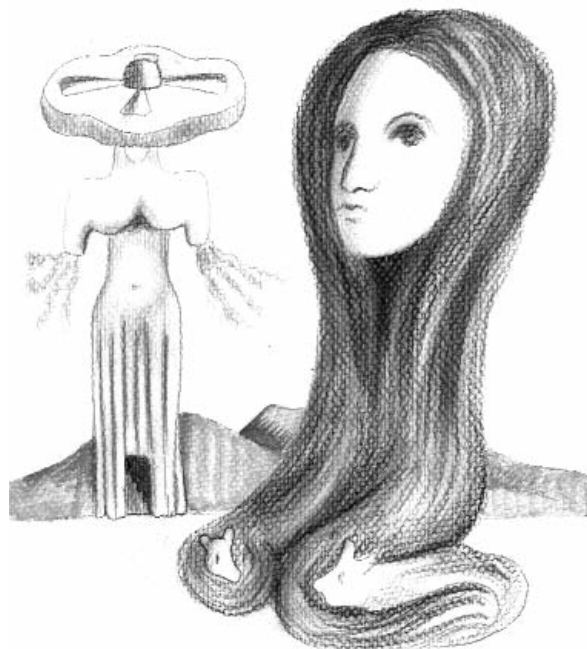
Por mera observación superficial, me percaté de que el mundo se ha calentado extraordinariamente en los últimos tiempos. Tanto que, tan sólo por asociación de ideas, nos damos cuenta de la masiva y universal desorganización de los seres humanos, en bloque, individualmente o por países y coaliciones y, peor aún, considerándolos como “sociedad globalizada”.

El mundo (y creo que el universo en plena explosión, según podemos ver en vistosas imágenes y mapas extraterrestres reproducidos recientemente) ya no es lo que solía ser. Comenzamos a observar, por lo pronto, que la super-crisis no tiene para cuando y tampoco asideros para sus ideólogos y remedios. Los especialistas aconsejan prudencia: resulta inaplazable la misión de seguir salvando a las transnacionales y a los grandes centros financieros para no detener los potentes motores de la recuperación, según ellos porque sólo la empresa privada genera empleos a granel. En resumen, por allí no hay salida en corto: misión imposible. Se propugna por hundir los sistemas económicos de cada país pero apapachando a los grandes capitales internacionales. Con esta lógica, las monstruosas sumas del superávit chino ya deben estarse haciendo de todas las empresas del mundo y le prestan dinero y le otorgan créditos a los países europeos (excepto Alemania, quién lo dijera) que han entrado en terrible bancarrota.

¿Pero existen realmente esas incontables y fabulosas cantidades de dinero o son meros símbolos, representaciones inconcretas de la nada, eso sí pergeñados en documentos golondrinos y en alados papeles insustanciales? Desde la escuela secundaria nos enseñaron y explicaron cómo el dinero y sus monedas y billetes correspondientes no son sino la representación de la riqueza real, existente, contante y sonante de un país, incluyendo su fuerza de trabajo. China “maneja” enormes cantidades de dinero porque las avalan sus trabajadores, sus implacables “organizadores” y “directivos” (del Partido, *of course*), sus valores en oro o bonos, etcétera y, sobre

todo, la enorme infraestructura de uno de los más variados y ricos territorios del mundo. Brasil e India se han hecho acreedores de un brillante y rico futuro porque ya andan vendiendo de antemano sus enormes y numerosos recursos naturales, incluyendo el único gran respiradero ecológico del Orbe: las selvas amazónicas. Nada nuevo: si en los procesos de colonización eran los ejércitos europeos los que invadían los países con riquezas aseguradas, y apropiándose de las riquezas de los invadidos, en la actualidad son las enormes compañías transnacionales apoyadas por esos mismos ejércitos, las que marcan el “rumbo del crecimiento” mundial. *Remember Irak*: asegurado el petróleo, hay que irse a otra parte.

En este mismo tren de ideas: a México no le queda nada que vender sino la fuerza de trabajo de sus ciudadanos; son los que prefieren morir en el intento de “traspasar” la frontera, hacia el norte, que quedarse en un país en plena y multifacética crisis. El petróleo mexicano –afirman– ya se agotó y es cierto: nuestras ciudades permanecerán invadidas por autos chupadores empedernidos de gasolina, tomando el lugar –real y simbólico– de los ciudadanos de carne y hueso; mientras toda esa gama enorme de automóviles y camionetas se sustituye por los “eléctricos” (o sea: más de lo mismo) nuestros traslados al trabajo son periodos que se duplican y triplican y este tiempo perdido no nos lo pagan. Incluso hasta las innumerables playas que el país poseía han pasado directamente a manos extranjeras y ya no nos generan ni siquiera el placer vacacional. Paralelamente, los escritores mexicanos tendremos



Alejandro Caballero

que buscar chamba manual o técnica porque la literatura mexicana, sus escritores, sus premios, dictaminadores, editoriales e inversionistas se hallan en manos españolas. (Por cierto: cada año, implacablemente, el gobierno español debería rendirle un homenaje internacional a México, país que jamás le regateó nada a sus ciudadanos perseguidos.)

Los dirigentes religiosos tampoco ven la situación muy clara: el desprestigio de las instituciones religiosas y sus dirigentes resulta bochornoso. Por su parte, las sectas o tribus de musulmanes no se ponen de acuerdo: terrorismo, muertos y más muertos. Y en Occidente, encantados: la ausencia de instituciones “democráticas” en Asia Menor, el norte de África y el Sub-continente sobre el mar Índico permiten a las empresas transnacionales seguir extorsionando pueblos ignotos y aun desorganizados... mientras sus ciudadanos no recapaciten. ¿Qué tal si de pronto se unieran chiítas y sunitas, talibanes y demás acelerados, palestinos, por ejemplo, y sus esfuerzos se encaminaran a salvaguardar sus territorios? Otro gallo nos cantara a los “occidentales” y vendría a destaparse el rejuego nuclear que el persistente y anciano Fidel Castro vaticina, fenómeno con el que ya especula Corea del Norte de manera fantástica e irracional.

Por otra parte, se abandonó, al fin, Irak, y se dejó “a la buena de Dios” con la ayuda de cincuenta mil soldados estadounidenses, quienes, aparte de resguardar las instalaciones petroleras, siguen azuzando matanzas entre los mismos iraquíes dándoles alguna que otra ayudadita.

Los especialistas en la materia y el periodismo en todo el mundo (comenzando por las agencias transnacionales) hasta hoy nos descubren que se gastaron más de 3 mil millones de dólares en la “aventura” bushiana. Jamás nos descubren las cifras alusivas y totales del saqueo arqueológico y cultural llevado a cabo pero resulta evidente que si se hubiese gastado todo ese dinero en Afganistán, desde el principio, probablemente este último país estaría ya en plena modernidad exportando drogas manufacturadas y empaçadas para los millones de consumidores europeos (incluyendo Rusia occidental) y norteamericanos (incluyendo Canadá). Algo no funcionó en este fenómeno iraquí (visto en conjunto) porque no se ha llevado a un juicio, mediante tribunal internacional, como era de esperarse, a la famosa tríada Bush-Aznar-Blair, lo cual nos convence de que, sí: vivimos en pleno y a fondo, como dijo Fukuyama, el fin de la historia, por lo menos de la racionalidad ética y moral de la historia.

Wikileaks nos descubre más de lo mismo. Si proseguimos en la contemplación del mundo actual mediante el ojo del buen cubero podremos darnos cabal cuenta de que, por lo menos desde la Ilustración, el ser humano no ha hecho su tarea ancestral y cósmica: autosituarse objetiva e históricamente en el Universo y superar sus etapas instintivas y animales paulatinamente. Los paraísos terrenales se acaban día a día y nosotros aún no nos atrevemos a comer del fruto del bien y del mal, actitud que nos conduciría de lleno a la objetividad: somos una especie animal y aún funcionamos como tal: depredadores, genocidas, sanguinarios, destructivos, violentos, explotadores, agresivos. No obstante la cantidad considerable de instintos superados o, por lo menos controlados gracias a las ciencias, el raciocinio, la buena fe, la tecnología y nuestros instintos de supervivencia durante siglos, todavía nos han alimentado (nos alimentan) las transnacionales y el poder político, los “medios” y las instituciones religiosas: nuestro destino está marcado por Dios: violencia, guerras, confrontaciones, suicidios y matanzas colectivos. Así hasta el fin del mundo. Algunos de nuestros instintos fundamentales aún se hallan fuera del control racional y los poderes fácticos hacen gala de ello. Uno de los instintos humanos y animales más terrible, tanto en su plano biológico como en el cultural, ha quedado sólo relativamente controlado: la competencia. Para poseer a la hembra, la comida, el hábitat, la guarida, el espacio y sus recursos, la vida de los otros, el dinero y el capital, la salvación de las hecatombes, el control político, la cultura misma, debo destruir a mis semejantes, aniquilarlos: ése sigue siendo mi instinto fundamental A como dé lugar debo llevarlo a cabo. La competencia “exitosa”, el libre mercado, es el factor más importante de la “cultura” humana hasta la fecha. Mueve al mundo contemporáneo en dirección del futuro. Pero sólo se han establecido reglas paulatinas, civilizadamente, en el amor, el deporte, las artes y en muy pocos planos de la política y de la existencia para detener este impulso asesino. ¿Qué hacer entonces para convencer a cerca de 7,000 millones de seres humanos de que vamos inevitablemente a la irreparable extinción de la especie? ¿Tiene sentido la razón humana a estas alturas del deterioro de la especie? ¿Puede por instinto cualquier ser humano en cualquier parte del Globo percatarse de la situación? ¿Por dónde empezar siquiera para proclamarla, explicarla, entenderla, divulgarla, buscar interlocución, ayuda?

Duro oficio el exilio de la razón. 🐻

El amor y la muerte como dos grandes metáforas

MARIO SAAVEDRA

"Es la necesidad de narrar una historia para encontrar a alguien que necesite escucharla."

KIESLOWSKI

“ Excepto la muerte, en la vida hay pocas cosas irreversibles”, manifestó Krzysztof Kieslowski (Varsovia, 1941-1996) cuando hizo pública su decisión de no hacer más cine, medio del que el cineasta polaco se despidió con la notable trilogía formada por *Azul, Blanco y Rojo*. Uno de los más personales y sorprendentes realizadores de la segunda mitad del siglo xx, fue capaz de generar una obra tan compleja como notable, en la cual la esencia del ser como individuo único e irreplicable se convierte en razón y motivo. En no contadas ocasiones dijo que su llegada al cine había sido por “azar”, otro elemento esencial dentro de su filmografía, y que en realidad siempre le atrajeron más el teatro y la literatura; en este contexto, su renuncia al cine, por motivos de cansancio del terrible oropel en torno al quehacer fílmico, pero sobre todo su necesidad de vivir su propia vida y no una suma inagotable y agotable de ficciones, justifican que así, de buenas a primeras, después de realizar el más bello y circular tríptico de toda la cinematografía, haya decidido decir adiós para siempre...

Pero si él llegó al cine por azar, como en verdad suceden casi todas las cosas a lo largo de nuestra azarosa existencia, desde un principio asumió el hecho como la más inmensa fortuna de poder contar con un espacio ideal para apostar por la esperanza de que la comunicación entre los seres humanos y el mundo que los rodea fuera posible, a contracorriente con el estado de franca desolación utópica

al que hemos llegado. En respuesta a una necesidad irrefrenable por expresarse y así establecer un vínculo con los demás, creó una obra cinematográfica, documental y de ficción, cuyo mayor sentido de unidad se encuentra precisamente en su búsqueda de una “representación de la vida”, donde el individuo pone en juego su única pero casi milagrosa capacidad intuitiva de descifrar y así enfrentar eso que se llama “azar”.

En estas coordenadas se mueve el cine de Kieslowski: vida-azar-individuo-intuición, en una tensa línea expresiva que se polariza en los eternos temas del amor y la muerte, con todas las variantes y posibilidades de representación que puedan tener, incluso en su entrecruzamiento. Esa necesidad de expresarse a partir de ellos, y de establecer un diálogo permanente con los demás a partir de los mismos, identifica su filmografía, porque considera que están en el ambiente, en el “aroma del aire” que respiramos, ya que son parte esencial de nuestra condición humana; de ahí su voluntad de narrar historias en derredor de esas constantes del ser, que conforme nos explican y obsesionan, tienen a su destinatario potencial en quien necesita escucharlas y de alguna forma verse reflejado en ellas. Fatalista irredento con relación al estado de decadencia y de pérdida de valores al que hemos llegado, de franca deshumanización, se plantea un espectador abierto y a la vez permeable, capaz de analizar las críticas situaciones expuestas en sus obras por dentro y desde adentro, en oposición de igual modo a esa desoladora actitud de superficialidad que envuelve a prácticamente todas las instancias de la vida contemporánea.

Y ese espectador potencial de Kieslowski son los jóvenes, de vista al futuro, porque el artista de ademas puede y debe mostrarse profundamente crítico y desconfiado con respecto a su presente enfermo y aterrador, pero nunca

renunciar, en su condición de demiurgo de la redención, a su connatural afán, aunque sea utópico, por volver al orden lo que en su tiempo es caos. Lo que podríamos definir como el estilo de su cine, que tiene que ver con el tono y la manera en que cuenta sus historias, parte de ese joven espectador potencial, con quien se sentía realmente identificado este tan revolucionario como propositivo realizador polaco. Y me refiero al revolucionario de las formas, de los lenguajes, de las estructuras, ya que las pocas acotaciones o referencias políticas resultan casi accidentales o sumarias en su cine, incluso en sus documentales de enfática connotación histórica; lo que en verdad le importaba era el individuo en su condición de soledad metafísica, de ente reprimido y oprimido en sus más pesadas y eternas preocupaciones del ser y del existir.

En este sentido se hermana con ese otro disidente Milan Kundera, quien ha dejado de igual modo patente esa obsesión por “la búsqueda del ser” al insistir en la urgencia apremiante de que el quehacer narrativo actual recupere la



Rruizte

que fuera voluntad cimera de la novela moderna desde sus orígenes con Cervantes. De una estirpe crítica semejante, el carácter visionario de Kieslowski hace de igual modo hincapié en la obligatoriedad de que el arte, utilizando los recursos o medios a su alcance, y cualesquiera que estos sean, persiga ante todo desentrañar los misterios de la existencia, que desde que el hombre es hombre son los mismos; como el propio Kundera, también estuvo siempre consciente de que el verdadero artista, más que entregar respuestas o recetas del mal o bien vivir, sólo debe buscar e incentivar la necesidad de profundizar en esas grandes interrogantes de nuestra condición. El arte no puede ni debe ser complaciente, en la medida en que su razón de ser y de existir se explica precisamente a partir de que nos revela y devela nuestra complejidad, con toda aquella carga de conflicto que ello implique.

Los grandes temas y asuntos del ser y de la vida, de nuestra propia condición mortal, que pueblan e identifican toda la filmografía de Kieslowski, conforman un único y gran entretejido cinematográfico en el que no sólo se entrecruzan todas aquellas preocupaciones del hombre-artista, sino que además tienen que ver con una misma y bien definida voluntad estética in crescendo. Y en ese enorme y fino telar kieselowskiniano juega un papel fundamental el elemento de ficción, al que el lúcido realizador apostó buena parte de sus mejores años creativos, de su enorme talento fabulador, en el entendido de que por sus mayores libertad y apertura temporal plantea una mucho más viva y ecléctica posibilidad de identificación con el individuo medio; en otras palabras, tan paradójica supremacía del arte sobre ciencia le confiere a lo hecho por el artista una dosis de verdad –a diferencia de lo verdadero científico– que por mucho trasciende su propio y particular momento de creación.

Y en medio de esos enormes avatares de la vida cotidiana, el elemento del amor se sitúa en un lugar preponderante, ya sea en su consumación o en la ausencia del mismo, sobre el que Kieslowski diserta desde el hecho concreto y no desde sus tantas y diversas falacias conceptuales. Conforme gobierna el sentido de la existencia, prácticamente todos sus títulos tienen que ver de una u otra forma con él, incluso aquellos que en apariencia tienen una rela-

ción más directa con otros impulsos de la vida; los sentimientos de identidad o libertad, de igualdad o fraternidad, los valores que defendemos y por los cuales luchamos y damos hasta la vida, terminan desembocando en esa eterna gran verdad que es el amor. Y la representación dramática que hizo Kieslowski de ese sentimiento y de todas sus posibles formas no intenta nunca ser una copia de la vida, pero en cambio sí siempre se propuso respetar sus reglas fundamentales, sin imponer nunca un personal punto de vista ni siquiera limitarse a hacer una mera crónica de sus propias experiencias al respecto.

Gran observador e investigador de los contenidos de la vida, de las problemáticas que se desprenden de la existencia, Kieslowski nos ha heredado un quehacer cinematográfico que sorprende tanto por la profundidad para abordar los temas que le obsesionaban como por su sincero compromiso a la hora de tratarlos. En este sentido, persistentemente tuvo muy en cuenta al público sensible e inteligente al que quería dirigirse, que no sólo era destino sino razón de su obra, al menos en ese carácter potencial al que me referí antes. Siempre se sintió ajeno a ser partidario de cualquier tipo de ideología como mensaje prefigurado, por considerarlo atadura inaceptable para cualquier artista que pretenda crear desde lo más hondo de sus entrañas y de su ser reflexivo. Si con alguna tendencia filosófica y estética comulgó, fue con la de luchar por una expresión libre y sin ataduras, más que aquéllas que le plantea al ser-artista pertenecer a una época y un espacio determinados, que de por sí ya constituyen una camisa de fuerza evidente e innegable.

Volviendo a su voluntad señera de retratar y profundizar en lo más hondo del ser, comprendió y aceptó muy bien que lo externo sólo reviste esa sustancia vital y casi siempre domeñada. Los dogmas de la vida reglamentada en sociedad inhiben al individuo, esconden su verdad tras un velo de apariencias; el arte, por el contrario, debe desnudarnos, mostrarnos tal y como somos, permitir que nos reconozcamos en ese espejo que refleja imágenes cóncavas y convexas, pero ciertas. Como en el terreno mismo de la vida, las películas de este tan personal como vanguardista director polaco se sustentan en primera instancia en la escritura de un guión sólido y bien estructurado, dados su olfato y su

talento dramático-literarios –Krzysztof Piesewics, coguionista en lo mejor de su producción, fue elemental en esta primera etapa–, dentro del cual construye a sus personajes insertándolos en una serie de circunstancias que determinan su necesidad de tomar decisiones, de manifestar una vida propia.

Director sabio y sensible, tuvo otro de sus grandes méritos en la apropiada elección de los casting, que escogía con detenimiento y de acuerdo a las necesidades planteadas por la historia y la naturaleza de sus personajes. Varios de sus actores han revelado en qué consistía este arduo proceso, que en su etapa de asimilación de la psicología de esos entes de ficción les permitía a los histriones acotar y proponer con libertad, alimentar el proyecto, porque ya en el set de rodaje predominaban la obediencia y la rigidez. Agudo lector y teatrista de vocación, generoso admirador del talento ajeno, tuvo también la virtud en su medio más bien escasa de cobijar a otros muchos creativos artísticos y técnicos, a sabiendas de que el mejor cine se ha hecho a partir de la conformación de grandes equipos en los procesos de escritura literaria y musical, de preproducción, de trabajo dramático y de caracterización, de rodaje, de edición, de montaje. Al margen de sus puntualmente seleccionados repartos, que en sus primeros nombres lanzaron o al menos confirmaron la presencia cinematográfica de algunas hoy ya primeras figuras (Irène Jacob o Juliette Binoche, por ejemplo), nombres como los del citado Piesewics, los fotógrafos Slawomir Idziak y Edard Klosinski, los editores Jacques Vitta y Ursula Lesiak, y el brillante compositor Zbigniew Preisner, por sólo citar a algunos de sus más constantes colaboradores, resultan imprescindibles en la obra de un realizador que les dio su confianza y supo extraer la sabiduría de sus respectivas virtudes creativas.

En una retrospectiva de su fina y virtuosa filmografía, con ese adicional poético que tampoco se acostumbra dar en maceta, y en una rápida revisión de al menos algunos de los títulos que hemos podido ver fuera de Polonia y lo confirmaron como uno de los más personales cineastas europeos, bien vale la pena empezar por el *Decálogo*. Serie de diez estremecedores títulos en torno a los Diez Mandamientos bíblicos, constituyen uno de los bloques más con-

sistentes y reveladores del quehacer kieszlowskiniano, realizados para la televisión polaca, y a través de los cuales su autor vuelve a penetrar en algunas de sus preocupaciones de mayor obsesión, de cara a un mundo en crisis y a una Polonia que se debatía bajo el peso abrumador de una avalancha de cambios sin un alentador y mucho menos claro porvenir. Kieslowski se refirió en varias ocasiones a la motivación que lo llevó a pensar en hacer un todo seriado a partir de las diez premisas bíblicas, cuando en Polonia reinaban el caos y la confusión, cuando le sobrecogía la impresión de que la gente ya no sabía bien a bien para qué vivía; le entristecía el darse cuenta que ahora regía el más ciego egoísmo, que ya no había lugar ni tiempo para manifestar los sentimientos, con la más fiera deshumanización como único y voraz culto, con el dinero y el usufructo como únicos dioses a adorar...

Diez distintas pero también imbricadas problemáticas, el *Decálogo* tiene su mayor virtud en el hecho de que no responde a deseo alguno de conversión o de maniquea catequización, mucho menos de demagógica reivindicación, como en cambio sí se reconoce de la manera más obvia y elemental en ese más que morboso ejercicio de culto ciego que resulta ser *La pasión de Cristo* de Mel Gibson. Kieslowski sólo vislumbró la necesidad de rescatar y reflexionar en torno a diez principios básicos de la convivencia humana, de la aceptación y el respeto a y por los demás, diluidos en un número igual de situaciones contemporáneas con las que nos identificamos de manera mucho más concreta. Sin llegar a ser precisamente un mero pretexto para ahondar en todos aquellos motivos y efectos de una casi global crisis actual, actúan como impulso para mirar hacia adentro de nosotros y entender así lo que está pasando, en lo que de responsabilidad nos toca por obra o por omisión. Diez expresiones corporizadas en un número igual de situaciones, que involucran a un multiplicado grupo de personajes en estado límite o crítico, desnudos en sus propios y personales caos interiores, ya sea como víctimas o victimarios, o las más de las veces en ambas perspectivas, según la ocasión o el momento de su compartida problemática.

Tan riesgoso pero atinado ejercicio logró su cometido en cuanto al margen de cualquier insana postura maniquea,

desentraña la esencia del bien y el mal, de la mentira y la verdad, de la honestidad y la deshonestidad, en esencia, de los valores y de sus contrarios, que engañosamente solemos calificar conforme el cristal con el que los miramos, y entonces etiquetamos y juzgamos. En esta tan reveladora como categórica maniobra de introspección hace especial hincapié Kieslowski en el intransferible grado de responsabilidad que implica todo acto de libertad, y que a toda decisión de hacer o dejar de hacer –principio básico de causa-efecto– viene aparejada una consecuencia. ¡Si en el camino nos equivocamos, no habrá apelación o perdón posible! Antes de acceder a otro nivel de juicio superior o metafísico, nuestros errores serán condenados en este mundo, en el aquí y en el ahora. Ese alter ego o súper yo aparece en casi toda la serie, como figura fantasmagórica que unos llaman ángel y otros demonio, y que Kieslowski introdujo como un mero hombre joven que sólo observa y no participa, sin permitirse la osadía de condenar o juzgar.

A lo largo de tres décadas de creación pertinaz e incisiva, que incluyeron años de los sesentas, setentas, ochentas y noventas, Krzysztof Kieslowski fue despertando la indignación de unos y la admiración de otros, que a raíz de su tardío y definitivo reconocimiento internacional, a partir de su díptico sobre el amor y la muerte, de finales de la década de los ochenta, desembocaron en un más que merecido e incuestionable culto por quien ha dejado una obra cinematográfica tan sólida como representativa. La verdad es que desde los setentas había empezado a aparecer constantemente en varios de los festivales europeos con algunos de sus cortos y documentales de diferentes manufactura y temática, hasta llegar a su primer largometraje, *La cicatriz*, de 1976, que lo consolidó como una de las voces más sui generis de la nueva cinematografía polaca.

Después del boom causado por el ya mencionado *Decálogo*, que con técnicas y elementos cinematográficos grabó para la televisión polaca en 1989, vino el singular y no menos revelador filme ya francés *La doble vida de Verónica*, de 1991, en torno a dos personajes coincidentes y de existencias paralelas, en una misma época y en dos geografías diferentes. El planteamiento fácil hubiera sido optar por un único personaje con dos distintas personalidades,

como ya se ha hecho en incontables ocasiones, ya sea en el terreno de la literatura o en el propio cine; Kieslowski rompió con ese lugar común y fue mucho más a fondo, conforme se propuso la extrema pero factible idea de dos cuerpos femeninos casi idénticos y con un mismo nombre referencial, y a los cuales sólo separan algunos escasos acontecimientos y signos de identidad. Tanto la francesa Véronique como la polaca Weronica comparten no sólo la similitud de su apariencia física, su orfandad materna y su casi patológica sensación de soledad, ciertos desarreglos fisiológicos y el amor por la música, encarnadas ambas por Irene Jacob, sino también el peso del presentimiento, la oscura sospecha de que sus existencias se prolongan más allá de la corporeidad. Es tal la simbiosis entre estas dos mujeres tocadas por el milagro de la música –compuesta por el talento de Preisner, por supuesto, juega un papel más que incidental en la cinta–, que cuando muere la polaca, su otredad francesa se siente invadida por una congoja que no puede explicar.

Realizador universal, en cuanto entrañable y genuinamente polaco (“Nunca me propuse ni siquiera pensé en la posibilidad de vivir en otro lugar”, dijo en alguna ocasión), Krzysztof Kieslowski llegó a la cima de sus personales necesidad y talento expresivos con su bella y desgarradora trilogía sobre los colores: *Azul*, *Blanco* y *Rojo*. Auténtico testamento de un creador que para entonces creía ya haberlo dicho todo a través del lenguaje universal del cine por el que optó, nos dejó con sus colores tres hermosos e irrepitibles poemas visuales sobre la libertad, la igualdad y la fraternidad, contenidos en la propia bandera francesa. Y en los tres, de la mano con las imágenes en movimiento, la música de Preisner consigue acompañar y describir no sólo los distintos momentos y estados de ánimo experimentados por sus personajes en vilo y a flor de piel, las diversas e impecables tonalidades manejadas por la oficiosa habilidad de los fotógrafos Slawomir Idziak, Edard Klosinski y Piotr Sobocinsk, la vanguardista destreza de los editores Jacques Witta y Urzula Lesiak, sino además el curso mismo de las respectivas historias entrecruzadas y en círculo, siempre bajo la magistral égida tan visionaria como original del inolvidable director polaco.

Kieslowski nos ha legado una revolucionaria obra fílmica que sigue consolidando y engrandeciendo el mito, inagotable para quienes lo seguimos y mucho lo admiramos en vida, pero igualmente significativo e inquietante para aquellos que por primera vez se acercan a su obra. Resulta conmovedor que, a ya casi quince años de su desaparición física, las nuevas generaciones se sigan acercando a su obra con similares expectativa y voluntad de gozo de quienes crecimos sorprendiéndonos de frente a cada uno de sus estrenos, seducidos por la verdad y el oficio de tan apasionado realizador. Como en el caso del igualmente admirado Stanley Kubrick, este ilustre discípulo de Andrzej Wajda dejó tres proyectos en la gaveta que espero tengan mucha mejor suerte que lo hecho por Spielberg con *Inteligencia artificial*, sobre todo si consideramos que el primer rescate del alemán Tom Tykwer (*En el cielo*, del 2001) no logró ni siquiera levantar el vuelo. Como devoto homenaje certero en su nombre, escuchamos el ese sí celestial *Réquiem* escrito por Preisner a la muerte de su querido y entrañable amigo. ¡De Polonia para el mundo y hacia la eternidad! 🇵🇱



Roger Von Gunten