“Tres colores” (1993/1994), de Kieślowski

escrito por Ignacio Ilundain | 11 junio, 2022

Krzysztof Kieślowski(1941-1996) es uno de los directores y guionistas de cine europeos más valorados del siglo XX. Sus películas gozan tanto de prestigio crítico como de aceptación popular. *La cicatriz* (1976), *El amateur* (1979), *Sin fin* (1985), *Decálogo* (10 películas de una hora para la televisión polaca en 1988), *La doble vida de Verónica* (1991) ya comentada aquí, con la que dio inició a la etapa “francesa” en la que se dará a conocer al gran público en occidente, son algunas de sus películas.

Su filmografía culminará con la trilogía *Tres colores* (1993-1994) que hacen referencia a los tres colores de la bandera francesa: *Tres colores: Azul* (1993), *Tres colores: Blanco* (1994) y *Tres colores: Rojo* (1994). Cada película tiene en su base uno de los tres ideales de la revolución: libertad, igualdad y fraternidad. Se inspira en estos valores y hace una lectura crítica de su realización en la Europa actual.

Estas tres películas están escritas por el mismo Kieslowski junto a Krzysztof Piesiewicz, y cuentan con la banda sonora (prominente en *Azul*), de Zbigniew Preisner. Las tres películas son independientes entre sí, se pueden ver de manera aislada, ya que cuentan historias diferentes con personajes distintos que, además, no se desarrollan en la misma ciudad (París, Varsovia, Ginebra). Pero están pensadas como un conjunto, como una trilogía: hay aspectos estilísticos y de contenido que las aúnan y que, si se ven juntas, se aprecian con facilidad.

Vidas rotas, ideales en cuestión

En las tres películas, sus protagonistas han sufrido catástrofes existenciales. Sus vidas, son vidas rotas,

sufrientes



Juliette Binoche en *Azul* (Kieślowski, 1993

En ***Azul***, la protagonista, Julie (Juliette Binoche), pierde a su marido y a su hija en un accidente automovilístico al que ella sobrevive. Un dolor lacerante la atraviesa, dolor excelentemente expresado en los largos fundidos en negro. Hasta que queda con un poso de tristeza profunda del que parece no querer y/o no poder salir. Es una tristeza soportable, no agonística, que se acerca a un no sentir, a la **apatía**. Llega a decir en un momento:

> *Ahora sé que solo haré una cosa: nada. No quiero posesiones, ni recuerdos, ni amigos, ni ataduras. Son todo trampas.*



Zbigniew Zamachowski en *Blanco* (Kieślowski, 1994)

Si esta película tiene como tema de fondo la **libertad**, esta se entiende en este momento como aquella situación humana en la que **no hay vínculos**. Cualquier vínculo es una atadura para Julie: recuerdos, cosas, posesiones, amigos. Y toda atadura es

una trampa, como dice. La apatía sería el estado emocional de esta libertad sin ataduras en el que ha llegado a un estado de conciencia clarividente. Bien es verdad que el personaje tiene recursos materiales para vivir: las posesiones a las que se refiere son las verdaderamente superfluas.

En ***Blanco***, el protagonista es Karol (interpretado por Zbigniew Zamachowski). Es un peluquero polaco que vive en París, enamorado y casado con Dominique (Julie Delpy). Ella le abandona de manera humillante y se queda sin recursos en París. Una vida despojada de bienes materiales y de su relación amorosa que pone en crisis la conciencia de su valía personal. Vuelve a Varsovia de manera rocambolesca, a su antigua peluquería, que ahora regenta su hermano. Dice Krzysztof Kieślowski (en "Kieślowski on Kieślowski", ed.Faber and Faber, 1993):

> *Blanco es una película sobre la Igualdad entendida como contradicción. Entendemos como concepto de "Igualdad" que todos queremos ser iguales. Pero pienso que esto es absolutamente falso. No creo que nadie quiera realmente ser "igual". Todo el mundo quiere ser "más igual". Hay un dicho en polaco: están aquellos que son iguales y aquellos que son "más iguales".*

Esta frase explica la idea de fondo que anima la película para su autor, y recuerda el final de *Rebelión en la granja* de Orwell (1945) que comenté en otra ocasión.

> *Todos los animales son iguales, pero algunos animales son más iguales que otros (Orwell).*

El ideal de **igualdad** choca con la presencia de fuertes desigualdades que son fruto de procesos sociales de exclusión, de dinámicas de lucha que intentan eliminar la competencia. La igualdad es un ideal compartido, pero luchamos unos contra otros para ser "más iguales". El protagonista llegará a

enriquecerse en esa nueva Polonia que se está abriendo al capitalismo.



Irène Jacob y Jean-Louis Trintignant en Rojo (Kieślowski, 1994)

En ***Rojo***, un juez retirado (Jean-Louis Trintignant) vive solo y desencantado espiando las conversaciones telefónicas de sus vecinos. Es esta también una vida rota: su gran amor le traicionó, y su vida profesional de juez le hace tener una visión desencantada de la condición humana. Escuchar a sus vecinos le parece más realista que la escucha que tenía desde el tribunal. En su vida aparece Valentine (Irène Jacob) tras haber atropellado a su perro. Los dos son los protagonistas de la película. Valentine se gana la vida como modelo, tiene un novio celoso que está fuera y que solo conocemos por las conversaciones telefónicas. Valentine muestra tener compasión y toca el corazón del juez que le irá revelando su historia.

La idea de fondo es la **fraternidad**, pero las escuchas a los vecinos, las traiciones amorosas que se van narrando, las discusiones sobre cuáles son las motivaciones que Valentine tiene para ayudar a su hermano, a su madre, o a cualquier otra persona, ponen en duda la **compasión**: ¿ayudar para tener tranquila la conciencia?, ¿para que no me molesten en el futuro?

Por lo tanto, en los tres casos, asistimos al **choque entre los ideales y la realidad** de las vidas rotas que han sido despojadas de centros vitales esenciales. En las tres

películas, pero con distinta intensidad, se afirma que el **egoísmo** es uno de los motores fundamentales de la vida humana, motor que entra en contradicción con esos valores fundacionales de libertad, igualdad y fraternidad. En la entrevista de Monique Neubourg a Kieslowski (publicada en el pressbook de *Azul*, pág. 20.; también aparece en la entrevista de Eric Lebiot, Première, septiembre 1993; cita tomada de aquí):

> *Siempre estoy de acuerdo con Camus. La verdad de sus escritos me conmueve. Como me conmueve la compasión que siente por las personas de las cuales está obligado a decir tanto mal. Siente una gran tristeza frente al mundo. El mundo no es mejor cada vez ni lo será nunca.*

Y las tres películas narran los procesos vitales a partir de ese sufrimiento existencial que expresan algo de esperanza sobre la condición humana. A pesar del pesimismo existencial sobre las motivaciones humanas, en sus películas se entrevé una **apertura**, expresión del anhelo de los personajes, de la mayoría de ellos.

Azul: libertad y amor

Asistimos al proceso de duelo de la protagonista, como ya hemos comentado, que desemboca en un primer estadio en la apatía. Julie se relaciona fugazmente con un compañero de su marido que dice quererla, con una vecina que es prostituta y a la que ayuda en un momento de agobio. En el proceso sabrá que su marido tenía una amante y la relación que establecerá con ella será singular.



Fotograma de *Azul* (Kieślowski, 1993)

Todo ello se entrevera con la presencia de la **música** que llega a convertirse en un personaje más de la película. Julie es música, como lo fue su marido, compositor de renombre. Cuando muere, estaba componiendo un Himno para la unificación de Europa del que oímos fragmentos durante toda la película. El himno tiene la letra de uno de los himnos que San Pablo recoge en la Carta a los Corintios, capítulo 13, el **himno al amor** donde lo describe con notas excelsas cuando se realiza en plenitud.

Julie se va **abriendo a la realidad** a través de la vecina, de la amante de su marido, de la música cuyo proyecto truncado recoge en cierta medida. Kieślowski es un autor que sabe narrar emociones, no dejando claras algunas cuestiones del argumento. La película tiene un cierto carácter abstracto. A pesar de ello, las películas se siguen bien. Pero el margen de **interpretación**, dado el carácter evocador de la historia narrada, es grande. Deja cuestiones planteadas con apuntes de respuestas, posibilidades vitales que se abren, pero no nos deja certezas sobre el devenir de sus personajes. Las ideas, las convicciones, si lo son, son claras. Pero la vida real está llena de matices. Los ideales hay que vivirlos, perseguirlos en las dificultades, en la fragilidad de una comprensión mediatizada por el yo, por la biografía… Kieślowski sabe contar esa vida real. Su cine no es un cine de ideas, de tesis que se afirman con claridad.



Fotograma de *Azul* (Kieślowski, 1993)

Aquello a lo que apunta es que la libertad entendida como vida desvinculada es un ideal incompleto, reducido. La libertad halla su sentido en el amor, y el amor es, por definición, vínculo. De hecho, los ideales aludidos son tres: la libertad sin fraternidad, no sería libertad.

La música es experiencia de trascendencia, de una realidad que trasciende al sujeto (aunque sea un sujeto el que la haya creado). Impone su presencia, conecta con la interioridad emocional, despierta al sujeto, lo hace salir. La música puede ayudar a eso si riega un terreno fértil. Se nos dirá en un momento que su marido decía de ella que era buena. La obra de su marido, la música, se presenta como luz que expande su subjetividad y que puede recordar la **alegría** que se experimenta en el ejercicio de la libertad que se vincula a los demás haciendo el bien.

> *Aunque yo hablara todas las lenguas de los hombres y de los ángeles, si no tengo amor, soy como una campana que resuena o un platillo que retiñe. Aunque tuviera el don de la profecía y conociera todos los misterios y toda la ciencia, aunque tuviera toda la fe, una fe capaz de trasladar montañas, si no tengo amor, no soy nada. Aunque repartiera todos mis bienes para alimentar a los pobres y entregara mi cuerpo a las llamas, si no tengo amor, no me sirve para nada.(San Pablo, primera carta a los Corintios, 13, 1-3).*

Blanco: humillación, lucha

La historia narrada en *Blanco* es más fría y pesimista. Habla de un **amor posesivo**, de humillación, y de la búsqueda de una venganza como motor de acción. El proceso que abre la humillación es el de la venganza: Karol vuelve a Polonia con el encargo de matar a una persona. Su encuentro casual con Mikolaj (Janusz Gajos), le abrirá nuevas posibilidades. Encuentra el modo de especular con el valor de los terrenos… hasta llegar a ser rico.



Fotograma de *Blanco* (Kieślowski, 1994)

La visión en esta historia es más dura: la **vida social es lucha**, gana el más fuerte. Eso se ve con facilidad en el mundo económico en el que la competencia es un valor que incluso se protege jurídicamente para evitar abusos hacia los consumidores. Y recuerda la visión pesimista que Hobbes hizo famosa: *homo homini lupus*, el hombre es un lobo para el hombre. Por lo tanto, parece que esta manera de organizar la vida social en su aspecto económico es la negación de la idea de igualdad ya que se trata de alcanzar lo contrario: habrá éxito económico si se gana estableciendo desigualdades entre los competidores.

El motor que activa el proyecto de Karol es la **humillación** de la que se quiere vengar. Y es a través del éxito económico como consigue recuperar el aprecio y la valoración de Dominique. Es una relación de amor/odio que asocia el amor a la posesión, aunque no deje de amar a Dominique como se deja

traslucir al final.

La frase de Plauto (en *Asinaria*) en la que se basa Hobbes es sugerente:

> *Lobo es el hombre para el hombre, y no hombre, cuando desconoce quién es el otro.*

No creo que Kieslowski tuviese en cuenta esta controversia, pero me da la impresión de que sí cuadra con su manera de ver las cosas. El olvido del otro en su alteridad lleva a entender las relaciones personales como lucha encaminada a conseguir un bien escaso que no se puede compartir. Si esta manera de entender las cosas se traslada al ámbito de las relaciones personales, se vulnera la misma realidad del amor. Ese amor que los protagonistas anhelan. Las lágrimas finales de Karol así lo dan a entender.

Rojo: compasión

Dice Kieślowski, en *Kieślowski on Kieślowski*, 1993:

> *Tengo un creciente presentimiento de que todo lo que realmente nos importa somos nosotros mismos. Incluso cuando descubrimos a los demás, seguimos pensando en nosotros mismos. Este es uno de los temas de Rojo – la Fraternidad(…) La cuestión es la siguiente: incluso cuando nos damos a los demás, ¿acaso no lo hacemos porque queremos tener una opinión mejor sobre nosotros mismos? Es algo a lo que nunca conoceremos la respuesta.*

Los diálogos entre el juez y Valentine tienen hondura. ¿Qué es lo que nos mueve a ayudar? La **sospecha sobre la compasión** es vieja: ¿cabe un verdadero altruismo? En el fondo, ¿ayudamos para ayudarnos, para conseguir algo propio? ¿Es siempre la compasión un egoísmo camuflado?



Fotograma de *Rojo* (Kieślowski, 1994)

El ideal que está en la base de esta película es la fraternidad. En sociedades secularizadas como las nuestras, la fraternidad no acaba de entenderse bien por la falta de referencia a una paternidad común que explique que seamos hermanos. De todas formas, el ideal parece asociado a la ayuda que nos podemos prestar y que hoy se expresaría mejor con la palabra “solidaridad”, de origen jurídico. ¿Cabe la verdadera solidaridad?

Helena Béjar realizó un interesante estudio sobre el altruismo, sobre las motivaciones que están en la base de la ayuda a otros en el auge de organizaciones de voluntariado. La autora habla de una «filantropía débil» en nuestras sociedades individualistas en su libro *El mal samaritano. El altruismo en tiempos de escepticismo* (Anagrama 2001). Sobre la compasión se sospecha: o porque se considera una actitud paternalista que no respeta la dignidad de la persona a la que se ayuda, o porque, como decíamos, el que ayuda, se ayuda a sí mismo. Hablemos de fraternidad o de solidaridad, de altruismo o de compasión, parece que no corren buenos tiempos para la realidad nombrada por estas palabras.



Montaje de las tres imágenes de las escenas del contenedor.

Sin embargo, a través del dibujo de un personaje y de su interpretación por parte de la actriz, Valentine nos transmite una **forma de mirar** que llevará al juez retirado a modificar su propia visión de las cosas. Esa fragilidad que transmite Irene Jacob (como también lo hacía en *La doble vida de Verónica*), parece una mirada ingenua y atravesada a veces por la inseguridad. Pero es la mirada de una persona buena, compasiva.

Hay una escena que se repite en las tres películas. Vemos cómo una persona mayor, muy encorvada, se esfuerza por meter en un contenedor una botella por una abertura que le queda muy alta. En esta película la protagonista la observa, pero al ver que no puede, le ayuda a meter la botella. Es la única que lo hace en las tres películas, la única que tiene en ese momento una mirada abierta a la fragilidad de los demás. Una cosa sencilla. Todas las discusiones arriba mencionadas, son de interés, pero al final, hay cosas sencillas. Una mirada abierta a la fragilidad es una mirada que alimenta el altruismo, la fraternidad. Ideal que sigue siendo posible.

Final

La trilogía *Tres colores* es una obra digna de elogio. Cine de mucha calidad, con guiones trabajados, no previsibles, y

dotados de fuerza persuasiva. Se mueve en el plano de las emociones sin dejar de suscitar preguntas sobre temas importantes. Una trilogía que merece ser revisitada pasado un tiempo.



Kieślowski con los dos protagonistas de *Rojo* (1994) durante el rodaje