

# Koudelka: un lobo estepario

*A partir del 9 de julio y hasta el 5 de octubre, lucirá en el Museo del Palacio de Bellas Artes una selección de la obra de Josef Koudelka, uno de los fotógrafos más destacados de nuestros días. Mercedes Iturbe narra el recorrido artístico de este modesto y deslumbrante “gitano de la lente”.*

Para el fotógrafo checo Josef Koudelka (1938), fuera de la fotografía, no existe compromiso alguno, y mucho menos convencionalismos, que puedan alterar el ritmo de su actividad; no está atado a nada, no le interesa el dinero, el confort le da lo mismo, prefiere comer en una taberna de pescadores que en un restaurante de lujo, opta con júbilo por dormir bajo las estrellas en un bosque o en una playa en vez de imaginarse asfixiado por un cuarto de hotel.

Su contacto con la naturaleza y con los seres humanos que fotografía va más allá de los instantes dedicados a disparar la cámara. Durante las intensas horas de trabajo, el fotógrafo busca compenetrarse de manera total con todo aquello que lo rodea y poder así llegar al fondo de las cosas. Para él las jornadas no concluyen con la puesta del sol; la noche se convierte en un espacio óptimo para reflexionar y descubrir aspectos ocultos que contribuyen a ampliar su visión del mundo. Sólo pierde contacto con la realidad al dormir; en esas pocas horas sus experiencias del día se incorporan al misterio de los sueños y en ese espacio, seguramente, surgen nuevas revelaciones.

Su manera de mirar, una férrea disciplina, la búsqueda infatigable de la perfección y la certeza de que la fotografía es su fuente esencial de interés y placer, le han permitido congregarse, después de cuarenta años de actividad ininterrumpida, imágenes de una gran fuerza que conforman la exposición retrospectiva, presentada en Arles, Francia, en el año 2001 durante el mes de la fotografía y en Praga en el 2002. La muestra se compone de seis núcleos temáticos y una interesante sección de documentos relacionados con momentos de su vida profesional y familiar.

El primer núcleo, llamado *Beginings*, se compone de *vintages* de finales de los años cincuenta, algunos convertidos por el artista en imágenes panorámicas. Este grupo reúne los sorprendentes y prometedores descubrimientos fotográficos de Koudelka, con un carácter esencialmente abstracto, frecuente entre los fotógrafos de Europa del Este. Desde aquel momento las imágenes descubren un ojo poderoso y una promesa para la fotografía.

Después de la etapa inicial, Koudelka empieza la interesante experiencia que habrá de conformar el núcleo *teatro*, que lo sitúa como un fotógrafo único en ese campo y, particularmente, en la

Praga de los años sesenta. Desde entonces, su necesidad de trabajar en libertad absoluta se hace evidente. En aquellos años tiene la gran suerte de encontrarse con profesionales del teatro que lo comprenden a plenitud y que son capaces de imaginar el beneficio de permitirle trabajar sin restricciones. Esta circunstancia le da la posibilidad de fotografiar a los actores en condiciones muy poco frecuentes en el medio teatral y logra captar imágenes verdaderamente originales en las que se plasma lo esencial de la obra dramática. Se trata de fotografías simbólicas y enigmáticas en las que un contrastado grafismo blanco y negro transmite el propósito creador tanto del director de escena como de los actores y, desde luego, del fotógrafo. Un actor, al observar detenidamente las imágenes, le comentó que él no retrataba a los actores, sino el alma de los actores.

Esta rica experiencia lo conduce a uno de sus temas más acariciados: *los gitanos*. Koudelka empezó a fotografiar a los gitanos de su país cuando todavía participaba activamente en el trabajo del teatro. En su reciente exposición en Praga decidió mostrar estos dos núcleos de imágenes cercano uno del otro, con el propósito de hacer claro el ejemplo de que le fue posible fotografiar dos temas tan diferentes durante un mismo lapso de tiempo. Entre los gitanos Koudelka encontró algo semejante a su experiencia en el teatro: ellos de alguna manera también son actores, sólo que actúan en la vida cotidiana y el escenario es su propio entorno. No existe una gran diferencia. Las magníficas imágenes de esta serie revelan el vigor y la pasión siempre controlada del fotógrafo. En los años dedicados a los gitanos, primero en su país y después en otros países de Europa, hay una voluntad poderosa que lo lleva a lograr algo muy difícil en una comunidad históricamente marginada y condenada al repudio: ser aceptado entre sus habitantes como uno de los suyos. Koudelka se perdió en sus paisajes desolados de llanuras fangosas. Tuvo la capacidad de acomodarse entre ellos con una delicada suavidad y un gran respeto; la presencia de la cámara nunca les despertó sentimiento alguno de amenaza, sino la certeza de que un amigo se aproximaba para compartir con ellos sus rituales, sus fiestas y su música. A lo largo de varios años regresó a las comunidades elegidas en búsqueda de nuevas apariciones; así fue introdu-



De la serie *Caos*. © Josef Koudelka-Magnum Photos

ciéndose, cada vez con mayor facilidad y cercanía, entre los personajes de rostros previamente asimilados en su corazón y en su cabeza. El diálogo fue siempre a través de la mirada compartida. No es sólo el ojo del fotógrafo, son los ojos multiplicados de ancianos, jóvenes y niños que experimentan con Koudelka la complicidad del encuentro. Él, como los gitanos, ha sabido defender una forma de vida enmarcada en la libertad.

Entre el teatro y los gitanos, el destino le depara una experiencia que habrá de marcar su vida de manera definitiva. En agosto de 1968 los rusos invaden la ciudad de Praga. Josef tiene treinta años, fiel a su mirada y sin temor alguno recorre con la cámara en las manos el corazón de una ciudad herida. Sus disparos se convierten en el testimonio que lo hará famoso en el mundo entero, sin jamás imaginar lo que esas imágenes, producto de la audacia y la convicción, representarían en su futuro. Una vez más reacciona de manera congruente frente a una realidad que le pertenece y le duele. En medio del desastre, Koudelka captura los instantes históricos que cambiarán su destino. La fotografía más conocida de esos hechos muestra la mano del fotógrafo en primer plano con el reloj en la muñeca, que se convierte en contundente testimonio de la hora de la entrada de los tanques rusos en la Avenida Venceslas. En varias imágenes de la serie *Invasión*, los rostros de los jóvenes checos representan la mezcla de la rabia y la esperanza. Todo queda suspendido por la mirada de Koudelka que registra, de manera permanente, la vida y la muerte.

Este animal solitario, definido por la intensidad de la mirada, elige el tema de los *Exilios* como algo inherente a su existencia. Koudelka sale de Checoslovaquia en 1970 para no regresar a vivir nunca más en la tierra que lo vio nacer. A partir de ese momento se convierte en un ser de ninguna parte. No tener un lugar fijo lo vive como algo liberador. Es un nómada que transita sin descanso por diferentes rincones de la tierra, encontrando en cada uno de ellos los motivos de sus fantasías y lugares que le permiten sentirse cobijado por los brazos de la naturaleza o por los personajes que aparecen en su camino. En su exilio

perenne, Josef transita por los parajes con una necesidad imperiosa de trascender la realidad para fundirla con los sueños. La obsesiva búsqueda de la composición, determinante en su fotografía, lo acompaña y se hace evidente en imágenes que captan el dolor y la muerte, pero que también recogen las epifanías. Su conciencia de las catástrofes, humanas y naturales, no hacen de Koudelka un fotógrafo de mirada apocalíptica, sino alguien capaz de advertir, con su visión sagaz, las bondades y los desastres que descubre en su infatigable ruta. Aunque la denuncia esté presente, las fotografías están, sobre todo, habitadas por una enigmática belleza que son el claro testimonio de su búsqueda. Koudelka toca las entrañas de paisajes devastados por la tecnología, de animales hambrientos, de gitanos marginales, de personajes oníricos que se pierden en sus propias sombras.

Su visión de los últimos diez años, recogida en la serie *Caos*, es una extraordinaria selección de imágenes panorámicas de grandes dimensiones; un claro testimonio de cómo los habitantes de la tierra han acabado con el paisaje natural de varias regiones del mundo, así como de la preocupación del fotógrafo por captar lo que está a punto de desaparecer en el planeta. Este conjunto, en el que ya no aparece el ser humano, va más allá de cualquier contenido polémico; se trata de composiciones plásticas de gran fuerza y misterio que nos revelan la mirada de un artista de la fotografía profundamente interesado en la pintura.

El principio de libertad que rige su existencia es una constante que no se debilita ni flaquea. Pareciera difícil la cabal comprensión del concepto de libertad cuando se encuentra, como en el caso de Koudelka, enmarcado en una rigurosa disciplina cotidiana; pero es ahí, justamente, en dónde está el enigma. Su camino solitario, su mirada voraz que atrapa la nostalgia, su furiosa convicción de hombre idealista y su disciplina infatigable, han hecho de él uno de los fotógrafos más poderosos y singulares de nuestro tiempo. Recibir en México las imágenes de este poeta de la luz es acceder al secreto de ese universo alucinante que existe gracias a su mirada. —

— MERCEDES ITURBE

# Más ropa para lavar

Premiada en el Festival de Venecia y reprobada por el Vaticano, llega a México la nueva película de Peter Mullan, *En el nombre de Dios*, que algunos ven como una pieza inteligente y otros como una ofensa personal.

Cuando a un director se le llama *enemigo* y a su película se le echa en un paquete de agravios que incluye a un Museo del Sexo y a una pareja que copula en la Catedral de San Patricio, se confirma una sospecha que no tarda en ser dictamen: el catolicismo del siglo XX es el tema más contaminado del cine.

A menos de un año del escándalo Amaro, se estrena en México *The Magdalene Sisters* con el título *En el nombre de Dios*. Su director, el inglés Peter Mullan, ha recibido reprimendas por parte del Vaticano y de la Liga Católica estadounidense por denunciar la existencia en Irlanda, desde mediados del siglo XIX y hasta 1997, de los llamados asilos Magdalenos: lavanderías regidas por monjas que recluían a jovencitas homologadas por el rubro de *pecadoras*. El documental en el que se basa la cinta, *Sex in a Cold Climate* (transmitido por Channel Four con récord de audiencia) reproduce los testimonios de mujeres recluidas en los asilos Magdalenos (más de 300 mil en total) por pecados que iban desde ser violadas y preñadas hasta ser consideradas demasiado atractivas. Éstas acusaban maltrato físico, humillaciones verbales y abuso sexual que abarcaba desde la felación a sacerdotes hasta concursos organizados por las monjas, que consistían en alinearlas desnudas, y decidir —las monjas— cuál de ellas tenía los senos más pequeños o el vello púbico más tupido.

En su boletín *Catalyst* de octubre de 2002, la Liga se refiere a Mullan con el mismo sustantivo con el que Al Qaeda designa a lo occidental ("*the enemy*", con el artículo antepuesto), y llega a la conclusión de que la museificación de la historia sexual gringa, el exhibicionismo de dos neoyorquinos y, claro, *The Magdalene Sisters*, son parte de un mismo complot para añadir un segundo acto a la tragedia reciente del desprestigio de su institución. (De la primera parte, admite la Liga, se ocuparon ya hace cosa de un año los pederastas de sotana.) El grupo sostiene que *El crimen del Padre Amaro* y *The Magdalene Sisters* encabezan el frente hollywoodense de esta cruzada al revés, y ya encarrilados exigen la cabeza del director de Miramax, el boicot a una lista de películas, y un largo etcétera que siempre empieza con la denuncia de un hereje, termina con la amenaza de derrotarlo, y en el medio nunca sabe cómo invalidar sus ataques.

Su alegato contra Mullan es especialmente penoso. La Liga



The Magdalene Sisters: postales del catolicismo.

dice que el trato de las monjas era *relativamente* cruel si se toma en cuenta que "las condiciones eran difíciles bajo los estándares de hoy" (recuérdese: cerraron hace seis años), y que las chicas que no eran recluidas estaban solas en el mundo y condenadas al fracaso. Concluyen con una joya: la denuncia del director es injusta porque existían instituciones protestantes regidas de maneras parecidas.

No es éste, una sospecha, el criterio que serviría de guía. Ganadora del León

de Oro en el pasado Festival de Venecia, *The Magdalene Sisters* recrea la vida de cuatro de las mujeres recluidas, y lo hace desde una técnica que deja clara su voluntad crítica, pero también una intención de ficcionalizar. Inundado por una luz blanca, rodeado de jardines y con interiores austeros pero nunca amenazantes, el asilo es una promesa de paz. A través de esta ironía visual, Mullan pone el dedo en una de las llagas más dolorosas del reciente cataclismo católico: para los niños abusados sexualmente, los sacerdotes representaban figuras paternas con un aura adicional de bondad. Esto explica el escozor que produce la cinta en el contexto de vulnerabilidad actual. El estadounidense Garry Wills, autor de libros sobre el catolicismo y sus crisis (y también considerado *enemigo* por la Liga), ha dicho bien que para un católico el contacto con su religión es primero sensorial: los olores de la parroquia, las voces de los sacerdotes, las imágenes de las estampas. *The Magdalene Sisters*, en otro sentido convencional, apela a este empirismo traicionado para desviar la atención de los hechos —ajenos y datados— y llevarla a un campo de identificación más incómodo: la del temor infundado, en distintos grados y sentidos, como un código casi universal de reconocerse católico.

Y entonces las autoridades respingan, las Ligas se enfurecen y los católicos nos sentimos aludidos aunque nunca hayamos sido golpeados, menos en una lavandería y ni por equivocación en Escocia. Unos lo entendemos como un guiño desde la ficción; otros, con una provocación *ad hominem*. Al final es un asunto de comunicación subcutánea que es arma de directores hábiles, y también una propiedad del arte. Comprender una cosa y la otra equivale a reconocer la diferencia, no tan insignificante ni poca, entre una película cualquiera, por más acusatoria que sea, y un agravio que en realidad cuestione los sustentos de la fe. —

— FERNANDA SOLÓRZANO