

## LA AUSENCIA

*Alexander Sokurov*

Entrevista realizada en Lisboa, el 13 de julio de 1999, por Maria João Madeira y Luis Miguel Oliveira. Intérprete: Álvaro Carvalho

*Nos gustaría saber un poco sobre su vida, en particular sobre la manera en cómo despertó al arte y al cine.*

Nací en el seno de una familia humilde. En mi familia nadie trabajó en el arte o se dedicó mucho a eso, nadie tuvo siquiera estudios superiores. Soy el primero de la familia que se ocupa del arte. Por eso, en cierto sentido, no estaba preparado. No fui educado para el arte, en casa nunca había conversaciones sobre el arte. Debido a la profesión de mi padre, viajé mucho, tanto en Rusia como en la Unión Soviética. Nunca nos quedábamos a vivir mucho tiempo en el mismo sitio, lo que me dejaba lleno de impresiones de diferentes lugares. Cuando le dije a mis padres que quería tener una educación en Ciencias humanas, se quedaron muy sorprendidos. Quería dedicarme a la Historia, a la Geografía, a algo así. No me gustaban las Matemáticas ni la Física. Hasta hoy lo que más valoro es el teatro radiofónico. En la época en que estaba en la escuela los programas de teatro radiofónico eran muy populares en la Unión Soviética. Yo oía y me gustaba mucho oír piezas de autores clásicos: Dickens, Tolstoi, Cervantes, I.ope de Vega... Lo que más me gustaba era oír esas piezas de teatro, y, en esa época, lo que quería era ser director de esas piezas de teatro radiofónico. Aún hoy me gusta mucho más la radio que el cine. Pero el destino así lo quiso. Cuando era estudiante de Historia en la universidad de Gorki,

en el río Volga, (ahora la ciudad se llama Niznij Novgorod) comencé a trabajar para la televisión. Necesitaba trabajar al mismo tiempo que estudiaba porque precisaba de dinero y mis padres no me podían ayudar. En esa época comencé a dedicarme a las artes visuales. Creo que para trabajar en arte, es preciso tener una formación humanística antes de tener una formación profesional. Si yo quería ser un realizador tenía que tener una formación en Historia o en Filología antes de dedicarme a la realización. Para darle alguna cosa a las personas es preciso mucho más que la intuición, es preciso que una persona se base en el saber. Por eso estudié en la Facultad de Historia. Por otro lado, una de las cosas que considero más importantes en mi formación como realizador, es el hecho de haber vivido en la provincia de Rusia, donde aprendí mucho y adquirí experiencia. La vida en la Unión Soviética bajo el régimen totalitario tenía muchas particularidades. Una de ellas era que las mejores cualidades de las personas estaban ocultas dentro de sí mismas. En Gorki, donde yo vivía, había muchas personas muy cultas, con mucho talento. Eran personas muy bondadosas, muy respetables. Aprendí mucho de ellas. Durante mi vida he encontrado a muchas de esas personas y es a esas personas que fui encontrando y que me ayudaron tanto, a quienes les tengo que agradecer ser hoy quien soy.

Tengo la impresión de que le caí bien a la gente porque me gustaba trabajar, por dedicarme enteramente a mi trabajo. Yo no era muy cosmopolita, me gustaba sobre todo trabajar, lo que a veces sorprendía a mis amigos. Para que haya un resultado serio en el campo de las artes, en el campo de la creación, es preciso que haya mucho trabajo. Yo no sé lo que es talento, sé lo que es trabajar en serio. Dios no se limita a darnos la dádiva de lo que podemos hacer, nos pone después muchas barreras que dificultan el trabajo artístico. Crear obras de arte es una forma seria de desarrollar a la Humanidad. Lo que un artista hace es desarrollar al Hombre y abrirle horizontes que están más allá de lo que Dios le dio al principio.

*¿Fue eso lo que sintió recibir de los artistas, escritores, pintores y músicos que más le influenciaron?*

Claro, claro.

*¿Y de esas influencias cuáles son las que más reivindica?*

La literatura, la escultura, la pintura clásica de siglo XIX, tanto rusa como europea. Los films nunca me influenciaron mucho, ni ahora ni antes; únicamente la literatura. Sinceramente, no me gusta mucho el cine, pero me gusta mucho, mucho, la literatura: Dostoievski, Faulkner, Thomas Mann, Chéjov... Hay muchas otras cosas que también me gustan, pero éstas son más importantes que el cine. De todos los films que vi, los que me causaron una mayor impresión fueron *Stachka* de Eisenstein (*La huelga*, 1924) y *Man of Aran* de Robert Flaherty (1934)... Son los films que más impresiones me dejaron, aquellos que me hicieron sentir. Añado dos más: Dovzenko, la figura más importante del cine soviético, al que considero autor de un único gran film... y aún *L'Atlante* de Jean Vigo (1933). De Dovzenko no consigo hablar de films. Dovzenko era una persona fantástica, de mucho talento. Tal vez por eso mismo, en el cine ruso es una figura un poco aparte.

*Y hoy, a pesar de no ir mucho al cine, ¿hay algún nombre que destaque?*

Voy muy poco al cine. No podría decir quién. No porque no existan, pero vivo muy aislado, hay muchas cosas que no veo, viajo muy raramente. Este viaje a Portugal fue una cosa especial. Portugal era para mí un lugar muy misterioso.

*¿Por qué?*

Es un país sorprendente, tal vez el más misterioso de Europa. En Portugal hay una cualidad que me impresiona mucho: la tristeza. Muchos portugueses han sido personajes geniales. Portugal es de los países donde hay más genios que apenas son conocidos. Son

personas tristes que viven para sí mismas, una cualidad de experiencia personal que los diferencia de los demás. Es un carácter nacional increíble. Digo esto por intuición y no porque me base en algún conocimiento particular. Ustedes tienen una gran cantidad de energía oculta. Portugal, en cierta forma, es una provincia de Europa, y de alguna manera está aparte, a un lado. En términos de trabajo, es una ventaja muy grande que ustedes tienen. Explorando esas cualidades, podrían ser únicos y muy diferentes de los demás europeos. Hay muchas otras cosas que me gustaría decir, pero son muy difíciles de formular. Es muy fácil encontrar portugueses entre una multitud de europeos, del mismo modo que en medio de una multitud de asiáticos es muy fácil descubrir dónde están los japoneses. No es posible confundirlos con nadie, e igual ocurre con los portugueses. Hasta el mismo nombre, Portugal (*Portugalia*, en ruso), es como un resorte, indica la fuerza que está contenida, parece alguna cosa que va a soltarse, liberarse de un momento a otro, de la tensión a que está sometida. Repito que es mi intuición quien me lo dice y no ningún conocimiento especial sobre el arte o la cultura portuguesa. Es una intuición muy personal.

*Es curioso que hable de una tristeza portuguesa porque al portugués también le parece que existe una tristeza rusa, en la literatura y en algún cine ruso, incluso en el suyo.*

Tanto mejor que consigan entender eso porque es muy difícil para un cineasta darse a entender. La gente está acostumbrada a obtener pensamientos de los films, pero no sentimientos, y lo que yo procuro ofrecer son sentimientos, hacer que las personas sientan.

*Lo que implica la cuestión de la moral. Parece ser usted una persona que tiene en su práctica cinematográfica una ética, una moral muy propia, en cuya creación artística se torna una dimensión muy importante...*

Es una pregunta muy compleja. No hay fronteras entre moral y ética. Existen fronteras de moral y de ética dentro del autor, pero

fuera de él son muy difíciles de comprender. Son muy complejas. En el proceso de creación artística, el autor debe abrirse sólo a sí mismo. Debe huir de todos sus tabúes, debe incluso huir de Dios que le dice esto puede o no puede ser. Debe abrirse sólo a sí mismo. Es una cuestión muy compleja, de las más complejas, una elección muy difícil para el autor. Un autor tiene que estar muy convencido de sus objetivos morales. Yo tengo que estar convencido que para mí no hay temas prohibidos. Incluso teniendo en cuenta que la religión, sea la católica o la ortodoxa, tiene tabúes. La vida de un hombre tiene tantas facetas que no podemos limitarnos las fronteras sean cuales fueren éstas, porque ni siquiera conocemos lo que es la vida de un hombre, lo que la misma abarca y de dónde viene y a dónde va, no sabemos lo que es la vida de una persona.

*Pero lo que impresiona en sus films es que esa preocupación ética tiene una traducción visual muy fuerte.*

De existir eso, será porque la única cosa que tengo son mis films. No tengo nada más. Me concentro totalmente en la realización de mis films. Es mi vida. Es una posición muy fuerte que mantengo desde hace muchos años. En mis films intento crear otro mundo, crear una imagen propia. Al decir esto, quiero subrayar que nunca digo la verdad, lo invento todo, tanto en los films documentales como en los de ficción, es todo una invención mía. Lo que intento hacer es crear y construir mi casa. No quiero engañar a nadie. La casa es mía, y está construida por una persona concreta. Hago films como si estuviese construyendo una casa desde el principio hasta el fin. Cada vez que realizo un film pienso en construir una puerta más, una ventana, una escalera. A veces es una casa pequeña, otras una casa grande. A veces es una casa que nos inspira miedo, otras no, nos inspira alegría. En ocasiones está habitada por seres de nuestro tiempo, y, otras con personas que no existieron nunca. Me gustaría que viesen el film *Moloch*.

*Aún no lo hemos visto.*

Es mi último film. Encontré personajes que nunca esperaba encontrar... Hitler, Eva Braun, Josef Goebbels, Martin Bormann, mitad personas, mitad animales, mitad fieras. Pero entraron en mi casa y se quedaron ahí. Me quedé mirando hacia ellos. Déjalos quedar, déjalos vivir ahí también y vamos a ver qué sale. El trabajo de un realizador de cine es muy parecido al trabajo de un médico en un hospital. Nos traen enfermos, hay enfermos que llegan por sí mismos, pueden ser personas que tienen su alma, que tienen algunos parámetros morales, otras que no. Pueden ser personas de carácter bondadoso o pueden ser simplemente monstruos, criminales. Aparecen. Es preciso tratar con ellos y después devolverlos a las personas o a Dios, y son las personas o Dios quienes pueden juzgarlos. Las personas creen tener el derecho a juzgar, entonces juzguen, valoren, ayúdenos o aprendan alguna cosa con ellos. Lo que intento en mis films es darle a esos personajes una vacuna contra la muerte, para que ellos permanezcan eternos. Los films existen, los films son eternos, están ahí. No se asusten porque yo filmé a Hitler, a Goebbels y a Bormann porque es lo que yo pretendo. Quiero que los espectadores los recuerden, vean quiénes son, que no se olviden de ellos. Tanto en el mundo como en el arte, la maldad por sí misma no existe. El mal existe dentro de las personas y es ese nuestro problema. El mal viene siempre de las personas y es ese nuestro problema. El mal viene siempre de las personas, nace con nosotros. El dramatismo de la vida de las personas es justamente no percibir que el mal viene de ellas mismas, e intentar relegar siempre el origen del mal hacia algún lugar desconocido, exterior a sí mismos.

*Más de una vez ha dicho que el tema principal de su obra es el destino de la vida humana, lo que tiene algo que ver con lo que está diciendo: incluso un monstruo como Hitler continúa siendo un hombre. Lo que apunta en una dirección que se siente en alguno de sus films*

(en Madre e hijo, por ejemplo): la enorme soledad de cualquier ser humano frente a los otros, frente al mundo y frente a Dios.

Es verdad. No sé que decir porque es precisamente así. Son las cosas simples las más complejas. Hay un dicho ruso que dice que la mayor diferencia entre una persona y un perro es que el perro es feliz porque no sabe lo que es la muerte; el hombre, sabiéndolo, es menos feliz. Dios nos castigó, no cuando nos expulsó del paraíso, sino cuando nos mostró el misterio de la muerte, cuando nos dio a conocer lo que es la muerte. El hecho de saber que la muerte es inevitable convierte nuestra vida en una tragedia. El peor castigo que nos podían dar es la sabiduría. Gruboev, un escritor romántico del siglo XIX, escribió una obra titulada *La infelicidad a partir del saber*. Un cineasta tiene mucho que ver con esta tragedia. El cine no tuvo ninguna suerte, no tuvo suerte con el lugar de nacimiento, ni con los padres que tuvo. El cine nació en el sur de Francia, en un café, y después se tornó en una mujer pública, de aquellas que van de mano en mano. Los franceses transforman todo en una diversión, nunca hacen de las cosas una cosa seria. Desde su origen el cine fue pensado para que fuera rentable, para ganar dinero. Los franceses no tuvieron tiempo de percibir que con el cine nacía un arte en la época moderna, y eso fue una gran desgracia, y una gran y enorme tristeza. Si el primer cineasta hubiese nacido en China o en Japón, los asiáticos hubiesen creado inmediatamente un nicho de arte para el cine. El cine hubiera encontrado un sitio propio, junto a las otras artes. Pero los occidentales lo crearon y luego lo pusieron en un burdel. Algunos cineastas intentaron cambiar esa tendencia, pero era muy difícil. Aún hoy el cine arrastra esas viejas dolencias de juventud. Es lo más grave; creado en tales condiciones, el cine como un arte nunca se llegó a concretar y por eso se vio obligado a ir a buscar alguna cosa en las otras artes: al teatro fue a buscar la dramaturgia; a la literatura fue a buscar los temas; a la música clásica, la polifonía; a la arquitectura fue a buscar la forma. Podríamos estar

aquí enumerando infinitamente; ni el montaje es genuinamente cinematográfico: fue retomado de la literatura. El nacimiento del cine como un arte aún está por ocurrir. Puede ser de aquí a cinco años, tal vez diez, pero si pretende encontrar un lugar en el mundo de las artes, el cine tiene que nacer en el mundo visual, sin la influencia del exterior, y conseguir la independencia de sus raíces. Una de las bases de cualquier forma artística es precisamente la independencia de sus raíces. Como aconteció con la arquitectura, la literatura, la música. Está claro que sufrieron influencias y se influenciaron una a otras. La aparición y la educación de un pintor o un escritor es un proceso individual. Un cineasta surge en un medio de caos y tiene que tener en cuenta al público.

*Pero el hecho de que el cine, pareciendo condenado a ser un arte impuro, y en ese sentido un arte de síntesis, al tener necesariamente que ir a buscar cosas a otras artes, ¿no será para usted y para su trabajo, por encima de todo, un estímulo?*

Es cierto que también siento la necesidad de buscar influencias en otros lados. Como el cirujano, tengo que operar con los instrumentos que están a mi disposición. A veces hago lo posible por no utilizar los instrumentos normales, el bisturí, las agujas, los hilos. El ideal es cuando curo, no la dolencia, sino a la persona. No intento extraer o amputar la dolencia de la persona, intento activar dentro de ella una fuerza capaz de enfrentar la dolencia. Tal vez eso explique la diferencia entre aquello que yo hago y lo que hacen otros cineastas. Se tocó un punto muy importante. ¿Será posible hacer alguna cosa a partir de la imagen de un artista? Tengo la impresión de que eso no es posible. Al contrario de la ciencia, el arte existe a partir del principio de síntesis, y no del análisis. La ciencia tiende al análisis; para entender el conjunto descompone las cosas en partes autónomas y mira cada una de ellas separadamente. El arte existe de una manera completamente diferente: une todo creando una imagen. Un ser vivo corresponde



a la imagen que un artista tiene: es una cosa orgánica, existe como un todo. Es siempre posible mirar las diferentes partes de que está compuesto un ser vivo, pero todo pierde el sentido porque de ese modo va a morir, no existe sino como un todo. Una de las dificultades del arte es que muchos intentan mirar hacia él de un modo fragmentario, no comprenden una obra de arte como un ser único: entran en la imagen, la analizan y la matan... Y después no perciben nada. ¿Cómo se puede percibir una cosa que ya es un cadáver? A fuerza de intentar analizar una obra de arte, de mirar a través de la razón, la persona la parte de tal forma que la obra muere y después no la entienden. Y el autor se pregunta: pero ¿por qué la mataron? Es preciso dirigirse a una persona, tocarla en el hombro, acercarse a ella, oírla, sentirla. El problema es sentir. Sentir es lo más complicado. Dios nos dio tantos sentimientos diferentes, tantos, tantos. Las personas tienen más sentimientos que pensamientos. Los pensamientos son más sofisticados, pero en el fondo la reserva inmensa de sentimientos que nosotros tenemos es nuestro peligro. Las culturas nacionales bloquean la aparición de esos sentimientos. Por eso nos es tan complicado percibir la cultura japonesa que protege completamente los sentimientos. La cultura romántica alemana del siglo XIX hacía lo mismo. La cultura rusa es lo contrario, abre los sentimientos. Puede decirse que existe una especie de juego, hay épocas en que se abren los sentimientos, otras en que se cierran. Cuanto más se acerque Portugal al espacio europeo, mayor será la tragedia de la cultura portuguesa, estará cada vez más próxima a un estado de choque, porque precisa dar ocasión a sus sentimientos para desenvolverse. Es muy complejo. Los mestizajes son muy peligrosos. Es curioso el mestizaje que el cine tiene con la literatura y ésta con el cine, como si el arte fuese una cosa muy simple, primitiva. En realidad no es así, vean sólo lo que representan las culturas populares de cualquier pueblo, son continentes muy complejos. Con certeza ni todos los portugueses conocen sus raíces culturales. Las músicas

de Lisboa, por ejemplo, ¿quién las sabe cantar? Tal vez una mujer entre diez mil consiga cantar con alma la canción portuguesa. Es muy complicado. Las formas artísticas populares son muy complejas. Pero existen, están ahí. Por ejemplo, si los españoles (hablo de los españoles porque están aquí al lado) les impusiesen su forma de vida, sus imágenes, su cultura, sería un caos. En términos financieros y económicos, la unión europea tendrá muchas ventajas, pero en términos culturales la idea me inspira mucha desconfianza y alarma, creo que es una tragedia.

*Volviendo un poco atrás, al tema de la tragedia de la vida en cuanto al conocimiento de la muerte que ha de llegar. Hay algo que intriga en sus films más documentales, por ejemplo, en Elegía, y en Elegía de San Petersburgo, sobre Chaliapín, o en Elegía Soviética, sobre Boris Yeltsin: los grandes planos muy largos sobre los rostros. Puede haber mil lecturas de esos planos, pero lo que es difícil dejar de sentir mirando esos rostros, es que son momentos de fijación de una vida en la que a cierta altura la muerte no podrá dejar de aparecer. Como si el cuerpo humano fuese una barrera para llegar al alma y al mismo tiempo su mejor expresión.*

Es eso mismo. Me gustaría sólo subrayar que no tengo miedo de experimentar en los espectadores con planos tan largos, no es esa la finalidad de esos planos. No me impongo la tarea de hacer pensar al espectador, de hacerlo percibir lo que yo quiero percibir, ni siquiera de seducirlo. Me limito a mostrar aquello que quiero. Por mucho que muestre, por mucho que haga, cada uno de los espectadores de mis films va a tener su propia experiencia de aquello que vio de acuerdo a su personalidad. Mi objetivo es hacer que el espectador, mirando a la pantalla, piense alguna cosa de sí mismo. Nunca quiero imponer mi mundo a los espectadores de mis films, lo que quiero es que a través de aquello que yo hago, el espectador piense en su propio mundo, en su propia existencia. Creo que ésta es una de las más importantes singularidades de eso

que se conoce por “cine de autor”: la ausencia de imposiciones al espectador, la posibilidad de dejarle que se entregue a sí mismo, a sus sentimientos más íntimos, a sus tristezas y sus dolores. La tempestad que puede surgir dentro de las personas no es motivada por aquello que estoy mostrando en mis films, sino a través de ellos, por aquello que ellos han vivido. Es posible que a muchos espectadores no les guste el cine de autor porque tengan miedo de experimentar la tempestad de sentimientos que ven dentro de sí mismos. Aunque tampoco todas las personas tienen dentro de sí un mar de sentimientos, de emociones; muchas tienen dentro de sí un vacío que las hace incapaces de sentir y por mucho que intentemos sacar de allí alguna cosa, acordar ese espacio interior, no se consigue llegar hasta ellas. Hay un gran número de personas que no tienen nada dentro de sí. Sentir da un gran trabajo, es muy complicado. Por eso a tan pocas personas les gusta leer. Leer es muy difícil. Es muy complicado permanecer callado, sentado, mirando las páginas de un libro. Es preciso concentración. Leer es muy complicado, por eso considero la literatura la más complicada de las artes. El arte existirá en tanto las personas sigan leyendo. En este orden de ideas, también los verdaderos cineastas sólo existirán en cuanto haya interés por la literatura. Cuando las personas dejen de leer, la necesidad del cine desaparecerá.

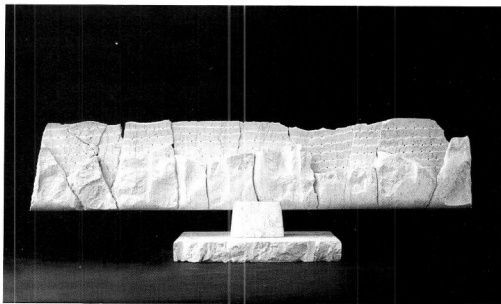
*Su cine también es un lugar de encuentros, por ejemplo, el encuentro con la campesina rusa que filmó en uno de sus primeros films, María, o con la anciana japonesa de la montaña de Una vida humilde. Tales films reflejan esos momentos de encuentro, pero también un gran cuidado con las personas, sus vidas y sus sentimientos.*

En primer lugar, me gustaría decir que cuando filmo en Japón no me siento en el extranjero. Consigo sentir la vida de esta mujer como si fuese una anciana cualquiera de Rusia o mi madre. La única diferencia es que hablamos en lenguas distintas. Por lo demás, todo es muy claro. Entiendo por qué ella se pone a mirar

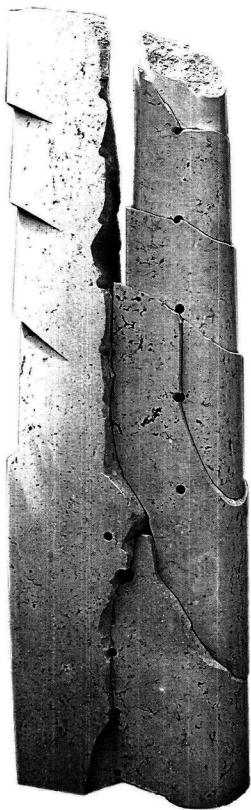
durante tanto tiempo por la ventana, por qué le gusta ofrecer comida a las personas que vienen a estar con ella, por qué plancha durante tanto tiempo su delantal, por qué de repente, durante el almuerzo, piensa en algo que la hace reír. Es todo muy claro y muy simple. Tenemos tanto en común y tan poca cosa nos diferencia. En esos momentos procuro olvidarme de mí mismo y entregarme a esa persona con quien estoy trabajando. Entonces todo se hace muy transparente. En los films que se acostumbra llamar “documentales”, intento mantener el curso de la vida: no intento con ellos crear una obra de arte, intento mantener y mostrar, sin interrumpirlo, el curso de la vida. Y mostrar el curso de la vida es algo que ningún otro arte consigue, sólo el cine. Dos palabras extrañas: curso y vida... Curso, correr como un río. Las personas pueden haber muerto hace mucho tiempo, pero su vida continúa corriendo. María hace mucho tiempo que murió, pero su vida continúa. Es posible codificar todos estos films a través de una expresión gramatical inglesa que es *present continuous tense*. Por eso continúo haciendo films así. ¿Cuándo comienzan? No lo sé. Nacen así y continúan corriendo, aunque no sé hacia dónde. Y ahí reside la diferencia entre el cineasta y los demás artistas. ¿Cómo nace ese río? ¿De dónde sale ese río? Ese río sale de mí. Yo voy a morir, tal vez en breve, tal vez no, pero la corriente continúa existiendo. Eso es un poco diferente en el trabajo de un escritor. Cuando una persona está leyendo, su posición es estática, al contrario del dinamismo que implica mirar un film. Esa sensación es un fenómeno muy importante en el cine, que aún no está estudiada. También porque ver un film a los veinticinco y a los setenta años hace de ellos films completamente diferentes. Un film corre paralelamente a nuestra vida, corre con ella, de acuerdo a nuestra experiencia de la vida, está siempre a nuestro lado y permanece a la espera del próximo encuentro.

*Una frase de Serge Daney dice que nosotros no vemos un film, es el film quien nos ve a nosotros.*

Es una frase demasiado bonita. Yo lo diría de otra forma, los films no precisan de nosotros, pero nosotros precisamos de los films. No es tan bonito, pero me parece más correcto y también más concreto. Ver un film es una experiencia física muy fuerte. Es mucho más duro, mucho más rígido que leer un libro. El libro está más adaptado a nosotros, puede por ejemplo estar traducido a nuestra lengua. Un film, por mucho que hagan con él, permanece en la esfera en que fue creado. Son los sentimientos que mudan con la edad. Un libro lo leemos con la cabeza, un film lo vemos con el alma. Es por lo menos la impresión que yo tengo.



*Illindentci*, mármol, 46 x 147 x 31 cm, 2001



*Protector*, mármol,  
200 x 60 x 25 cm,  
2002