



**cinemateca  
uruguay**



**BANDA ORIENTAL**

## FICHAS DE CINE: 3

*Aleksander Sokurov: Madre e hijo*



# Aleksander Sokurov

ISSN 1510 - 2777

Noviembre de 1999

## 1. VOLVIENDO A CERO, por Ian Christie

Un joven atiende a su madre moribunda, llevándola a través de un frondoso jardín en lo que resulta ser su despedida del mundo. Cuando el hombre vuelve de un breve paseo a solas, ella ha muerto. Esa es la historia de **Madre e hijo** de Aleksander Sokurov, que no en vano ha llamado más la atención que la última fantasía violenta o cualquier porción de duro realismo.

Durante la exhibición del film en el Festival de Berlín de 1997, una reacción inicial de exasperación que produjo algunos abandonos de la sala dio paso rápidamente al interés, y finalmente al tipo de aplauso que un cineasta ruso no recibía desde los tiempos de **La comisaria** de Aleksander Askoldov (1966, difundida en 1987) o la apoteosis de Andrei Tarkovskii en los tempranos ochenta. El público de otros festivales ha respondido también positivamente a la entrañable, despojada intensidad de Sokurov, y su película ha reunido un creciente círculo de defensores de alto perfil, desde Paul Schrader y Martin Scorsese hasta Nick Cave y Susan Sontag. Claramente se trata de “gran arte”, y de un implícito reproche a las concesiones de buena parte del cine contemporáneo.

El estilo predominante en **Madre e hijo** es quieto y sereno. La toma inicial parece durar una eternidad, mientras el hijo hamaca a su madre y le ofrece lo que puede: sustento, apoyo, amor. Luego viene la expedición al jardín, un claro en el bosque con un banco donde la madre puede descansar. Cuando el hijo se aleja en busca de algo para mostrar a su madre nos quedamos con ella, sufriendo por la ausencia. Se oyen solamente el rumor del viento, algunas notas musicales y diálogos sueltos. Es todo muy austero, si con ellò se quiere decir que evita los excesos del tipo de **El paciente inglés**, pero es también suntuoso y “lleno” – un término empleado en el cine de la Rusia prerrevolucionaria –, en palabras de Paul Schrader “73 luminosos minutos de cine que tocan el corazón”.

Por supuesto, hay opiniones disidentes. Pero desde que Sokurov aparece, junto con Abbas Kiarostami, como uno de los últimos puntales del “cine de arte”, vale la pena reflexionar sobre la extraordinaria trayectoria que ha conducido a este antiguo director de televisión de Gorkii hasta la aclamación mundial. ¿Quién es Aleksander Sokurov, y por qué hace películas como nadie?.

El camino de Sokurov a la fama no ha sido sencillo. Diez años atrás en Berlín, el segundo largometraje del entonces desconocido director, que representaba a la Unión Soviética en la sección a concurso en el gigantesco

Zoo Palast, fue un film a ridiculizar. El título mismo, **Skorbnoye beschuvctiye**, pareció desafiar toda traducción: **Mournful Unconcern** (Indiferencia fúnebre) y **Acute Psychic Anaesthesia** (Aguda anestesia psíquica) fueron dos de los tortuosos intentos que suscitaron la previsible burla pública. Por otra parte, el contenido –actores en traje de etiqueta intercalados con imágenes distorsionadas de noticieros sobre accidentes aéreos, acompañados por melodías como **Teddy Bears Picnic**– permitía hacer a un lado el film estigmatizándolo como “histeria post-glasnost” en lugar de tratar de encontrarle algún sentido.

El film era una libre adaptación de la “fantasía a la manera rusa sobre temas ingleses” de George Bernard Shaw **Heartbreak House**, originalmente escrita sobre el fondo de la Primera Guerra Mundial y bajo la influencia de Chekhov. Lo que Sokurov encontró en el retrato de Shaw de una civilización al borde de la destrucción era una perfecta parábola del caos ruso en tiempos de Gorbachov. Más profundamente, no es difícil ver en **Anestesia dolorosa** (probablemente la mejor traducción para la condición médica mencionada en el film) una exploración en clave vanguardista del mismo terreno examinado en **Vassa** (1983) de Gleb Panfilov, basada en una obra de Gorkii, sobre la bancarrota europea al filo de la Primera Guerra Mundial.

Pocos se molestaron en hacerlo en 1987. Comparada con la inmediatez emocional de **La comisaria** o el drama de las películas largamente enterradas, el cine de Sokurov podía parecer inútilmente oscuro. Sin embargo, y según el crítico Mikhail Yampolskii, tras la “máscara de locura” de la película había una parodia simultánea de los seguidores metafísicos de Tarkovskii y del estilo “retro” de Nikita Mikhalkov. Yampolskii se convertiría en uno de los mayores defensores de Sokurov y sigue siendo una guía invaluable para comprender las ambiciones del director en pos de un nuevo “complejo, referencial y asociativo lenguaje cinematográfico” los toques como el “cameo” de un vendedor de dinamita encarnado por el encargado del departamento internacional de la Cinemateca de Rusia.

**Anestesia** era sin duda la película equivocada para el lote de films a concurso de Berlín en momentos de marea alta del interés por los acontecimientos rusos, del mismo modo que **Madre e hijo** resultaba ideal para la ecléctica sección Panorama en busca de nuevos talentos en el cine mundial. Pero lo que provocó la elección del primer film fue el proceso de *glasnost* mismo. Sokurov, más que cualquier otro realizador excepto Kira

