laFuga

Viktor Kossakovsky

El grano (extraño) de lo real

Por Iván Pinto Veas

Tags | **Cine documental | Espacios, paisajes | Infancia | Intimidad | Representaciones sociales | Estética - Filosofía | Lenguaje cinematográfico | Rusia**

Crítico de cine, investigador y docente. Doctor en Estudios Latinoamericanos (Universidad de Chile). Licenciado en Estética de la Universidad Católica y de Cine y televisión Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor del sitio http://lafuga.cl, especializado en cine contemporáneo. Director http://elagentecine.cl, sitio de crítica de cine y festivales.

No deberían quedar dudas que los documentales de Victor Kossakovsky son una experiencia única, intensa, singular. Su obra se encuentra vinculada esencialmente a la observación, el acontecimiento y la poesía de lo real. Un cine delicado y a la vez primario en sus relaciones con la imagen cinematográfica que recuerdan el significado de la palabra rusa *ostrenanie:* extrañamiento, torsión poética del lenguaje, aquí devuelto en una descripción del mundo como extrañeza e infancia.

Filmes como **Tishe!** (2002), **Los amantes** (1994) **Pavel i Lyala** (1998) han marcado un punto esencial para los caminos que ha tomado el documental contemporáneo. En el mes de marzo Viktor estuvo en Valparaíso dando un seminario gratuito vía Parallel 40 sur. Agradecemos a Alicia Olivares y a la asistente Ainara, quien gentilmente tradujo al director.

Agudizar la mirada

Iván Pinto: ¿Por qué se motivó para venir a Valparaíso a hacer este seminario?

Victor Kossakovsky: Estuve filmando en Chile hace cinco años. Viajé mucho por el sur, estuve en la Patagonia, en Cabo de Hornos... Y me di cuenta que Chile era el país más hermoso del mundo. Pero no solo eso, sino el más cinematográfico, porque tiene muchas locaciones distintas, muchas zonas geográficas distintas: desde el desierto a cualquier cosa, tienes de todo. Y por lo mismo, me sorprendió que los directores chilenos no filmaran Chile. Afuera, conocemos a un par de directores que son famosos internacionalmente pero, hablando de forma general, en Europa no conocemos películas chilenas. Y tenía que haber una razón para eso. Por lo que mi objetivo, al venir aquí, era provocar a los realizadores jóvenes a hacer películas sobre Chile.

I.P.: Me parece que en Chile, sí, se filma poco el paisaje. Pero el paisaje está presente en muchas otras expresiones, como en la literatura. Tenemos una poesía que trabaja mucho el paisaje. Se ha pasado mucho a la letra. Acá hay un dicho que dice "Chile, país de poetas".

V.K.: Eso es muy interesante. Si yo tuviera que enseñar en ruso, la mitad de la clase estaría recitando poesía. Pero acá, me resulta difícil.

I.P.: ¿Y qué clase de metodología usas con tus estudiantes allá?

V.K.: Es muy sencillo. Mi objetivo principal es contagiarles el virus, el deseo de ser directores de cine. Esto quiere decir muchas cosas. De alguna manera, ellos tienen que amarme, tienen que soñar conmigo, pensar en mí. Los tengo que impresionar. Para que piensen "¿qué diablos es esto?, ¿quién diablos es este hombre?". Les tiene que gustar la idea la figura del cineasta. Y luego les muestro algo, casi algo material, para que ellos sepan la diferencia que hay entre yo y ellos.

I.P.: ¿Cuándo te diste cuenta que querías hacer películas? ¿Que querías ser cineasta?

V.K.: Creo que siempre quise ser un cineasta. Probablemente no sabía que "cineasta" era la palabra. Pero, bueno, tú sabes que algunos niños quieren ser astronautas, bomberos, policías... Otros quieren jugar a la pelota... Pero yo pasaba todo mi tiempo en los bosques, tomando fotos. Desde los siete años, me iba al bosque, fotografiaba el paisaje, las flores, los pájaros, los animales... así que, paso a paso, lentamente, me fui dando cuenta que si no eres un cineasta, no puedes darte cuenta de que existe una diferencia entre lo que ves y lo que ves a través de la cámara. Es una diferencia muy grande. Es la misma diferencia que existe entre que cada uno de nosotros tres escriba la palabra "amor": es la misma palabra, significan lo mismo... pero se ve diferente. Se ven diferente, pero incluso se pueden *sentir* diferente. Si tú recibes una carta de una persona que dice "te amo", por supuesto que es suficiente razón para estar feliz. Pero si estuviese escrita de una manera especial, probablemente te quedes con este papel el resto de tu vida. Si estuviese escrita de una manera normal, lo tirarías a la basura, no inmediatamente, pero quizás mañana. Si tiene carácter, no tienes problema con quedártelo. En el cine es lo mismo: si eres capaz de registrar... la gente ve cosas, pero si eres capaz de registrar cosas simples, normales, de manera diferente, probablemente eres un cineasta.

Tocar lo real

I.P.: Tus motivos, tus temas, tus historias y personajes, son muy variados entre sí. ¿Cómo sabes que estás en frente de un documental?

V.K.: Recuerdo este momento muy bien: cuando tenía 17 años, era asistente de dirección en documentales y ficción. A los 24 años, hice mi primera película, que fue un documental. Y recuerdo muy bien el día que me enamoré del cine documental. Fue un momento en el que estaba filmando a un hombre muy viejo, de 94 años, que tenía pulmonía. Y el doctor le dijo que tenía que ejercitar sus pulmones. Le compraron un juguete de goma, para que lo inflara: así, mientras lo inflaba, ejercitaba sus pulmones. Tenía que hacerlo todos los días, durante diez minutos. Yo era estudiante en ese entonces, y no tenía material, solo tenía un minuto de película. Y no sabía qué filmar, cómo utilizar este minuto de película. Si tienes solamente un minuto, no puedes filmarlo todo, tiene que ser algo especial. Y durante el día, vi a este hombre ejercitando con este globo. En ese momento, él me dijo que creía que se iba a morir pronto. Y ahí estaba, inflando el globo y desinflándolo, una y otra vez. Y cuando botaba el aire del globo, las pelusas sobre su escritorio, volaban. Ahí tomé mi cámara, y lo grabé inflando el globo, desinflándolo y luego las pelusas volando. En el cuarto habían más personas, y nadie se daba cuenta de esto, de lo que estaba pasando ahí. De que eso era cine. Incluso cuando revelé el material, nadie a mí alrededor se dio cuenta de que eso era cine. Pero de hecho, mientras lo filmaba, lloraba de alegría, porque hacía algunos momentos me había dicho que iba a morir y quizás, yo estaba filmando su último aliento. Y cada vez que inflaba el globo, yo pensaba que ese era su último aliento. Eso era real, era documental, pero era mucho más que eso, porque en diez o quince años más, la gente iba a ver esta película, iba a ver el último aliento de este hombre.

I.P.: Es hermoso. A veces pienso en esta idea clásica, media tonta, de que "el cine debe mostrar la realidad, tal cual es". Pero cuando veo tus películas, hay algo que excede la realidad, que la traspasa. Y muchas de tus películas giran en torno al acontecimiento que llega, al esperar *este momento***. ¿Cómo lo esperas? ¿Cómo el cine puede esperar** *ese momento***?**

V.K.: Te puedo dar un ejemplo sencillo. Una semana atrás, fue el cambio de mando. Y les dije a mis estudiantes que filmaran qué pasaba en Chile, en Valparaíso, en ese preciso momento. La ceremonia empezaba a las 12:00 y terminaba a la 13:00. Y les dije: "vamos a filmar entre las 12:00 y la 13:00, para ver qué es lo que está pasando en Valparaíso en ese momento. Si hay alguien durmiendo, alguien bebiendo, alguien meando en calle, otro grita, algunos están protestando, otros vendiendo cosas, etcétera. Y así vemos la vida real". Y vimos un plano, que quizás tu lo hayas visto en televisión, pero no en la manera en que te lo vamos a mostrar ahora. Antes de que llegara la presidenta, estaba la alfombra roja, que subía por las escaleras, hasta el último peldaño del congreso. Y los diputados, de derecha e izquierda, se quedaban en la escalera esperando, y saludaban a los invitados que iban llegando a la ceremonia. Estoy seguro que todo el mundo vio eso por TV. Incluso mis estudiantes, cuando revisábamos el material, no prestaron atención a este plano. Y yo les dije "Detengan la película y mírenlo de nuevo. Quítenle el sonido. Vuelvan a mirarlo". Y ahí, hubo un momento mágico. Porque cuando miras el material con el sonido ambiente y con el comentario del periodista, dices "ah,

este es el presidente de Uruguay, este el de Finlandia, etc." Simplemente ves información. Pero si le quitas el sonido, puedes ver a los diputados mirándose entre sí, cómo se saludan, cómo se besan... Puedes ver todas estas pequeños mensajes, estas pequeñas reacciones, el cómo se miran el uno al otro. Y les dije "Chicos, esto no es solo información. Hay dos cualidades más en este plano: cuando le quitas el sonido, primero, está lleno de relaciones humanas. Y segundo, tiene un valor histórico increíble: en 100 años, si alguien quiere ver cómo la gente vive aquí en Chile, quién estaba en el poder, cómo era el cambio del poder, este es el material que tienes que mirar". Y eso te va a decir mucho más que si ves un debate político, porque en este material también tienes la mentalidad chilena, la manera de comportarse el chileno hoy en día.

I.P.: En películas, como *Belovy* **(***Los amantes***),** *Svyato* **(2005) o** *Pavel i Lyalya* **hay un elemento en común, que es la proximidad con el otro. Y lo que ocurre también en el cine, en la cámara y en la relación entre estos otros. ¿Cómo negocias con tus personajes? ¿Cuál es tu criterio?**

V.K.: Hoy, mis amigos... no los quiero llamar estudiantes, mis amigos y colegas, querían filmar algo. Y dijeron "tenemos una hora para filmar a una persona que está haciendo zapatos. Volveremos en una hora". Y yo les dije: "no lo hagan. Tienen que pasar cinco días, en una esquina, sin tocarlo, sin preguntarle nada, sólo ustedes con la cámara, durante cinco días. Y filmar el sexto día, no antes. Solo ahí conseguirás filmar la vida real. Si solo vas por una hora, no filmarás lo real, solo lo que él quiera mostrarte". Por supuesto, la magia del cine comienza cuando conoces la diferencia entre lo que ves y lo que puedes filmar a través de tu cámara, cómo se ve en tu pantalla, y en este caso, lo más importante, cómo mueves la cámara. Dos componentes son muy importantes: dónde sitúas la cámara y cómo reaccionas ante la situación. Entonces, todo depende en cómo mueves la cámara cuando algo sucede, cuando algo impredecible sucede. Tienes que estar preparado para lo impredecible de la vida. Es lo mismo que con las relaciones con las personas. Si algo sucede entre dos personas, siempre tienes la opción de elegir cómo reaccionar... Por ejemplo, en cualquier situación estresante, si alguien te dice algo agresivo o negativo, puedes reaccionar de manera agresiva o puedes buscar una manera de solucionarlo. Solo te di un ejemplo. En las relaciones, las reacciones pueden ser infinitas, lo mismo pasa con la cámara. Por lo mismo, si algo sucede, tienes que saber cómo reaccionar y luego, si reaccionas de la manera adecuada, la gente que vea tu película, van a comprender tu intención. Por lo tanto, el movimiento de la cámara, es el movimiento de tu alma. ¿Entiendes?

Ética y estética

I.P.: Hay toda una discusión entre la estética y la ética en el documental. ¿Cómo trabajarías tú ese límite? Estoy pensando, en tu película *Syvato***. ¿Cuál sería tu posición en este debate? ¿Entre lo que debería o no debería ser?**

V.K.: Es una gran cuestión. Necesitamos cinco días para responderla (risas). Si lo pongo de manera breve, te diría que el documental es la única forma artística que realmente se hace cargo de esto. De hecho, el documental es un cóctel -casi molotov- entre la ética y la estética. Si escribes música, casi no tienes elementos éticos en su creación. Si filmas ficción, siempre puedes resguardarte en el "disculpa, es mi punto de vista". Cualquier episodio que tenga in conflicto ético en la ficción, puedes defenderlo con eso de "este es mi punto de vista artístico". En el documental no lo puedes hacer, porque tienes gente real y tienes que enfrentarte con el límite moral, con el límite ético. Pero a veces, y lo que te voy a decir es muy complicado así que intenta entenderlo, los elementos estéticos son elementos de la ética. Pero a veces, los elementos éticos pueden ser elementos estéticos. Te lo explico, tú me mencionaste *Pavel i Lyalya*, cierto...

I.P.: Sí...

V.K.: Te explico cómo en elemento ético, puede ser un elemento estético. En el documental siempre es así, porque incluso la distancia entre tú, la cámara y el personaje es un elemento ético. Mira esta gente acá al lado, solo están ahí, jugando pinpón. Pero incluso ahí, donde nada está pasando, tengo que encontrar un lugar donde poner la cámara, con el fin de no destruir lo que está sucediendo ahí, para que ellos no se conviertan en "actores". Pero no solo es llegar y estar muy lejos, porque si estás muy lejos, no ves lo que estás pasando ahí, todos los pequeños detalles que están sucediendo... tienes que irte acercando cada vez más. Y como director, quieres ir cada vez más cerca. Pero en un momento, te tienes que detener, porque de otra manera vas a destruir lo que está sucediendo. Así que,

de hecho, siempre hay dos elementos: cómo poner la cámara y dónde ponerla. Y eso es estético y ético. Pero en el cine de ficción, solo es estético. En el cine de ficción, si alguien está llorando y eso es bueno para la película, puedes hacer *zoom-in* y ella llora. En el documental, es todo lo contrario, porque no es ético hacer eso, acercarse mucho a la persona. En oposición a esto, la ética del director puede ser estética. Por ejemplo, en *Pavel i Lyalya*, cuando ella empieza a llorar, yo hago un paneo hacia la izquierda, porque quiero darle un espacio para que llore sin mi presencia. Y de hecho, mientras la veía llorar, en vez de hacerle un *zoom-in*, simplemente paneo hacia un lado. Este es mi elemento ético, pero cuando ves la película, se convierte en un elemento estético. Por eso, las personas que ven esta película, comprenden su situación y mi relación con Lyalya… y también, que ella necesita espacio para llorar. Y así, este pequeño movimiento de cámara, hizo la película. Gracias a este momento, la película sobrevive. Con *Syvato*, por su parte, hubo una gran discusión si éticamente era posible hacer lo que yo hice… y tras diez años de discusión, los sicólogos dijeron que sí, que estaba en lo cierto. Que esa la manera de educar a los niños. No los deberíamos confrontar con un espejo, porque cuando haces eso, a los seis u ocho meses, él no divide entre el otro y él mismo, no es consciente de ello. Cuando Syvato, ya de dos años, se mira en el espejo, reconoce esta división. A los dos años, Syvato tuvo que hacer un esfuerzo enorme para reconocerse a sí mismo en el espejo. Y al final dice, "ese soy yo", de manera consciente. Y lo recuerda. Los sicólogos dicen que este es el mejor método para prevenir el infantilismo en el mundo occidental. No quiero sonar duro, pero puedo decirte que en mi clase, con colegas entre los treinta y cuarenta años, todavía no saben qué hacer en la vida, qué es lo importante en sus vidas.

I.P.: Esta cuestión fundamental, ética y estética, se pone en juego en tus películas en la relación entre belleza y muerte. La muerte está muy presente en muchas de tus películas, de una manera muy dramática. Me parece que en ese momento se juega este momento de ética y estética. ¿Cuál es la lección que el espectador obtiene?

V.K.: No es nada original. De hecho, en la definición clásica de arte, se dice que es la manera de prepararte para la muerte. El arte debería prepararte para ese momento. Esa es la manera en que los griegos veían el arte, hace 2.500 años.

I.P.: ¿Crees que la belleza salvará al mundo?

V.K.: Eso es muy de Dostoievski (risas). Él decía eso. Yo diría que soy afortunado por poder ver la belleza. Y tengo la fortuna de ver la belleza en las cosas simples. Que es algo que la gente normalmente no lo ve. Soy afortunado, porque todos los días, incluso viendo las cosas más sencillas, puedo decir qué mundo más maravilloso, de qué manera fantástica fue creado el mundo.

Como citar: Pinto Veas, I. (2014). Viktor Kossakovsky, *laFuga*, 16. [Fecha de consulta: 2026-11-24] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/viktor-kossakovsky/692