



**FAUSTO (2011)**  
Alexander Sokurov

**Filma – La película**

*Faust*, Aleksandr Sokuroven azken lanak, Veneziako Urrezko Lehoia jaso zuen 2011n eta pelikula honekin botereari buruzko zikloa osatu du Sokurovek. Goetheren izenburu bereko obran oinarritutako filma da «Faust» (XIX. mendean girotua; alemaniar Faustosen istoria kontatzen da, deabruarekin ituna sinatzen duen jakintsuarena, alegia), baina Thomas Mannen Doctor Faustus-en oihartzunak ere baditu. Eszena desatsegin ugari filmatu zituen zuzendariak, baina gero haietako asko soberan zeudela jabetu zen. Nolanahi ere, filma «iluntasunean galtzen den gizaki baten istorioa da», Sokuroven ustez, «naturak duen okerrenari aurre egin behar dion gizon batena». Hasieran Italian filmatzea pentsatu bazuen ere, gero Txekiar Errepublikara, Alemaniara eta Islandiara jotzea hobetsi zuen, Italian «perfekzio eta edertasun gehiegi» aurkituko zuelakoan.

**Fitxa - Ficha**

*Faust* (Rusia, 2011) · 141 min  
Zuzendaritza - Dirección: **Alexander Sokurov**  
Gidoia - Guión: **Alexander Sokurov, Marina Koreneva**  
Argazkia - Fotografía: **Bruno Delbonnel**  
Musika - Música: **Andrey Sigle**  
Muntaia - Montaje: **Jörg Hauschild**  
Produkzioa - Producción: **Andrey Sigle**  
Aktoreak - Intérpretes: **Johannes Zeiler (Fausto), Anton Adasinski (prestamista), Isolda Dychauk (Margarita), Georg Friedrich (Wagner), Hanna Schygulla (esposa del prestamista), Antje Lewald (madre de Margarita), Florian Brückner (Valentín)**

**Sinopsia - Sinopsis**

*Fausto*, de Sokurov, no es una adaptación cinematográfica de la obra de Goethe en el sentido habitual de la palabra, sino una lectura de lo que queda entre líneas. ¿De qué color es un mundo que da a luz ideas tan colosales? ¿A qué huele? El universo de Fausto es sofocante: ideas que harán temblar el mundo nacen en el espacio reducido en el que se mueve. Es un pensador, un portavoz de ideas, un transmisor de palabras, un maquinador, un soñador. Un hombre anónimo empujado por instintos básicos: el hambre, la codicia, la lujuria. Una criatura infeliz y perseguida que plantea un reto al Fausto de Goethe. ¿Por qué contentarse con el momento si se puede ir más allá? Cada vez más allá, siempre hacia delante, sin darse cuenta de que el tiempo se ha detenido.

**Zuzendaria - Director**



Aleksandr Sokurov (Podorvikha, Irkutsk, Rusia, 1951) es un metafísico, poeta lírico, innovador, devoto del cine, defensor apasionado de los valores humanitarios. En 1974 se licenció en la Facultad de Historia de la

Universidad Gorky, y en 1979 acabó sus estudios en la Facultad de Dirección de VGIK, el Instituto Nacional de Cine. En 1978 hizo su primer largometraje, *La voz solitaria del hombre*. Desde 1980 ha trabajado como productor en los estudios Lenfilm. Ha participado y ganado premios de festivales en Cannes, Venecia, Berlín, Locarno, Róterdam, Montreal, y Moscú. Vive y trabaja en San Petersburgo.

Su filmografía de películas de ficción se completa con *La voz solitaria del hombre* (1978), *Los degradados* (1980), *Penosa indiferencia* (1987), *Imperio* (1986), *Días de eclipse* (1988), *Seguro y protegido* (1989), *El segundo círculo* (1990), *Piedra* (1992), *Las páginas susurrantes* (1993), *Madre e hijo* (1996), *Moloch* (1999), *Taurus* (2000), *El arca rusa* (2002), *Padre e hijo* (2003) y *El Sol* (2004) y *Aleksandra* (2007). Respecto a sus documentales ha dirigido *Maria* (1978), *Sonata para Hitler* (1979), *Sonata para viola. Dimitriy Shostakovich* (1981), *Y nada más* (1987), *Sacrificio nocturno* (1987), *Paciencia de labor* (1987), *Elegía* (1986), *Elegía de Moscú* (1988), *Elegía de Petersburgo* (1990), *Elegía soviética* (1990), *A los sucesos de en Transcaucasia* (1990), *Una elegía simple* (1990), *Una retrospectiva de Leningrado* (1990), *Un ejemplo de entonación* (1991), *Elegía desde Rusia* (1992), *El sueño del soldado* (1995), *Voces espirituales* (1995), *Elegía oriental* (1996), *Hubert Robert, una vida afortunada* (1996), *Una vida humilde* (1997), *El diario de San Petersburgo, inauguración de un monumento a Dostoyevsky* (1997), *El diario de San Petersburgo, Kosintsev's flat* (1998), *Confesión* (1998), *Diálogos con Slozhenitsyn* (1998), *dolce...* (1999), *Elegía de un viaje* (2001), *El diario de San Petersburgo, Mozart, Réquiem* (2004) y *Elegía de una vida. Rostropovich, Vishnevskaya* (2006).

**Elkarriketa - Entrevista**

**Está terminando un *Fausto* que se inscribirá en el ciclo formado por los retratos de dictadores junto con *Moloch*, *Taurus* y *El Sol*. ¿Es Goethe el punto de partida? ¿Cuál es la distancia respecto del mito original?**

Existe una gran distancia, del mismo modo que existía una gran distancia entre la leyenda y la obra de Goethe. El *Fausto* que me sirvió como base en primer lugar es la obra de arte inventada y escrita por Goethe. En un primer momento llegó a titularse Goethe y Thomas Mann. Goethe se sentía muy libre en relación con la leyenda. En mi opinión, Goethe no era un hombre del siglo XVIII sino quizás del XXIII. Su vínculo con la cultura medieval que vio nacer a la leyenda es muy discutible, aunque existe y se halla en el lenguaje, a través de ciertas características de la lengua alemana, la brutalidad, el dramatismo... Entramos en la obra de Goethe luchando contra una especie de antigua rigidez de la lengua. Debemos ser conscientes del tiempo que necesitó Goethe para crear sus dos obras: casi cincuenta años. Las obras literarias en raras ocasiones surgen de la velocidad. Goethe se tomó su tiempo para situarse por encima de la leyenda y asentar las bases de un nuevo mito. Cuando nos veamos confrontados realmente a los problemas climáticos, cuando la vida de las personas sea todavía más difícil a causa de la crisis económica, Fausto volverá a leerse.

## ¿Cuál fue el punto de partida de su adaptación?

Yo llevo a cabo una obra visual, la distancia con la obra literaria es un gran problema. Una de las cuestiones fundamentales es la del detalle. Goethe tenía una capacidad única para no mencionar los detalles: no sabemos nada de la vida de Fausto. Y sin embargo dibuja una personalidad sorprendente, gigantesca, una especie de monolito. ¿por qué? porque no para de hablar. En los espectáculos que han adaptado *Fausto*, en todos los teatros del mundo, el personaje agota al espectador con su verborrea, es una metralleta de frases sabias. Imagine ese encadenamiento de fórmulas filosóficas pronunciadas con la grave entonación de la lengua alemana: el espectador no sabe dónde esconderse, y abandona la sala sin haber comprendido quién era Fausto.

Esta ha sido mi tarea fundamental: intentar construir al hombre, dar mi versión del mismo. Así que me dediqué a profundizar en su biografía, algo difícil para un personaje mitológico. Un cineasta debe entretenerse en esta tarea, porque lo que se muestra en la pantalla es una persona de carne y hueso. Fue un gran problema saber cómo era, cuál era su carácter. Fue necesario encontrar a su padre y a su madre, sin ellos no hubiera sido posible creer en él. A Goethe no le interesó nada de esto, sólo le interesaron sus pensamientos, su cabeza voladora... pero, ¿qué hay bajo esta cabeza? ¿cómo se viste? ¿qué come Fausto? Ese es el problema, como pasar del mito a la vida.

## Se trata de un movimiento a la inversa que en otras películas del ciclo, donde el punto de partida son personajes que habiendo existido en la historia llevan a indagar en lo mítico.

En las películas precedentes también partí del mito para llegar a la persona real. La mitología de Hitler, Lenin o Hirohito no me interesaba. La estética mitológica era la parte más simple y primitiva de estos sujetos, y además pertenece al ámbito de la literatura, no puede traducirse visualmente, sí formalmente, aunque esto sería atacar el corazón de la literatura, es mejor no hacerlo. Al mirar a Hitler, sólo quiero ver qué tiene en común con nosotros, hoy, sin juzgarlo pero para comprender... ¿por qué el poder se halla en manos de hombres desgraciados?

El lenguaje cinematográfico no se ha desarrollado lo suficiente, sus capacidades siguen siendo demasiado modestas para abordar grandes ideas. Todavía está lejos de igualarse a las grandes obras de la literatura. El cine es un buen instrumento para mostrar estados humanos extremos, al límite de la histeria. En las mejores películas de Bergmann hay momentos de máxima histeria, de crisis a corazón abierto en los que el cine ha alcanzado su cima y sus límites también. Cuando el cine busca la expresión del sentido filosófico, se manifiesta la falta de medios de los realizadores: el arte es carencia, en el sentido más profundo. Muchos cineastas no consiguen avanzar un solo paso en su evolución, y por este motivo sus películas adolecen de un voluntarismo absoluto, los realizadores codifican la imagen, aceleran el montaje, rellenan el encuadre con objetos y cuerpos que deberían tener un significado con su sola presencia. Eso es todo, no pueden hacer nada más. Y la emoción continua sin ser expresada.

## ¿Cómo abordar la vida de este personaje?

Es la primera vez que hablo de la película durante tanto tiempo, todavía no sé muy bien qué decir. Rechacé hacer de él un concentrado de pensamientos filosóficos...ninguna alusión, ninguna demostración filosófica. Hemos elegido mostrar la historia humana, vemos a un hombre en la pantalla. Esto sucede en una época indeterminada. Fausto tiene un lugar en sociedad, la cabeza sobre

los hombros, una buena educación...pero humanamente se halla en una situación difícil. ¿Cómo se las arregla? ¿Cómo vive? ¿Cuáles son sus errores? Toma decisiones conscientes pero también comete errores que no comprende. Incluso una persona tan educada e inteligente como Fausto, ese monolito, comete errores por falta de juicio. ¿No ha sabido Fausto valorar la situación? ¿Se ha equivocado? ¿Cómo es posible? ¡Pero si es Fausto!, ¡si es Fausto...!

Esta es la primera intención del film, la más superficial, que no pretende una lectura completa de la obra. Me gustaría sobre todo que la gente tuviera ganas de leer las obras de Goethe. Yo, el realizador Sokurov, soy un pobre hombre que arroja esta piedra para que vaya lo más lejos posible. Si puedo despertar la curiosidad del espectador, habré cumplido con mi tarea.

## ¿Cómo se desarrolla un proceso de adaptación tan delicado? ¿prima el trabajo sobre el relato? ¿Hay visiones, imágenes que señalan una dirección?

Para mí, una película es un árbol que hay que dejar crecer. Cuando lo vemos salir de la tierra, se parece muy poco al castaño o al roble que será más tarde. Cuando nos encontramos ante un texto tan poderoso como el de Goethe, es mucho más difícil hacer brotar el árbol del film, a la sombra de un texto así... Hay que dedicarle mucha atención.

Fragmentos de la entrevista *Des cycles et des hommes* realizada por Cyril Béghin, en París, el día 20 de octubre de 2010. *Cahiers du cinéma*. Num 663. Enero 2011.

## cineclub FAS zinekluba



## BAZKIDE EGIN - HAZTE SOCIO

Txartela berritzea / Renovación carné	80 €
Kide berri txartela / Carné nuevo socio	60 €
10 sarrera bonua / Bono 10 entradas	41 €
Izen emate kuota / Cuota de preinscripción	5 €

Como socio del Cineclub FAS también puedes acceder de Lunes a Viernes a las proyecciones de los Multicineas a precios de día del espectador.

Oficina y Biblioteca: San Nicolás de Olabeaga, 33-2º. T: 944 425 344