

CARAVAGGIO ES EL FARO EN LA OSCURIDAD: SOKOL KERAJ

ENTREVISTA

ANDRÉS ROMERO BALTODANO : Sabemos de tu origen albanés y podríamos comenzar por el pasado como ruta para el futuro. Siempre fue tu elección la luz como medio de expresión artística?

SOKOL KERAJ: Yo me crié en plena época de la decadencia del socialismo en Albania, hablo de los años 80 de los cuales tengo una memoria cristalina. El *partido* se enorgullecía con la plena electrificación del país, pero la red eléctrica solo podía aguantar unos bombillos de tungsteno y dependía totalmente de las hidroeléctricas que, si es cierto, el *partido* había construido. Para poder cubrir el suministro de la energía eléctrica a la industria existente, la gente común debería pasar parte de sus vidas en oscuridad por el racionamiento, que en Colombia conocen muy bien por lo que pasó en los años 90. Entonces me crié, parcialmente, como un sujeto de la edad media, cuyo iris empezaba a entrenarse en la penumbra, bajo la parpadeante luz de las velas, el juego de las sombras, el fuego de la estufa de leña, las siluetas, el *chiaro-oscuro* natural.

ARB: Tus padres fueron, entiendo, vitales en el acercamiento al arte. Qué te aportaron como ser humano y como artista?

SK: Mi madre es profesora de literatura. Desde pequeño me gustaba que me contara que les enseñaba a sus estudiantes. Los nombres de Homero, Cervantes, Shakespeare, Molière, Tolstoi hacen eco desde aquella época. En la secundaria, en Albania, se hacía mucho énfasis en la literatura universal que a la vez era y sigue siendo parte de uno de los exámenes del estado, bien difícil, para graduarse del bachillerato. La literatura moderna en la época socialista estaba prohibida.

Mi padre es un artista con múltiples talentos: compositor, poeta, pintor. A sus casi 84 años tiene una energía creativa desbordante. Siempre me acuerdo de él o leyendo, o escribiendo, o pintando, o tocando el piano. Se graduó de flautista, pero el *partido* lo envió donde “la patria lo necesitaba” a trabajar con las *tropas artísticas amateur* como las llamaban. En aquel lugar no había flauta, así que dejó de tocar de por vida.

Antes de dejar a Albania a los 18 años, nunca me acuerdo haber almorzado sin mis padres, siempre presentes, siempre conversando. De mi mamá, con un impresionante sentido práctico de la vida y un amor incommensurable, aprendí a vivir con coraje, perseverancia, resiliencia, solidaridad. De mi papá el autoestima, los aspectos inmateriales de la vida, la discreción, la generosidad.



ARB: El arte tiene vasos comunicantes innegables, desde la literatura cómo se nutre tu ser artista?

SK: Yo era un muy buen estudiante, no quería coquetear con las artes viendo especialmente cuanto “sufría” mi hermano mayor con su estudio diario del violín. Le hui temporalmente a lo que resultó siendo para él una dedicación de por vida. En los años del bachillerato me propuse leer con disciplina férrea 50 páginas diariamente de literatura: Balzac, Stendhal, Guy de Mopassan, Turgeniev, Chehov, Remark, Heminguey, Dreisder, Buzzati, Asturias, Camus, García Marquez, Boell etc.

Mi padre me propone en algún momento leer *El Don tranquilo* de Shólojov diciéndome que en su juventud había visto la adaptación en cine. Y este fue el gran click y el gran giro hacia las artes, hacia el cine.

ARB:Lo literario influye en tus atmósferas lumínicas?

SK:La literatura en este sentido sigue siendo superior al cine por mantener el imaginario abierto e inagotable, produciendo imágenes mentales diferentes cada vez que volvamos a leer el mismo texto. La literatura es, en este sentido, permanentemente generativa.

ARB:La música es un escalón hacia el infinito. Qué compositores para ti son peldaños que no se pueden evitar en tu construcción artística?

SK:Desde que tengo memoria he escuchado el violín de mi hermano, de cierta forma soy el cronista de su repertorio: Wieniawski, Bruch, Sibelius, Paganini, Bach, Mozart, Beethoven, Brahms, Mendelsohn, Tschaikovski, Glazunov, Piazzola etc.

En lo personal he desarrollado un gusto hacia la música atonal o de técnicas atonales de Schoenberg, Alban Berg, Debussy, Ligeti, aspecto que ha incorporado también mi padre en la música que ha compuesto para *El último día de Loro Shes-tani* (2012) y *Sábado* (2018). No me gusta la música ilustrativa/narrativa o que trata de “chantajear” emocionalmente. “Cuando la música acompaña una escena en la pantalla, funcionara mejor si le falta algo, puede ser más efectivo así, pero es duro para los músicos aceptarlo” decía Kurosawa en entrevista con Oshima.

ARB:Las artes plásticas son en mi opinión, un eje fundamental para un director de fotografía, qué pintores son tus faros en la oscuridad y de cada uno qué aprendes?

SK: Tuve un tío pintor, Jakup Keraj, quien estudio en Leningrado (San Petersburgo en el era soviético), en la Academia Estatal de las Bellas Artes Repin y quien, a pesar de su temprana partida, ha dejado una huella imborrable en la pintura albanesa., su obra sigue llamando la atención y la discusión en las exposiciones en la Galería Nacional de Arte en Tirana. No habló mucho en vida, el plasmó su elocuencia a otro nivel, al habla de su obra. El último aliento se le salió a través de una última pincelada.



Sokol Keraj en el rodaje de Someday a Child

¿Qué otros pintores me hablan del más allá?

Caravaggio es el faro en la oscuridad, con él, como si literalmente hubiera escuchado la voz de Dios en Genesis, se hace la luz. Le alcanza una fuente, como el astro mismo en otros planetas sin atmósfera, para hacer visible lo divino y lo humano en el teatro de la existencia.

Como en Caravaggio, en **Vermeer** tampoco vemos la fuente de la luz suave y grisacea del cielo holandés que se hace manifiesta lateralmente a través de las altas ventanas en los interiores, donde la vida doméstica parece que solo palpita de día. Una luz que baja la mirada hacia el objeto del trabajo y las manos que lo ejecutan. Pocos se dejan distraer y mirar a otro lado o directamente al pintor. Bajo la misma luz se esculpe sutilmente la dedicación y la distracción. Liberar la mirada significa liberar las manos. Germina la promesa del escape de la rutina.

Bosch es un creador de universos improbables, un storyteller que da movimiento a lo estático, la contundencia del plano general que te invita a verlo cada vez de manera diferente, el equivalente plástico del poder generativo de la literatura. Bosch parece un mapa donde cada vez emprendemos una nueva ruta para recorrerlo.

El habla mudo de los cuerpos de **Caballero**, inconformes, quizás dolidos, inquietos en su quietud, la ropa les pesa, la mirada se ausenta, la anatomía mira con cada pixel de su piel, hasta la desnudez se siente ahogada para mostrarlo todo. La mirada del cuerpo sin mirada.

Los paisajes de **Wyeth** invitan a ver más allá de lo lejano en la búsqueda del horizonte, sea detrás de una colina, una espalda, un velo o una ventana, el horizonte ausente inquieta. Wyeth el pintor de las ausencias encontradas.

ARB: Las artes plásticas son en mi opinión, un eje fundamental para un director de fotografía, qué fotógrafos autores son tus faros en la oscuridad y de cada uno qué aprendes?

SK: Los precursores del *cine directo* desde el modernismo fotográfico que extrae la forma de la cotidianidad sin intervenirla: los “puestas en escena” urbanas de Stieglitz, los patrones geométricos de luz y arquitectura de Strand, las miradas dignas en la América rural de Evans, y la atención lírica a la superficie constitutiva y expresiva del objeto de Weston.

ARB: Las artes plásticas son en mi opinión, un eje fundamental para un director de fotografía, qué directores de fotografía son tus faros en la oscuridad y de cada uno qué aprendes?

SK: Si la dirección de fotografía fuera un viejo, arrancaríamos desde el “príncipe de las tinieblas” Gordon Willis para llegar al extravagante aristócrata cromático Vittorio Storaro pasando por el sutil noble Sven Nykvist.

ARB: Qué directores son parte fundamental de la construcción de tu ser cinematográfico?

SK: De los *cines directos* me inclino más hacia el *Candid Eye* canadiense, que atrapa lo imprevisto de lo cotidiano sin restarle valor a su plasticidad, la forma dignifica las vidas que la habitan. Bresson y sus “chispas de la verdad” en concebir el rodaje como un encuentro, como una cita donde las intenciones iniciales pueden tomar otros rumbos revelando parcialmente la verdad que no le pertenece al autor, pero que puede ser provocada por él. Ozu y su estar pacientemente y humildemente entre la gente, entre las cosas, la mirada irónica y a la vez cariñosa hacia el mundo provincial de Forman, lo fabuloso, recursivo y juguetón de Zeman, el radicalismo y la austeridad inicial de Cristi Puiu.

ARB: El cine albanés qué huella dejó en ti?

SK: Curiosamente, en la decadente Albania socialista se llegaron a producir hasta 20 películas anualmente. Siguiendo la línea de Lenin, que el cine es el arte de las artes, el Partido lo usó plenamente para sus fines propagandísticos. Irónicamente, hoy en día, el cine del realismo socialista tiene una amplia audiencia que puede ver las películas en los múltiples canales de televisión que las transmiten maratónicamente de forma pirata.

A pesar de sus fines ideológicos, el cine albanés logró crear una pléyade de directores, cineastas y actores reconocidos que hasta tienen cierto eco nostálgico hoy en día. A la vez, ha ocurrido una inversión interesante con el tiempo en el tono de algunas de las películas; de dogmáticas se han vuelto “humorísticas”. Una vez con la caída del régimen también desapareció la producción en la escala de antaño. El Centro Nacional de Cine se parece al FDC en su estructura y formas de financiación del cine nacional, pero la producción sigue siendo baja, con éxitos esporádicos y de naturaleza heterogénea que aún no ha logrado un boom como el cine rumano o el colombiano. Yo estudié cine en Rumania y he tenido la suerte de trabajar con directores destacados rumanos. En este sentido, cinematográficamente quizás sea más afín al cine rumano que al albanés. Pero el mundo de mis historias sigue siendo Albania, me urge recuperar la cotidianidad perdida bajo la mirada dogmática del realismo socialista.

ARB: Qué consideras tu que son los momentos más líricos desde la luz respecto al argumento del corto?

SK: Personalmente me emociona la escena cuando el niño se cubre en la cama con la bata de su madre muerta. Si se observa atentamente, la luz no obedece a ninguna lógica naturalista, su forma, su color, su textura y su distribución vienen de un *sinlugar* y a pesar de todo no se nota, no distrae, no se siente ajena: la madre hecha luz.

ARB: Cómo fue el trabajo en llave con Marie-Rose la directora?

SK: Marie-Rose es de energía desbordante, inquieta, atenta y inconformista. Su también previa experiencia como directora de fotografía y la mía como director

crearon una sinergia que se suma en el corto. Inicialmente Marie-Rose había pensado en unos referentes visuales que yo no quise ver, generalmente los ignoro. Creo que los referentes no pueden dar soluciones expresas, uno se alimenta de los referentes (a lo que van tus preguntas iniciales) para poder acudir automáticamente o intuitivamente a ellos, sin darse cuenta siquiera, según el contexto de cada nueva obra. En este sentido, pasamos dos semanas con cámara en mano explorando las locaciones y la posible puesta en escena. Después Marie-Rose se retiró a solas y compiló una especie de fotohistoria, compuesta por las imágenes obtenidas en el set, para volver a tener otras rondas de discusiones creativas. También la acompañé en la escogencia y las pruebas del vestuario y algunos elementos de utilería. Es un bello ejemplo de la complicidad cinematográfica.

ARB: Consideras que la luz refuerza el humanismo y el mundo interior del personaje del niño protagonista?

SK: La base constitutiva del mundo del corto es la roca y el concreto, una casa de concreto que parece haber germinado del paisaje rocoso con sus columnas sin acabar que se dirigen como antenas o lanzamisiles hacia el cielo.

Psicológica y plásticamente el niño se asocia más con el mundo exterior, con la luz natural y las rocas, parece disfrazarse en ellas como un camaleón. El tío, en cambio, ha aprendido a moldearse, fuerte pero moldeado como el concreto. El también parece disfrazarse en él. De día se preocupa por la luz de la noche, mirando el piso donde se recargan bajo la luz del sol unos paneles LED, El niño en cambio mira hacia arriba, el cielo de donde provienen también los estruendos de los jets militares, que bajo de la luz del sol primaveral hasta inspiran a jugar y bailar. La roca y el concreto: similares y diferentes, obstinados y obedientes, juntos y la vez tan distantes, pero grises y fuertes.

En los interiores de día predomina la penumbra, la luz de afuera trata de treparse de las ventanas y los techos de concreto como la viña al viñado. El mundo interior de la casa del tío la absorbe como para preparar la llegada de la noche. La luz del tío es la luz de los paneles que a pesar de cargarse del sol se vuelven la antítesis de este. Bajo esta luz, el niño se siente inquieto, inseguro, miedoso, irritado, enojado. Es la luz que vigila, que interroga, que amenaza, que culpa y que castiga, tal como el concreto que trata de atraparlo, de domesticarlo.

ARB: Consideras que el guion y el corto en sí mismos podrían ser un corto anti armamentista y que levanta la mano en un grito hacia la libertad y el humanismo?

SK: La fuerza del corto consiste en entender qué significa la irrupción de un ruido ajeno, artificial y violento en el rural paisaje sonoro de un niño, con el cual él juega y lo transforma en música cuando está despierto y lo destruye cuando se despierta asustado por el mismo estruendo de los aviones en la noche. Desde mi perspectiva, el niño en este sentido es puramente (respuesta) sensorial, no es ni un “guerrillero”, ni un “partisano” (lo que pasaba a menudo en el cine albanés del realismo socialista cuando trataba temas de la segunda guerra mundial y trataba a los niños como héroes). Los adultos lo quieren instrumentalizar cuando se enteran

de sus poderes, a lo que su tío protector teme durante todo el corto. No olvidemos que el niño casi mata a su propio tío porque su ronquido no lo deja dormir. Por eso lo llamo un “niño sensorial”.

Algún crítico lo ha visto como la reencarnación del enfrentamiento de David contra Goliath. No hay duda de que quienes viven en piel propia la agresión de la guerra con sus aviones, sus ruidos y sus bombas, necesitan verlo desde la urgencia, el dolor y la deshumanización del presente histórico, y no solamente, buscando no solo unas acusaciones, demostraciones y evidencias, sino también dignidad, poder, resistencia y libertad.

ARB: Cuándo podremos ver el corto en salas?

SK: Seguramente se va a estrenar en alguno de los festivales importantes en Bogotá en el parcurso de este año.

ARB: En qué proyecto estás trabajando en este momento y cuándo lo veremos en salas?

SK: Estoy a punto de sacar del horno *Sofía de Yugoslavia* (30 min.), la segunda parte de un tríptico que cubre la década de la decadencia del socialismo en Albania. El proyecto cubre la vida de una familia (con los mismos actores) donde los niños crecen y los adultos maduran o envejecen, donde se cruzan el despertar de la consciencia con la muerte de las creencias. A partir de junio empieza el circuito de distribución y exhibición.



Sokol Keraç DOP, Marie Rose Osta (Directora) y el equipo de la película en la Berlinale