

“El espejo” (1975), de Tarkovski: un ejercicio de comunicación emocional

escrito por Ignacio Ilundain | 29 abril, 2023

El espejo (“Zérkalo”) es el título de una película dirigida por Andréi Tarkovski, en 1975, quien se encargó también del guion junto a Aleksandr Misharin. La idea básica la empezó a desarrollar a partir de un sueño mientras rodaba *Andrei Rublev* (1966, comentario [aquí](#)). El primer borrador fue desestimado por el comité soviético de cine (Goskino), razón por la cual hizo otra película en su lugar: *Solaris* (1972, comentada [aquí](#)). Hablando de *El espejo*, dice (Tarkovski, *Esculpiendo el tiempo*, Rialp, p.161):

En esta película, por primera vez, me había decidido a hablar de forma inmediata y sin reserva alguna de lo que para mí es lo más importante, lo más querido, lo más íntimo.



Margarita Térejova en *El espejo* (Tarkovski, 1975). El director cuenta que la actriz no sabía qué iba a suceder en esta escena, lo que dotaba a su expresión de una indefinición, tal como acontece muchas veces en la vida (y, como se cuenta, le

ocurrió a Ingrid Bergman en Casablanca, que no sabía con cuál de los dos hombres se iba a quedar al final). Esto se diferencia de la actuación teatral, en la que los actores y actrices conocen toda la historia desde el principio, como subraya el director ruso.

Lo hizo en una película de marcado carácter autobiográfico, lo que disgustó a su colaborador habitual, el director de fotografía Vadim Yusov, que fue reemplazado por Georgi Rerberg. Tiempo después, Yusov le reconoció que había realizado la mejor película hasta la fecha (cf. *Esculpiendo*, p. 163). Sin embargo, al Comité soviético no le gustó, y no dejó que se estrenase en Cannes. Solo lo hizo en algunas salas de Moscú, lo que explica que la producción fuese un fracaso económico. Esto llevó a Tarkovski a considerar seriamente el dejar su carrera cinematográfica, pero al encontrar testimonios de espectadores que le contaban que habían conectado con su película, cambió de opinión.

Tarkovski no quiere hacer un cine comercial con el que solo pretenda agradar para, así, vender más entradas. Él quiere crear con sus películas un vehículo de **comunicación íntima con el espectador**. Y añade (*Esculpiendo el tiempo*, p.202, hablando de esta película, *El espejo*):

Pero si no le educamos para que llegue a una relación crítica con sus propios juicios, en el fondo es que nos resulta indiferente

Este tipo de afirmaciones tienen un espíritu socrático en su intención. Sócrates pretendía poner a sus interlocutores, utilizando la expresión citada, en “una relación crítica con

sus propios juicios” al confrontarlos con la verdad que estaban investigando. El ideal moral del cine de Tarkovski es muy alto ya que pretende que el espectador pueda **examinar las propias convicciones** al conectar consigo mismo, con su verdadera interioridad.

Nuevos lenguajes artísticos

La vinculación entre cine y arte es incuestionable para el autor ruso, aunque a menudo aparece en sus reflexiones la contraposición entre el cine como arte y el cine comercial, como he mencionado. Es el viejo y perenne debate sobre la consideración del **cine como arte o como industria**. No habría por qué contraponer ambas facetas, no habría por qué considerarlas excluyentes. Como vemos, Tarkovski se acerca a ello dada su altísima exigencia artística y moral.

Hay una tendencia al elitismo presente en algunas artes que encuentro exagerada. A veces parece que las propuestas artísticas están dirigidas a un grupo pequeño de espectadores, los “iniciados”, que se contraponen a las masas que solo consumen un arte “facilón». Por supuesto: hay propuestas de bajo nivel que dominan el arte retórico de crear emociones intensas sin mayores pretensiones de altura artística, así como hay propuestas artísticas que requieren una contemplación cultivada.



Escena onírica de corte surrealista (*El espejo*, Tarkovski, 1972). Dalí

y Buñuel fueron referencias iconográficas reconocidas para su cine.

La **exploración de nuevas formas de expresión** es un elemento constitutivo del arte. Algunas de esas propuestas parecen conllevar una exigencia que hace difícil disfrutar de esas obras artísticas novedosas. Algunas de esas nuevas propuestas calan en el gran público, otras no. Ahí están las “películas raras”, para “culturetas”, como algunas de la *nouvelle vague*, o de Fellini o Bergman, por ejemplo.

Si pensamos en la “música clásica”, la problemática se intensifica mucho: el dodecafonismo, la música de Messiaen o Boulez, por hablar solo de autores consagrados. O todas esas nuevas propuestas narrativas de la novela que Joyce comenzó con el *Ulises* (1922) y que la novelística del *boom* hispanoamericano, por ejemplo, cultivó con obras “difíciles” como *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo o *Rayuela* (1963) de Cortázar, por poner dos ejemplos muy conocidos. Con la pintura se produce un pequeño cambio: las vanguardias rupturistas de hace más de un siglo son arte popular actualmente. Exposiciones sobre el impresionismo o Picasso tienen el éxito casi garantizado. Aunque obras como las de Tapies o Saura, no son tan populares a pesar de que gozan de una aceptación mayor que obras de nuevas estéticas de otras artes.

En todas estas propuestas parece producirse un **choque entre el intelecto y la sensibilidad**. Se presentan como obras muy “cerebrales”, aunque, paradójicamente, provocan la pregunta sobre su significado ya que, como se suele decir, “esta obra no se entiende”. Por lo tanto, la inteligibilidad es algo que se espera de una obra de arte, con excepción de la música. La defensa actual por parte de muchos de que la belleza ya no es una cualidad propia del arte favorece la idea de que muchas

de estas obras no tienen por qué despertar emociones ligadas al disfrutar. De hecho, muchas parecen propuestas muy intelectuales, muy conceptuales y, por lo tanto, frías desde un punto de vista emocional. Pero esto choca con la expectativa generalizada que espera no solo entender, sino también, disfrutar. Si se piensa que querer entender y disfrutar es propio de personas que pertenecen a una “minoría de edad” (como diría Kant de los pre-ilustrados), estaremos ante una actitud elitista de los artistas.

Pero si eliminamos el elitismo de este tipo de planteamientos, la exploración de nuevas vías, de nuevas formas de representación, son elementos propios de las artes. Esas nuevas formas pueden chocar con expectativas de inteligibilidad y disfrute muy marcadas por la costumbre, por la codificación de géneros que “funcionan”. Hay nuevas formas de belleza, nuevos temas... Siempre las habrá. El **verdadero arte nos descubre nuevos territorios**, amplía nuestra visión del mundo y del ser humano, expande nuestra sensibilidad y, por lo tanto, nuestras formas de disfrutar.

La memoria en *El espejo*

Ver *El espejo* supone una experiencia cinematográfica peculiar para el espectador. El cine de Tarkovski, en general, **se aleja de los planteamientos narrativos habituales**, del ritmo de la narración al que estamos acostumbrados. Como afirma de manera repetida, quiere hacer un cine que no sea una mera ilustración de una narración literaria. Quiere encontrar un lenguaje puramente cinematográfico. Su concepción de la imagen, para ello, será determinante.

Esta película, además, es un cierto extremo en su filmografía. No entendemos el argumento, ya que **no es una película concebida como una historia**; no hay una trama que siga un orden lógico. La película es una sucesión de escenas en las que hay desorden cronológico, confusión con los personajes, mezcla de imágenes documentales con imágenes de la película,

blanco y negro y color, música de muy diversa índole... Todo es extraño para los que estamos acostumbrados al ritmo y orden temporal. Las clásicas unidades dramáticas, principalmente, la unidad de acción que subrayó Aristóteles en su *Poética*, es algo opuesto a esta forma de contar. La película no cuenta una historia inteligible sino que consiste en una sucesión no ordenada de recuerdos. Para explicar algo esta cuestión, podemos distinguir entre la memoria como facultad y las memorias como género literario.



Leonardo da Vinci,
*Retrato de Ginebra
de Benci* (c. 1474),
que se ve en la
película. Le sirve
de
comparación/modelo
con el fotograma de
abajo. Tarkovski
afirma que las
imágenes artísticas
atraen y repelen,
que los retratos,
pueden ser muchas
cosas, que un
retrato es
emocionalmente
inagotable.

Las **memorias** son una historia autobiográfica contada en primera persona que introducen inteligibilidad en la vida pasada de quien la cuenta, ya que construye un relato que la unifica. La vida humana es susceptible de ser recogida en un relato que no es una mera sucesión de “hechos” ordenados cronológicamente. En este ejercicio de escribir memorias se trata de desvelar el significado y la importancia que han tenido determinados acontecimientos, tanto privados como sociales. Normalmente, además, podemos ir adquiriendo a lo largo de la vida diversos criterios de interpretación que nos permitan desvelar aspectos desatendidos en las trayectorias vitales. Unas memorias son un ejercicio de vida examinada, un relato unificado. Son “una vida presente” como denominó a sus memorias Julián Marías aun sabiendo que no todo se puede hacer explícito al ser algo parcialmente recóndito y arcano para nosotros mismos.

A diferencia de lo anterior, **la memoria que tenemos de nuestra infancia y primera adolescencia** se puede parecer bastante a un conjunto bastante caótico de imágenes. Es lo que resaltó un director de cine, congenial con Tarkovski, el japonés Akira Kurosawa. Él afirmó que esta película no le parecía difícil a pesar de que la narración no sigue un orden lógico (cita tomada de [aquí](#)).

Pero hay algo que se debe recordar: es imposible que en nuestras almas los recuerdos de infancia se organicen en una secuencia estática y lógica. Una extraña fila de fragmentos con imágenes de recuerdos tempranos, destrozados y rotos, pueden recobrar la poesía de nuestra infancia. Cuando nos hayamos convencido de esta verdad, El espejo nos parecerá la película más fácil de entender.

La película quiere seguir la lógica individual de la memoria, no construir un relato inteligible, no pretende escribir unas memorias. *El espejo* es un conjunto de secuencias que expresan en imágenes esos recuerdos “sueños” unidos en un montaje que

al propio Tarkovski, como él mismo dice, le costó realizar. No se trata de explicar, sino de transmitir con imágenes cinematográficas la resonancia interior de las vivencias, **expresar un estado de ánimo**. La vivencia y la huella emocional de los hechos atraviesa la significación de esos mismos hechos que muchas veces no podemos comprender.

El protagonista incluye recuerdos de su madre, no propios, que podrían ser o no recuerdos que ella le contó. Incluye escenas documentales de hechos históricos que se asemejan emocionalmente a los propios. Por lo tanto, la película quiere seguir la lógica de la memoria individual de nuestras primeras etapas de la vida, **pero hay mucho de construcción**, aunque diferente a la construcción de los relatos de las memorias. La película es una construcción, no de una trama, sino de un ejercicio de memoria emocional con la que Tarkovski quiere transmitir algo verdaderamente humano, trascendiendo unas meras "reminiscencias líricas". El protagonista, *alter ego* de Tarkovski nos habla en voz en *off*, no aparece en toda la película, salvo una escena en la que se le ve el torso estando enfermo. Por lo tanto: son unas memorias construidas a imagen del ejercicio de nuestra memoria individual. No un relato que haga inteligible la vida como dotada de una trama, sino un ejercicio de plasmar los retazos de los hechos tal como personalmente los recordamos.

Si cuando vemos esta película, nos abrimos a una forma de ver no dirigida por la expectativa de entender, sino de **dejarnos invadir por la lógica propia de las secuencias**, podemos identificarnos con lo que vemos, podemos descubrir que también la película habla de nuestra vida como algunos coetáneos le expresaron al mismo Tarkovski.

La imagen cinematográfica

En su libro *Esculpiendo el tiempo* (1984, pp. 127-189), Tarkovski dedica un capítulo a la explicación de su noción de imagen cinematográfica. Casi todos los ejemplos que pone de

sus propias películas corresponden a esta película, *El espejo*. Sus reflexiones nos pueden servir de guía para comprender su concepción del cine, y con ello, profundizar en esta película. *Esculpir el tiempo*, p.127:

Tan solo intento decir que la imagen tiende hacia lo infinito y conduce hacia lo absoluto

La imagen cinematográfica es una **imagen artística**. La potencialidad expresiva de la imagen artística es muy grande al poder **expresar la inagotable verdad de la vida**, así como nuestra actitud y respuesta ante ella. En este sentido, en la imagen poética se da una desproporción entre finitud e infinitud. La significación de la imagen sensible es inagotable, como lo es la misma vida. La imagen "tiende al infinito", es más expresiva que el concepto ya que este abstrae lo universal de un tipo de ser y, por lo tanto, no puede condensar la potencia de la vida. Esta tendencia al infinito que define la imagen artística es coherente con la naturaleza humana dominada por el ansia de absoluto.



Margarita Térejova en *El espejo* (Tarkovski, 1975). El color se combina con el blanco y negro en esta película y así, según él, se dotaba a la película de un mayor realismo.

Una imagen sensible como es la imagen cinematográfica, es una imagen que se distiende en el tiempo, es una realidad en la que está presente como elemento fundamental el **ritmo**. Y, al mismo tiempo, recoge el ritmo de la vida, comunica al espectador ese "trozo de vida". Es entonces cuando el espectador puede experimentar el cine como transmisión de una experiencia de vida que, en cuanto que verdaderamente humana, puede ser reconocible como propia. Tarkovski, *Esculpir el tiempo*, p.145:

Así, en el cine, el tiempo se convierte en el fundamento de todos los fundamentos

La vida es ritmo y también novedad, imprevisibilidad. Tarkovski habla del guion como herramienta necesaria para empezar, como base de una historia que luego, en el transcurso de la realización de la película, irá cambiando porque la propia lógica de la historia, y también, los recursos expresivos que el cineasta haya podido utilizar, van desarrollándose de manera imprevista pero con una fuerte lógica interna. La intervención de los actores, la coautoría del director de fotografía, el uso de la música. Todo da ese tono propio a la imagen cinematográfica que crea una imagen emocionalmente inagotable, como dice Tarkovski. La unión de todos estos planos se realiza por el montaje, que dota de unidad a la película. Pero el montaje es exigido por la lógica propia de los planos, por lo que no impone una estructura narrativa según Tarkovski.

El espejo es, tal vez, la película de Tarkovski que requiere de nosotros los espectadores una forma de verla más abierta. Si nos abrimos a su forma de narrar, podemos experimentar una identificación con experiencias humanas fundamentales. La película es un conjunto de fragmentos de una vida, la del *alter ego* del mismo Tarkovski, que nos habla de la vida en general y, en cierto sentido, de la vida de cada uno de nosotros.