

La poética de Tarkovski

escrito por Ignacio Ilundain | 29 octubre, 2023

Andrei Tarkovski (1932-1986) está considerado por la crítica especializada como uno de los grandes directores de la historia del cine. Autor de solo siete películas, además de algunos cortometrajes realizados como ejercicios de estudiante de cine, logra transmitir fuertes sensaciones y emociones, a la par que ideales éticos de gran alcance. Lo hace con un lenguaje propio, madurado ya desde joven, con el que comunica vida, con el que comparte un ansia de ideal a través de personajes muchas veces débiles pero que, según él, son verdaderos vencedores de la vida.

Su reflexión estética y moral queda reflejada en sus entrevistas y diarios. El libro de referencia, que voy a seguir aquí, es *Esculpiendo el tiempo* (Rialp, Madrid, 2000, 5ª ed.), publicado en su forma actual en 1984 y en el que se recogen y amplían textos dispersos, publicados a lo largo de varias décadas.



He comentado en esta página sus películas: *La infancia de Iván* (1962, [aquí](#)), *Andrei Rublev* (1966, [aquí](#)), *Solaris* (1972, [aquí](#)), *El espejo* (1974, [aquí](#)), *Stalker* (1979, [aquí](#) y [aquí](#)), *Nostalgia* (1983, [aquí](#) y [aquí](#)) y *Sacrificio* (1986, [aquí](#)). Con las reflexiones que siguen quiero dar una visión de síntesis de su poética cinematográfica, de sus temas y convicciones principales: el cine como arte, los elementos de su lenguaje artístico, la autenticidad moral de su labor como autor, así

como los ideales de sus “débiles” personajes principales.

Considerar que el **cine es un arte** es una convicción constante en Tarkovski. Este cine-arte se contrapone al cine comercial, preferido por la mayoría. Cada uno tiene sus exigencias propias. Tarkovski elaborará una poética para el cine en que se realice su ideal artístico. Si el verdadero cine puede conectar con los espectadores y removerlos, despertar ideales o promover que se identifiquen con los personajes, el cine comercial solo entretiene, adormece sus sentimientos y anula el necesario cultivo de sí, exigencia propia de lo humano.

Veamos algunas claves de su concepción del cine como arte, algunos elementos de su poética.

Un cine poético y no literario

Tarkovski quiere que sus películas transmitan vida, que la vida de los personajes sea algo que se exprese y comunique. La imagen cinematográfica expresa la verdad, no conceptos, como él dice. Por ello, huye del naturalismo, del supuesto realismo documental que, en realidad, impondría una visión artificiosa.

Como él dice, en un arte como el cine se da una unidad intrínseca entre forma de narrar y la historia que se cuenta. Esta unidad se realiza gracias al uso del **lenguaje poético, única forma de comunicar la verdad de la vida**, lo que es algo propio de todas las artes, no algo exclusivo del cine (Tarkovski cita a pintores, novelistas, Dostoievski sobre todo, y poetas).

Pero cada arte realizará esta unidad y comunicación de manera propia. Tarkovski quiere **alejarse del modelo literario en el cine** en el que se da el predominio de la palabra y, con ella, de la explicación racional. Trasladado al cine, el modelo literario tenderá a imponer una explicación y no dejará expresarse a los personajes ni los espectadores conectarán emocionalmente con ellos. Esta servidumbre a la palabra haría

que la imagen perdiese su estatuto propio, su forma expresiva peculiar. Tarkovski no entendía el cine como una “ilustración” de una obra literaria, como el crear imágenes que sustituyeran la imaginación del lector mientras realiza la lectura.

Ya va siendo hora de que separemos la literatura y el cine (p. 34).



Tarkovski entiende que el cine se aleja de la lógica lineal. En realidad, a veces también la literatura lo hace, pero es sugerente lo que afirma el director ruso. Aunque las dos, literatura y cine, sean artes dramáticas o argumentales, narrativas, cada una de estas artes narra según su modo propio de proceder.

Sus películas, según profundice en su concepción, se van haciendo más difíciles de seguir porque el orden narrativo de estas se va alejando del orden secuencial al que estamos acostumbrados, sobre todo, en *El espejo* y *Nostalgia*. Estamos acostumbrados a que las películas nos cuenten una historia clara, con planteamiento y presentación de personajes, desarrollo de núcleo argumental y final en el que se resuelve una crisis. Aquí no sucede así.

Si el **medio del cine es la imagen, su lógica poética será otra**. La palabra “poética” es la que utiliza Tarkovski en sus escritos. En este contexto de reflexión sobre el arte, lo poético se identifica con lo artístico en general, que es una forma de conocimiento, de ver la realidad.

Al hablar de poesía no estoy pensando en ningún género determinado. La poesía es para mí un modo de ver el mundo,

una forma especial de relación con la realidad (p. 39).

Lo poético no es aquí lo poemático, los versos. Lo poético, y él se interesa también en distinguirlo, no habla de un lirismo que, además, muchas veces, se pretende trasladar al cine con imágenes supuestamente llenas de sensibilidad, evocadoras, pero que no expresan el alma de los personajes. No se trata de hacer imágenes “bonitas”, aunque en sus películas la belleza epatante de sus imágenes es una seña de identidad. Se trata de crear una imagen cinematográfica, dotada de ritmo interno, que comunique la experiencia de una vida de otra manera a como lo hace la palabra.

La imagen cinematográfica: la función comunicativa

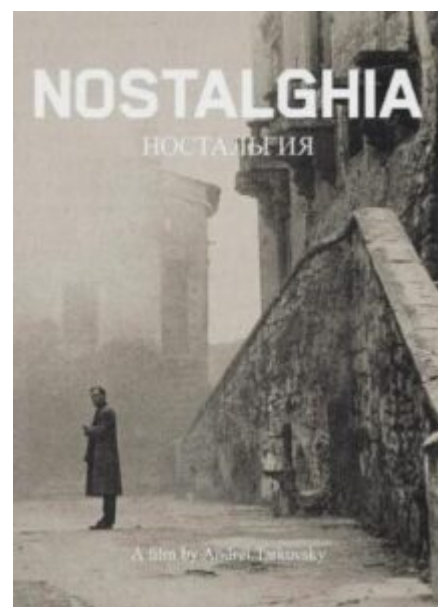
En el cine, **lo poético o artístico es la imagen cinematográfica** que expresa la verdad de la vida. Este será el centro de sus preocupaciones, la meta de su trabajo, lo propio del arte del cine.

La vida está organizada de una forma mucho más poética que lo que suelen imaginarse los adeptos a un naturalismo absoluto (p. 41).

Se da, en su opinión, una congruencia clara entre el arte, el cine en este caso, y la estructura de la vida. Lo poético nombra esta afinidad. Si **el arte expresa la vida para remover vitalmente al espectador**, debe dejar que la vida se exprese con su propia lógica.

El arte se dirige a todos, con la esperanza de despertar una impresión que ante todo sea sentida, de desencadenar una conmoción emocional y que sea aceptada. No quiere proponer inexorables argumentos racionales a las personas, sino transmitirles una energía espiritual (p. 61).

La **función comunicativa** define el arte para Tarkovski, para quien el cine es un arte destinado a emocionarnos. Se comunica una “energía espiritual”, se comunica vida, lo cual es algo que logra en sus películas. Su ritmo, la belleza de sus imágenes, la lógica no lineal, el *tempo* de sus planos... Si nos alejamos de la expectativa de comprender racionalmente la historia, una historia que pudiésemos contar, nos abrimos a otra forma de mirar, en la que nos dejamos invadir por las imágenes y su contenido.



Tarkovski afirma que sus películas quieren expresar no solo las emociones de los personajes, sino la suya propia. Es un cine “expresionista” en el que filma la **propia vivencia subjetiva del hecho narrado**, y solo así él ve posible transmitir esa emoción. El cine es una obra colectiva en la que intervienen muchas personas. Pero es una de ellas, la persona del director, la que tiene a su cargo la coordinación. (Hay un momento en el que destaca al director de fotografía a quien considera casi como coautor de la película).

Es la mirada del director la que constituye sus películas. Su mirada y, con ella, su subjetividad, transmite y constituye la propuesta visual al espectador. Una mirada emocionalmente configurada es la que organiza todos los materiales, todas las puestas en escena. La asociación de las imágenes con sus

recuerdos, con los colores, con los efectos emocionales de las imágenes conforma esa “vivencia subjetiva” de los hechos narrados. Al hacerlo, la película deja de seguir esa lógica lineal propia de lo documental y del discurso.

La imagen cinematográfica como símbolo: la apertura a la infinitud

Tarkovski va precisando su concepción poética de la imagen cinematográfica. El objetivo es comunicar, como he mencionado, la verdad de la vida. Prosigo la explicación hablando de dos dimensiones propias de esta imagen según la visión del cine reflejada en *Esculpiendo el tiempo: la apertura a la infinitud y su ser temporal*.

Tan solo intento decir que la imagen tiende hacia lo infinito y conduce hacia lo absoluto (p. 127).

Lo poético une lo que no se puede unir. Esto es algo que, en su concepción, acontece en la imagen cinematográfica entendida como imagen artística. Siendo finita, apunta a la infinitud al fijar “la vivencia de lo interminable” porque la imagen cinematográfica es símbolo.

Todo esto, el artista lo reproduce en la creación de una imagen que de forma independiente recoge lo absoluto. Con ayuda de esta imagen se fija la vivencia de lo interminable y se expresa por medio de la limitación: lo espiritual, por lo material; lo infinito, por lo finito (p. 61) (...) Lo infinito es algo inmanente a la estructura de la imagen (p. 133).

Lo propio del **símbolo** es unir dos referencias en un mismo signo. No se trata de que el agua, por ejemplo, tan presente en sus películas, sea símbolo de algo, como él mismo dice, sino que la imagen, el plano y la película entera como tal, es simbólica. La imagen es símbolo porque une lo finito con la apertura a la infinitud, a lo interminable. Solo en esta

desproporción en la que la infinitud es apuntada en lo finito la imagen es comunicativa.

Todo lo contrario: la imagen es siempre un símbolo, que sustituye una cosa por otra (p. 62).

Tarkovski compara el cine a la pintura para intentar hacer ver esta apertura. El significado del arte es ambivalente, dice varias veces. Sus películas (o las de Bergman, cineasta al que más cita) **se pueden interpretar de muchas maneras**. Esta interpretación siempre “abierta” a nuevas lecturas (recuerda a Eco) anuncia un fondo versátil y, sobre todo, rico, denso. En la finitud de una imagen sensible artística se concentra un significado pleno sobre lo humano, una identidad verdadera que se comunica.

La imagen cinematográfica: el tiempo interno, el tiempo esculpido

El cine es un **arte del tiempo**. La imagen refleja el movimiento y dura en el tiempo. Esto, obvio, lo diferencia del cine o de cuadros con gran intención realista. Estas dos son imágenes fijas, que “congelan” un momento. A pesar de hacerlo, pueden ser capaces de mostrar un movimiento, una historia al captar bien un “momento oportuno”, dotar de dinamismo a las figuras...

En el cine, como en el teatro, asistimos a la representación de los actores en un escenario, en un lugar. Se mueven, hablan... Pero mientras que en el teatro asistimos a la representación desde nuestra butaca y hay, relativamente, pocos cambios de localización de la acción, en el cine, el punto de vista, que es el de la cámara, permite multiplicar las perspectivas.

Un plano es la toma registrada de cada cámara durante un cierto tiempo. Los planos pueden ser más o menos largos, estáticos o dinámicos, con este o aquel ángulo, desde cerca o

desde lejos... Las posibilidades son, como sabemos, enormes. Ya que hay, salvo excepciones (películas en un solo plano-secuencia), algunos o muchos planos en cada película, hay que unirlos en una labor de montaje.

Todo esto hace de una película algo que dura y que está dotado de ritmo. De los dos elementos, **plano y montaje**, Tarkovski da importancia decisiva al plano a la hora de dar a la obra un *tempo*, un ritmo. Lo decisivo no es el montaje, sino el **tiempo interno a cada plano**, elemento verdaderamente constitutivo del plano cinematográfico.

Este ritmo interno es el fruto de “esculpir el tiempo”, expresión que define el hacer cine para él. El cine es un arte que consigue “fijar el tiempo”. Por eso, el tiempo, es un “tiempo sellado”.

La imagen cinematográfica es, pues, en esencia, la observación de los hechos de la vida, situados en el tiempo, organizados según las formas de la propia vida y según las leyes del tiempo de esta (p.89).

Este tiempo interno al plano debe ser el tiempo de la vida, no algo creado por el montaje. Como se decía más arriba, el cine es el arte de representar y comunicar un trozo de vida. Se tiene que asemejar a la vida, y no imponerse de manera extraña a ella, un ritmo.

Inclinarse a la verdad

Considero que es un deber mío animar a la reflexión sobre lo específicamente humano y sobre lo eterno que vive dentro de cada uno de nosotros. Pero el hombre ignora una y otra vez lo humano y eterno, aunque tenga su destino en sus propias manos. Prefiere ir a la caza de ídolos engañosos, aunque al fin y al cabo, de todo aquello no quede más que esa partícula elemental con la que el hombre puede realmente contar en su vida: la capacidad de amar. Y esa partícula elemental puede

ocupar en su alma una posición existencialmente definitiva, puede dar sentido a su existencia (p. 223).

Tarkovski manifiesta de manera inequívoca en sus películas, pero también en sus escritos, un compromiso moral de altura. Se muestra muy crítico con aquellas dimensiones de nuestra cultura en las que el ser humano parece permanecer dormido a su **vocación de luchar por lo superior**. Una cultura materialista apaga los deseos humanos, y necesita de portavoces “débiles”, como los protagonistas de sus películas. Son ellos los que nos recuerdan que estamos capacitados para buscar la verdad que se manifiesta en una vida auténtica.

Las obras de arte surgen del esfuerzo por expresar ideales éticos (p. 48).

La comunicación de este ideal solo se logra, según él, si el director tiene una visión del mundo y un ideal ético que anime su narración cinematográfica. El “ansia de ideal” (título de uno de los capítulos de su libro) no solo anima a los personajes de sus películas, sino que también anima su propia creatividad artística. Es una **búsqueda de la verdad**, y solo en ella se dará la belleza, algo propio del arte.

La realidad de la **belleza** tiene que ver con un cierto **resplandor** que surge desde lo profundo. No es algo puesto desde fuera, sino expresión de la verdad, manifestación del ser de la cosa. La buena interpretación de los actores, por ejemplo, expresa una vivencia con la que podemos conectar porque es humana.

Lo bello queda oculto a los ojos de aquellos que no buscan la verdad (p. 65).

La interpretación forma parte de la imagen cinematográfica “construida” por el director junto a todos los que intervienen en la realización de la película. La fotografía, esencial en

el cine, la música que acompaña, el montaje... Todo eso es algo hecho. Pero la voluntad de servir a la verdad, de querer que la vida se exprese como es, a través de los ojos y vivencia del autor que conecta con lo vivido por los personajes, hace que la belleza sea tratada no de manera efectista, esteticista, sino que surja desde la misma conjunción de todos los elementos que constituyen una película.

A lo largo de las diversas entradas sobre sus películas, esta dimensión moral ha sido suficientemente destacada. Dejo para el análisis de cada película el desarrollo de esta dimensión básica de su poética cinematográfica.

Una última cita para acabar:

Una imagen creada, por cierto, es fiel cuando hay en ella elementos que expresen la verdad de la vida, haciéndola así tan única e irrepetible como la propia vida en sus fenómenos más insignificantes (p. 129).