

Document Citation

Title	Homenaje in memoriam: Andrei Tarkovski
Author(s)	
Source	<i>Cinemateca de Cuba</i>
Date	1987 Sep 1
Type	program
Language	Spanish
Pagination	
No. of Pages	32
Subjects	Sartre, Jean Paul (1905-1980), Paris, France Schein, Leonard Hyman, Timothy Corliss, Richard Tarkovsky, Andrei (1932-1986), Zawrashje, Iwanowo, Russia, Soviet Union
Film Subjects	Zerkalo (The mirror), Tarkovsky, Andrei, 1975 Stalker, Tarkovsky, Andrei, 1979 Solaris, Tarkovsky, Andrei, 1972 Nostalghia, Tarkovsky, Andrei, 1983 Andrei Rublev, Tarkovsky, Andrei, 1969 Offret (The sacrifice), Tarkovsky, Andrei, 1986

Ivanovo detstvo (Ivan's childhood), Tarkovsky, Andrei, 1962

HOMENAJE IN MEMORIAM

Andrei Tarkovski



CINEMATECA DE CUBA



HOMENAJE IN MEMORIAM
ANDREI TARKOVSKI

Cine La Rampa, Septiembre 1 — 13, 1987

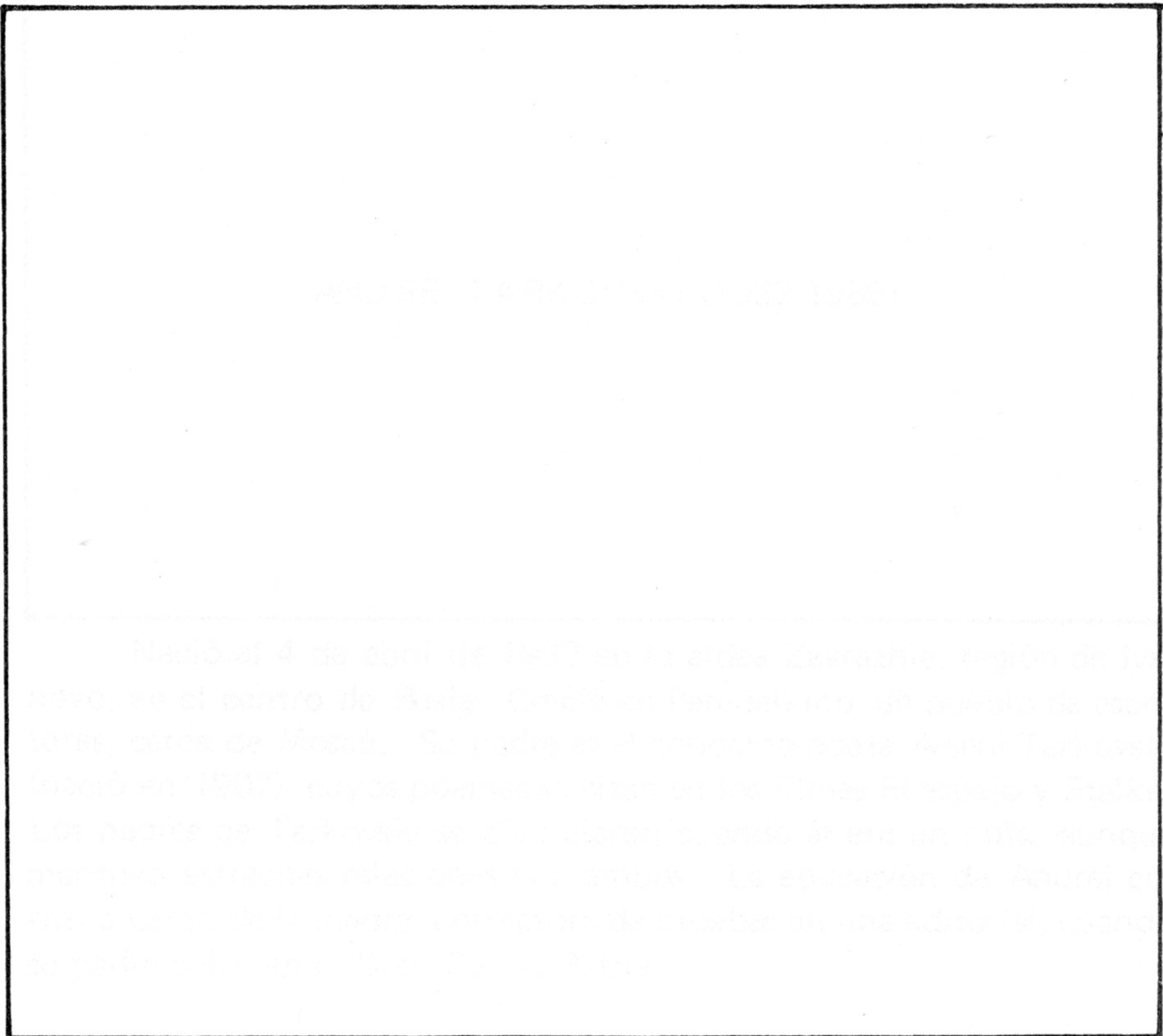


Recopilación y traducción
de la información:

Zoia Barash

Sección de cine de los países socialistas
Cinemateca de Cuba

Con la colaboración del
Departamento de Publicaciones
Centro de Información Cinematográfica
ICAIC



"Mi descubrimiento de Tarkovski fue como un milagro.

Me encontré, repentinamente, parado frente a la puerta de una habitación cuya llave no me habían entregado nunca. Era la habitación donde siempre había querido entrar y donde él se movía libremente, a sus anchas.

Me sentía valiente y estimulado: alguien estaba expresando lo que yo siempre había querido decir, pero no sabía cómo.

Para mi Tarkovski es uno de los realizadores más grandes, el que ha inventado un nuevo lenguaje, fiel a la naturaleza del cine, ya que capta la vida como un reflejo, como un sueño."

Ingmar Bergman

ANDREI TARKOVSKI (1932-1986)

Nació el 4 de abril de 1932 en la aldea Zavrazhie, región de Ivnovo, en el centro de Rusia. Creció en Peredelkino, un pueblo de escritores, cerca de Moscú. Su padre es el conocido poeta Arseni Tarkovski (nació en 1907), cuyos poemas se citan en los filmes El espejo y Stalker. Los padres de Tarkovski se divorciaron cuando él era un niño, aunque mantuvo estrechas relaciones con ambos. La educación de Andrei corrió a cargo de la madre, correctora de pruebas en una editorial, cuando su padre peleó en la Gran Guerra Patria.

Tarkovski estudió música, pintura, escultura, el idioma árabe y geología. En 1954 ingresó en el Instituto Estatal de Cine de Moscú (VGIK). Estudió en el taller del famoso director soviético Mijail Romm. Tarkovski dijo años más tarde que Romm le "enseñó a ser él mismo".

En 1960 Tarkovski filma su trabajo de diploma La aplanadora y el violín y en 1962 debuta en el gran cine con la cinta La infancia de Iván, galardonada con el León de Oro en el Festival de Venecia. Desde 1962 hasta 1982 hizo seis filmes altamente valorados por los críticos y premiados en numerosos festivales internacionales.

En 1983 Tarkovski viaja a Italia donde filma Nostalgia con el actor soviético Oleg Yankovski en el papel protagonista. En 1986 dirigió en Suecia el filme El sacrificio. Muere de cáncer de pulmón el 29 de diciembre de 1986 en París.

REFLEXIONES

Las primeras experiencias en el cine

“Algunos realizadores saben desde siempre que el cine es lo que tienen que hacer. Yo tenía mis dudas y no sabía a qué atenerme. Yo sabía que había muchos aspectos técnicos, pero no comprendía, que el cine es un medio de expresión como la poesía, la música o la literatura. Aún después de hacer La infancia de Iván no entendía el papel del director. Solamente más tarde me di cuenta de que el cine ofrece la posibilidad de lograr una esencia espiritual.”

La dirección de filmes como profesión y modo de vida

“Me encanta inventar mis filmes escribiendo el guión, creando las escenas, buscando locaciones. Pero la filmación no es interesante. Cuando todo ya se pensó y se inventó, usted debe construir un filme desde el punto de vista técnico y esto es aburrido.

Nunca pude separar mi vida de mis filmes por lo que siempre tuve que tomar decisiones críticas. Muchos realizadores saben vivir de un modo y expresar ideas de otro tipo en su trabajo: son capaces de dividir su conciencia. Yo no puedo hacerlo. Para mí el cine no es simplemente un trabajo, un oficio. Es mi vida.”

El Arte, el Cine

“... El arte contiene el afán del ideal. Debe sembrar en el hombre la esperanza y la fe. Incluso si el mundo de que habla el artista no deja lugar para sueños. Y aún más concreto: mientras más tenebroso

es el mundo que surja en la pantalla, más claro debe percibirse el ideal en que se basa el concepto creador del artista y con más claridad debe abrirse ante el espectador la posibilidad de llegar a una nueva altura espiritual."

"...Trato de crear en mi cine un mundo emocional propio y atraer al espectador a ese mundo sin que trate de analizar lo que sucede en la pantalla, porque esto habitualmente impide la percepción del filme. Trato que las imágenes sean lo suficientemente profundas, pero que no parezcan un acertijo. Una imagen artística no tiene por qué servir como la demostración de un teorema."

"La imagen es el reflejo poético de la vida misma, es una parábola. No podemos abarcar lo inabarcable, pero una imagen y una parábola pueden hacerlo en una síntesis."

El cine de autor

"En el cine hay dos tipos de directores que hacen dos tipos diferentes de películas: aquellos que imitan el mundo donde viven y aquellos que crean su propio mundo, los poetas del cine. Creo que solamente los poetas permanecerán en la historia del cine, como Bresson, Dovzhenko, Mizoguchi, Bergman, Buñuel, Kurosawa."

El tiempo

"Creo que el cine es el único arte que opera dentro del concepto del tiempo. No es porque se desarrolle en el tiempo; hay otras formas de arte que lo hacen: el ballet, la música, el teatro. Yo hablo del "tiempo" en el sentido literal de la palabra. ¿Qué es una toma desde el momento que gritamos "acción" hasta el momento cuando decimos "corten"? Es la fijación de la realidad, la esencia del tiempo, un modo de preservar el tiempo que nos permite enrollarlo y desenrollarlo durante toda la eternidad. Ninguna otra forma de arte puede hacerlo.

De ese modo, el cine es un mosaico hecho de tiempo."

El color

"Al principio, los filmes en color parecían más realistas, pero en

estos momentos se encuentran en un callejón sin salida. El cine en color es un gran error. Todas las formas de arte aspiran a la verdad y después buscan la generalización, la idea modelo. Pero la verdad de la vida no corresponde a la verdad en el arte.

El color es parte de nuestra percepción fisiológica y psicológica del mundo exterior. Vivimos en un mundo coloreado, pero no nos damos cuenta de ello hasta que algo nos llama la atención sobre este hecho. No pensamos en el color mientras miramos este mundo coloreado. Pero cuando estamos filmando una escena en color, organizamos el color y lo encerramos en un marco que imponemos al público mediante miles de postales coloreadas. Para mí el blanco y negro es más expresivo y realista porque no distrae al espectador y le permite concentrarse en la esencia del filme. Creo que el color hizo al arte cinematográfico más falso y menos verídico."

El agua

"Siempre hay agua en mis filmes. Me gusta el agua, especialmente los riachuelos. El mar es demasiado vasto. No le temo, simplemente es monótono. En la naturaleza me gustan las cosas pequeñas. El microcosmos, no el macrocosmos ni las superficies ilimitadas. Me gusta como los japoneses tratan la naturaleza. Ellos se concentran en un espacio cerrado que refleja el infinito. El agua es un elemento misterioso porque tiene una estructura molecular. Y es muy fotogénica: transmite el movimiento, la profundidad, los cambios. Nada es más bello que el agua."

El público

"Nunca pienso en las reacciones del público. Es difícil ponerse en su lugar; esto es inútil y desagradable. Algunos tratan de predecir el futuro éxito de un filme. Yo no lo hago. La mejor actitud hacia el público es ser uno mismo y usar un lenguaje personal que entenderán los espectadores. Los poetas y los creadores no tratan de ser adorados, ellos no saben cómo complacer. Saben que el público los va a aceptar."

Andrei Tarkovski

DECLARACIONES

“No creo que el cine tenga géneros, porque el cine en sí es un género. En cuanto empezamos a hablar sobre géneros, aparece la sistematización basada en la premisa de que el cine es una empresa comercial. Sin embargo, el cine es un arte elevado, un arte profundamente poético y no necesita de esquemas que dañan su potencialidad. El dilema de un realizador radica en que depende mucho del dinero. El cine es el único arte que se originó en las ferias. Durante su corta historia han surgido algunas obras maestras que demostraron que el cine es capaz de ser un arte elevado. Cuando hice Andrei Rubliov nunca pensé que fuera un filme histórico, ni de Solaris que fuera ciencia-ficción, aunque sentí que Solaris era el filme con menos éxito entre todos mis filmes porque yo no pude eliminar por completo las asociaciones con la ciencia-ficción.

Mi objetivo es crear mi propio mundo y las imágenes que nosotros creamos no significan más que eso. El asunto es que hemos olvidado cómo relacionarnos emocionalmente con el arte. Lo tratamos como si fuésemos críticos de cine que buscan aquello que el artista, supuestamente, ha ocultado. Todo es mucho más sencillo. De otro modo el ar-

te no tendría sentido. Uno debe ser como un niño (a propósito, los niños entienden perfectamente bien mis filmes y nunca encontré a ningún crítico serio que pudiera compararse con estos niños). Pensamos que el arte requiere un conocimiento especial y exigimos un sentido más elevado del autor, pero una obra debe actuar directamente sobre nuestros corazones y si esto no sucede, no tiene sentido.

No describiría mis filmes como alegóricos. Hablan de las cosas que me preocupan. Si mi relato es alegórico, no se debió a un deseo expreso mío. Y no hay motivos para revelar un sentido oculto. . .

Lo que me parece importante es que los sentimientos que provoquen mis filmes sean universales. Una imagen artística es capaz de provocar un sentimiento idéntico en los espectadores, mientras que las ideas que vienen a la mente más tarde pueden ser totalmente diferentes. Si uno empieza a buscar el significado de algo durante la visión del filme, pierde todo lo que sucede. El espectador ideal es aquel que ve la película como un viajero que observa el país por donde viaja, porque el efecto de una imagen artística es un tipo de comunicación extra-mental. Hay realizadores que dan un significado simbólico a sus imágenes, pero para mi esto es imposible. . .

¿Cuál es la finalidad de todo esto? Me parece que la finalidad del arte es la preparación del alma humana para percibir el Bien. El alma se abre bajo la influencia de una imagen artística y por esta razón decimos que nos ayuda a comunicarnos, pero se trata de una comunicación en el sentido muy alto de la palabra. No puedo imaginarme una verdadera obra de arte que pueda impulsar al hombre a hacer algo malo. No se puede hablar de arte en relación con filmes como El exterminador. Mi objetivo radica en hacer películas que ayuden a vivir a la gente, inclusive si en algunos casos provocan malestar. No hablo de la clase de lágrimas que provoca Kramer contra Kramer. Usted habrá notado que mientras más oscuro es el origen de las lágrimas de la gente cuando ven una película, más profunda es la razón para estas lágrimas. No hablo del sentimentalismo, sino de cómo el arte puede llegar a las profundidades del alma humana y hacer que la gente no se resista ante el Bien."

Periódico NEWS, No. 49
Inglaterra, Julio, 1981

LA CRITICA INTERNACIONAL. LOS PREMIOS

LA INFANCIA DE IVAN (1962)

Basado en la noveleta de Vladimir Bogomolov Iván.

Premio León de Oro en el XXIII Festival Internacional de Cine de Venecia, 1962.

“Un filme memorable, bello y que nos destroza el corazón. El joven realizador y el joven actor han unido sus talentos para hacer una obra de arte de grandes valores artísticos y belleza poética. ¡Es algo muy grande!”

Judith Crist
Herald Tribune, USA

“El realizador Tarkovski hace maravillas con una sensibilidad absorbente y exquisita. Es uno de los realizadores más destacados del mundo.”

Newsweek, USA

"La infancia de Iván es uno de los filmes más bellos que me hayan tocado ver en el transcurso de estos últimos años."

Jean-Paul Sartre
Les Lettres Françaises No. 1009
Diciembre 26, 1963, París

"Rodada casi 20 años después de la invasión hitleriana, la infancia de Iván es sin embargo, un canto a la paz. . ."

Todos los recursos están en función de la expresividad al servicio del mensaje. El diálogo -exacto y conciso- está, asimismo, cargado de plasticidad. Lo plástico que brota de las ideas con una carga vital o vivencial."

Roberto Branly
Diario de la Tarde
Agosto 13, 1964, Cuba.

"La infancia de Iván vale más que diez discursos contra la guerra y a favor de la paz."

Verde Olivo
Febrero 2, 1964, Cuba.

"Las imágenes de la guerra pasada contra el fascismo no abandonan las pantallas mundiales, ni las abandonarán jamás en largos años. Pero esta guerra vista por los ojos de tal personaje como el Iván que nos presenta Kolia Burliaev, no había aparecido nunca en las pantallas soviéticas. . ."

El desarrollo del filme siempre pasa por las catástrofes. No hay lugar para aquello que llamamos "sufrimientos". El asesinato de la madre es un trauma que es imposible conjurar con lágrimas. La guerra es un trauma y es imposible adaptarse a ella. La violencia es total, pero

precisamente de ella nace una necesidad de lo ideal. Del caos absoluto nace el sueño de la armonía absoluta. . .”

Maya Turovskaja
Gaceta Literaria
Mayo 19, 1964, Moscú.

ANDREI RUBLIOV (1967)

De una entrevista con el realizador en 1966:

—¿Por qué ha escogido precisamente a Rubliov?

— Porque es un genio. Es decir, un hombre que ve el mundo con mucha profundidad, que reacciona con más fuerza a todo lo que le rodea y se fija en cosas que otros no ven. Hay otra razón más: el artista es la conciencia de la sociedad. La figura de Rubliov me atrajo porque se conservaban muy pocos datos de su vida y, por lo tanto, tenía completa libertad para construir su carácter. De modo que no estábamos atados ni por su biografía inexistente, ni por los conceptos que de él tienen algunas personas.

—Entonces, ¿usted no se interesa por el aspecto histórico, por lo que el filme sobre Rubliov será un filme lleno de ideas de nuestro tiempo?

—Considero que la historia, en su forma pura, no puede ser objeto del arte. Eso es cosas para los historiadores. Creo que es más importante usar el material histórico como un pretexto para expresar mis propias ideas y crear caracteres modernos. Sería muy triste que se nos juzgase exclusivamente desde el punto de vista científico, historiográfico o de la teoría del conocimiento. Un tratamiento como éste puede aniquilar hasta a Shakespeare que siempre ha permanecido fiel a los problemas de su siglo. No importa si él escribía acerca del romano César que es históricamente real, o de Hamlet, que es un danés legendario.

—¿Por qué le es querido Andrei Rubliov y cómo lo deben ver los espectadores?

—En los años cuando la vida del pueblo era terrible, cuando el yugo de los invasores lo oprimía igual que la miseria, Rubliov expresó en su arte la esperanza, la fe en el futuro y creó un ideal ético elevado. En su tiempo, los íconos eran objetos de culto, con sus imágenes de los santos y eso era todo. Pero Andrei Rubliov trató de expresar la armonía del mundo, la paz del alma. La idea de la búsqueda de esta tranquilidad noble del infinito, y la armonía espiritual, a lo que sirvió durante toda su vida, le ofreció la posibilidad de crear obras de arte que siempre son actuales.

Revista Sovetski Ekran
1966, Moscú.

“Andrei Rubliov es una meditación constante acerca de las relaciones del artista con el mundo que lo rodea. Con la voz de Rubliov, Tarkovski nos dice a lo largo del filme que el honor del artista está en su libertad, que el artista no conoce otras leyes que su propia conciencia y que debe sufrir por sus ideas porque, pagando el precio de estos sufrimientos, encontrará la posibilidad de cumplir su misión.

Es un filme admirable que honra a la cinematografía soviética. Aporta una emoción y un placer de altos quilates. Es muy probable que Eisenstein y Dovzhenko ya tengan un sucesor.”

Jean de Baroncelli
Le Monde
Noviembre 1969, París.

“El filme muestra los orígenes genuinamente rusos de la nación rusa y expresa felizmente el problema del arte y su carácter nacional. Quizás en esto entrevemos el gusto de afinidades de Tarkovski por directores como Buñuel o Bergman y especialmente por Kurosawa. . . Tarkovski comienza a expresar toda la problemática de una época y de las relaciones del hombre con ella. Se enfrenta al modo didáctico y frío con que se presenta habitualmente el arte arcaico ruso y lo muestra vivo y sangrante como un presente palpable, lo que nos aporta una legítima comprensión de este arte. . .

¿Es una monografía histórica artística? ¿Historia trasladada artísticamente? Es un filme, una obra de arte."

Enrique Pineda Barnet
Cine Cubano, No. 37
Cuba.

SOLARIS (1971)

Gran Premio Especial del Jurado en el XXV Festival de Cannes, 1972.

Antes de empezar la filmación de Solaris Andrei Tarkovski dijo:

"Para mi no existe la diferencia entre el filme fantástico, histórico o actual. Si lo realiza un artista verdadero, por muy alejada que esté la acción en tiempo y espacio, los problemas que va a plantear el realizador pertenecen al día de hoy. Las ideas de un artista deben ser siempre muy actuales y reales, sin que importe la forma increíble o surrealista en que estén envueltas. El realismo verdadero no radica en copiar las circunstancias de la vida sino en descubrir la esencia de los fenómenos y sus leyes psicológicas o filosóficas.

En la novela del polaco Stanislaw Lem me atrae la profunda idea filosófica de la cognoscibilidad del mundo, transmitida como un exacto concepto psicológico. En su vida cotidiana el hombre está rodeado por un montón de prejuicios que surgen como resultados de las relaciones y los conocimientos estereotipados. Los prejuicios detienen cualquier movimiento espiritual y la inteligencia se hunde en el formalismo. Las situaciones extrañas y las nuevas relaciones en Solaris obligan al protagonista a revalorizar su vida y a recurrir a nuevas ideas sobre el mundo y sobre sí mismo. También me atrae otra idea: la fuerza del amor que vivifica cualquier esquema muerto. . .

El propósito de mi filme es mostrar a los hombres que en la vida cotidiana es necesario pensar de un modo nuevo, y no contentarse con conceptos acostumbrados, petrificados en los prejuicios."

Revista Sovetski Ekran
1970, Moscú.

“La fantasía espacial se había convertido en una alegoría moral. Tarkovski habla evidentemente sobre nuestra vida actual y todo lo que ocurre en el espacio extraterrestre tiene un solo fin: devolvernos a la Tierra.

. . . Tarkovski dijo que un realizador de cine tiene como su materia prima un bloque de tiempo en que debe penetrar como un escultor penetra en la piedra. Esta posibilidad fílmica de perfilar el tiempo es particularmente relevante en *Solaris*: un hombre debe redimir el pasado para retornar al presente. . .

Solaris es una profecía. Se trata de la sociedad que había perdido el humanismo y que había llegado o pronto llegará al final de su destino. . .

Evidentemente, la parte central del filme habla de que el hombre descubre el significado del amor. Pero el amor aquí es analizado en su dimensión cósmica y metafísica y Tarkovski oculta su razonamiento dialéctico en una alegoría cósmica. . .

Solaris y *Andrei Rubliov* son filmes muy personales. Cada uno, al parecer, ofrece una vista panorámica que incluye el mundo entero, pero ambos hablan, de hecho, del efecto que imprime el mundo en una personalidad. Tarkovski dijo antes de empezar a trabajar en *Solaris*: “En todo lo que he hecho, y en todo lo que quiero hacer. . . mi tema es este: el hombre, lleno de ideales, busca apasionadamente la respuesta a las preguntas, va hasta el fondo de su empeño de entender la realidad y obtiene esta comprensión gracias a sus esfuerzos, a sus experiencias”. . .

En muchos aspectos Tarkovski pertenece al cine nuevo y personal de los sueños y la fantasía, de la metafísica y el ensueño. . . Es un maestro muy amplio en el juego de abalorios de las referencias culturales. . .

La visión de Tarkovski está formada por un contenido moral urgente; es una visión que podemos compartirla todos nosotros. Alguien dijo: “El sueño es el mito del individuo, el mito es el sueño del colectivo”. Si Tarkovski es capaz de proyectar, a través del potencial único

del cine, una visión muy personal de modo tal que se convierta en un credo colectivo, en un mito para toda nuestra sociedad, significa que Solaris es aquel filme "importante" que soñaba hacer su creador."

Timothy Hyman
Film Quaterly
Primavera 1976
EE.UU

"El mayor encanto de Solaris consiste en su contenido filosófico que impregna todas las escenas."

Corriere della Sera
Italia, 1972

"Solaris no describe las andanzas y peripecias de los hombres en el espacio extraterrestre. No es una profecía de futuras escaramuzas interplanetarias. Fundamentalmente, es una rigurosa y profunda reflexión sobre las limitaciones actuales del hombre, para abarcar y dominar la totalidad del conocimiento existente. . . Es una exploración artística de los espacios internos y mentales del hombre, que alcanza a resumir el grado más alto posible de su conciencia de ser histórico, transformable y en desarrollo."

Pastor Vega
Cine Cubano No. 81-82-83
La Habana

EL ESPEJO (1974)

Durante su filmación, Andrei Tarkovski dijo a María Chugunova, una periodista soviética:

"Será un filme sobre el período más bello de la vida de cada ser humano, que es la infancia y lo que ésta representa para el hombre. También será un filme sobre la nostalgia que cada uno de nosotros sien-

te por su infancia, un filme acerca de la Madre. De su vida llena de trabajo abnegado, de sus alegrías y sus penas, de su misión y su inmortalidad."

Revista Filmes Soviéticos
1974, Moscú

"Este filme es el mejor filme extranjero exhibido en el Festival de Los Angeles. . . Parece una forma de narrar del expresionismo abstracto. Imágenes aisladas y escenas fragmentarias de una gran fuerza se entrelazan con secuencias conflictivas y enigmáticas. . . "

Los Angeles Weekly
Abril 3, 1981, EE.UU

"Tarkovski es un poeta y su filme nos impresiona por su imaginaria. . . Cada imagen tiene su propia resonancia, suena como una campana que se oye constantemente en algún pasaje distante de esta obra impresionante, original y única.

El padre de Tarkovski también es poeta, pero trabaja con palabras. Sus versos se oyen en distintos episodios para llevarnos más allá de las palabras. Al parecer, ambos, padre e hijo, nos quieren decir que la inmortalidad del hombre radica en la continuidad de la familia, de una generación a otra y después a otra. Tal vez, esto no sea un descubrimiento para el mundo, pero Tarkovski descubrió, con toda certeza, el modo de obligarnos a pensar en esto una vez más."

Arthur Knight
The Hollywood Reporter
Abril 1981, EE.UU

"Paisajes, historia y la rutina de la vida cotidiana (los temas de Rubliov y Solaris) se iluminan de un modo fresco en El espejo, donde la seguridad del hogar paterno se reconoce como una ilusión. . . Repetidamente, la búsqueda de lo idílico se convierte en una pesadilla, batida por el viento, el fuego y la lluvia. . . Mientras que el pasado

se revive obsesivamente con la esperanza de que de alguna manera pueda redimir al presente, no se ofrece consuelo. Tal parece que las fuerzas emocionales que separan a los padres de los hijos son fundamentales y que la crisis familiar es una parte inseparable de las estaciones del año, que siguen una tras otra."

"Al llegar a la mitad de la vida, me perdí en un bosque oscuro" -dice el padre de Tarkovski, que lee sus poemas en el filme. Como lo demuestra la última sentencia del filme, Tarkovski se ve en la misma situación. Usa los poemas magníficamente, como un puente, entre las generaciones. . . y con orgullo afirma la continuidad entre éstas. También hace puentes con las referencias históricas. . . que son parte de la vida de él y de su familia, porque la afectan.

Este filme es personal, impredecible y hasta caprichoso, pero nunca enigmático. . . Una vez Tarkovski dijo: "Tenemos una deuda con aquellos que nos dieron la vida y el amor. Debemos contarles sobre nuestro amor hacia ellos". Ahora cuando la deuda ha sido pagada, tal vez, Tarkovski salga de nuevo de los bosques de pinos; aunque las reseñas de su nuevo filme *Stalker* sugieren que el bosque aún lo está rodeando".

Philip Strick
Sight and Sound
Primavera 1980
Inglaterra

STALKER (1979)

Premio Luchino Visconti "David Donatello", Italia, 1980;

Premio especial del Jurado, Premio Interfilm y Premio OCIC en el Festival de Cannes, 1980

Premio Fipresci en el II Festival Internacional de cine fantástico en Avoriaz (Francia), 1981.

Stalker conduce a la Zona al Escritor y al Científico. ¿Para qué van allí arriesgando sus vidas? Es difícil contestar a esta pregunta y el mismo realizador no ofrece respuestas fáciles.

¿Qué es este filme? ¿Una parábola, una leyenda, un cuento de ciencia-ficción? Son todas estas cosas a la vez y al mismo tiempo es una obra filosófica y poética acerca del sentido de la existencia humana, sobre las cualidades humanas, sobre el amor y la fe en el hombre. . .

La idea del filme, comprimida en unas cuantas frases, parece demasiado general y seca. Sin embargo, el filme está hecho como un arcoiris de matices, de medios tonos, de imágenes asombrosas y puramente cinematográficas. . .

El Escritor y el Científico no pasaron la prueba. Son almas desesperadas del mundo moderno, hombres que habían perdido la fe en la importancia de sus oficios y emprendieron un camino peligroso para recuperar la fe. Pero no se atreven a entrar en "el cuarto donde se cumplen los deseos". La Zona no cumple los deseos que han sido formulados, sino los verdaderos deseos íntimos, esos que están ocultos. Y ambos saben muy bien que "esos" deseos suyos no son puros ni inocentes. Sólo Stalker regresa espiritualmente enriquecido de ese viaje. El no fue solamente a ganarse el pan, sino a llevar la paz a dos almas perturbadas.

Vsevolod Revich
Sovetskaia Kultura,
Jun. 2, 1987, Moscú

EN RESPUESTA A UNA ENTREVISTA HECHA EN 1982

"La idea de Stalker consiste en obligar al espectador a sentir la necesidad que tiene cada ser humano de confiar en sí mismo, en su esencia, porque precisamente de ello dependen su destino y el futuro de la sociedad donde vive. . . Es imposible creer en el futuro sin creer en uno mismo. Se trata de la responsabilidad moral que debemos tener todos nosotros y que debe ser eficaz.

Con este filme yo buscaba obligar a la gente a creer en si misma. . . Tenemos que confesarnos con honradez cómo somos realmente. Si uno no se siente responsable ante uno mismo, tampoco puede serlo ante los demás. La correlación entre la personalidad y la sociedad es un tema dinámico y fuerte en el filme. . .

Me gustaría saber que el espectador no ha quedado indiferente, y que ha cambiado después de haber visto el filme. Me gustaría convertir al espectador en coautor. . ."

Alexander Lopujin (1982)
Novedades de Moscú No. 7, 1987
Moscú.

"Quien prefiera adoptar la actitud del avestruz, por supuesto no tiene nada que hacer ante Tarkovski. Como tampoco tiene derecho a decir que Tarkovski es un director impenetrable, oscuro, indescifrable.

Lo que sucede, llana y sencillamente, es que este director. . . nos dice las cosas sin acudir a juegos malabares; que lanza las verdades sin cojines para amortiguarlas, sin adoptar posturas edulcoradas o hipócritas, como prefieren aquellos que procuran esquivar conflictos individuales, conflictos que generalmente involucran a otras personas, por lo que no tienen ningún derecho a rehuirlos. . .

. . . Para aquellos que deseen el intercambio y entiendan la necesidad de la búsqueda, el análisis, la exigencia, el conocimiento y la obligación de conocer la vida, ellos tienen en la obra de Andrei Tarkovski la posibilidad del diálogo inconcluso, no por defecto, sino por extenso."

Teresa González Abreu
Tribuna de La Habana
Nov. 12, 1982, Cuba.

"Hace diez años, Andrei Tarkovski escribió: "Sean buenos o malos, en el análisis final mis filmes tratan sobre una cosa: la manifestación extrema de fe en una deuda moral, la lucha por ella. . . Estoy interesado en un héroe que llegue hasta el final, a pesar de todo, porque sola-

mente un hombre así puede triunfar". Stalker es la más completa realización del credo de Tarkovski. Y quizás, por esta razón, es estéticamente un filme tan sencillo y severo.

Las interpretaciones abundan. Un corresponsal del periódico finlandés Hufvudstadsbladet se ha referido a un penetrante simbolismo cristiano, a motivos bíblicos. Otros pueden ver en el filme una poderosa contribución al debate ecológico: la anti-Utopía de Tarkovski repre-

senta a la ciencia y a la tecnología atacando a ciegas la destrucción de los recursos naturales de la Tierra. El mundo que él ha conjurado es negro y putrefacto con reservas de agua agotadas y ruinas abandonadas."

Vladimir Matusevich
Sight and Sound,
Invierno 1980-81, Inglaterra.

"El trabajo de filmación duró mucho tiempo, todo era difícil y conflictivo. Tarkovski no sólo fue realizador y coautor del guión, sino también su escenógrafo, lo que lo acercó un paso más a su ideal de "autor absoluto", todo reunido en una sola persona. Esta unidad del autor, director y escenógrafo influyó visiblemente en el estilo ascético, casi desafiante, mantenido en todos los niveles de esta película. . .

También desde el punto de vista de la trama el filme está compuesto de un modo ascético. No hay desviaciones, ni escenas suavizadas, ni episodios de tránsito. El filme constituye un peregrinar espiritual tenso de tres hombres que deben enfrentarse con ellos mismos para conocer su propio yo. . .

Cuando los protagonistas llegan finalmente a su objetivo, es decir a la "Habitación de Maravillas" o lo que queda de ella (el ambiente nos recuerda un laboratorio; tal vez no ocurrió allí nada cósmico, sino que se realizaban experimentos "normales" que concluyeron en una Hiroshima local), no encuentran en sí mismos las fuerzas espirituales necesarias para poner a prueba esas fuerzas misteriosas cuya existencia y poder son para ellos dudosos. . . Esta situación, que influirá en sus vidas, se esfuma imperceptiblemente. El realizador no aclara la leyenda

de la "Habitación de Maravillas", ni lo que está sucediendo en la Zona. El Stalker, apóstol eterno que no encuentra a su Cristo, vuelve a su hogar pobre, a su mujer y a su hija enferma. . .

El monólogo de la esposa de Stalker dirigido al espectador constituye el punto más elevado del filme porque transmite -a diferencia de los desventurados buscadores del sentido de la vida- un sentimiento sencillo, sabio e inconmovible, que es el amor. La cámara, que durante tanto tiempo y con tanta atención mostraba la tensión de los rostros gastados por la vida, se detiene y descansa en la carita de una niña enferma y llena de oculto sufrimiento.

Los filmes de Tarkovski dejan al espectador mucha libertad de interpretación. Las palabras del director de que las generaciones futuras tendrán propiedades telekinéticas. . . no me convencen. Prefiero retener la libertad de la interpretación de los dobles sentidos y de lo desacostumbrado como una posibilidad de lo fantástico, que trasluce a través de la trama de la vida. . .".

Maya Turovskaja (U R S S)
Film und Fernsehen No. 5
1981, Berlín, R D A.

NOSTALGIA (1983)

Premio FIP RESCI en el Festival Internacional de Cannes, 1983.

Andrei Tarkovski dijo en una entrevista:

"La nostalgia es una enfermedad, un sufrimiento moral que tortura el alma. Llega a ser mortal si no se acierta a superarlo. Pero eso no se siente más que en tierra extraña; si estoy en una región cualquiera de la U R S S que no es la mía, puedo experimentar tristeza, sí, pero eso no es nostalgia. La nostalgia duele siempre."

Clarín
Junio 10, 1984, Argentina.

“Mi filme es, después de todo, una historia de amor que es relativamente simple y comprensible. Al mismo tiempo, traté de llegar al fondo de los aspectos más profundos y perturbadores que yacen debajo de esa superficie. El pesimismo surge de la preocupación y la complejidad de los problemas que uno se plantea. Estos problemas no se resuelven con simpleza, si tratamos al mundo alegremente. Estoy interesado en los personajes que se preocupan acerca del estado de las cosas del mundo y esto, por supuesto, nos lleva a muchas complejidades” . . .

“El cine es una forma de arte que posee un alto grado de tensión que no siempre se comprende. No es que no quiera ser comprendido, pero no puedo, digamos como Spielberg, hacer una película para todos los públicos; me mortificaría mucho si descubriese que podría hacerlo. Si usted quiere llegar a todos los públicos tiene que hacer películas como La guerra de las galaxias y Superman, que no tienen nada que ver con el arte. No quiero decir que trato a los espectadores como si fueran idiotas, pero seguramente, no estoy preocupado por complacerlos.”

“Cuando el cine es de buena calidad, se sitúa entre la música y la poesía. Llega a un nivel muy alto, como cualquier otra forma de arte. Y se ha consolidado como forma artística. La aventura de Antonioni, se hizo hace mucho tiempo, pero da la impresión de que se filmó ahora.

Es un filme milagroso y no ha envejecido. Tal vez, no es la clase de película que uno hubiera hecho hoy, pero aún conserva su frescura. Mis colegas italianos están pasando por un período muy malo. Parece que el neorealismo y los grandes directores han desaparecido. Los productores son como vendedores de drogas que sólo quieren ganar dinero, aunque la mayoría de ellos no dura mucho. Casi llegué a prohibir una versión de Solaris mostrada en Italia, pero la compañía que la distribuyó ya no existe, lo que parece ser el destino de la mayoría de los distribuidores.”

Tony Mitchell
Sight and Sound
Invierno 1982-83, Inglaterra

"El lenguaje visual (del filme) es hipnótico, asombroso y audaz. . Andrei (el protagonista) se ve al final inmóvil y en espera de algo. Indudablemente, es Tarkovski mismo y hasta cierto punto podemos pensar que el realizador no tiene intenciones de cambiar y que el camino aún está abierto."

Philip Strick
Monthly Film Bulletin
Diciembre 1983, Inglaterra

EL SACRIFICIO (1986)

Gran Premio Especial del Jurado, Premio FIPRESCI, Premio OCIC, premio al fotógrafo Sven Nykvist en el Festival Internacional de Cannes, 1986.

Premio Escarabajo de Oro (Suecia, 1987)

"De tarde en tarde surge algún filme que nos recuerda que, además de juego, el cine ha sido y necesita seguir siendo otra cosa no incompatible con aquella indagación visual metafísica, representación de los enigmas inconmovibles que reposan bajo lo que le sucede a esa especie animal llamada humana. . ."

El sacrificio. . . pertenece a esa estirpe de películas que devuelven a la mirada contemporánea las tonalidades que engendraron las pasiones por lo profundo y que antaño distinguieron al cine de Mizoguchi, Dreyer, Buñuel, Murnau, Rossellini o Welles. Un reto, desde lo efímero a la eternidad...

Filme de genio por su gravedad y dificultad, cargado de densidad conceptual y portador de un grito no estridente de desesperado optimismo, despojado por completo de eso que llamamos acción y lleno hasta rebosar de lo contrario, de pasión, deben abstenerse de contemplar El sacrificio quienes creen que el cine es sólo juego o distracción, pues ante su vertiginoso remanso sentirán tedio, cuando no rechazo.

. . . Es una misa panteísta de Tarkovski que reconcilia al arte del cine con algunos de sus riesgos extraviados en las urgencias de su industria.

A. Fernández-Santos
1986, España.

Andrei Tarkovski habla de su filme a la periodista Annie Epelboin en París, el 15 de marzo de 1986:

"El tema que trato en este filme es para mí el más importante: la ausencia en nuestra cultura del espacio para una existencia espiritual. Hemos logrado muchos éxitos materiales y hemos hecho experimentos materialistas sin tomar en consideración la amenaza que conlleva el privar al hombre de su dimensión espiritual. El hombre está sufriendo, pero no sabe por qué. Siente la ausencia de la armonía y busca su causa.

El filme es una parábola poética. Cada episodio puede interpretarse de modo diferente. Me doy cuenta que es un filme que está en pugna con las ideas principales de nuestros tiempos y que está "contra la corriente". . . Me asombra la manera en que estamos corriendo hacia el suicidio (y no sólo espiritual) aunque ningún régimen nos obligue a hacerlo."

"Los filmes de Tarkovski tienen una cualidad que yo nunca pude analizar, pero como los demás que admiran su obra, encontré una característica intrínseca: las secuencias persisten, usted se las lleva consigo. Esto tiene algo que ver con otro hecho curioso: los filmes de Tarkovski pueden verse más y más veces, parecen infinitos. Como una fuga de Bach que nunca nos cansa, sus filmes se someten a un proceso de cristalización que les confiere una vida propia intangible."

Brigitta Trotzig
Press-book de El Sacrificio
1986, Suecia

"Es el más asequible filme de Tarkovski hasta la fecha, al igual que todos sus filmes, estará abierto para las interpretaciones más diversas. Tiene toda la riqueza del simbolismo de Tarkovski y termina con una nota optimista. . .

Más que un filme, El sacrificio es una meditación acerca de la vida".

Leonard Schein, Director
Festival de Festivales (catálogo)
Septiembre 1986, Toronto, Canadá

"... Da la impresión que uno ha sido sacado del tiempo e introducido en una atmósfera de sagrada tranquilidad. Los personajes esculpidos maravillosamente ilustran el tema de la Vida y la Muerte. El hombre es un grano de arena, infeliz en su desconocimiento del mundo que lo rodea, en su deseo vanidoso de encontrar las respuestas a enigmas difíciles de solucionar.

Tal es la tónica de Solaris, de El espejo u otras obras maestras creadas por Andrei Tarkovski. El placer que nos proporcionan estos filmes es refinado: procede de secuencias bellamente construídas, del movimiento de la cámara lleno de majestuosa elegancia, de imágenes extrañas que parecen salidas de un sueño. Se siente una unidad increíble de sentimiento y estilo. En comparación con la maestría con que fue filmado El sacrificio, la complejidad formal de los mejores filmes de Hollywood parece superficial. . ."

Richard Corliss
Revista Time
Noviembre 1986, EE.UU

"El sacrificio termina con una esperanza desesperada, con la esperanza de que cada nacimiento significa un nuevo comienzo. Cuando la ambulancia se lleva al padre, el niño riega el árbol plantado por el padre y dice: "Al principio era el Verbo. ¿Por qué, papá?" Esta pregunta

la hace no solamente el niño sino el mismo Tarkovski, que sacrificó su vida haciendo no simplemente buenos filmes, sino filmes geniales."

Evguenia Malysheva
Sovetski Ekran, No. 7
Abril 1987, Moscú

"La obra de Andrei Tarkovski es inseparable del cine de los años '60, así como de las búsquedas y los descubrimientos de los decenios posteriores. . . En los últimos años, en una época difícil y crítica para él, Andrei Tarkovski vivió y trabajó fuera de las fronteras de la Patria. Pensamos en ello con amargura y pesar. Es imposible tanto conformarse como resignarse a esto. La muerte temprana no permitió la posibilidad de sacar un balance final de su vida y de su camino en el arte, pero la memoria de Andrei Tarkovski es querida para la cinematografía soviética, para sus alumnos y compañeros."

Unión de Cineastas de la URSS,
Comité Estatal de Cine (Goskino)
de la URSS
Publicado en: Sovetskaia Kultura,
Ene. 1ro., 1987, Moscú.

"La muerte no borra los errores ni las debilidades de nadie. Pero en cambio, ayuda a esclarecer lo fundamental de una persona. Ayuda a ver lo esencial en el contexto de una amplia reflexión sobre el destino y la predestinación humanista de nuestro arte, del que es parte inseparable la obra de Andrei Tarkovski."

Evgueni Surkov
Tiempos Nuevos, No. 2
1987, Moscú

"¿Por qué el tiempo no es capaz de envejecer sus filmes, porque tantos años después ellos conservan la fuerza y la frescura de la impresión artística? Porque son agudamente individuales y porque todo en ellos es de verdad.

El cine no era para él el modo de ganarse el pan o una fuente de bienes materiales, sino necesidad difícil y agotadora de expresar sus ideas acerca del mundo, de la sociedad, de la vida. El proceso de la creación, la felicidad suprema para un artista, era un tormento para él... Fue tormentoso encontrar la única palabra correcta, el único tono, el movimiento de la cámara y la luz.

El cine era para Andrei la forma y el sentido de la existencia... Era la vida misma del realizador, su alma. Pienso que *Nostalgia* es un filme trágico, sufrido, de confesiones. Hoy ya no cabe dudar que los problemas planteados en este filme son muy personales, muy pensados y pagados como todo lo que filmó con un precio elevado: una parte del alma y los años de una vida difícil.

Vi a Tarkovski por última vez en marzo de 1983 en Roma. Terminaba de filmar *Nostalgia*. Durante toda la noche hablamos de cine, de los amigos en Moscú, de los planes para el futuro, de *Hamlet* que él y yo queríamos filmar. Lo que más recuerdo son sus palabras acerca de su sueño de olvidar por un momento el ajetreo de nuestro oficio, y vivir en una aldea, tirarse en la hierba a orillas del Oka y al mirar las nubes que corren, pensar en un nuevo trabajo, en la vida, en la existencia. Necesitaba tanto este descanso. No lo tuvo nunca.

Su último filme *El sacrificio* está hecho de sufrimiento. Mientras la miraba en la pantalla no pude imaginarme qué película podría seguir a ésta. Todas las cuentas ya estaban saldadas. No conozco ningún filme donde el artista se haya expresado con tanta profundidad trágica...

Nuestro deber ahora es devolver al pueblo los filmes que hizo en su Patria y en el extranjero, recopilar y editar sus guiones, filmados y no filmados, artículos, conferencias, charlas; editar el libro que escribió sobre el cine y que espera por su primera edición en ruso (no por culpa del autor); honrar su memoria con una placa en el edificio donde vivía y (como es costumbre) en la puerta del cuarto de *Mosfilm* donde trabajó.

Es importante y necesario ya no para Andrei, desgraciadamente, sino para nosotros mismos. Necesitamos sus filmes y el ejemplo mismo de su vida, la vida de un artista que tuvo el valor de crear, a menudo, no

gracias a las circunstancias, sino a pesar de ellas y ganar altura con cada filme, por muy enemigas del talento que fueran estas circunstancias."

Gleb Panfilov
Iskusstvo Kino, No. 3
1987, Moscú

"Tarkovski era un artista genuinamente ruso. Era la personificación de la conciencia, el maximalismo, la libertad interior y la resistencia espiritual...

Este hombre cerrado y riguroso podía ser cómico, enternecedor, tierno y mortalmente cansado. Era capaz de cargar de energía nerviosa al actor, dirigir su intuición desbrozando el camino hacia lo más primario e indivisible, a lo sagrado e intocable. Aquello que se nos entrega inconcientemente al nacer y que después de un trabajo brutal se descubre antes de la muerte. Es el camino de la purificación espiritual. Es la angustia de la muerte cercana y la nostalgia de la vida."

Oleg Yankovski
Iskusstvo Kino, No. 3
1987, Moscú

FILMOGRAFIA

LA INFANCIA DE IVAN/Ivanovo detstvo/100'/ URSS, 1962

Basada en el cuento *Ivan* de Vladimir Bogomolov

GUION: Vladimir Bogomolov, Mijail Papava

FOTOGRAFIA: Vadim Yusov

MUSICA: Viacheslav Ovchinnikov

INTERPRETES: Kolia Burliaev, Valentina Maliavina, Valentín Zubkov,
Irina Tarkovskaia, Nikolai Grinko

ANDREI RUBLIOV/ Andrei Rubliov/ 189'/ URSS, 1967

GUION: Andrei Tarkovski y Andrei Mijalkov-Konchalovski

FOTOGRAFIA: Vadim Yusov

MUSICA: Viacheslav Ovchinnikov

INTERPRETES: Anatoli Solonitsin, Ivan Lapikov, Nikolai Grinko,
Nikolai Burliaev

SOLARIS/ Solaris/ 160'/ URSS 1971

Basada en la novela de Stanislaw Lem

GUION: Andrei Tarkovski, Fridrij Gorestein

FOTOGRAFIA: Vadim Yusov

MUSICA: Eduard Artemiev

INTERPRETES: Donatas Banionis, Natalia Bondarchuk, Yuri Yarvet,
Anatoli Solonitsin, Vladislav Dvorzhetski

EL ESPEJO/ Zerkalo/ 110' /URSS, 1974

GUION: Andrei Tarkovski, Alexandr Misharin

FOTOGRAFIA: Gueorgui Rerberg

MUSICA: Eduard Artemiev

INTERPRETES: Margarita Terejova, Anatoli Solonitsin, Nikolai Grinko, Alla Demidova

STALKER/ Stalker/ 140'/URSS,1980

Basado en la obra *La fiesta al borde del camino* de Arkadi y Boris Strugatski

GUION: Arkadi y Boris Strugatski

FOTOGRAFIA: Alexandr Kniazhinski

MUSICA: Eduard Artemiev

ESCENOGRAFIA: Andrei Tarkovski

INTERPRETES: Alexandr Kaidanovski, Anatoli Solonitsin, Nikolai Grinko, Alisa Freindlij

NOSTALGIA/Nostalguia/120'/Italia—URSS, 1983

PRODUCCION: Opera Films, Sovinfilm, Gaumont

GUION: Andrei Tarkovski, Tonino Guerra

FOTOGRAFIA: Giuseppe Lanci

MUSICA: Gino Peguri

INTERPRETES: Oleg Yankovski, Domiziana Giordano, Erland Josephson, Patrizia Terreno, Laura de Marchi

EL SACRIFICIO/ Offret/ 145'/ Suecia—Francia, 1986

PRODUCCION: Swedish Film Institute (Estocolmo), Argos Film (París) con la participación del Ministerio de Cultura de Francia.

GUION: Andrei Tarkovski

FOTOGRAFIA: Sven Nykvist

MUSICA: Juan Sebastián Bach y melodías tradicionales suecas y japonesas

EDICION: Andrei Tarkovski, Michal Leszczyłowski

INTERPRETES: Susan Fleetwood, Valerie Mairesse, Erland Josepson, Allan Edwall.

Impreso por los Talleres Tipográficos de la Distribuidora Nacional de Películas