

Ricardo A. Figueroa. *TARKOVSKI AL TRASLUZ. EL MODELO DE SU ARTE CINEMATOGRAFICO*. Santiago: Ceibo, 2014. 528 p.

“El hombre se ha defendido siempre contra otros hombres, contra la naturaleza, siempre ha violado a la Naturaleza. El resultado es una civilización que se asienta sobre la fuerza, sobre el poder, sobre el temor y la dependencia”.

El sacrificio

“El hombre está hecho de características opuestas. La historia ha demostrado vívidamente el hecho de que siempre se mueve en la peor dirección posible”

Diarios

La aspiración central de *Tarkovski al trasluz. El modelo de su arte cinematográfico* es configurar una lectura total, que desde ya entiendo como parcial, de la obra del cineasta. El libro se presenta como un acercamiento ambicioso y exhaustivo a su obra, el cual arroja como resultado un contundente modelo o poética tarkovskiana. La estructura del libro se organiza en tres ejes generales: primero, la explicación del “modelo”; segundo, el análisis de gran eje que es la “naturaleza”; y tercero, la conclusión. A esto se suman dos apéndices complementarios con comentarios sobre los prólogos que abren las películas del cineasta, los cuales Figueroa entiende como “portadores de una semiótica que no solo alude al asunto del filme mismo” (401), sino también al modelo que configura el propio libro.

¿Por qué escribir un libro como este?; ¿por qué erigir un modelo? Libros totales y complejos como estos se hacen preguntas que requieren desarmar tejidos no del todo accesibles. De partida, en tanto estructura, desentrañar un modelo de un objeto cinematográfico reviste un trabajo arduo y colosal. Un modelo que busca un hilo conductor en el corpus revisado —muy bien revisado—. Una propuesta que atraviesa lineamientos precisos y transversales, sin duda relevantes a la hora de leer y comprender la obra de Tarkovski. Una lectura, la de Figueroa, contradictoria, que se muestra total y final, pero que se sabe subjetiva y limitada, ya que llegar a encontrar el modelo es indagar en un sentido que difícilmente hoy, sospecho, se pueda lograr en una lectura. No obstante, ese contraste entre finitud e infinitud termina proyectando una lectura cuyo riesgo y ambición termina seduciendo al lector.

El epígrafe que abre esta reseña recupera las palabras que Alejandro dice a su hijo en *El sacrificio* y que ponen en tensión la convivencia humana con la naturaleza, un vínculo que establece instrumentos de poder y violencia que se reatrealimentan. Para Ricardo Figueroa estas son parte de las “preocupaciones sociológicas de Tarkovski” (361) —las que intenta eludir a lo largo del libro—, pero que, sin embargo, emergen

una y otra vez en el análisis del modelo que articula, ya que atraviesan los ejes de lo humano y la naturaleza.

El libro de Ricardo Figueroa busca “*preguntarle* no al artista mismo, sino al arte cinematográfico de Tarkovski, quién fue este cineasta” (18). Un cineasta incómodo de hacer cine en su país, pero que reconocía que solo allí podría haberlo realizado. Un cineasta cuya obra impresiona por su calidad estética, pero también por su contenido ético; por cierto, según Figueroa, en Tarkovski, arte y ética forman una unidad. A partir de lo anterior, ofrece un modelo o una poética del arte cinematográfico de Tarkovski, pero sobre todo, da cuenta de una mirada, un análisis atento de un lector que desde el acercamiento total —parcial— a la obra referida, despliega un cúmulo de lecturas propias: Parra, Martí, García Márquez, Shakespeare, Sócrates, Tolstoi, Mann, Vargas Llosa, Proust o Neruda. Lecturas tomadas de otras disciplinas, como la influencia de Rousseau, a través de su sociología, filosofía y humanismo; Thoreau, por el “común amor por la naturaleza”, por los “valores humanistas” (182) o por el homenaje que este le rinde al “alma humana capaz de rebelarse contra ciertos dictados de la Civilización” (221); Jung, y el arquetipo, entre otros. Figueroa es un lector que urde lecturas y significaciones —sin duda en esto radica el aporte y acierto de este libro, ya que abre vínculos pertinentes, por lo tanto, abre las posibilidades de abordar la obra en cuestión—, en tanto forma de leer y conectar diversos puntos de fuga. Busca articular un modelo, estructura, sistema, un “patrón general” (61) que ejemplifica con la idea de García Márquez, para quien un escritor “no escribe sino un solo libro” (61).

Los momentos en los que se acerca a la poética del cineasta aparecen en la reflexión que atraviesa el libro en torno a la poesía del cine de Tarkovski, en tanto consigue delinear lazos interdisciplinarios singulares y relevantes. Figueroa cita a Maya Turosvkaya, para quien Tarkovski es un poeta del cine y su cine un poema. Es recurrente la imagen que se hace de Tarkovski como “poeta del cine”, el que, según afirma Figueroa, “en lugar de verso utiliza imágenes visuales en movimiento” (341). Un cine como forma de arte cuyo propósito es “servir al género humano en lo que a sus necesidades espirituales se refiere” (343). Un cine de lo humano, un cine que proyecta una poética de lo humano.

Figueroa percibe el sentido de lo humano en varios pasajes del libro. De ahí que el cine de Tarkovski sea encasillado como un cine que “satisface necesidades espirituales de la gente, de la humanidad toda” (12). De ahí que lo humano surja, por ejemplo, en el cruce con Dostoievski, con quien comparte un humanismo, a ratos difícil de encontrar en el novelista, pero específicamente en la idea de que la obra cinematográfica de Tarkovski va referida “al ser humano, al sentido de su condición de ser espiritual hecho de naturaleza, y de encerrar, por tanto, la idea de ser el heraldo de la espiritualidad universal a la que se refiere su arte” (51). Las películas de Tarkovski, que casi siempre se ambientan en exteriores, en medio de la naturaleza, exacerbaban “la presencia del propio ser humano y su vida intelectual y psíquica” (125).

Un matiz interesante que Figueroa rescata es la idea de contradicción en el cine de Tarkovski, la que encontraría eco en el aspecto humano desarrollado por este —y que atiendo en el segundo epígrafe que encabeza esta reseña—. Esto al rescatar una cita a Marx: “En nuestro tiempo, cada cosa pareciera engendrar lo contrario” (337), lo que de algún modo es ilustrado con el comentario que hace al prólogo de *La infancia de Iván*, el cual contrasta la belleza de la vida natural con su opuesto que es la guerra (403). Pero también al percibir que el humanismo de Tarkovski explicita que el “ser humano es una contradicción en sí desde el momento en que, siendo espiritual, conserva su condición animal” (345), articulando “materia y espíritu”, descubriendo “verdades mediante la lógica de su juicio” y sintiendo verdades como parte “de su propio ser”, siendo las primeras producto de su razón, mientras que las segundas parte de su mundo interior (345).

Sin duda, la búsqueda de un modelo es la búsqueda moderna de la lectura total, que sin duda nace de la conciencia del fracaso de la empresa, sin que esto sea algo necesariamente negativo. La lectura que propone Figueroa debe ser seguida y entendida como un acercamiento minucioso que arriesga lecturas. Para Figueroa la “semiótica del modelo de Tarkovski se nutre de motivos y temas que proceden de diversas fuentes y acervos relacionados con la filosofía, la ciencia, el arte, la religión, el mito e incluso con la leyenda y las creencias” (123). Figueroa da cuenta de la riqueza semiótica del cine de Tarkovski, en especial, en los contenidos humanistas de su arte.

Luis Valenzuela Prado
Universidad Andrés Bello