

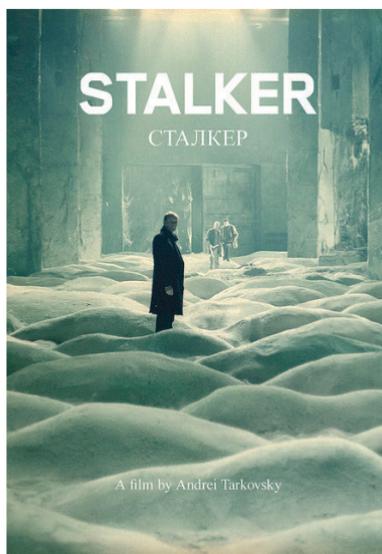
## Las profundidades de lo humano y el deseo

Por Claudia Tame Domínguez

*Stalker* (1979).

Dirección: Andrei Tarkovsky

Tarkovsky se ha ganado un lugar en la historia del arte y del cine gracias a la profundidad psicológica de sus personajes; el dolor, la alegría y el deseo juegan un papel preponderante en la contrucción narrativa, que al mismo tiempo juega con un universo visual propio que posee una originalidad innegable y que hace del cine de este artista un digno representante del llamado *cine de autor*.



Le película que nos ocupa *Stalker*,<sup>1</sup> hace una reflexión particular sobre el deseo, ese motor humano origen de placeres y dolores; en las siguientes líneas se piensa de la mano de Tarkovsky tratando en ahondar en profundizar sobre preguntas como: ¿la felicidad reside en el cumplimiento de los deseos? ¿eso que se desea es constitutivo de una individuali-

---

<sup>1</sup> *Stalker* fue filmada en 1979. La filmación comenzó dos años antes en 1977. Es importante agregar que durante toda su carrera cinematográfica luchó contra la censura soviética, esta obra no fue la excepción. A pesar de contar con el apoyo de grandes cineastas como Antonioni, Rosi y Fellini y de las fuertes cantidades de dinero pagadas por la exhibición de sus películas, nunca consiguió el apoyo oficial a su trabajo.

dad o es algo efímero sin importancia? ¿el ser humano busca el deseo por sí o el cumplimiento de éste?

La película se desarrolla en un lugar llamado *La Zona*, un área generada por la caída de un meteorito y alrededor de la cual se tejen historias: la desaparición de muchos que intentaron cruzarla, su excesiva peligrosidad, y sobre todo la existencia de una Habitación que cumple los deseos más profundos de quienes entran en ella y solicitan su cumplimiento. Los personajes centrales son tres, el llamado Stalker, uno de los varios especialistas en cruzar *La Zona*, para llegar a la Habitación, el Escritor y el Científico. Como personajes secundarios están la esposa de Stalker y su hija Mona, la única que es llamada por su nombre y no por su actividad o función.

Al inicio del filme Stalker duerme con los ojos abiertos junto a su esposa y a su hija, escena familiar teñida de una cierta nostalgia, enseguida el protagonista parte una vez más a *La Zona*, su esposa le ruega quedarse, él se niega y ella cae en un paroxismo de dolor que tiene un tinte de gozo. La segunda parte narrativa transcurre en las dificultades para llegar, el área está protegida por el ejército, que dispara a matar a todos aquellos que traten de entrar. Los personajes lo logran, gracias a la experiencia de Stalker para evadir la vigilancia y su conocimiento de la geografía; enseguida los tres hombres comienzan la travesía para llegar a la Habitación, el camino es largo porqué en *La Zona* todo cambia constantemente y el único camino seguro es el más largo y difícil. En el transcurso el Escritor se cuestiona sobre el sentido último de la escritura, se deja entrever que lo que desea es el reconocimiento del público, el ser aclamado como un genio. Mientras el Científico está dominado por el resentimiento, y sus pensamientos le llevan a considerar con profundidad la responsabilidad social asociada a los descubrimientos científicos y a su uso, sobresobre todo relacionado con la política. Del mismo modo cuestionan a Stalker por su negativa de entrar a la Habitación a pesar de que ha tenido diversas oportunidades para hacerlo, la respuesta críptica es que quienes entran lo hacen buscando la felicidad, pero él nunca ha visto a un hombre feliz.

Cuando finalmente llegan al umbral de la Habitación ninguno quiere entrar, resuena en su memoria la historia de Puercoespín, otro Stalker que mata a su hermano y entra a la

## • Las profundidades de lo humano y el deseo

Habitación para pedir su regreso. La Habitación lo hace inmensamente rico, la lección es que sólo se conceden los deseos más profundos, no los que se verbalizan. Puercoespín se ahorca una semana después. El Científico se afirma a sí mismo y supera sus miedos, confronta a su jefe y se propone destruir la Habitación y toda la Zona; Stalker entra en pánico y la voz de la razón la encarna el Escritor que detiene la riña y convence al Científico de desarmar la bomba.

La última parte transcurre en el regreso, Stalker cree que la Habitación encarna la esperanza y que llegará un día que nadie aspire a ella, cuando eso ocurra él perderá toda su razón de existir, su esposa con una inmensa ternura lo consuela y se ofrece ella misma a acompañarlo. La última escena es un monólogo en el que ella expresa su amor por su esposo y su hija y de qué manera la felicidad siempre está entrelazada con el dolor, renunciar al dolor es renunciar a la felicidad. En un discurso conmovedor ella expresa una esperanza interior que no requiere a la Zona, ni a la Habitación, sino una convivencia amorosa con su familia.

### I. Explorar lo humano

Tarkovsky realizó su carrera cinematográfica en medio de muchas dificultades generadas por la censura soviética, a pesar del dolor que le causaron los largos intervalos entre una y otra filmación, esto le permitió reflexionar sobre el arte en general y sobre el cine en particular; lo anterior lo expresa en su extraordinario libro: *Esculpir el tiempo*.<sup>2</sup> Obra que permite una comprensión más cercana a lo que nuestro autor quiere expresar.

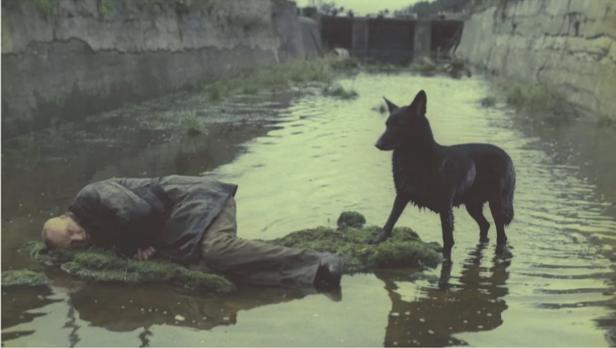
El cine alcanza su nivel de expresividad en un juego entre lo presentado en la película y el esfuerzo del espectador por comprender; entonces una película se vuelve significativa cuando incita este intento. Una primera aproximación al cine como arte que lo distingue del mero entretenimiento es presentar los hechos de tal manera que no todo sea evidente, que exista un dejo de misterio que se constituye en un intento continuado por comprender qué es eso que el director quiere expresar. ¿Qué es la Zona? ¿Por qué toda ella está cubierta de agua? ¿Cuáles son

---

<sup>2</sup> Andrei Tarkovsky. *Esculpir el tiempo*, México, UNAM, 2005.

los deseos más profundos y ocultos de los protagonistas? Sobre todo, la película interpela al espectador sobre sus deseos profundos. ¿Si yo tuviera la oportunidad de entrar en la Habitación lo que verbalizara sería realmente lo que deseo?

**Imagen 1. Fotograma de la película.**



**Fuente. Salon.com**

La idea de la Habitación es por sí misma suficientemente sugerente para provocar una introspección en el espectador. Si lo que concede es lo que realmente se desea, entonces sólo aquel o aquella que tenga profundo conocimiento de si podría sacar provecho, el cumplimiento del deseo. Pero surge inmediatamente la idea de si ese deseo en concreto será suficiente para alcanzar la felicidad. El peso del contenido del deseo que al inicio de la película es claro comienza a oscurecerse, para los personajes y para el espectador. Hay al mismo tiempo la necesidad de reconocer los hilos ocultos del inconsciente, aquellos recónditos vericuetos de la mente donde se alojan los deseos más profundos. Sin una exploración suficiente, sin una comunicación entre el consciente y el inconsciente la Habitación se manifiesta como una trampa.

Para Tarkovsky el montaje debe responder a la lógica del pensamiento, debe tratar de reproducirla, pero no la lógica de la ciencia, sino de la emoción, a decir de nuestro autor: “Creo que el razonamiento poético es más cercano a las leyes que gobiernan el pensamiento, y por lo mismo a la vida misma... Con las concatenaciones poéticas se amplía nuestro espacio emocional y el espectador se hace más participativo; se hace partícipe del

• **Las profundidades de lo humano y el deseo**

proceso del descubrimiento de la vida, sin apoyo alguno de conclusiones hechas a partir de la trama o de los inevitables señalamientos del autor”.<sup>3</sup>

De lo que se trata es de evitar lo obvio, de dejar espacios vacíos que el espectador llene con su propio pensamiento, que es al mismo tiempo una introspección. En la película que nos ocupa, el primer elemento que logra el citado objetivo es el ritmo, las acciones acontecen a un ritmo pausado, los diálogos se intercalan con escenas de la Zona, algunas que rozan la abstracción, y que constituyen el silencio llenado por la voz interior del espectador. El segundo elemento es la apariencia de la Zona, un espacio en el que se alternan la belleza natural, una atmósfera transparente y la destrucción que tampoco carece de belleza; toda la Zona tiene agua, la danza entre la transparencia, el fluir y las tribulaciones de los personajes es poética. Para Tarkovsky “La poesía es la conciencia del mundo, un modo de relacionarse con la realidad, de modo que la poesía devenga una filosofía que oriente la vida”.<sup>4</sup> Una orientación que debe ser carente de contenido, no hay ninguna intención moralizante en la película, hay una invitación a generar un pensamiento ético que sea armónico con la belleza del pensamiento y la belleza del arte.

Para lograr este tipo de pensamiento en el espectador, el cineasta como artista debe lograr una armonía entre la forma y el contenido que se centre en el estado psicológico de los personajes.

Las obras maestras nacen de la lucha del artista por expresar sus ideales éticos, de hecho sus conceptos y su sensibilidad están conformados por esos ideales: si ama la vida, si tiene la necesidad avasallante de conocerla, cambiarla, de tratar de hacerla mejor; en pocas palabras, si lo que intenta es participar en acrecentar el valor de la vida, no hay pues peligro en el hecho de que su representación de la realidad haya pasado a través del filtro de sus conceptos subjetivos, de sus estados de ánimo, ya que su obra será siempre un empeño espiritual que aspira a hacer más perfecto al hombre: una imagen del mundo que nos cautive por su armonía de sentimiento y pensamiento, por su dignidad y autodominio.<sup>5</sup>

---

**3** *Ibid.*, p.24

**4** *Ibid.*, p.25

**5** *Ibid.*, p.33

Lo llamativo de la cita anterior se centra en que la belleza no es un fin en sí misma, sino que está unida a la necesidad e un conocimiento de la naturaleza humana para mejorarla, la intención ética es el fundamento de la imagen estética, de este esculpir el tiempo que caracteriza al cine como arte.

Lo que hace distintivo un estilo artístico es para nuestro autor un ideal ético. Entonces cabe la pregunta sobre el contenido ético en *Stalker*. Lo que es más evidente es una belleza que es al mismo tiempo cotidiana y poco común en el cine. Los personajes tienen rostros surcados por arrugas que reflejan su personalidad y su estado emocional. El escritor que fluctúa entre la vanidad y la angustia, entre un deseo de ser reconocido como genio y el reconocimiento de que la verdadera escritura es la expresión de las luchas internas del escritor, de que una vez que se imprime una obra literaria se separa de su creador, se vuelve autónoma, de que escribir es de algún modo “ser devorado por lo otros”, de que ese darse a los demás sólo adquiere sentido si descansa en una necesidad profunda de adquirir y proporcionar un conocimiento de sí que sólo se completa cuando es compartido por otros.

El científico posee en ciertos momentos un rostro amable, franco, parece abierto a los demás; pero cuando se trata de confrontarse a sí mismo se vuelve adusto, tímido cerrado sobre sí. Es confrontar la posibilidad de acabar con la esperanza que encarna la habitación, de considerar las consecuencias de los avances tecnológicos y de llegar a la paradoja de querer frenar la destrucción con violencia que le lleva a alcanzar una paz interior que se refleja en su rostro y en su mirada franca, transparente dirigida a la cámara y que recuerda los retratos renacentistas en que el personaje mira directamente al espectador.

*Stalker* es un hombre viejo, acabado, se deja entrever que su obsesión por la Zona lo ha consumido, que tiene mirada de túnel, toda su vida gira en torno a regresar, a sobrevivir, a tener emociones a través de los deseos de otros. Su mirada es de dolor, un dolor que no le abandona en ningún momento y que le impide apreciar cualquier otra cosa o persona que esté fuera de la Zona.

• **Las profundidades de lo humano y el deseo**

En conjunto estos tres personajes ejemplifican el encontrar la belleza en un rostro surcado por el tiempo; un tiempo que lleva en sí las emociones de los personajes y que Tarkovski expresa como un ser moldeados por ellas. De lo anterior la importancia de los personajes de la esposa y de la hija. El monólogo final refleja un rostro franco, con una gran paz interior, que no es la resignación de la esposa sumisa, sino la certeza de que la felicidad reside en el amor, en el cuidar de los otros, en una infinita compasión por el dolor de Stalker y por la certeza de que vive de acuerdo a un ejercicio pleno de su libertad.

El final de la película es misterioso y ha sido profusamente analizado por quienes encuentran en el cine de Tarkovski un objeto de estudio. La hija, Mona, sola frente a la mesa, se escucha el silbido de un tren, en una confluencia de eventos naturales y sobrenaturales mueve con la mente los objetos; mientras su padre yace en la cama lamentándose por estar lejos de la Zona y de sus infinitas posibilidades. Ironía que refleja la negativa de Stalker de mirar dentro de sí; de mirar a quienes le aman y de encontrar lo extraordinario en su vida aparentemente ordinaria.

El ideal ético que expresa la película reside en la necesidad del ser humano de autoexplorarse, de mirar en lo profundo de los deseos, pero no para recurrir a una afirmación de lo individual por sí mismo, sino como una aspiración al bien, a la vida buena que es un ideal ético y la base de la felicidad. “El arte sólo tiene la capacidad de hacer el alma humana receptiva a la bondad a través de la conmoción y la catarsis... El arte sólo puede alimentar -conmocionar, conmover, ocasionar- una experiencia psíquica”<sup>6</sup>, en este caso la del autoconocimiento, la exploración de la emoción constitutiva de lo humano, pero que se puede vivir en un sinnúmero de maneras distintas, pero a decir de nuestro autor, sólo quien se inclina hacia el bien alcanza la felicidad, sólo el artista que supera la mera afirmación de lo individual alcanza la expresión del bien y de la belleza.

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p.44

## Bibliografía

- Tarkovsky, Andrei. *Esculpir el tiempo*, México, UNAM, 2005.
- Arroyo García, Sergio Raúl. “Andrei Tarkovsky: Devolver a la naturaleza sus enigmas”, en *Argumentos. Estudios críticos de la sociedad*, núm. 15, UAM-Xochimilco, México, abril de 1992.
- Azgin, B. “Tarkovsky’s Philosophy of Love: Agape in Stalker and Sacrifice”, en *Journal of History, Culture and Art Research*, 7(2), pp. 205-215, <<http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v7i2.1490>>, 2018.
- Pourtova, Elena. “Andrei Tarkovsky: Stalker of the unconscious”, en *Journal of Analytical Psychology*, 62(5), pp. 778-786, 2017.
- Burlacu, Mihai. "The 'Zone' as heterotopia in Andrei Tarkovsky's Stalker", en *Bulletin of the Transilvania University of Braşo*, Series VII: Social Sciences, Law, 8(57), No. 2, 2015.
- Smith, Stefan. “The Edge of Perception: Sound in Tarkovsky’s Stalker”, en *Soundtrack*, vol. 1, no. 1, 2007, pp. 41–52(12), <[https://doi.org/10.1386/st.1.1.41\\_1](https://doi.org/10.1386/st.1.1.41_1)>
- Dyer, G. “Into the Zone”, en *Paris Review*, (198), pp. 100–141, <<https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=hus&AN=525473691&lang=es&site=eds-live>>, 2011.