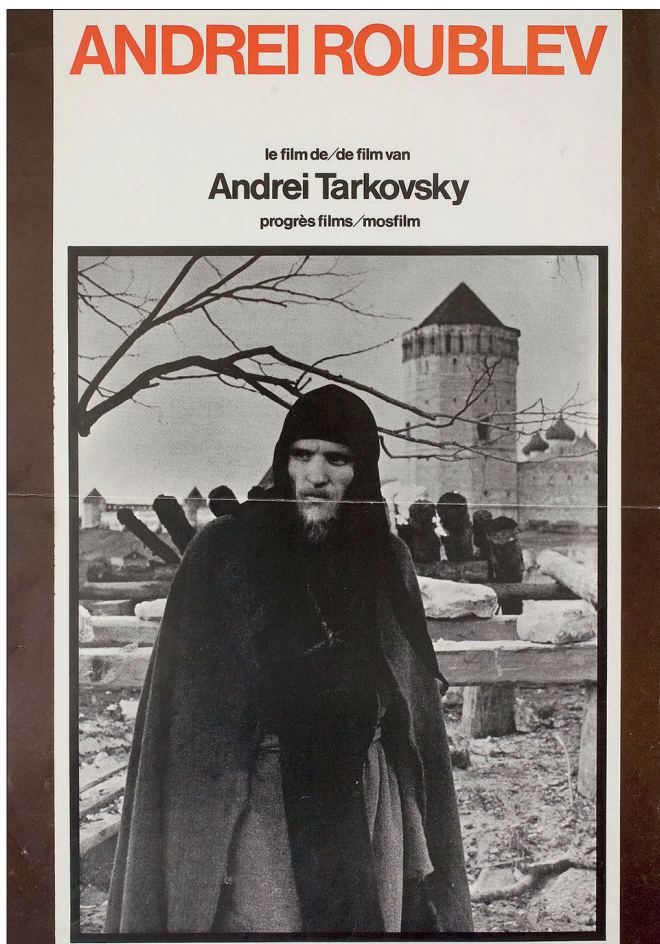


## CARTEL OFICIAL



UNIÓN SOVIÉTICA 1969  
V.O. Ruso

175 minutos  
Rec. para mayores de 12 años

Premio FIPRESCI Cannes 1969

## FICHA TÉCNICA

**Dirección:** Andrei Tarkovsky. **Guion:** Andrei Tarkovsky y Andrei Konchalovsky. **Montaje:** Ludmila Feiguínova. **Fotografía:** Vadim Yusov. **Música:** Vyacheslav Ovchinnikov

## FICHA ARTÍSTICA

Anatoli Solonitsyn, Iván Lápkov, Nikolái Grinkó, Nikolái Serguéiev, Nikolái Burlíayev, Irma Raush

## SINOPSIS

A comienzos del siglo XV, el monje pintor Andrei Rublev acude junto con sus compañeros a Moscú para pintar los frescos de la catedral de la Asunción del Kremlin. Fuera del aislamiento de su celda, Rublev comenzará a percatarse de las torturas, crímenes y matanzas que tienen aterrorizado al pueblo ruso... La biografía del pintor ruso Andrei Rublev, famoso por sus iconos, sirve de base para hacer un minucioso retrato de la vida social, política y artística en la Rusia de principios del siglo XV.

Andrei Tarkovsky es uno de los máximos representantes del cine ruso, cuyas películas son intensamente íntimas, cuyo papel de la memoria, como decía el gran Akira Kurosawa, es el motor de todo su imaginario poético y visual. Ocasionalmente controvertidas, siempre hermosas en cada fotograma. Gran parte de la crítica lo consideraba como un poeta del cine. A lo largo de su vida negó ese vínculo con la poesía, llegó a decir que «el término de cine poético le resultaba petulante y manierista alterando la funcionalidad de los recursos escénicos llevándolos a una falsa poética». Él se mostraba interesado en el hombre y su búsqueda de respuestas de la vida misma, la decadencia de la verdadera espiritualidad en la sociedad moderna y la incapacidad de la humanidad para responder adecuadamente a las demandas de la tecnología, que dominaba cada vez más todo el espectro de la vida humana.

Ingmar Bergman, cineasta sueco y colaborador habitual del realizador en el exilio, hablando sobre su primera película La infancia de Iván (1962): «Es un verdadero milagro. Me sentí conmovido cuando descubrí que todo lo que yo siempre quería contar, pero que no sabía cómo expresarlo, estaba en esta película».

Andrei Tarkovsky consideraba que su película Andrei Rublev era el mejor ejemplo para mostrar a la gente cuál es el verdadero camino y la responsabilidad real del artista (pintor en este caso) en la sociedad, aludiendo a que él mismo, como cineasta, no tenía por qué ser obligado a ser un mero trabajador del estado ruso que reflejase simplemente las maravillas de la política rusa. Un discurso que no agradó demasiado al Partido Comunista de la extinta Unión Soviética, siendo prohibida hasta el Festival de Cannes de 1971, y esa fue una de las grandes razones que le hizo emigrar a Italia y luego a Suecia.

Interesado en ir más allá del lenguaje cinematográfico Tarkovsky exploró nuevas formas de narrativa fílmica, que influyeron en la nueva generación de cineastas, y desarrolló una interesante teoría cinematográfica, a la que llamó Esculpir en el tiempo. Él mismo destacaba una característica del cine: la capacidad de fijar el tiempo. A partir de esta idea, el cineasta debe esculpir un bloque de tiempo para dejar al descubierto la imagen cinematográfica. Después de El espejo (1975), Tarkovsky anunció que se dedicaría completamente a seguir las premisas dramáticas del filósofo Aristóteles: concentrar totalmente una historia en un sólo lugar bajo un sólo día «solar» (es decir, desde que sale el sol hasta que vuelve a hacerlo) en algún momento del tiempo. Sacrificio (1986) es considerada por muchos como el perfecto reflejo de la legendaria teoría cinematográfica de Andrei Tarkovsky.

Su obra se caracteriza por la espiritualidad y la metafísica, el amor, los recuerdos y la violencia del ser humano envueltas en una impresionante fotografía conducida por tomas muy largas, el tiempo, siempre el tiempo.

## LA PRENSA HA DICHO...

*“La mejor película de autor de todos los tiempos (...) Tarkovsky elaboró conscientemente un lenguaje que no le debía nada a la literatura, y es una pena que le hayan seguido tan pocos”*

THE GUARDIAN

ESCANEA ESTE CÓDIGO QR PARA VER EL TRÁILER DE LA PELÍCULA ►



Ayuntamiento de  
**El Puerto de Santa María**  
CULTURA



## LA PASIÓN SEGÚN ANDRÉI EXTRACTO DE UNA ENTREVISTA INÉDITA CON ANDRÉI TARKOVSKY (1967)

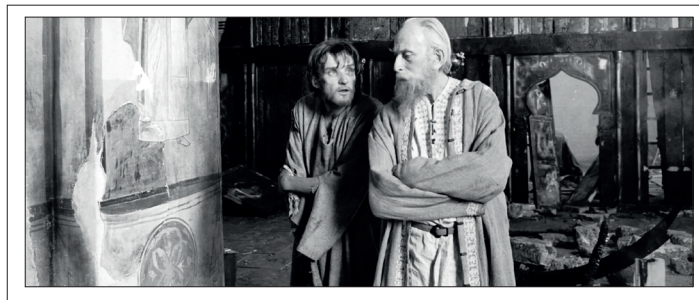
¿Cómo abordaste el tema histórico en tu película? ¿Cuáles eran tus ideas sobre una película histórica? ¿Qué concepción de la historia profesabas?

No quiero dividir el cine en géneros, pues se ha fusionado tanto con la experiencia del espectador que, como esta, no puede fragmentarse. El significado del cine y su colosal popularidad se basan en que el espectador se acerca a él en busca de su propia experiencia no acumulada, por así decirlo. No me refiero a la inexperiencia vital, sino a que nuestra época ofrece tanta información y la gente está tan ocupada que a veces ni siquiera tiene tiempo para descubrir lo que le rodea a diario. La tarea del cine es suplir esta falta de experiencia. Se encuentra ante la gravísima y profunda tarea de hablar con veracidad y sinceridad, sin engañar jamás al espectador. Y si este espectador va a ver películas, incluso las más comerciales, no significa que le gusten. Quizás ni siquiera él mismo sepa qué le atrae del cine. Creo que le atrae la necesidad de conocimiento, el deseo de escuchar las preguntas que se plantean a sus contemporáneos y la aspiración de participar en la solución de problemas para los que no tiene tiempo en la vida.

En lo que respecta a nuestra película, como artistas contemporáneos naturalmente hicimos una película sobre temas que también nos afectan. No conozco a ningún artista, ya sea que pinte lienzos, haga películas, escriba poesía o esculpa, que aspire únicamente a restaurar el pasado y se mantenga dentro de los límites de la historiografía. Tomemos como ejemplo a Shakespeare, Pushkin o Tolstói. Todos ellos se ocuparon de temas completamente contemporáneos al escribir sobre Julio César, Boris Godunov o la guerra de 1812. Lo mismo aplica a nosotros. Por supuesto, recopilamos material, leímos fuentes y obras históricas e historiográficas, nos basamos en crónicas, en los estudios de historiadores del arte dedicados a Rublev y sus contemporáneos, y en todo lo que pudimos leer sobre la época. Y, sin embargo, nos preocupaban otros temas. Por ejemplo el papel del artista en la sociedad. Queríamos que el espectador terminara la película con la idea de que el artista es la conciencia de la sociedad, su órgano más sensible, el más perceptivo a lo que ocurre a su alrededor. Un gran artista es capaz de crear obras maestras porque es capaz de ver a los demás con mayor claridad y percibir el mundo con alegría o con un dolor exagerado. Para nosotros, Rublev era uno de esos artistas. Se podría pensar que, viviendo en la época que le tocó vivir, solo veía tragedia. Esta fue una época dura y sangrienta para la Rus, que aún no se había consolidado como nación, sumida en conflictos internos y sufriendo las incursiones anuales de los tártaros. Se podría pensar que Rublev no tenía en qué apoyarse en su entorno para crear imágenes radiantes. Sin embargo, no trasladó las aterradoras imágenes de su época a sus tablas. Como protesta, en oposición a lo que le rodeaba y al ambiente político imperante en la Rus, en prácticamente todas sus obras este artista transmitió la idea de hermandad, cooperación y amor mutuo. Encarnó el ideal ético de su tiempo.

Creo que al ocultar los aspectos sombríos de la vida es imposible revelar profunda y plenamente su belleza. Todos los procesos que ocurren en el mundo nacen de la batalla entre lo viejo y lo nuevo, entre lo que ha muerto y lo que acumula fuerza para la vida. Y el cine, como cualquier otro arte, se interesa principalmente por este proceso: la vida en movimiento. Todas las grandes obras se basan en esto. Rublev es un genio porque su obra está orientada hacia el futuro: en tiempos difíciles, cuando la nación solo podía soñar con una vida sin guerra, sin violencia, y con la felicidad y la calma más elementales, cuando no se le permitía siquiera abrir la boca para protestar, precisamente en ese momento Rublev creó su Trinidad, que clama, anhela bondad, calma y armonía en las relaciones humanas.

Nuestro Andréi Rublev aparece en la narrativa no como el protagonista principal. Para nosotros, nos brindó la ocasión y el fundamento para hablar de lo más importante: el poder espiritual y ético de la nación rusa que, incluso en un estado de opresión absoluta, demostró ser capaz de crear valores espirituales inmensos.



En su opinión, ¿cómo es posible reconciliar la verdad histórica con la tendenciosidad de los artistas contemporáneos?

No hay necesidad de reconciliarlos. Funcionará, en cualquier caso, incluso si solo se propone reconstruir la realidad a partir de materiales históricos. Los artistas son tendenciosos y están obligados a serlo. Si se pronuncian sobre algo, ya están expresando algún tipo de opinión, algún tipo de actitud. En la película, hablamos del carácter de Andrei, del significado de su arte y de su percepción del entorno. Ningún historiador puede decirnos que las cosas eran diferentes. Al fin y al cabo, no se sabe nada al respecto. La violencia contra la materia no solo es admisible, sino incluso necesaria. Cualquier acontecimiento que el artista describa siempre estará deformado según las ideas que profesa.

¿Hasta qué punto se preocupó por la reconstrucción precisa de objetos cotidianos y monumentos culturales?

Rodamos nuestra película en Vladímir, Súzdal, a orillas del río Nerl, en Pskov, Izborsk, Pechery y entre monumentos arquitectónicos de la época de los siglos XIV y XV. Pero, al mismo tiempo, siempre intentamos evitar una actitud museística hacia la historia. Es decir, no buscamos presentar estos monumentos arquitectónicos de una manera especial; los tratamos como si estuviéramos rodando una película sobre la vida moderna, como si estuviéramos tratando edificios comunes como los de la calle. Lo mismo ocurría con los objetos cotidianos; queríamos evitar tratarlos como accesorios o algo exótico; queríamos que los objetos de la cultura material se percibieran desde la pantalla igual que lo que nos rodea en la vida cotidiana. Para nosotros, lo principal siempre fueron los acontecimientos en sí, las personas que actuaron en ellos y el carácter de estas personas.

¿Podría decirse lo mismo del lenguaje de la película?

Sí, del lenguaje, del montaje y de nuestro método de trabajo con los actores: todo era así. Queríamos crear una imagen comprensible para el espectador moderno sin alejarnos de la realidad, sin recurrir a una expresividad plástica especial que subrayara el historicismo del tema y elevara la historia a la "eternidad", alejando a los protagonistas de la realidad. En este sentido, las películas históricas de Eisenstein, por ejemplo, demuestran la tendencia opuesta. En sus películas, si muestra una silla, por ejemplo, parece un palacio. La utiliza como si fuera la reliquia más singular de la Armería del Kremlin. Pensábamos que tal actitud distraía al espectador y oscurecía su percepción de lo más importante, mientras que nosotros intentábamos centrar la atención en los problemas, en la psicología de las acciones y en los personajes. Queríamos que la pantalla ofreciera, por así decirlo, una crónica del siglo XV, haciendo que la distancia temporal fuera lo más imperceptible y breve posible. Intentamos no impactar ni sorprender, sino que el espectador la sintiera como carne de la carne, sangre de la sangre de Rusia.

¿Qué otros directores del cine histórico te parecen más significativos?

Me encanta Kurosawa, aunque no me gusta su "Trono de Sangre", por ejemplo. Creo que copió la trama de Shakespeare superficialmente y la trasladó a la historia japonesa, sin mucho éxito. El "Macbeth" de Shakespeare es mucho más profundo, tanto en el personaje de su protagonista como en la tragedia que impregna la acción. Me encantan "Los Siete Samuráis" y "Sanjuro". Películas extraordinarias. Director extraordinario. Uno de los mejores del mundo.