

## Stalker in the land: Esculpir el tiempo, fotografiar *la zona*.

La película 'Stalker', de Andrei Tarkovski (1979), gira en torno a un misterioso lugar conocido como *la zona*, un territorio que parece tener vida propia y que ha surgido tras un extraño suceso no del todo especificado. La película, una adaptación libre de la novela 'Pícnic extraterrestre' de los escritores Arkadi y Borís Strugatski, ha sido vista con posterioridad como una profecía del desastre nuclear de Chernóbil (ocurrido apenas unos años después dentro de la propia Unión Soviética), ya que el lugar en el que se encontraba la central ahora es una *zona* similar a la de la película: un territorio al que tenemos prohibida la entrada, en el que la naturaleza tiene un extraño vigor y que es capaz de provocar inquietantes mutaciones.

En la *zona temporalmente autónoma* que recrea Tarkovski se encuentra una habitación en la que, quien consiga llegar hasta ella, podrá ver cumplidas sus más secretas aspiraciones. Por este motivo, hay personas que quieren entrar en *la zona*, poniendo en riesgo su propia vida. Para adentrarse allí se recurre a una especie de guías que tienen el nombre de *stalkers*. El término *stalker*, sin embargo, es en cierta medida ambiguo; significa cazador al acecho en inglés, aunque también acosador y, de hecho, el verbo inglés 'to stalk' hace referencia a acechar o espiar. Si realizamos una búsqueda en internet veremos cómo en la actualidad se ha popularizado relativamente la expresión *estalkear*, referida a quien espía a alguien en internet,

preferentemente a través de las redes sociales. En este sentido, un *stalker* podría ser el reverso tenebroso del *flâneur*, aquel explorador urbano del que nos habló Charles Baudelaire. Sin embargo, el *stalker* de la película tiene más de guía espiritual que de *flâneur* o de cualquier otra cosa.

Cuando Tarkovski se encontraba ya gravemente enfermo, a mediados la década de los ochenta, se publicó la primera edición de 'Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine', un texto (de recomendable lectura para cualquier interesado en el arte en general) escrito por el director ruso en el que habla sobre sus películas, el arte y la relación entre el artista y el público. El título también ha sido traducido como 'Esculpir el tiempo', aunque esta transcripción alternativa nos remite quizá más a la fotografía que al cine (por lo de parar el tiempo en algo fijo como una escultura), pero si lo consideramos como dar forma al tiempo, esa forma puede ser la imagen en movimiento. La capacidad de registro de imágenes en movimiento (en realidad, recordemos, una ilusión óptica provocada por la sucesión de imágenes fijas) hace de este un recurso que debe dialogar con el tiempo. En 'Stalker' (sin ser lo que posteriormente se conocería como cine dogma), Tarkovski intenta reflejar un desarrollo temporal real:

Quería que todo contribuyera a dar la impresión de haber rodado la película entera en un solo plano. Este método tan sencillo, casi ascético, me parecía que encerraba grandes posibilidades.

Por ello quité del guion todo aquello que me hubiera impedido trabajar con un mínimo absoluto de efectos exteriores. En este caso, lo que buscaba era una arquitectura sencilla y modesta para toda la estructura de la película<sup>1</sup>.

No podemos dejar de trazar un paralelismo entre este planteamiento austero y la sobriedad que caracteriza las localizaciones del proyecto 'Stalker in the land' de José María Marbán: Tierra de Campos y Montes Torozos, zonas centrales de la geografía de Castilla y León que comparten las provincias de Valladolid, Palencia y León. Estos lugares, parafraseando a Tarkovski, son casi ascéticos, pero, no obstante, encierran grandes posibilidades estéticas y simbólicas. El proyecto de Marbán, materializado mediante fotografía e instalación, es una relectura del filme del director ruso, y añade un eslabón a este *crossover*; una historia que comienza en las páginas de un libro, que toma forma de película y, ahora, de exposición en el Museo Patio Herreriano de Valladolid. En la capital castellana se materializa este proyecto y, de hecho, fue aquí donde empezó, cuando en 1986 Andrei Tarkovski recibe la Espiga de Oro en la Semana Internacional de Cine de Valladolid por su trabajo 'Sacrificio'. Entonces, en homenaje a su trayectoria, se proyectó toda su filmografía, incluida 'Stalker' (su trabajo

---

<sup>1</sup> Tarkovski, Andréi: *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*, Madrid, Rialp, 2002, p. 219.

inmediatamente anterior), y fue entonces cuando José María Marbán descubrió la obra del director ruso.

No sabemos lo que pensaría Tarkovski de 'Stalker in the land', pero (además de por la brillantez intrínseca de la obra de José María Marbán), vemos legitimado el proyecto en algunos pasajes de 'Esculpir en el tiempo', entre ellos el siguiente: 'La película se hizo de tal manera que el espectador podía tener la impresión de que todo aquello podía suceder hoy mismo y de que la *zona* estaba muy próxima'<sup>2</sup>. Las localizaciones que se ven en la película han sido descritas en alguna ocasión como escenarios posapocalípticos, y resulta curioso comprobar, primero, cómo construye una historia considerada de ciencia-ficción sin espectaculares efectos especiales (la masturbación retiniana a la que tan acostumbrados nos tienen las producciones hollywoodienses) y, segundo, cómo hemos podido ver recientemente otros escenarios posapocalípticos en las calles de nuestras ciudades completamente vacías a causa del confinamiento provocado por la pandemia del coronavirus. En ambos casos, además, estamos hablando de imágenes preñadas de una extraña belleza. Del mismo modo, es interesante constatar la vigencia de los planteamientos de Tarkovski, pues 'Stalker' puede ser entendida como un viaje interior, en el que *la zona* es nuestras entrañas morales más

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 223.

recónditas (un viaje que todos hicimos en cierta medida durante el citado confinamiento y del que no todo el mundo salió indemne):

La *zona* es sencillamente la *zona*. Es la vida que el hombre debe atravesar y en la que o sucumbe o aguanta. Y que resista depende tan solo de la conciencia que tenga en su propio valor, de su capacidad de distinguir lo sustancial de lo accidental<sup>3</sup>.

Volviendo a 'Stalker in the land', decíamos, por un lado, que es una relectura de la mencionada película de Andrei Tarkovski desde el ámbito de las artes plásticas y, por otro, que no sabemos lo que pensaría el director ruso de este proyecto. Lo que sí sabemos es que Tarkovski sabía que, para bien o para mal, no podemos controlar el impacto que va a tener nuestro trabajo en el público al que va dirigido:

el autor nunca debe esperar una recepción unívoca, acorde con su propia impresión. El artista tan solo hace un intento de presentar su visión del mundo para que las personas miren hacia el mundo con sus propios ojos, lo revivan con sus sentimientos, sus dudas, y sus ideas<sup>4</sup>.

---

3 *Ibidem*.

4 *Ibidem*, p. 193.

La recepción del trabajo de Tarkovski por parte de Marbán se traduce en fuente de inspiración directa para el desarrollo tanto de las series fotográficas 'Sueños' y 'Naturaleza Cambiante' como de la instalación titulada 'Umbral'. Este último trabajo es una recreación personal del corazón de *la zona*; la habitación a la que nos hemos referido al comienzo del texto y que, misteriosa y mágicamente, capacita la materialización de los deseos de quien consiga llegar hasta ella. 'Sueños' y 'Naturaleza Cambiante', por su parte, nos invitan a mirar con otros ojos nuestro entorno más cercano, combinando en sus imágenes las referencias a 'Stalker' y la indexación de la fotografía de José María Marbán con distintas localizaciones de la Tierra de Campos y los Montes Torozos.

Junto a la instalación 'Umbral' y al conjunto fotográfico que forman 'Sueños' y 'Naturaleza Cambiante', el tercer vértice de este triángulo expositivo es la serie 'Dípticos'. Si hasta ahora hemos hablado de relectura del trabajo de Tarkovski o de inspiración en su obra, ahora vamos a atrevernos a hablar de colaboración. Y lo hacemos porque los 'Dípticos' son una contraposición de fotogramas de 'Stalker' con obras de Marbán, un fructífero diálogo visual de igual a igual en el que el conjunto supera a la suma de las partes.

Esperamos que Andrei Tarkovski, donde quiera que esté, no se moleste porque nos atrevamos a hablar de colaboración. Aunque, quizá, deberíamos hablar de una colaboración entre José María Marbán y la propia película, ya que, si interpretamos de forma literal estas palabras de Tarkovski, esto parece algo plausible:

Una vez terminada la película (que luego, tras un periodo de tiempo más o menos largo, tras mayores o menores esfuerzos, llega a ser distribuida), dejo de pensar en ella. ¿Para qué hacerlo? La película se ha desprendido de mí y comienza a vivir su vida, una vida «adulta», independiente de su «padre». Una vida en la que ya no influyo<sup>5</sup>.

Juan Gil Segovia.

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 196.