



UNIVERSIDAD ANDINA  
SIMÓN BOLÍVAR  
Ecuador

# Paper Universitario

## TÍTULO

**UN VIAJE HACIA LA MENTE UNIVERSAL  
"SOLARIS" DE ANDREI TARKOVSKI**

## AUTOR

**Iván Rodrigo Mendizábal,  
Docente del Área Académica de Comunicación,  
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador**

**Quito, 2021**

---

### **DERECHOS DE AUTOR:**

El presente documento es difundido por la **Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador**, a través de su **Boletín Informativo Spondylus**, y constituye un material de discusión académica.

La reproducción del documento, sea total o parcial, es permitida siempre y cuando se cite a la fuente y el nombre del autor o autores del documento, so pena de constituir violación a las normas de derechos de autor.

El propósito de su uso será para fines docentes o de investigación y puede ser justificado en el contexto de la obra.

Se prohíbe su utilización con fines comerciales.

# UN VIAJE HACIA LA MENTE UNIVERSAL: “SOLARIS” DE ANDREI TARKOVSKI | IVÁN RODRIGO MENDIZÁBAL

mayo 24, 2021 · por [Iván Rodrigo Mendizábal](#) ·

en [Cine](#), [Críticas](#), [Ensayos](#), [Filosofía](#), [Literatura](#), [Reflexiones](#) · [Deja un comentario](#)

Por Iván Rodrigo Mendizábal

(Publicado originalmente en [revista digital Amazing Stories](#), Hillsboro, NH (USA), el 19 de mayo de 2021)

La ciencia ficción, un nuevo horizonte para Tarkovski



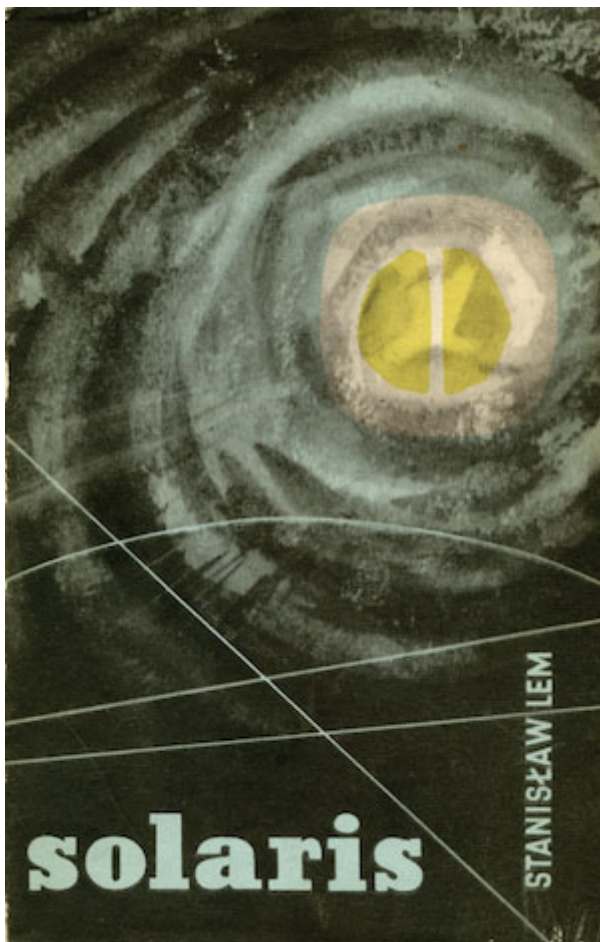
Poster original de “Solaris” (1972) de Andrei Tarkovski.

Un 13 de mayo de 1972 fue estrenada en el Festival de Cannes el filme de ciencia ficción de Andrei Tarkovski, *Solaris*. En dicho evento la película obtuvo el Gran Premio del Jurado, además del Premio FIPRESCI –galardón de la Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica–, distinciones que significaron el reconocimiento internacional de Tarkovski, aunque para entonces él ya había realizado otros dos filmes en su país, Rusia –antes la Unión Soviética–: *La infancia de Iván* (1962) y *Andrei Rubliov* (1966), confrontando a la rígida industria cinematográfica, la censura estatal y ganando premios.

*Solaris* (1972) fue una nueva provocación al Estado soviético en tanto no se ceñía a la típica producción demandada, además de tener un ritmo y una cadencia en la imagen, los que implicaban una visión singular sobre la vida y el cine, visión que ya había empezado a elaborar Tarkovski en sus anteriores obras. Si aquellas eran ya de por sí personales, *Solaris*, fuera de ser una adaptación de una novela homónima (1961) del polaco Stanislaw Lem, también fue otro desafío para Tarkovski, empeñado en hacer un cine no solo contemplativo, filosófico, sino también uno que debía hacer frente a lo que ya se realizaba en el terreno de la ciencia ficción mundial, más aún si se considera la película *2001: odisea del espacio* (1968) de Stanley Kubrick que, en efecto, para entonces, había dado una vuelta de tuerca al género.

Tarkovski tuvo en mente dicho filme, pero el suyo quería ir por otro camino aún no explorado, distinto, tal como comentó el director a Naum Abaramov en 1970 en una entrevista –en “Dialogue with Andrei Tarkovsky about Science-Fiction on the Screen”, en *Andrei Tarkovsky interviews*, editado por John Gianvito (University Press of Mississippi, 2006)–:

*“For some reason, in all the science-fiction films I’ve seen, the filmmakers force the viewer to examine the details of the material structure of the future. More than that, sometimes, like Kubrick, they call their own films premonitions. It’s unbelievable! Let alone that 2001: A Space Odyssey is phony on many points even for specialists. For a true work of art, the fake must be eliminated. I would like to shoot Solaris in a way that the viewer would be unaware of any exoticism. Of course, I’m referring to the exoticism of technology”.*



Portada de la edición original de la novela de Stanislaw Lem, “Solaris” (1961).

Hacia 1970 Tarkovski ya tenía sus propias preocupaciones sobre la ciencia ficción –ver mi ensayo en [Amazing Stories](#), “Tarkovski y la ciencia ficción” del 29 de diciembre de 2014, y vuelto a publicar

en [Ciencia ficción en Ecuador](#), el 30 de diciembre de 2017–, más aún considerando al filme de Kubrick. Para el director ruso las películas de ciencia ficción llevaban una determinación: sus realizadores obligaban al espectador a que sigan historias enfatizando ciertos “detalles de la estructura material del futuro”, según la citada declaración. Tales detalles estaban ligados a la tecnología, es decir, lo que para Tarkovski era el “exotismo de la tecnología”. Si la ciencia ficción, y más aún la de Kubrick con su nueva estética y propuesta temática, estaba imaginando el futuro, era porque se exacerbaba el imperio tecnológico, su desarrollo, el cual, para Tarkovski, más bien se constituía en una falsedad, en una distracción.

Así, la película de Kubrick era una falsificación bien lograda y, además se presentaba como una “premonición” de lo que le pasaría a la humanidad si se entregaba por completo al dominio de la máquina. De alguna manera, en la ciencia ficción, extremando más el sentido de aquella palabra, en efecto, había anticipación de un tipo de futuro bajo el designio de la tecnología. Tarkovski sentía que, si había que hacer ciencia ficción, era tomando otro rumbo, permitiendo que “el espectador no se dé cuenta de ningún exotismo”, si se entiende, no pierda el hilo de la trama por efecto del exotismo tecnológico.

Nótese que *2001: odisea del espacio* –invito además a leer mi ensayo “2001, una película seminal”, antes publicado en [Amazing Stories](#), el 4 de abril de 2018; y reproducido en [Ciencia ficción en Ecuador](#), el 6 de abril, y en mi blog [Todo Iván Rodrigo Mendizábal](#), el 7 de abril, ambos del 2018–, considerando las palabras de Tarkovski, sí tenía una sutil pero connotada representación de la tecnología: Kubrick ponía en tensión a la tecnología con el desarrollo humano, al punto de que aquella iba determinando su existencia. Para Tarkovski si bien esto era obvio, al mismo tiempo era problemático, porque hacía que el espectador confundiera lo tecnológico futurista como si allá se estableciese la realidad.

Así, continuando su respuesta a Abramov, por ello Tarkovski decía: “a detailed ‘examination’ of the technological processes of the future transforms the emotional foundation of a film, as a work of art, into a lifeless schema with only pretensions to truth”. *2001: odisea del espacio* carga con este problema: todo el proceso tecnológico que Kubrick describe con su cámara, con extremada belleza, hace que lo emocional del filme se oriente a ello, haciendo que no haya vida, aunque Kubrick quiera pretender cierta verdad.

### ***Solaris*, hacer ciencia ficción con otra perspectiva**

A Tarkovski no le interesaba una ciencia ficción cuyo eje o cuyo sustrato sea la tecnología. Su interés era radicalmente otro. Cuando Abramov le entrevistó en 1970, Tarkovski ya estaba en plena producción de *Solaris*; la adaptación la había iniciado en 1968 y el proceso de guionización en 1969, aunque su interés por la novela ya databa de 1965 —este detalle está declarado por el director en “The Burning”, entrevista para la revista *Ekran* de 1965, contenido en *Andrei Tarkovsky interviews*, editado por John Gianvito (University Press of Mississippi, 2006)–.



Andrei Tarkovski en el set de filmación de “Solaris” (1972).

En aquella ocasión precisamente le manifestó a Abramov que su interés era un tipo de personaje que iba al fondo de un problema pese a las consecuencias que ello le iba a acarrear y, sobre todo, enfrentar algo

para superarse y, con ello, realizar una transformación moral. Veía en la novela de Lem algo que a él le identificaba:

*“The novel is not only about the human mind encountering the unknown, but it is also about the moral leap of a human being in relation to new discoveries in scientific knowledge. And overcoming the obstacles on this path leads to the painful birth of a new morality. This is the ‘price of progress’ that Kelvin pays in Solaris. And Kelvin’s price is the face to face encounter with the materialization of his own conscience. But Kelvin doesn’t betray his moral position. Because betrayal in this situation means to remain at the former level, not even attempting to rise to a higher moral level. And Kelvin pays a tragic price for this step forward. The science-fiction genre creates the necessary premise for this connection between moral problems and the physiology of the human mind”.*

Si tomamos en cuenta esta alocución, digamos que *Solaris*, en sentido general, es el viaje de un científico, un psicólogo, a una estación espacial que orbita alrededor de un planeta océano, donde sus tripulantes lo vigilan científicamente. Sin embargo, el motivo del viaje es otro: es averiguar el extraño comportamiento de tales tripulantes, incluido el homicidio de uno de ellos.



Fotograma de “Solaris” (1972) de Andrei Tarkovski. Interior de la estación espacial.

Hasta acá Tarkovski nos ha hecho conocer a su personaje, el Dr. Kris Kelvin, su vida coligada con el campo donde tiene sus amigos y su familia, particularmente su padre, además de la reunión con el comité espacial que le delega la misión, a la par de mostrarnos algunas imágenes de una moderna ciudad donde las vías de transporte son estupendas. En otras palabras, la primera parte del filme consiste en ver el componente de lo habitual, de lo familiar, incluso de lo contemporáneo.

Y este tono va a primar en lo posterior. Pues inclusive el recorrido por la ciudad, por debajo de los pasos a desnivel o los puentes, no tiene nada más que ver con el grado de un presente-futuro que ya se vive. Y desde allá, por otro lado, el viaje es ir a enfrentar un enigma que tiene que ver con el planeta océano.

Tarkovski, en este sentido, dice, considerando la cita anterior que, aunque el psicólogo va a ir a percibir lo que pasa en el marco de una misión espacial, lo que implica saber cómo una mente humana se topa con lo desconocido, con la naturaleza desconocida de ese planeta en observación, en realidad se trataría de que evidenciamos con tal científico cómo hay un salto moral suscitado por los descubrimientos que produce el planeta océano en quienes están próximos a este. En otras palabras, Tarkovski quiere que nos demos cuenta cómo el protagonista debe superar los obstáculos que el conocimiento científico y la realidad del planeta le imponen y determinan; es allá, como dice el director, que patentizamos “el doloroso nacimiento de una nueva moral”. En *Andrei Rubliov* ya estaba esta premisa; en *Solaris* es un hecho fundamental. Porque en realidad Kelvin, que podría ser el personaje metafórico que representaría a cualquiera de nosotros, va a ir a un lugar de ciencia ficción para hacer cara a su conciencia y reafirmar una vocación moral.



Fotograma de “Solaris” (1972) de Andrei Tarkovski. El Dr. Kelvin (Donatas Banionis) y su esposa Hari (Natalya Bondarchuk).

En este sentido, en la película a Kelvin le sucede lo mismo que a los otros tripulantes: se le “presentifican”, se vuelven carne viva las existencias pasadas, acaso archivadas, acaso semio olvidadas en alguna región de la mente personal y que el planeta océano, como si fuera una mente superior, como si fuera una inteligencia universal, hace que reaparezcan. Kelvin va a reencontrarse con su exesposa, la cual, si bien está muerta, “resucita”, o se vuelve a encarnar. Ella vendría a ser resultado de las oscilaciones cuánticas, de las determinaciones misteriosas del planeta. Al principio sabemos que hay algo extraño en este hecho, y pronto caemos en cuenta que el planeta océano –quizá producto de las experimentaciones que los astronautas en anteriores misiones han hecho allá, tirando bombas nucleares– juega o manipula la mente de los seres humanos, les hace revivir recuerdos y, con ello, los atrapa hasta la locura.

### Una cuestión moral

¿Qué pasaría si nos topamos con un entorno que posibilite que resucitemos a nuestros seres perdidos y convivamos con ellos en una supuesta armonía? El problema no solo está contenido en semejante pregunta, sino que ello también implica un hecho moral. En cierto sentido, tal pregunta es también trascendental y pone en evidencia las inquietudes que Tarkovski estaba teniendo respecto a Dios y la religión en el marco de una Rusia atea. Claro está que el director se sirve de la ciencia ficción para ensayar otra respuesta. De este modo, transcribamos lo que dice aquel en la anterior cita: “Este es el ‘precio del progreso’ que paga Kelvin en *Solaris*. El precio de Kelvin es el encuentro, cara a cara, con la materialización de su propia conciencia. Pero Kelvin no traiciona su posición moral. Porque la traición en esta situación significa permanecer en el nivel anterior, incluso si quisiera elevarse a un nivel moral superior. Kelvin paga un precio trágico por este paso adelante”.



Fotograma de “Solaris” (1972) de Andrei Tarkovski. El planeta océano.

¿Y cuál es este paso adelante? Es saber que una cosa son los recuerdos, la memoria de las personas que fueron parte de la vida de uno –aunque incluso alguna de ellas haya cometido suicidio–, y otra intentar desear y vivir con esas existencias por siempre, es decir, estar atados a sus presencias y su memoria. La cuestión sería renunciar y dejar que esas existencias dejen de poblar la mente, y frente a ello, el acto de amor estaría relacionado con saber despedirse de dichos recuerdos y personas; esta cuestión naturalmente es harto complicada. En todo caso, Tarkovski, lo reafirma en otra entrevista con Laurence Cossé hacia

1986 –en “Portrait of a Filmmaker as a Monk-Poet”, en *Andrei Tarkovsky interviews*, editado por John Gianvito (University Press of Mississippi, 2006)–: *Solaris* en el fondo no es más que una historia de amor y la misión de Kelvin es demostrarnos que el amor es indefectiblemente un factor esencial que define a nuestras vidas; en este contexto, el acto de amar es un acto “solarístico”, por el cual sabemos la condición de nuestra humanidad: la humanidad se define por su amor si bien a lo que ha sido, también a lo que será. Siendo así, el acto de amor más real vendría a ser la renunciación a eso que puede incluso pesar fuertemente en la conciencia: “a search of the past and a liberation from it” –en “The Burning”, antes citado–; este detalle, esta idea ya lo había encontrado Tarkovski en la novela de Lem.



Arte original de “Solaris” (1972) de Andrei Tarkovski.

Tomando en cuenta lo anotado, digamos que para Tarkovski la ciencia ficción, como género, era ideal para lograr justamente la “conexión entre los problemas morales y la fisiología de la mente humana [connection between moral problems and the physiology of the human mind]”, según la alocución que hice referencia de la entrevista de 1970 con respecto a *Solaris*.

Sí, desde ya, reitero que a Tarkovski no le interesaba la tecnología ni los viajes espaciales, su técnica y toda la parafernalia que hace que nos fijemos en el carácter efectista de estos; es decir, los artilugios que hacen a la forma de la ciencia ficción cinematográfica. Más bien, el director se sirve de un contexto de ciencia ficción –unos rasgos de ciudad, un decorado sobrio de una estación espacial, un planeta océano...–, pero su desafío son los problemas morales y nuestra inteligencia, nuestro raciocinio, cómo tomamos decisiones, cómo obramos, y bajo qué *ethos*. Incluso, en otra declaración a Michel Ciment, Luda y Jean Schnitzer, en 1969 –en “The Artist in Ancient Russia and in the New USSR”, en *Andrei Tarkovsky interviews*, editado por John Gianvito (University Press of Mississippi, 2006)–, el director ruso sostenía que la ciencia ficción le servía a él para ver la relación entre la moralidad y el conocimiento.

### **El conocimiento como trama**

En realidad, ¿qué conocimiento? Evidentemente no el científico, aunque este también sea un sustrato interesante. Pero sí, el conocimiento de sí.

El encuentro real con el planeta océano es encontrarse, es descubrirse, como en un espejo, con/frente a la conciencia. Es más, con la conciencia patria. Las existencias humanas son parte de esa conciencia, pero la fundamental es la morada, el hogar, la paternidad, en sentido de origen. Si hay algo de enigmático en el final de *Solaris* es justamente esa idea de que Kelvin termina atrapado por el planeta océano. Pero habría que afirmar más bien que el conocimiento de sí, cuando se tiene la conciencia de ello, implica adentrarse a la mente universal y retornar a lo que nos origina, justamente la humanidad.



Fotograma de “Solaris” (1972) de Andrei Tarkovski. La isla patria en el planeta océano.

En el filme, la isla en medio del océano planetario, interdimensional, donde está la casa, donde está el hogar, la patria, eso que los románticos presentían, lo concienciado pero desconocido –vale la pena revisar a Ernst Bloch en *El principio esperanza* (1938-1947)–, es el corazón de lo humano, de la misma humanidad. Por algo, luego de *Solaris*, Tarkovski realizó el filme *El espejo* (1975), película tan personal y experimental, pero al mismo tiempo expresión poética, es decir, *ars poética*, donde se trata de comprender lo que nos liga al pasado, a los sueños, a la vida, a la cotidianidad, a la contemporaneidad, al mismo origen. Es otro ir a la mente donde estarían las huellas del origen. Y es, quizá, ir a la mente del ADN donde radica la naturaleza esencial del ser humano.

Pero, ya en el terreno de la ciencia ficción, a sabiendas que el director ruso comprendió que *Solaris* no había desarrollado por entero su discurso sobre la moral y el conocimiento, se adentró en 1979 a realizar otra película: *Stalker* tomando como base una historia, *Picnic al borde del camino* (1971) de los hermanos Arkadi y Borís Strugatski –respecto a este filme, invito también a leer mis ensayos: “Stalker”, publicado originalmente en la [revista Ache](#), de diciembre de 2011, y vuelto a publicar en [Ciencia ficción en Ecuador](#), el 7 de enero de 2018; “Recordando a Tarkovski desde ‘Zona’ de Dyer”, publicado en [Amazing Stories](#), el 2 de abril de 2020, y vuelto a publicar en [Todo Iván Rodrigo Mendizábal](#), el 3 de abril de 2020–. *Solaris* fue, de este modo, la primera excursión a los terrenos de la mente usando la estrategia de la ciencia ficción.

## Conclusión

*Solaris* es un filme que hasta el presente nos desafía. Este es su carácter universal. No es una obra cerrada, tampoco aventura de ciencia ficción con la que simplemente nos divertiríamos. Es una película que está estructurada como una gran pregunta sobre la vida, sobre nuestra condición moral como humanos. Funciona de manera simbólica: fuera del relato, el viaje es a mirar la conciencia. Un planeta océano, semejante a una mente cósmica no es nada más que el espejo de eso que olvidamos: en la conciencia radican imágenes latentes; ellas hacen a nuestro ser. ¿Cómo hacer que ellas nos permitan vivir con felicidad?