

una estética de la revolución

El ciclo que la Filmoteca Nacional ha dedicado hace unas semanas a parte de la obra de Sergei Mijailovich Eisenstein ha dejado al espectador español —al minoritario aficionado, socio de esa entidad— la oportunidad de conocer la personalidad poderosa de este autor, uno de los nombres claves en la historia del cine. Resulta asombroso constatar la vigencia —tanto sobre el plano estético como el moral— de un film producido hace cuarenta años. Me refiero al superfamoso «Acorazado Potemkino». Resultan ya menos actuales, y algo sobrepasados por el tiempo, los restantes films de este autor que ha proyectado la Filmoteca Nacional; pero, en conjunto, la figura de S. M. Eisenstein merece el respeto y la atenta consideración del crítico.

La vida y la obra del realizador soviético están intimamente ligadas a los avatares históricos de su país. Nacido el 23 de enero de 1898, muere en Moscú el 11 de febrero de 1948. En estos cincuenta años de existencia, Eisenstein, dedicado enteramente al cine, tanto como teórico, ensayista y profesor como realizador, logró una verdadera revolución en el terreno estético, superando las deficiencias de un lenguaje —el de la época de las pantallas mudas—, que según ciertos historiadores llegó a su plenitud con las aportaciones del director soviético. Pero para comprender el esfuerzo considerable de Eisenstein hay que tener en cuenta las condiciones en que se encontraba el país cuando él accedió a la realización, hacia el año 1924: «Hacer películas entonces —escribe Fernández Cuenca— no resultaba fácil, porque la naciente producción carecía de casi todo: las cámaras tomistas estaban anticuadas, los equipos de los estudios apenas habían sido renovados, escaseaba el material virgen, había problemas constantes de iluminación, en parte por la escasez de proyectores y, en parte, por las deficiencias en el suministro de la energía eléctrica. La Unión Soviética iniciaba su afianzamiento en circunstancias por demás duras, a poco de salir de una guerra civil y sufriendo todavía las consecuencias de un bloqueo implacable».

Y, sin embargo, el gobierno post-revolucionario concedía una importancia extraordinaria a la cinematografía: «... de todas las artes, la más importante para nosotros es el cine. Pocos años después, en 1924, ante el XIII Congreso del Partido, se dijo: «Puesto que el cine es el medio mayor de propaganda de masas, hemos de tomarlo en nuestras manos».

Eisenstein se aplica con entusiasmo a esta tarea didáctica. En 1924 dirige su primer largometraje, «La huelga». Un año después realiza «El acorazado Potemkino». Sin haber llegado aún a la treintena, consigue una obra absolutamente madura, que al cabo del tiempo conserva su enorme aliciente épico y su rigor ideológico. «La película —afirma García Escudero en su libro «Cine Social», a fuerza de ser profunda, no es ya la de una rebelión, sino la película de la rebelión». En efecto, lo que sorprende hoy en día del «Acorazado» es que habiendo sido realizada con una acometividad completamente juvenil, en pleno fervor revolucionario, conserve esa extraña serenidad, ese extremado rigor. La película no es sólo la ilustración de un movimiento de rebeldía, sino mucho más aún, la «interpretación» de ese proceso. Huyendo de fáciles esquematismos maniqueístas, planteando la narración a escala colectiva, Eisenstein desentraña los motivos que impulsan a unos hombres a rebelarse contra la autoridad injusta. Eisenstein no se limita a evocar los sucesos que ocurrieron en Odesa cuando la dotación del acorazado «Príncipe Potemkino» se amotinó contra sus oficiales por negarse a comer la carne putrefacta que éstos les suministraban. Eisenstein conserva la anécdota ocurrida en 1905 y monta sobre ella su teoría acerca de la revolución. Las primeras secuencias de esta película ejemplar han servido como base para todos aquellos realizadores que han querido mostrar luego un proceso revolucionario: sin ir más lejos, piénsese en la revuelta de los esclavos en «Espirataco», de Kubrick. Pero lo importante es que Eisenstein aplica al lenguaje cinematográfico el método dialéctico: preocupado por el montaje, considera que el plano es una unidad insuficiente y que sólo alcanza su plena significación en correspondencia con los restantes planos, el que le antecede y el que le sigue. Eisenstein pone a punto la estética del realizador americano Griffith, del que se consideraba discípulo, pero injertándola en una corriente viva de pensamiento, dotándolo de un sentido ideológico y moral. Efectivamente, el lenguaje del cine mudo alcanza su madurez con la teoría del montaje de Eisenstein. Solo él y el gran cine cómico americano y los films naturalistas de Stroheim han conseguido dotar al lenguaje de la época muda de una madurez estética y una contemporaneidad.

Constante estudioso de los problemas cinematográficos, Eisenstein rechazó al principio el cine sonoro, ya que había elaborado costosamente una penetrante teoría para el cine mudo, pero al fin se rindió a la evidencia y produjo sus restantes películas de acuerdo con sus peculiares teorías acerca de la utilización del sonido en el cine. Pero, posiblemente, y a pesar del enorme interés que por diversas razones poseen «Que viva Méjico» —los fragmentos que quedan del material que rodó el autor—, «Aleksandr Nevski» o las dos partes del «Iván el terrible», nunca llegó Eisenstein a la grandeza de una obra de juventud: «El acorazado Potemkino».

JESÚS GARCÍA DE DUEÑAS

¡LA OBRA DEFINITIVA DEL MAESTRO DE LAS PELÍCULAS DE ACCIÓN!



PRESENTA EL RUM DE John Ford

EL GRAN COMBATE

(CHEYENNE AUTUMN)

RICHARD WIDMARK · CARROLL BAKER · JAMES STEWART
KARL MALDEN · DOLORES DEL RÍO · EDWARD G. ROBINSON
SAL MINEO · RICARDO MONTALBÁN · GILBERT BOLAND
ARTHUR KENNEDY

TECHNICOLOR SUPER PANAVISION 70



DIRECTOR: JOHN FORD · MUSICA: ALEX NORTH · GUIÓN: JAMES R. WEBB · PRODUCCTOR: BERNARD SMITH

APTO PARA TODOS LOS PÚBLICOS