

Historia: Autores. Sergei Mikhailovich Eisenstein

Valor Social y Político de su obra



Es imposible concebir la obra de **Eisenstein** sin remitirnos a los diferentes conflictos bélicos y revolucionarios que han marcado su vida y su pasado. Así se define toda su obra, enmarcada entre el resurgimiento obrero narrado en *La Huelga* (1924), su primera obra, y *La Agitada Vida Del Zar Iván IV*, narrada en las dos partes de *Iván El Terrible* (1943-1945).



Entre ambas obras Eisenstein realiza *El Acorazado Potemkin* (1925), *Octubre* (1927), las dos sobre los conflictos revolucionarios surgidos en 1905 y en 1917; *La Línea General* (1929) - rebautizada como *Lo Viejo Y Lo Nuevo* -, sobre las ventajas surgidas de la socialización de la agricultura; *¡Que Viva México!* (1931), obra inacabada sobre la revolución mexicana; y *Alexander Nevski* (1938), una epopeya sobre el príncipe ruso que supo oponer resistencia a la invasión de las tropas mongolas y teutonas en el siglo XIII.



El esencial componente revolucionario y político de sus películas, realizadas siempre por encargo del gobierno, vienen a demostrar como nunca hasta entonces la importancia concedida al cine por parte de los mandatarios. En una época en la que la mayor parte de la población es analfabeta, las autoridades se esfuerzan en generar filmografías que generen una conciencia colectiva de acuerdo a sus planteamientos. Una circunstancia inherente al cine desde sus inicios y que jamás abandonaría ya.



Valor Cinematográfico de su obra



La obra de **Eisenstein** nos interesa por sus inimitables aportaciones al lenguaje, especialmente las derivadas de sus peculiares usos del montaje. Eisenstein, planteó las combinaciones de planos como conflictos que generasen respuestas emocionales en el espectador. Una vez conseguido el choque emocional, se producía la sensibilización acerca del problema tratado. Es lo que bautizó con el nombre de "montaje de atracciones", y que pudo poner en práctica en su primera obra, *La Huelga*. Al final de la película, en la que los manifestantes huelguistas son aplacados por las fuerzas zaristas, Eisenstein introduce los planos de unas reses que son sacrificadas en el matadero. Con este motivo visual, que no guarda ninguna relación con el universo ficcional de la película, Eisenstein rompe la narración para establecer una comparación entre los huelguistas y las vacas: todos son víctimas inocentes de una sangría.



Al año siguiente, en *El Acorazado Potemkin*, Eisenstein vuelve a retratar una rebelión obrera, en este caso la llevada a cabo por los marineros del acorazado Potemkin contra su tripulación. En su escena más famosa, la de la escalinata de Odesa, el director soviético vuelve a hacer gala de una maestría inimitable en el empleo del montaje. La secuencia narra de nuevo el abatimiento a tiros de los habitantes de Odesa, en su intento de subir las escaleras que dan acceso al palacio gubernamental. Los 170 planos de la secuencia la alargan hasta seis minutos, dilatando el tiempo real de la escena, y demostrando hábilmente la capacidad del montaje para crear el tiempo cinematográfico.



A pesar de que esta película contiene también empleos muy sutiles en la combinación de planos, no es de las más radicales obras de este director.

Es en *Octubre*, donde vuelve a emplear lo más experimental de su repertorio narrativo: montaje de atracciones, inversiones del tiempo, angulaciones forzadas....

La película, basada en el relato *Los Diez Días Que Conmovieron Al Mundo* de John Reed, rememora los acontecimientos revolucionarios de 1917. En una secuencia de la película, que narra el ascenso de Kerensky al poder, Eisenstein vuelve a romper la narración, comparando al gobernante con Napoleón y con un pavo real, y sugiere, a base de sutilísimas combinaciones de planos, la incapacidad para gobernar del dirigente revolucionario.

A partir de estas películas, Eisenstein recupera un pulso narrativo más convencional, aunque todas sus obras siguen mostrando una excelente capacidad narrativa en el empleo del montaje. Capacidad que se hace extensible al empleo de la composición en el plano, de los encuadres, la iluminación, e incluso en la utilización del color y del sonido, con el que pudo experimentar sus teorías de contrapunto sonoro en sus últimos filmes.



Verdaderamente, **Eisenstein** es uno de los pocos directores en la historia del cine que, partiendo de la influencia que recibió de las películas de Griffith, fue capaz de plantear un lenguaje alternativo al del director americano. Que dicho lenguaje no llegase a arraigar de pleno en el resto de directores quizá se deba a lo complejo y extremista de sus propuestas. Definió cinco tipos diferentes de montaje (métrico, rítmico, tonal, sobretonal e intelectual) y propuso combinaciones de planos basadas en los ideogramas chinos.



Toda su complejidad de planteamiento se traducían en secuencias crípticas de complicada comprensión para el espectador, que difícilmente podía asumir toda la riqueza narrativa de sus propuestas. Se puede observar un ejemplo acudiendo a las propias explicaciones de Eisenstein, sobre la secuencia citada anteriormente de *Octubre*:



Vamos a examinar la ascensión de Kerensky al poder y la dictadura tras la sublevación de julio de 1917. Los subtítulos indicando sus sucesivos nombramientos ("Dictador", "Generalísimo", "Ministro del ejército y de la marina", etc...), dan una nota cómica, intercalados con los cinco o seis planos de Kerensky subiendo las escaleras del Palacio de Invierno, todos exactamente de la misma duración. Aquí se plantea un conflicto entre la hueca adulación de las denominaciones y el paso monótono con que el personaje sube por unas escaleras siempre iguales. Consecuencia intelectual: ridículo de la absoluta nulidad de Kerensky. Se crea un contrapunto entre la expresión literal y casi estadística de una idea, y la representación visual de una determinada persona, incapaz de cumplir obligaciones que aumentan sin cesar. La incongruencia de estos dos factores da lugar a una decisión puramente intelectual por parte del espectador, a expensas de esa persona determinada.

Como puede comprobarse al ver la secuencia, son planteamientos difíciles de asumir en su totalidad, especialmente si se compara con la intuitiva naturalidad de las propuestas de Griffith. Aun así, no conviene olvidar que **Eisenstein** ha sido y sigue siendo uno de los directores más influyentes de la historia del cine, y que muchas de sus propuestas, si bien no han sido asimiladas de forma íntegra, sí que han sido reabsorbidas y adaptadas por el lenguaje.

Expresar con El Tiempo

El modo en que se trata el tiempo es determinante en la construcción del relato cinematográfico. Una imagen auténticamente cinematográfica solo surge en los planos donde fluye el tiempo. Y es este tiempo fijado en los planos el que dicta cómo se va a componer la película. Además, el tiempo de los planos y el tiempo de la película se siente si tras ellos hay algo importante, que insinúa algo más allá de lo que se muestra, haciendo alusión a la vida y al mundo del director y del espectador.



En la escena de la escalinata de *Odessa*, en *El Acorazado Potemkin*, Eisenstein expande el tiempo, fragmentando la acción con 170 planos que muestran abatimientos, disparos, personajes que gritan, soldados que avanzan..., aportando dramatismo y dirigiendo las emociones de los espectadores.