

S.O.D.R.E.

Montevideo

Uruguay

SALA B

Décimoctava temporada Oficial de Cine Arte

Agosto 1961

CICLO "HISTORIA DEL CINE"

Jueves 10, a las 19 horas

Décimoquinto Programa

- 1) TURKSIB de Victor Turin U.R.S.S., 1929
- 2) EL ACORAZADO POTEKIN (Bronenosez Potemkin) U.R.S.S.
Producción, Soviética Goskino, Esquema argumental, Nina Agadzhanova-Chutko. Guión y dirección, Sergei Mijailovich. Con la colaboración de, Gregorio Aleksandrov. Ayudantes de dirección, Anton Antonov, Mijail Gomorov, A. Levchin y Maxim Chtrauj. Fotografía, Eduard Tisse, Administrador, Takov Bliój. Títulos intercalados, Nikolai Aseyev. Elenco: Anton Antonov (Vakulinchuk), Gregori Aleksandrov (Oficial Giliarovski), Vladimir Barski (Capitan Golikov) A. Levchin (Un Oficial), Mijail Gomorov (Un Marinero), Maxim Chtrauj, I. Bobrov, Repnikova y marineros de la Flota Roja del Mar Negro, ciudadanos de Odessa y miembros del Teatro del Proletkult.
1925 (Versión con títulos en inglés)

Educado para ingeniero y arquitecto, Eisenstein se ha hecho conocer a través de cuatro producciones. Tiene particular inclinación hacia la comedia y el drama del teatro japones, y profesa gran interés por las teorías de Sigmund Freud. Sus primeras experiencias fueron muy variadas: estuvo al servicio del ejército ruso como delineador de fortificaciones de campaña; pintó camuflajes y propaganda en los flancos de los camiones de ganado y de los trenes de ferrocarril; actuó como dibujante en el teatro obrero de Moscú; se unió a Meyerhold, pero no pudo entenderse con él; estudió a Leonardo de Vinci y a Pavlov al mismo tiempo, y tiene fuerte afición a los melodramas espeluznantes de Eugenio Sué.

Hizo su primer film, La Huelga, en 1923; en 1925, El Acorazado Potemkin, planeado originalmente como parte de un film más extenso, 1905, idea abandonada luego, exhibiéndose aquella parte por separado. En 1926 comienza a trabajar en Lo Viejo y Lo Nuevo, más conocida como La Línea General, pero interrumpió esa producción para filmar Octubre. Terminado este film, retornó a La Línea General, dándole fin en 1929. (Según parece, se debe a los distribuidores alemanes el cambio de los títulos originales por otros que parecieron más populares. Así Octubre se convirtió en Diez días que conmovieron al mundo, título tomado, presumiblemente, del libro homónimo de John Reed; El heredero de Gengis Khan pasó a ser Tormenta sobre Asia y Lo Viejo y Lo Nuevo se transformó en La Línea General. En todos estos films tuvo Eisenstein de asistente a G.V. Alexandrov y a Eduard Tissé como principal cameraman. Es significativo que Tissé fuera originariamente fotógrafo de noticieros, circunstancia que se acomoda admirablemente con el impulsivo método de trabajo de Eisenstein.

En sus tres primeros films Eisenstein se interesa por la representación del pensamiento de las masas, y en particular por el desafío de éstas a las autoridades constituidas. Ha tratado de expresar cómo piensa el pueblo y no el individuo, y, por esta razón su obra debe ser incluida dentro del género épico.

El tema de El acorazado Potemkin es conocido. Trata de la vuelta de la dotación de un acorazado a causa de la mala comida; cárida recepción que brinda al navío rebelde el pueblo de la ciudad de Odessa; el ataque posterior de la milicia local y la reunión final del acorazado con la flota rusa.

Una intensa vitalidad dinámica, que es la clave de la personalidad de Eisenstein, constituye el elemento dominante de su expresión cinematográfica. Sus films son ejemplo único de una intensa, y palpitante, vigorosa dirección. Con lealtad absoluta permanece constante al propósito central de su tema. No pide auxilio a fuentes ajenas, de inconexa aunque simbólica referencia, como Iudovkin. No hay en sus películas caracteres solitarios, ni amaneramientos individuales, ni desarrollos personales. Trabaja con amplia visión, con el tema central de la rebelión como su único y formidable propósito. Es el espíritu colectivo de los marineros en El Acorazado Potemkin y son los sentimientos del pueblo en Diez días que conmovieron al mundo, lo que dió a esos films esa grandiosa y arrolladora calidad. Además, Eisenstein tiene un maravilloso sentido de la composición pictórica y una habilidad singular para dar constante movimiento al material filmico. La iluminación de sus escenas está siempre tan bien calculada y contrastada que las imágenes nunca dejan de transmitir su significado desde el primer momento. Como Griffith y Abel Gance tiene un sorprendente sentido de la pura imagen visual, prescindiendo de todo interés por el carácter humano. Es con imágenes, expresivas únicamente de un espíritu colectivo, con lo que construye su principal y vibrante tema.

Eisenstein es esencialmente impulsivo, espontáneo y dramático en sus métodos. No trabaja basándose en un detallado manuscrito, como Pudovkin, ya que no tiene la mente circunspecta, calculadora, de este último. Prefiere esperar hasta que llegue el momento preciso de la producción y entonces apoderarse inmediatamente de los elementos adecuados para la expresión de lo que quiere decir. Es importante mencionar que ni la secuencia de las famosas escalinatas de Odessa ni las tomas del ambiente neblinoso del puerto estaban incluidas en el manuscrito original de El Acorazado Potemkin, pero tan pronto como Eisenstein llegó a Odessa y se encontró ante estos rasgos, modificó su guión de manera de incluirlos en el film. Es una brillante excepción de la regla que exige una pre-concepción completa del film.

Paul Rotha

Con El acorazado Potemkin llevaba Eisenstein a extraordinaria plenitud el manejo de los medios expresivos del cine de su tiempo y abría nuevos caminos al montaje todavía insuficientemente desarrollado. Hasta 1903 la narración visual se obtenía con la simple sucesión de escenas, cada una de las cuales estaba formada por un solo plano. Fué el norteamericano Edwin S. Porter quien, con su film El robo del gran tren (The Great Train Robbery), estableció las bases del montaje dramático, alternando las escenas para obtener así acercamientos en el tiempo o en el espacio. En seguida iniciaría David Wark Griffith la gran revolución del juego dramático de los planos, sentando las bases para la auténtica gramática del cine.

Eisenstein fué un profundo admirador de Griffith y lealmente reconoció cuánto le debía, sobre todo en esa especialidad del montaje en la que dejaría muy atrás las mayores conquistas del maestro.

Cuando se habla de los guiones de las películas de Eisenstein se comete un error de propiedad. Pues realmente, Eisenstein nunca trabajó con esa clase de textos minuciosamente establecidos que llamamos guiones; a él le bastaba como antes a Griffith como por entonces y después a Charles Chaplin y a King Vidor con una notas para fijar la sucesión de situaciones y de escenas, pues el rodaje respondía a una improvisación en función del montaje previsto, sirviéndose de cada plano como fundamento estilístico de la unidad y de la proporción formales. Cada plano en El acorazado Potemkin, igual que en las demás obras de del gran realizador, es un espléndido continente de acción y de composición; es el plano en sí mismo y no el movimiento de la cámara lo que determina la acción. En este film sólo hay dos travellings, en la escena de la escalinata, y una larga panorámica oblicua para descubrir la llegada de la multitud. Con planos fijos pues, cargados de densidad, está compuesto todo el relato, que es uno de los más dinámicos de que hay memoria en la historia del cine.

De las cinco formas de montaje que a lo largo de su trayectoria practicaría -la métrica, la rítmica, la tonal, la armónica y la intelectual- usó Eisenstein dos sobre todo en El acorazado Potemkin. La rítmica, que se establece por el contenido de las imágenes, y la tonal, apoyada en los valores emotivos. Abundan los primeros planos, de rostros y detalles, pero su eficacia suprema se logra por el montaje que los destaca violentamente, exprimiendo todo su significado real o simbólico, acentuado por el carácter insólito con que la maestría de Eisenstein lo presenta.

La forma está estrechamente ligada con el contenido. Ni un solo plano pretende cosa distinta que servir al conjunto, engranándose rigurosamente en él. Y sin embargo, todos y cada uno de los planos que componen la película es un dechado de belleza plástica, de armonía expresiva. Así resulta esa cubre de perfecciones cinematográficas que es El acorazado Potemkin.

Carlos Fernández Cuenca

TURKSIB es la epopeya de una conquista. Pero no de una conquista guerrera. De algo infinitamente más noble y superior. De la conquista de la Naturaleza por un ejército de técnicos y obreros. Relata Turksib las peripecias del tendido de la vía férrea entre el Turkestán y Siberia, luchando tenazmente contra una naturaleza salvaje, contra la nieve, contra los desiertos de arena, la sed, el calor y las dificultades de la geografía.

La línea férrea Turksib va desde Semipalatinsk en Siberia, hasta Lougovaya en Turkestán, a través de 1.442 kilómetros, reuniendo así el país del trigo con el país del algodón. La vía férrea fué realizado en 1929. Es éste la "ilustración" de la vía férrea, la explicación, la glorificación. Es necesario para comprender lo darse cuenta del entusiasmo que ha podido causar la construcción de la vía, dada las condiciones del trabajo y el resultado que alcanza. Turksib es una vía de penetración en regiones casi totalmente apartada de las corrientes civilizadas.

El Turkestán, en los confines de la China, la Siberia y los países del Caspio, es el país de los Kazaks y de los Kirgbizs, de la estepa nómada y del desierto. Rostros redondos, cabellos grasos, tiendas de piel de cabras, tormentas de arena. Se piensa en los viajes a China y en la Tartaria de los padres Huc y Gobet, pero en realidad no es aquí donde se encuentra el padre Huc sino en el Turkestán Chino, al otro lado de las cordilleras del Tian-Chan, en un país de agricultores sedentarios. Aquí, en el Turkestán ruso, los Kazaks son nómades y en los valles irrigados, los agricultores son generalmente campesinos rusos emigrados.

--

Cecile Pierrot