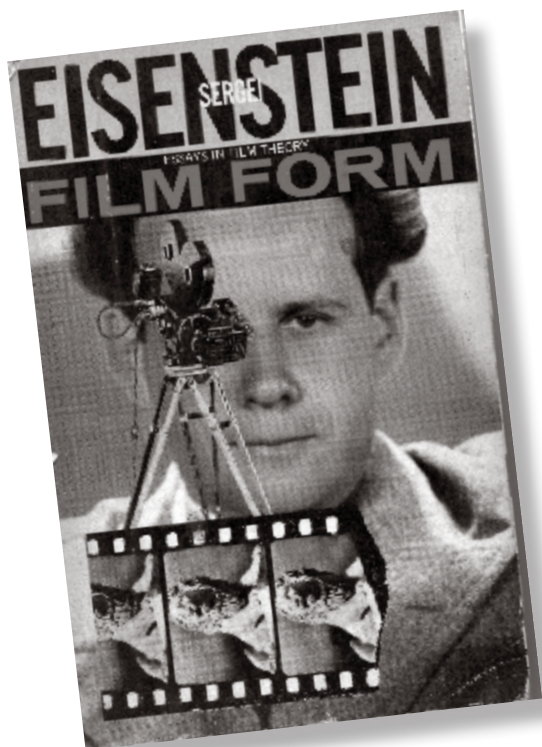


REFEÑAS

Rodolfo Palma Rojo



Jay Leyda (ed y trad.), Sergei Eisenstein, *Film Form*, New York, A Harvest Book, 1969.

Cuando la editorial Siglo XXI publicó la versión en español de *La forma del cine*, en 1986, los planteamientos innovadores y más que necesarios de Sergei Eisenstein ya llevaban décadas de ser transmitidos, no sólo en nuestro país, sino en las escuelas de cine de todo el mundo, que en ese entonces habían comenzado a funcionar como tales. No sólo era una sorpresa que el cine pudiera enseñarse, sino que incluso se pudiera teorizar sobre él. Como es de esperarse, la teoría surgió de la práctica; la de Eisenstein surgió de ver cine estadounidense y de observar la cultura en la que se producía, más la suya propia, y, así poder ser capaz de trasladar esa concepción a su mundo. Con las películas de Griffith aprendió sobre edición; incluso llegó a cuantificar el número de cortes en un filme como *Nacimiento de una nación*, y luego los comparó con los que se hacían en la Unión Soviética: sólo unos cuantos. Así descubrió el efecto que produce en el espectador un mayor número de cortes y profundizó en

ello: pasó del concepto de edición (cortes) al de montaje (sentido), y halló en ello la materia del cine: su forma de expresión.

En ese mismo volumen, que reúne once artículos, Eisenstein se pregunta cómo puede el cine representar algo tan general y hasta abstracto como, por ejemplo, el dolor: "el problema de representar una actitud hacia la cosa representada". La respuesta no es fácil porque de eso se trata precisamente: de realizar el arte del cine. La única manera de solucionar el problema es adentrándose en la serie de combinaciones que la imagen y el sonido pueden aportar, y que a final de cuentas se definirá como la estructura cinematográfica.

Hay una una escena en una película de Ettore Scola donde un crítico e historiador de cine sube y baja unas escaleras, al tiempo que, con una memoria prodigiosa, describe toma por toma la secuencia de los asesinatos de Odesa, en la película *El acorazado Potemkin* del propio Eisenstein. Cuadro por cuadro lo describe aquel personaje; y cuadro por cuadro, aunque no la abarca por completo, Eisenstein en su libro muestra cómo con el tamaño de la imagen, sus líneas, ángulos y volúmenes, contrapuestos con otros gracias al montaje, logra representar —no las escaleras de Odesa, ni siquiera la masacre que ahí ocurre— algo tan general, abstracto pero presente, como la ignominia.

Siempre me ha llamado la atención el artículo inicial del libro: Eisenstein va a Japón y regresa con una opinión radical: tiene cine pero no cinematografía, a pesar de contar en su cultura con todos los elementos que la harían posible; y este gran cineasta, de la literatura, del arte, del teatro en específico japoneses, retoma esos recursos y muestra cómo puede constituirse un cine en toda su extensión. Para *Potemkin*, Eisenstein utilizó la historia rusa previa a la Revolución para representarla tanto en un barco, como en la brevedad y los estrechos límites de una escalera. Cuando vino a nuestro país dio forma cinematográfica, empleando todos los elementos culturales que pudo reunir, a nuestro país y produjo una de las más maravillosas películas mexicanas que se hayan hecho: ¡*Que viva México!*