

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

La escalera interminable

Autor/es:

Montiel, Alejandro

Citar como:

Montiel, A. (1998). La escalera interminable. La madriguera. (4):66-67.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41625>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



EL VIEJO TOPO

La escalera interminable

Alejandro Montiel

El acorazado Potemkin

Sergei M. Eisenstein

Bronenosez Potemkin, URSS, 1925

El pasado 22 de enero se celebraba el centenario del nacimiento de Sergei M. Eisenstein, cineasta nacido en Rusia en 1898 y fallecido en la Unión Soviética en 1948, cuyo extraño destino ha consistido en ir tropezando con algunos de los principales acontecimientos artísticos y políticos del siglo XX, a menudo para acabar dándose trompicones, pues, mientras que en vida fue víctima de las urgencias pedagógicas de la revolución (que apenas fueron compatibles con la pasión experimental de la llamada "vanguardia histórica") o de las veleidades estético-ideológicas del dictador Stalin o de la precariedad industrial de la cinematografía de su país, la progresiva mengua de su fama póstuma parece haberse regido por una inexorable ley, no exenta de crueldad, según la cual, cada vez que la Historia da un vuelco, su figura, como la de los vecinos de Odessa en su admirable film *El acorazado Potemkin*, se precipita escalones abajo en una vertiginosa caída cuya aceleración tal vez ya sea hora de ralentizar, hora de detener.

Aunque el segundo largometraje de Eisenstein se mantuvo invariablemente hasta los años ochenta en la cúspide de todas esas listas de las mejores películas de la historia del cine que, con obsesiva frecuencia, fabrica la crítica especializada, en la actualidad el título quizás más emblemático de la revolución soviética ha ido perdiendo la estimación de los vigentes evaluadores de la excelencia cinematográfica¹; caprichoso descrédito del que dio fe Néstor Almendros en un excelente artículo publicado hace ocho años donde se hacía eco de las acusaciones al viejo maestro por parte de los nuevos realizadores soviéticos en la época de la *glasnot*: "Eisenstein y Vertov eran dos embusteros", opinaba el joven Seguei Mirotnitchenko. "Sus películas pueden considerarse fantasías completamente alejadas de la realidad históri-

ca. Estos directores tenían una gran capacidad técnica, pero sus trabajos sólo se pueden considerar seriamente como ejercicios de montaje y fotografía"².

En fin: antes y ahora, el inevitable sambenito: Eisenstein era, pura y simplemente, un cineasta "esteticista"³. La diferencia consiste en que antes aquello era un pecado contra la (verdadera) "ideología" (la inminente doctrina oficial del "realismo socialista"); y ahora es un pecado porque esa estética se puso al servicio de aquella (falsa) "ideología" (comunista). Con los estalinistas a Eisenstein le fue mal; con los antiestalinistas, le va peor.

Aunque en un sentido radicalmente distinto al "clasicismo" de Hollywood, *El acorazado Potemkin* es también un clásico del cine, lo cual implica que es una película que todo el mundo cree haber visto y sobre la que cree saber lo suficiente. Los clásicos (literarios o cinematográficos) son eso: textos sobradamente conocidos gracias a una suerte de ciencia infusa y con los que no vale la pena perder el tiempo.

Ahora bien, si ustedes se toman la molestia de perder algo más de seis minutos de su tiempo para (volver a) ver en su vídeo los famosísimos 154 planos⁴ de la represión militar contra la población civil en los 194 peldaños de la escalera de Odessa (desde la irrupción del cartel que dice: "De súbito..." hasta el fundido en negro que cierra la secuencia), tal vez descubran que posee algo más que el vigor y el frenesí vacíos de un vídeo-clip posmoderno. Este fragmento célebre constituye, sin duda, uno de los documentos más expresivos de la barbarie de nuestro siglo, no porque remita con veinte años de retraso a acontecimientos más o menos reales acaecidos en 1905⁵, sino porque trasciende el mero "ejercicio de estilo" para alcanzar cotas impresionantes de dramatismo y de agresión a la "mirada" del espectador.

Gigante, terrible, negrísima, desde lo alto de la escalinata, a la izquierda del encuadre, la estatua del duque de Richelieu, gobernador de Odessa, preside la masa

cre; con marciales pasos acompasados, una anónima hilera de soldados que esgrime fusiles erectos desencadena el alud de la muchedumbre; la masa humana se desperdiga; hay un hombre de piernas amputadas que brinca entre los grandes sillares de piedra; hay un niño al que pisan.

Aparte del exhaustivo estudio de las numerosas transgresiones que esta secuencia presenta respecto a la ortodoxa y contemporánea construcción del espacio-tiempo diegético que acabará modelizando Hollywood, no falta quien haya querido ir más allá de la "forma" en su comentario a estas imágenes. Se ha dicho que "la serie seguida de símbolos fálicos" son "alusiones al padre como enemigo", porque "sabemos que, en una fantasía, una escalera representa una relación sexual" (sic)⁶; se ha dicho (Néstor Almendros en el artículo citado) que el papel de la mujer queda aquí "circunscrito a la maternidad: la mujer con el cochecito del bebé, la heroica manifestante con su hijo muerto en brazos", porque "en el impulso creativo de Eisenstein la homosexualidad representó un importante papel" (sic).

¿Qué más decir a estas alturas de ese grito (después del plano 59) de la mujer con gafas que aparece en el siguiente cartel ("¡Vamos a rogarles que no disparen!"), de ese lamento desesperado de la madre (después del plano 80: "¡Oigan!, ¡No disparen!"); y luego, después del plano 83: "¡Mi hijito está muy mal!") o de esa interminable caída del cochecito del niño (desde el plano 97 hasta el plano 153), observada varias veces con terror por la mis-



ma mujer con gafas (planos 128, 135) hasta que su ojo derecho es brutalmente vaciado por un balazo (plano final: 154)?

Volver a ver la melodramática secuencia más famosa quizás de la historia del cine es volver a sentir horror, un horror que no parece tener fin: por eso hay que verla una y otra vez. Porque el horror no ha terminado. Porque (cuando esto escribo) aún siguen rodando por aquella inacabable escalera cadáveres argelinos, mexicanos o kurdos, porque siguen rodando por doquier, a todas horas por televisión, imágenes crueles que nos estallan en los ojos como incesantes balazos zaristas ♦

Notas

1. En la lista confeccionada por la revista *Nickel Odeon*, nº 8, otoño 1997, ocupa el puesto 17, después de la tediosa *2001: A Space Odyssey* (Stanley Kubrick, 1968), y justo antes de la cada vez menos valorada *Stagecoach* (John Ford, 1939), película esta última que también está perdiendo adeptos al mismo tiempo que los gana la producción fordiana de los años cincuenta y sesenta, como *The Searchers* (1952), en el puesto número 8, y *The Man Who Shot Liberty Valance* (1962), en el puesto número 26.
2. Almendros, Néstor "El impulso de Eisenstein: Navegar de nuevo con *El acorazado Potemkin*", *El País*, 5 de mayo de 1990.
3. Algo imperdonable, pues para Walter Benjamin era precisamente el fascismo quien propugnaba "el esteticismo de la política" y el comunismo debía responderle con la "politización del arte". (Benjamin, Walter "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", *Discursos interrumpidos I*, Madrid: Taurus, 1973, p. 57.
4. He manejado la copia reconstruida por Mosfilm, en 1976, con ayuda de la Cinemateca de la URSS y el Museo Eisens-

tein, bajo la dirección de Serguei Yutkevich. Téngase en cuenta que existen variantes textuales que no procede aquí discutir. Se ha calculado, por ejemplo, menos de seis minutos (Gubern, R. *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Madrid: Akal, 1989, pág. 114) y 170 planos (Bou, N.; Pérez, X. *100 anys d'espectacle. Història del cinema*. Barcelona: Graó, 1995, p. 16).

5. Aquel mismo año de 1905, de manera harto oportunista y con una celeridad asombrosa, la parisina casa Pathé produjo un largo y espectacular "docudrama" de ficción (largo para la duración de los "noticiarios" de la época; espectacular por el uso de trucos de sustitución y de planos de punto de vista) en el que se recreaban los hechos que acababan de relatar los periódicos.

Por otra parte, la carga de los cosacos a caballo fue real, pero no los disparos desde lo alto de la escalera. Véase: ROM, M. "El acorazado Potemkin. Amplia introducción". *Cinema 2002*, 26 de abril 1977.

6. Blanco, G.: "Cine y psicoanálisis: La escalinata de Odesa", *Cinema 2002*, 26 abril 1997.