

Cine soviético



En junio de este año, en el marco del Festival de Cine de Moscú, se realizó una retrospectiva del cine soviético bajo el nombre "La Vanguardia Socialista". Según el comité organizador del festival "el objetivo era familiarizar al espectador con el cine soviético desde otro ángulo, mostrar cómo el cine intenta experimentar con el lenguaje cinematográfico (...) el lenguaje que en ocasiones era un préstamo y en otras producto del desarrollo propio". (Festival de Cine de Moscú. 4 de mayo de 2008)

Pero tal vez, para entender mejor el cine soviético y su lenguaje tan particular es indispensable no sólo ubicarlo dentro del contexto histórico, sino indagar sobre las raíces de su nacimiento, las motivaciones y fines con que fue propiciado y masificado, aun en los tiempos más difíciles de la existencia de la República Soviética.

A la pregunta qué es el cine, se tienen respuestas tan variadas que van desde un simple "medio de entretenimiento" y "síntesis de todas las Artes" hasta "negocio o industria" y "el medio para la educación y propaganda de ideas". Cada productor de películas realiza su obra según la definición que le da al cine como concepto. Desde los inicios, la Revolución Rusa estableció su propia vía de desarrollo del cine, esta vía condicionó lo que hoy llamamos Cine Soviético. La incipiente industria cinematográfica fue nacionalizada en los primeros años de la Revolución, al igual que la creación de la primera productora subvencio-

Nelly Prigorian

Estudios Liberales

nada por el Estado, *Sovkino*. Y para el año 1919 se abrió la escuela formal de cine, la primera en el mundo (Jeanne, René y Ford, Charles, 1974, p.197). El hecho que Vladimir Lenin pronunciase en el 1922 la célebre frase "para nosotros el arte más importante es el cine", que todavía es exhibida en letras doradas en el hall principal de la escuela de cine (hoy VGIK por sus siglas en ruso), recalca la importancia que se daba a la industria cinematográfica desde los primeros años de la existencia del Estado Soviético. Para entender la esencia del Cine Soviético solo hace falta revisar los títulos de las primeras producciones: *El padre Sergey* (1917), *El revolucionario* (1917), *Aniversario de la Revolución* (1919), *Kino-pravda*, 43 noticiarios (1918-1919). El nombre de esta última producción, *Kino-Pravda* (Cine-Verdad) de Dziga Vertov, entraña toda la motivación y el fin de las primeras producciones soviéticas. *Pravda* es el nombre del periódico que desde 1912 hasta 1991 fungía como el órgano divulgativo de las líneas estratégicas del Partido Bolchevique (posteriormente llamado Partido Comunista de la URSS) que hereda toda la tradición, estructura y finalidad de otro periódico, "*Iskra*" (1902), órgano rector del Partido Obrero Ruso que operaba en la clandestinidad en la Rusia zarista y que fue definido por Trotsky en "*Mi vida*" (1930) como "un periódico marxista, (...), cuya misión era servir de órgano central a los revolucionarios profesionales, unidos por la disciplina férrea de la acción". ¿Qué otro medio de comunicación podía llegar de forma masiva a una población que en su 60% era analfabeta, pero que era de vital importancia ganársela para la Revolución? Las palabras de Lenin sobre el cine, probablemente, no se referían exactamente al cine como arte, sino como medio de comunicación para la instrucción y propaganda de las ideas de la Revolución. A partir del año 1920, con el país apenas saliendo de una guerra civil, en medio del hambre y la destrucción, la Rusia Soviética hace un enorme esfuerzo no sólo para producir películas, sino para construir cines en los centros urbanos más importantes. Y a donde no llegaban las cine-salas, llegaban los "kinoshniki", los proyccionistas que necesitaban sólo una sábana blanca y una toma de corriente. Algunos dirigentes partidistas como Anatoly Lunacharsky, ministro de Cultura, veían el cine fundamentalmente como medio de propaganda, negando cualquier otra posibilidad (Cemen Freilij, 1992, p.151). Sin embargo, fueron precisamente en esos años que se realizaron las películas que inscribieron el Cine Soviético en la Historia del Cine mundial: El acoraza-

do Potemkin (1925), Madre (1926), El fin de San Petersburgo (1927), Octubre (1928), Arsenal (1929). Pero son películas que Lenin nunca vio (fallece en enero del 1924). Los nombres de Lev Kulishov, Vsevolod Pudovkin, Sergey Eisenstein, Alexandr Dovzhenko son considerados no sólo como fundadores del Cine Soviético, sino como primeros teóricos de cine. Entre otras cosas, experimentaron con el montaje, estableciendo parte de las bases de lo que hoy llamamos lenguaje audio-visual. A través de la composición de secuencias en una escena lograban transmitir la idea sin necesidad de palabras, su montaje "hablaba" con imágenes. Cemen Freilij (1992, p.169) incluso cataloga la manera particular de "hablar" de cada autor: "Dovzhenko es la lírica. Pudovkin por los principios de la tragedia. Eisenstein por el principio de la crónica documental". La forma de montaje de las escenas desarrollada por este último director tuvo consecuencias inesperadas, su película Octubre (1928) en algunas enciclopedias de cine es considerada como película documental. Y la escena de la toma del Palacio de Invierno fue utilizada como crónica por los directores soviéticos por lo menos en dos ocasiones, como nos indica C. Freilij (1992, p. 169). El mismo Eisenstein explica el arte del montaje de esta manera:

"Ante la visión interior, ante la percepción del creador, planea cierta imagen, encarnación emocional de su tema. La tarea que se le presenta es transformar esta imagen en unas pocas, básicas representaciones parciales, las cuales, combinadas y juxtapuestas, evocarán en la conciencia y sentimientos del espectador, lector u oyente, la misma imagen general que entrevió el artista creador". (1986, p. 14)

Es indudable que el Cine Soviético de los años 30 rebasó cualquier expectativa leninista, convirtiéndose de mera propaganda en arte, pero nunca se distanció del fin último que desde el principio se le ha otorgado en Rusia Soviética. "El proletariado debe encontrar en el arte la expresión del nuevo punto de vista espiritual que comienza a ser formulado en su propio seno y al que el arte debe ayudar a conferir forma." (Victor Sklovski, 1971, p.11) así es como definió Trotsky el objetivo de cualquier arte soviético en un inclemente artículo contra los formalistas rusos. El formalismo ruso fue un movimiento literario que expuso la teoría de que "la noción de forma obtiene un sentido nuevo: no es ya una envoltura sino una integridad dinámica y concreta que tiene un contenido en sí misma, fuera de toda correlación" (Eichembaum, 1970 p.30) Este movimiento coincidió

con la Revolución Rusa en tiempo y espacio. Y no hay duda que los dos se retroalimentaron, para darse cuenta de ello sólo hace falta una revisión de las obras de formalistas más connotadas de la época. Y de esa relación surgieron nombres como Kasimir Malevich y Vasiliy Kandinsky en la pintura, Vladimir Mayakovsky y Alexander Blok, en la poesía Vsevolod Meyerhold y Víctor Sklovsky, teóricos del teatro y el cine, Mijail Bajtin y Román Jacobson en teoría literaria. A partir de los años 30 casi todos fueron perseguidos, encarcelados, exiliados y borrados de la memoria cultural del "realismo socialista" por "anti-marxistas". La definición de "formalismo" en el Diccionario Soviético de Filosofía (Rosental y Iudin, 1965, p.192) es una muestra elocuente de cómo era percibido ese movimiento en la URSS. Contradictoriamente, eran formalistas los directores que con su arte sustentaron las ideas de la Revolución dentro y fuera del país, promovieron en el exterior la URSS como tal. Fueron ellos quienes entraron en la Historia del Cine por sus creaciones cinematográficas con el lenguaje tan particular que en tiempos de la censura soviética permitió comunicar ideas distintas a las oficiales, llegando a crear el simbolismo poético en el cine. Y el máximo exponente de ello sería Andrey Tarkovsky.

Un descubrimiento como el cine, un conocimiento como el formalismo y una realidad político-histórica como la Revolución Rusa "conspiraron" entre sí para que hoy pudiéramos hablar de Vanguardia Socialista en el cine, para que hoy pudiéramos ver las películas no como mero entretenimiento, sino como un pensamiento profundo que se encuentra más allá del contenido. Estas son las raíces del Cine Soviético y su lenguaje tan particular y que poco tiene que ver con el decretado *Sots-realism*, el *Realismo Social*. El cine ruso hoy es distinto, no existe censura, las producciones deben ser rentables y las películas deben ser suficientemente simples para poder concursar en el "Oscar". Es por ello que la decisión de incluir la retrospectiva de Cine Soviético en el marco del Festival de Moscú se vuelve tan importante. Importante para recordar a los mismos rusos su tradición cinematográfica llamada "La Vanguardia Socialista".

BIBLIOGRAFÍA

Eichenbaum, Boris. *La teoría del Método Formal*, citado por Tzvetan Todorov en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, (1970) (p.30) Ediciones Signos, Buenos Aires.

Eisenstein, Sergei M. (1986) *El sentido del Cine*. (p.14) Ediciones Siglo Veintiuno, México.

Festival de Cine de Moscú ofrecerá retrospectiva de la vanguardia socialista (4 de mayo de 2008) El Universal, http://www.eluniversal.com/2008/05/04/tit_ava_festival-de-cine-de_04A1554961.shtml (recuperado 10 de mayo 2008)

Freilij, Cemen, (1992), *Teoría de cine, de Eisenstein a Tarkovsky*, (p. 169 y p.151), Iscusstvo, Moscú, Rusia. (traducción Nelly Prigorian.)

Jeanne, René y Ford, Charles (1974) *Historia ilustrada del cine*. (p.197) Volumen 1. Alianza Editorial. Madrid, España.

Rosental, Mark y Iudin, Pavel (1965) *Diccionario soviético de filosofía*. (p.165) <http://www.filosofia.org/enc/ros/forma4.htm> (recuperado 23 de mayo del 2008)

Sklovsky, Víctor (1971) *Cine y lenguaje*. (p.11) Editorial Anagrama, Barcelona, España. (traducción Joaquín Jorda)

Trotsky, Lev, *Mi vida*, (1930) <http://www.marxists.org/espanol/trotsky/1930s/mivida/12.htm>, (recuperado 10 de mayo 2008)