

Antonio Somaini. *Ejzenštejn. Il cinema, le arti, il montaggio*

Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2011, 446 pp.

Alan Salvadó

Cuando Tom Gunning utiliza el término *cinema of attractions* para definir el cine de los orígenes, que prioriza la mostración de un hecho cinematográfico por encima de su narración, ilumina tanto el pasado como el presente del cine. La teoría de Gunning, bautizada significativamente en correspondencia con la del *montaje de atracciones* de Sergei Eisenstein, nos permite reinterpretar los primeros años del cinematógrafo, entendiéndolos como un modelo de representación propio y no como un paso intermedio en la institucionalización del cine como relato. Curiosamente, el proceso de mutación que ha experimentado y experimenta el cine a partir de la tecnología digital, ha permitido al mismo Gunning y a otros autores, establecer una diagonal entre los *blockbusters* contemporáneos y el dispositivo espectacular del cine de los orígenes. En ambos casos, el impacto visual atrae la atención del espectador, y las formas cinematográficas devienen portadoras del discurso del gran espectáculo, cuya máxima figuración es la experiencia sensorial de la montaña rusa. La evolución cinematográfica se construye, pues, a partir de una regresión a los orígenes.

En el gesto de Gunning de reescribir la teoría central sobre el montaje de Eisenstein, bajo la luz de otros tiempos y otras formas, se esconde algo de *eisensteniano* en sí mismo. Esta mirada hacia el pasado como mecanismo de comprensión del presente es el eje central del pensamiento del cineasta ruso a lo largo de su trayectoria artística e intelectual. A pesar de ser

un hijo de la revolución, su amplio *corpus* teórico está vertebrado por este planteamiento dialéctico, donde las huellas del pasado nos guían desde el presente hacia el futuro. El pasado se presenta como algo que redescubrir y no como algo que destruir. Esta ecuación temporal es la primera gran evidencia que nos muestra la biografía intelectual de Sergei Eisenstein que Antonio Somaini recompone con gran detalle y rigor en su *Ejzenštejn. Il cinema, le arti, il montaggio*. Las ideas del director ruso, diseminadas en una gran diversidad de artículos y libros, que abarcan desde los inicios de los años 20 hasta 1948 (fecha de su muerte), son como múltiples fragmentos de una línea de pensamiento que Somaini sabe *montar* con gran agudeza. El libro es, posiblemente, una de las mejores recomposiciones del ideario de Eisenstein hasta la fecha.

El binomio hacer cine y pensar el cine no es exclusivo de Eisenstein sino uno de los grandes paradigmas de los años 20. Epstein, Vertov, Delluc, L'Herbier, Pudovkin, Léger son algunos de los nombres que convirtieron la práctica cinematográfica en un laboratorio de experimentación entorno a diversas ideas y postulados sobre el cine. En este sentido, podemos afirmar que el libro de Somaini es la ordenación de todas las notas del laboratorio *eisensteniano*. Un laboratorio donde el error, el proyecto fallido o bien los detalles (aparentemente) más banales, pueden tener tanta importancia como los logros del cineasta. No existe la distinción entre las grandes y las pequeñas formas, sino que los apuntes

y los esbozos contienen la sabiduría en potencia de las imágenes. Somaini es consciente de ello, y mediante este planteamiento tan *benjaminiano* encuentra en las formas más periféricas o residuales nuevas vías para la interpretación del conjunto de la obra del cineasta ruso. Así, por ejemplo, en la serie de dibujos inéditos de Eisenstein sobre el pasaje *macbethiano* de la muerte del rey Duncan, encontramos encuadres o planteamientos compositivos que reaparecerían en la sublime batalla del hielo en *Alexander Nevski* (1938).

A lo largo de los distintos capítulos Somaini demuestra cómo las formas *eisenstenianas* surgen de este *work in progress* continuo. De ahí que el planteamiento cronológico sea fundamental en la estructura del libro, pues observamos con detenimiento cómo nacen y crecen las ideas (volviendo y desapareciendo según el contexto), y a la vez observamos cómo, casi de forma rizomática, esas ideas abrazan, dialogan o se contraponen a los planteamientos de otros grandes pensadores contemporáneos a él: Aby Warburg, Walter Benjamin, Ernst Bloch, Georges Bataille, André Malraux o Siegfried Kracauer. Esta transversalidad y esta interdisciplinariedad vertebran todo el texto, y están contenidas en el mismo subtítulo del libro: «el cine, las artes y el montaje». Como si se tratara de una secuencia del laboratorio Kuleshov, estos tres conceptos se entrelazan en el libro como se entrelazaron en el pensamiento de Eisenstein, donde las problemáticas cinematográficas eran estudiadas en relación con las otras artes y resueltas siempre bajo el eje conductor del montaje. Somaini recorre el

camino intelectual de Eisenstein mostrándonos la multitud de bifurcaciones y ramificaciones que pueden abrirse ante nosotros.

En este sentido, es interesante el hecho que la famosa teoría del montaje de atracciones de Eisenstein nazca a partir del gesto del actor, como bien apunta el autor en los capítulos iniciales del libro. Es durante su experiencia vanguardista y teatral junto al maestro Meyerhold, cuando el cineasta descubre la importancia de la expresividad actoral, asociada en aquella época a la biomecánica como reflejo de la industrialización de la sociedad soviética. En esta enseñanza, Eisenstein encuentra el punto de partida de toda una gran teoría de las formas basada en la expresividad de la obra de arte. La virtud del libro es la de documentar con extremo rigor la evolución de las ideas de Eisenstein, hasta el punto que observamos cómo un gesto teatral se ha transfigurado en una de las formas cinematográficas más relevantes del siglo XX. El hilo de pensamiento que hilvana el libro es tan fluído que podemos acercarnos al presente sin ningún temor, y fortalecer todavía más las correspondencias apuntadas al inicio con las teorías de Tom Gunning.

Bajo la luz de los cambios que afectan al cine desde la revolución digital de finales del siglo XX, no parece azarosa ni banal la tarea que lleva a cabo Antonio Somaini con este libro. Todo lo contrario, en esta larga travesía a través de un territorio desconocido, la luz que produce el faro de uno de los mayores creadores y pensadores de formas cinematográficas, deviene imprescindible para pensar hoy el cine. •