

## Eisenstein: El león de piedra se levanta

Por Agustín Genis Castelan

*Acorazado Potemkin/Bronenósets Potyomkin (1925).*  
Dirección: Sergei Eisenstein



**E**n el siguiente ensayo tomaremos como analogía el dinamismo de un león que aparentemente despierta gracias a tres fotogramas montados consecutivamente en una escena del *Acorazado Potemkin* de Sergei Eisenstein. La idea es mostrar tres momentos del proceso por el cual se toma conciencia de las imágenes que vemos en una película, esto se consigue gracias al montaje, justo como sucede con el aparente levantarse del león de piedra.

### El león duerme

Ninguna persona debería huir tras las balas de los militares que están para defenderlos. Sin embargo, esta imagen fácilmente aparece en nuestras mentes, la imagen del militar abusando del civil es un evidente signo de represión. Vemos violentada la inocencia del niño, la vulnerabilidad del anciano, el abuso de la fuerza contra la mujer, éstas y muchas otras ve-

- **Eisenstein: El león de piedra se levanta**

jaciones podrían llenar una antología de atrocidades militares.

El objetivo de este artículo es pensar cómo hacer que esas imágenes en nuestras mentes no solo sean episodios que nos orillen al terror (o como suele suceder hasta el morbo), sino que sean imágenes que despierten cierta conciencia de que este es un problema siempre latente: la sociedad está siempre a expensas de la represión militar y de Estado. Todo este preámbulo es para señalar que el cine es un arte capaz de crear imágenes que señalen y permitan hacer conciencia de problemas sociales como el ya mencionado.

Cuando vemos la escena de “La escalera de Odesa” en *El acorazado Potemkin* (Eisenstein, 1925), no necesitamos ningún contexto para saber que estamos ante las imágenes de una atrocidad, pero ¿cómo conseguir en el cine que esas imágenes ficticias consigan un efecto tan fuerte como para que se internen en nuestra mente como si fuesen reales? la respuesta para Eisenstein estaría sin duda en el montaje, un montaje que sea capaz de darle *dinamismo emocional* a las imágenes y que no solamente se quede en la dimensión emocional sino que gracias a ella se pase por un proceso de pensamiento a una dimensión intelectual a un razonamiento fílmico<sup>1</sup>. Pasar a un razonamiento de lo que se ve sería un primer momento, pasar del león dormido a su despertar.

## **El león despierta, pone su atención**

Para que las imágenes sean capaces de despertar la conciencia de quien las ve es necesario el montaje. Pero ¿de qué tipo o cómo debe realizarse? En *La forma del cine* Eisenstein habla de distintos tipos de conflictos o dinamisismos que consiguen que pongamos nuestra atención en las cosas que a él le interesan, y podemos sumar que no solo eso, sino que además las dotemos de significación. Aquí nos remitimos a una regla básica del montaje que quedó para la posteridad, el efecto Kuleshov.

El famoso ejemplo de montaje que comprueba que cuando tienes la imagen de la mirada inexpresiva de un hombre y se le monta de inmediato la imagen de un niño, mujer, o un plati-

---

<sup>1</sup> Cfr. Eisenstein, Sergei, *La forma del cine*, p. 60-64.

llo pueden significar, respectivamente ternura, deseo, o antojo. Esta premisa básica aplicada en otro tipo de imágenes puede hacer que pongamos toda la atención en ellas, y luego que las dotemos de un significado. En el caso de la escena de las escaleras de Odesa esto permite que nos impacte el hecho de que veamos a una mujer primero saludar alegremente con un pañuelo, y más tarde su imagen se entrecruza con el avanzar de los soldados, la carrera de los que huyen, el cuerpo de su hijo pisoteado, y regresamos más tarde a la imagen de la mujer ahora sangrante víctima del destino que rodea a todos los que ahí se encuentran.

En resumen, imágenes aparentemente caóticas, pero en realidad bellamente orquestadas. La secuencia hilvana el rígido y continuo paso del militar frente al aleatorio del huir de los civiles víctimas de las balas. Solo así podemos sentir el terror y ser parte de él es decir ser parte de la dimensión emocional, para luego pensarlo y tomar conciencia. Por ello para Eisenstein es imprescindible el montaje, este hilvanar que hace que la continuidad se rompa y que una imagen tras otra se cargue de significado al complementarse entre sí. De hecho, la continuidad para Eisenstein es antifílmica, no permite el choque dialéctico que las imágenes contrapuestas sí, sería imposible conseguir el mismo impacto si tomáramos las imágenes de las escaleras de Odesa y las corriéramos en continuo: bajan los soldados, cae la carreola, al niño lo atropellan, la señora grita, etc.

Otro claro ejemplo de cómo se despierta la conciencia según el cine de Eisenstein sería *La huelga* (1924), la parte final de la película dibuja el exterminio de los huelguistas a manos de las tropas zaristas. La violencia se del acto toma fuerza con el montaje, vemos a los huelguistas corriendo con terror hacia sus departamentos, subiendo las escaleras donde al momento un niño y una niña juegan sin mayor preocupación. El ritmo del filme se acelera mostrándonos escenas del huir de los huelguistas con imágenes de los niños jugando, para rematar con el cobarde asesinato de un niño. Tras esto los muertos aparecen yacentes, mientras aparece la sonrisa del burgués que plácidamente se da un festín, revisa un mapa y la tinta que se derrama la sangre por las calles. Sigue la imagen de los obreros que logran escapar, ésta es cortada por la de un carnicero que comienza su labor

• **Eisenstein: El león de piedra se levanta**

matando una res, si hemos comprendido ya el montaje sabremos lo que sigue: los huelguistas corren a su matadero.

He traído estas imágenes aquí para mostrar que es necesaria la contraposición de imágenes para poner atención en lo que sucede y poder generar conciencia de ello. Aquí el león despierta, levanta su cabeza y pone atención en lo que se le quiere señalar.

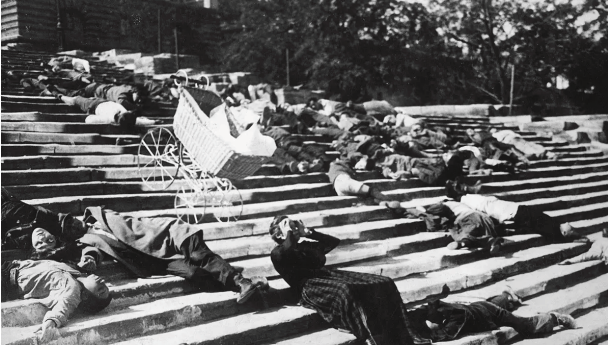
## **El león se levanta**

Tomando en cuenta las imágenes que puede revelarnos el cine tiene una labor fílmica-social. Siguiendo a Eisenstein es en el montaje donde nos encontramos con la toma de conciencia, por lo tanto, un filme que no busque la conciencia sería un problema, según él se debe señalar “(...) la falta de cultura de dicción, en la dicción fundamentalmente cinematográfica que podemos observar hoy en la pantalla”<sup>2</sup>. Podemos decir que cuando el ojo no se exige para ver se acostumbra y el león no despierta, el león sigue dormido, así el cine más allá de ser la posibilidad de conciencia resulta arrullo para las masas que lo consumen. Considerando nuestro tiempo no hay que pensar demasiado para tomar los abundantes ejemplos que llenan las carteleras de los cines, fórmulas de dirección y montaje tan simples predecibles que lo que impiden es que el león despierte, la imagen no se contrapone ni nos exige conciencia. Incluso pudiera intentarlo en el contenido, pero si la forma no lo busca no consigue el efecto, tenemos que tomar dicción de la pantalla, era la preocupación de Eisenstien y sigue siendo la nuestra.

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 103

Imagen 1. Fotograma de la película.



Fuente. *Fila siete*.

Sin embargo, para Eisenstein, el montaje es la forma (del cine), de un contenido importante, las escaleras de Odesa son la imagen de una realidad que nos persigue, sin pensar demasiado tenemos ejemplos inmediatos como la represión en Chile o Colombia<sup>3</sup>. El cine es una oportunidad para señalar la represión y buscar que el león no duerma a sus anchas, sino que despierte y esté atento para la acción. El león se levanta y ve con espanto y conciencia lo que pasa, esa podría ser una tarea fílmica permitir a la conciencia levantarse. La tarea del que ve el filme no es ser expectante -el león tras levantarse debe ser agresivo- la propiedad masiva del arte fílmico permite que quienes lo vemos tomemos conciencia y acción ante las injusticias. Debemos pensar que es ahora cuando más podemos utilizar la imagen para el despertar de la conciencia, el registro documental está al alcance de un gran número gracias a que el acceso a cámaras personales es mucho más amplio que en otros tiempos: hoy más que nunca podemos pensar cámara es un arma para que y el león se levante contra la represión social.

---

**3** Cuando se escribió este texto las protestas de Chile 2019 se encontraban en su punto más crítico. Bajo la consigna “no son 30 pesos, son 30 años” el pueblo chileno salió a exigir solución a diversas problemáticas sociales, la respuesta del estado fue represión con fuerza policial y militar. Las imágenes de la represión recorrieron el mundo y fueron documentadas por las cámaras de los protestantes