

## Contrapunto orquestal\*

SERGEI MIKHAILOVITCH EISENSTEIN/VSEVOLOD ILARIONOVITCH PUDOVKIN/GRIGORY VASILIEVITCH ALEKSANDROV

El sueño largo tiempo acariciado del cine sonoro es una realidad.

Los norteamericanos han inventado la técnica del film hablado y lo han llevado a su primer grado de utilización práctica.

Alemania, asimismo, trabaja muy seriamente en idéntico sentido. En todas las partes del mundo se habla de esta cosa muda que finalmente ha encontrado su voz.

Nosotros, que trabajamos en la Unión Soviética, somos plenamente conscientes de que nuestros recursos técnicos carecen de la envergadura suficiente para permitirnos esperar un éxito práctico y rápido en este camino.

Pero ello no impide que consideremos interesante enumerar un cierto número de consideraciones preliminares de naturaleza teórica, teniendo en cuenta, además, que si no estamos mal informados, parece que este nuevo progreso tiende a orientarse por un mal camino.

Pues una concepción falsa de las posibilidades de este descubrimiento técnico no sólo puede estorbar el desarrollo del cine-arte, sino que también podría aniquilar su auténtica riqueza de expresión actual.

\* Título original: *Zaiavka*; texto publicado originalmente en *Zhizn Iskusstva* [La vida del arte], núm. 32, 1928.

El cine contemporáneo, al actuar, como lo hace, por medio de imágenes visuales, produce una fuerte impresión en el espectador y ha sabido conquistar un lugar de primer orden entre las artes.

Como sabemos, el medio fundamental —y, por añadidura, único— mediante el cual el cine ha sido capaz de alcanzar tan alto grado de eficacia es el *montaje*.

El perfeccionamiento del montaje, en tanto que medio esencial de producir un efecto, es el axioma indiscutible sobre el que se ha basado el desarrollo del cine.

El éxito universal de los films soviéticos se debe en gran parte a un cierto número de principios del montaje, que fueron los primeros en descubrir y en desarrollar.

1. Así, pues, los únicos factores importantes para el desarrollo futuro del cine son aquellos que se calculen con el fin de reforzar y desarrollar sus invenciones de montaje para producir un efecto sobre el espectador.

Al examinar cada nuevo descubrimiento, situándose en esta perspectiva, es fácil demostrar el escaso interés que ofrece el cine en color y en relieve en comparación con la gran significación del sonido.

2. El film sonoro es un arma de dos filos, y es muy probable que sea utilizado de acuerdo con la ley del mínimo esfuerzo, es decir, limitándose a satisfacer la curiosidad del público.

En los primeros tiempos asistiremos a la explotación comercial de la mercancía más fácil de fabricar y de vender: el film *hablado*, en el cual la grabación de la palabra coincidirá de la manera más exacta y más realista con el movimiento de los labios en la pantalla, y donde el público apreciará la ilusión de oír realmente a un actor, una bocina de coche, un instrumento musical, etc.

Este primer periodo sensacional no perjudicará el desarrollo del nuevo arte, pero llegará un segundo periodo que resultará terrible. Aparecerá con la decadencia de la primera realización de las posibilidades prácticas, en el momento en que se intente sustituirlas con dramas de «gran literatura» y otros intentos de invasión del teatro en la pantalla.

Utilizado de esta manera, el sonido destruirá el arte del montaje.

Pues toda incorporación de sonido a estas fracciones de montaje las intensificará en igual medida y enriquecerá su signifi-

cación intrínseca, y eso redundará inevitablemente en detrimento del montaje, que no produce su efecto fragmento a fragmento, sino —por encima de todo—, mediante la *reunión* completa de ellos.

3. Sólo la utilización del sonido a modo de contrapunto respecto a un fragmento de montaje visual ofrece nuevas posibilidades de desarrollar y perfeccionar el montaje.

*Las primeras experiencias con el sonido deben ir dirigidas hacia su «no coincidencia» con las imágenes visuales.*

Sólo este método de ataque producirá la sensación buscada que, con el tiempo, llevará a la creación de un nuevo *contrapunto orquestal* de imágenes- visiones y de imágenes-sonidos.

4. El nuevo descubrimiento técnico no es un factor casual en la historia del film, sino una desembocadura natural para la vanguardia de la cultura cinematográfica, y gracias a la cual es posible escapar de gran número de callejones que realmente carecen de salida.

*El primero* es el subtítulo, pese a los innumerables intentos realizados para incorporarlo al movimiento o a las imágenes del film.

*El segundo* es el fárrago explicativo que sobrecarga la composición de las escenas y retrasa el ritmo.

Día a día los problemas relativos al tema y al argumento se van complicando. Los intentos realizados para resolverlos mediante unos subterfugios escénicos de tipo visual no tienen otro resultado que dejar los problemas sin resolver, o llevar al realizador a unos efectos escénicos excesivamente fantásticos.

El sonido, tratado como elemento nuevo del montaje (y como elemento independiente de la imagen visual), introducirá inevitablemente un medio nuevo y extremadamente eficaz de expresar y de resolver los complejos problemas con que nos hemos tropezado hasta ahora, y que nunca hemos llegado a resolver por la imposibilidad en que nos hallábamos de encontrarle una solución con la ayuda únicamente de los elementos visuales.

5. El «*método del contrapunto*» aplicado a la construcción del film sonoro y hablado, no solamente no alterará el carácter *internacional* del cine, sino que realzará su significación y su fuerza cultural hasta un punto desconocido por el momento.

Al aplicar este método de construcción, el film no permanecerá confinado en los límites de un mercado nacional, como sucede

en el caso de los dramas teatrales y como sucedería con los dramas teatrales filmados. Al contrario, existirá una posibilidad todavía mayor que en el pasado de hacer circular por el mundo unas ideas susceptibles de ser expresadas mediante el film.

*Las opiniones de Darius Milhaud (1892-1974) sobre el nuevo cine sonoro tienen su importancia histórica, primero porque proceden de quien ya entonces era un compositor de renombre, que luego compondría mucha música para el cine francés de 1929-1939, y, en segundo lugar, porque su perspectiva crítica incluye los problemas de poner música al cine, capítulo esencial para los nuevos enfoques estéticos.*