

Aelita, reina de Marte: vanguardias rusas y escenografía



Aelita, reina de Marte de Yakov Protazonov (1924), es un filme de ciencia ficción que se registra como la primera película rusa de este género. Está inspirado por el libro *Aelita o el declive de Marte* de Aleksei Tolstoi, que narra la historia de una expedición rusa que desea instaurar el comunismo en Marte y crear la Unión Marciana de Repúblicas Socialistas Soviéticas. Es una pieza bastante particular del cine mudo ruso, tanto por ciertas inclinaciones estéticas como por el amasijo de historias que contiene, en ocasiones de difícil conjugación. La ficción terrenal y la ciencia ficción espacial se enlazan dejando cabida, por encima de todo, a intenciones propagandistas que bordean el absurdo.

A grandes rasgos la fábula de Aelita es una típica historia de amor, celos y venganza de humanos y marcianos. Por un lado tenemos la historia del ingeniero Loss, cuyo sueño es llegar a Marte. Un buen día, exactamente el 4 de diciembre de 1921 a las 6.27 am, recibe un misterioso mensaje Anta Odeli Ula, el cual nadie puede descifrar. Pone todo su empeño en construir una nave que superé la fuerza de gravedad para llegar a Marte, pero sus experimentos no acaban de rendir frutos. Mientras tanto y debido a eventos que suceden colateralmente, Loss pierde la cabeza por celos y mata a su esposa. Para escapar se disfraza de su compañero Spiridov y se enfrasca, en un barrio periférico de Moscú, en la construcción de la nave. Perseguido por el detective aficionado Kratsov se ve sin escapatoria y pone en marcha el mecanismo de despegue. Con él va, Gustev un antiguo soldado que sin guerra se siente aburrido en casa y Krastov, quien se ha colado por un agujero de la nave como polizón.

Parecería que ya con esto tenemos suficiente entramado dramático y surrealismo de sobra por parte de esta ficción, pero no. Loss y su tripulación llegan a Marte donde existe un gobierno tiránico por parte de Los Ancianos y Tuskub, quienes han decidido criogenizar a un tercio de la población, esclavizar al resto y vivir plácidamente en su castillo de estilo constructivista. Ayudado por Gor, el guardián de la energía del planeta, Turkub mantiene vigilado al Universo a través de un ultramoderno telescopio con el cual puede ver a través de un intrincado set caleidoscópico de triángulos rectángulos translúcidos. Avisados de la inminente llegada de los terrícolas, Los Ancianos apuran su plan e intentan tenderle una emboscada a Loss. Sin embargo, Aelita que ha visto a Loss besarse con Natasha a través del telescopio y espera ansiosa su turno, los rescata a su llegada.

Loss llega a Marte y viendo la injusticia, desata un discurso apologetico sobre la igualdad que pone fin a miles de años de esclavitud en Marte. Dirigiéndose a la multitud y haciendo un paralelismo de la situación marciana con la historia de la Rusia prerevolucionaria, la libertad de expresión rompe las cadenas de los marcianos oprimidos. Comienza un despliegue de imágenes simbólicas, que precedidas y sucedidas por intertítulos de marcada vocación ideológica crean una secuencia que fractura la diégesis al estilo eisensteniano, mientras yuxtapone lenguaje verbal y lenguaje visual para despertar asociaciones y procesos cognitivos en el espectador, para el caso bastante alejados de cualquier intelectualismo, ya que es un llamado dogmático y directo a las filas del comunismo.



Un primer intertítulo reza: *Camaradas solo ustedes pueden ayudarse. Solía ser igual en nuestra tierra cuando comenzó*: un hombre – el pueblo- rompe las cadenas que lo atan; una antorcha encendida – por otra mano que no tiene cadenas- pasa a sus manos; con el fuego de la antorcha escribe en el aire 25 de octubre de 1917; un hombre martillo en mano destruye los símbolos del poder - la figura del zar y varios elementos arquitectónicos-; es el herrero que seguidamente dará forma a la hoz que yacerá junto al martillo. Cierra esta corta secuencia de menos de un minuto diciendo: *Sigan nuestro ejemplo camaradas – obviamente la derrota de la opresión anteriormente simbolizada- y únanse a la familia de obreros en una Unión Marciana de Repúblicas Socialistas Soviéticas*. Ya sea por la pátina del tiempo o porque ha rodado mucho mundo desde entonces, tanto la novela como la película ofrecen una historia tan inocente y rocambolesca que hoy día, más que ciencia ficción se reconoce en el terreno de la parodia. No obstante, como secuencia es un interesante caso de estudio ya que reúne de forma sucinta algunos de los postulados teóricos que en referencia al montaje cinematógrafo plantearon, justo por esas fechas, teóricos rusos como Kulechov o Eisenstein.

Mientras Loss el personaje principal hace su ruta hacia la locura, pues al final cuando regresa pareciera que ha perdido la cabeza y ha estado en cierta forma soñando con una realidad equívoca como la muerte de su esposa – que en dos momentos toma el papel de Aelita en la batalla final en Marte- o el propio viaje a Marte; se desarrollan varias historias como la vida en el punto de chequeo donde trabaja Natasha, el viaje en tren y llegada del oportunista Erlich y su esposa Elena que intentan embaucar a Spiridov, el robo del azúcar, los galanteos de Erlich con Natasha, la historia del soldado Gussev –recuperación, enamoramiento, matrimonio y partida- que termina siendo parte de la tripulación y las situaciones en Marte, que ocupan una parte bastante breve del metraje de este filme que atiende en mayor medida los conflictos terrenales y no marcianos. En Marte, Aelita y su criada favorita Iloshka, sonsacan a Gor para que les

muestre el telescopio que ha inventado para observar todos los mundos del Universo y se enfrentan como pueden al mundo tiránico de Turkub.



En parte el filme, ha mantenido su importancia, porque es una muestra de la inserción de las vanguardias pictóricas en el cine. Al igual que el cine alemán se fusionó en un momento con vanguardias como el expresionismo y la abstracción, que en Francia se desarrolló el impresionismo cinematográfico o el surrealismo, en este filme se ven reflejadas las influencias de las vanguardias artísticas surgidas en Rusia durante este periodo. El diseño escenográfico del planeta Marte a cargo de Sergei Kozlavsky, Alexandra Ester, Isaac Rabinovich y Victor Simo podría resumirse a grandes rasgos como una versión en blanco y negro del cuadro de El Lissitzky «Derrotar a los blancos con la cuña roja» de (1920).

Varios fueron los movimientos de vanguardias surgidos en Rusia antes y durante el proceso de su revolución. Itmos como el expresionismo, el cubismo, el futurismo, el arte abstracto o la abstracción geométrica fueron influencias decisivas en la evolución de las manifestaciones plásticas rusas al calor de los conflictos sociales surgirían en la Rusia zarista y luego en la URSS. En pintura, en escultura o en arquitectura esa voluntad de ruptura cristaliza sobre todo con formas muy cercanas a la abstracción en movimientos como el futurismo ruso, rayonismo, el suprematismo o el constructivismo.

En su objetivo de romper con toda la antigua tradición esta abstracción de corte ideológico intenta construir un imaginario que sirva de soporte a un arte social al servicio de la lucha. Si “el expresionismo subjetivo y el expresionismo social representaron rupturas más allá del naturalismo. La abstracción simbólica, por el contrario, fue un intento de ruptura hacia atrás. Asociada en casi todas partes con la reacción cultural y política explícita, trató de neutralizar no solo los acentos naturalistas, sino también los aspectos burgueses más generales.”[1] Y fueron en un primer momento, estos movimientos, herramientas al servicio de la propaganda soviética. Paradójicamente estas vanguardias que se enfocaban más en una ruptura socio-histórica que, en procesos internos de la sique, pretendían expresarse a través de un lenguaje profundamente conceptual y pragmático como es la abstracción. No en vano, hacia 1932 este paradigma abstracto ideológico choca con la mentalidad preponderante perdiendo la batalla frente al realismo social.

En Aelita podemos encontrar sin dudas los rezagos visuales de estas vanguardias tan fuertemente vinculadas a la política, que fueron incapaces de darse cuenta, de las infranqueables barreras comunicacionales con su público objetivo. Queda en este filme el juego con la abstracción y la geometría de las formas que fueron el extracto del rayonismo – también llamado cubismo abstracto y enlazado con el orfismo de Robert Delaunay-, del futurismo ruso – derivado del italiano y del cubismo-, del constructivismo – que invocaba la figura del artista productivista- o del suprematismo – abstracción impulsada por Malevich quien en su Manifiesto declaraba para “el supremacista siempre será valido aquel medio expresivo que permita que la sensibilidad se exprese de modo posiblemente pleno como tal, y que sea extraño a la objetividad habitual”.

Eso es lo que podemos ver en los sets de Aelita, reina de Marte en la parte no terrenal de la escenografía. La objetividad y las reglas de la lógica se colocan al servicio de una geometría dominante al punto de hacer completamente abstrusos los vestuarios y la utilería de un planeta que se parece mucho en ciertos espacios, a la escultura monumental que estaba destinada a ser la obra cumbre del constructivismo ruso el *Monumento a la tercera Internacional* de Vladimir Tatlin, nunca construido.



Espacios edificados a través de volúmenes donde predominan el triángulo, el semicírculo, las formas en espiral, las diagonales y los perfiles punzantes; además del despliegue de un disparatado juego formal en los diseños de sombreros como antenas con líneas verticales o círculos concéntricos que floren al menor movimiento de la cabeza, donde se corrige la vista con gafas de mano con forma de pirámide elongada, un diseño del telescopio que mantiene el principio de un sets de cristales para el caso simples triángulos rectángulos



traslucidos colocados de una manera que simula una especie de barco de vela con resortes y la proyección invertida del celuloide es sinónimo de domótica, los disfraces de los robots, de los ancianos o de la población subyugada.

Filme creativo donde los haya, Aelita presenta esa encantadora calidad del cine mudo soviético que se puede ver también en filme como *Las extraordinarias aventuras de Mister*

West en el país de los bolcheviques de Lev Kulechov (1924) donde la adusta voluntad propagandística de Eisenstein o la solemnidad narrativa de Pudovkin, se suaviza trasladándose al campo de una comedia -no intencional-que se pasea entre la inocencia y el ridículo. Si la caricaturesca caracterización de Mister West, representante del mundo Occidental es paródica al extremo, la voluntad de conquistar Marte para el comunismo ya es algo literalmente de otro mundo. Su verdadero valor radica en ser la muestra de un tiempo donde cine y arte comulgaban, aunque fuera sobre el más ininteligible de los supuestos.

[1] Williams, Raymond (1982). Sociología de la comunicación y el arte. Barcelona: Ediciones Paidos Comunicación. Pp. 16