



**CEL**  
CENTRO DE  
ESTUDIOS  
LATINOAMERICANOS

CUADERNOS  
*del* **CEL**



# **¡QUÉ VIVA MÉXICO! (1933)**

## **DE SERGEI EINSESTEIN**

**Inolvidables imágenes para la  
historia de una nación**

**Leonardo Mora**

Leonardo Mora es actualmente estudiante de la Maestría en Literaturas de América Latina en la Universidad Nacional de San Martín, en Argentina. En su país de origen, Colombia, adelantó estudios de Ciencias Sociales en la Universidad del Tolima, y de Crítica y Apreciación Cinematográfica en la Pontificia Universidad Javeriana; trabaja en varios campos -de manera teórica y creativa- como la escritura, la realización audiovisual, la fotografía y la música.

## INTRODUCCIÓN

Es bien conocida la importancia que reviste el realizador ruso Sergei Einsestein para la historia de la cinematografía mundial, el cual alcanzó cotas de virtuosismo y belleza sin par en variados filmes, como en el que específicamente convoca este texto: el legendario *¡Que viva México!*, de enorme significación para la consolidación cultural y fílmica de una nación que en aquel entonces apuntaba a singularizarse del resto del mundo a través de imágenes, a la vez que su tejido social seguía transformándose drásticamente por las secuelas de la Revolución Mexicana.

Son incontables las fuentes y los estudios que abordan la relación entre el realizador ruso, el maravilloso mundo mexicano tradicional y las formas artísticas (cine, pintura y escultura esencialmente) que trabajaban y consolidaban los grandes protagonistas mexicanos del momento, entre otros aspectos. Si nuestro texto funciona o aporta modestamente ante ese caudal teórico, creemos que puede hacerlo en dos esferas: a) amalgamar diversos itinerarios e ideas tanto de Einsestein como del filme para ofrecer una mirada global y aproximativa, y b) es una apuesta por la necesidad de seguir interrogando y visualizando un momento fundamental en la tradición de las ideas estéticas tanto de América Latina como del resto del mundo.

Traer *¡Que viva México!* de nuevo a escenario para generar algunas líneas de sentido y examinar su enorme nivel de influencia, hasta hoy demostrado en múltiples obras que van desde el cine, pasando por el videoclip, hasta las artes plásticas, es abogar por un ejercicio de memoria para rescatar y difundir una obra concebida desde una honda inclinación, criterio y trabajo artístico. Frente a la situación actual generalizada del cine, de aportes tan restringidos al crecimiento, a la búsqueda y a la experimentación, con realizadores de segunda fila que olvidan la necesidad de contribuir a la evolución de la disciplina artística por antonomasia de nuestros tiempos, con el abordaje del filme de Einsestein asentimos a una intención crítica aguda y exigente como la que solicita Jean Claude Lemagny en *La sombra y el tiempo*:

“Segunda respecto de la creación, la crítica no es menos necesaria. Su arrogancia será insoportable, porque las palabras siempre están un poco fuera de la cuestión. Pero su coraje es indispensable, porque las obras sólo viven por comparaciones y enfrentamientos. Todo pensamiento sobre el arte está en la obligación a la vez de asumir su inadecuación y su necesidad.”<sup>1</sup>

### UNA NACIÓN, UN FILME, UNA VOCACIÓN

*¡Que viva México!* es el homenaje no concluido de un director ruso comprometido de raíz con las causas sociales, con la búsqueda estética y con la necesidad de manifestar una cosmovisión diferente a la propia y que se había instalado hondamente en su sensibilidad; en este caso, el efervescente mundo mexicano de principios de siglo XX. Einsestein, de quien se sabe la gran relevancia que daba a ciertos elementos cinematográficos como el montaje, y que escribió diversos tratados al respecto, nunca pudo realizar tal proceso en este filme. Fueron diversos los problemas que el director, junto a su asistente Grigory Alexandrov y el fotógrafo Eduard Tissé (quienes lo acompañaron en su trasegar por diversos lugares del globo) hubo de enfrentar y no siempre solucionar desde antes de la misma concepción del filme: En Estados Unidos y México fue perseguido por su procedencia y su relación con el régimen ruso, acusado de ser un peligroso espía y agente del comunismo. Einsestein, con su gran carisma e inteligencia, representaba una estimable influencia en quien tenía la oportunidad de conocerlo o a su obra fílmica y teórica. Hasta en la misma Rusia el régimen estalinista veía con malos ojos sus relaciones cercanas con occidente.

Para agravar la situación, a Einsestein le fue imposible llegar a buen término con Upton Sinclair, afamado escritor norteamericano quien había fungido como productor y mecenas de la película. Los desacuerdos múltiples, las dificultades burocráticas, el presupuesto inicial y el tiempo que se fueron desbordando dramáticamente, fueron algunos dilemas por los cuales el ruso perdió la potestad del material grabado, y por ende sin serle permitido, como ya mencionábamos, efectuar los cortes y la edición final. Si bien después se generaron extracciones y ediciones que partían de tal material para crear cortos y

---

<sup>1</sup> Jean-Claude LEMAGNY, *La sombra y el tiempo. La fotografía como arte*, Buenos Aires, Ed. La marca editora, 2008, 166.

largometrajes, ninguna fue hecha por Einsestein, hasta que Alexandrov, hacia 1979, se dio a la tarea de reconstruir de la manera más fiel posible una versión ligada a los apuntes y a las ideas originales del director, una vez este falleció.

### **¡QUÉ VIVA MÉXICO!: UNA NACIÓN EN EL OJO DE UN DIRECTOR RUSO**

Einsestein encontró diversos puntos de interés personal y general en el ideario y el mundo mexicano: de un lado, le atraían fuertemente ciertos aspectos de la vida mexicana que asociaba con un estado primitivo y original del hombre, enfrentado con elementos básicos a las fuerzas de la naturaleza, tanto para relacionarse con ella de manera más vital, como para domarla, ponerla a su servicio, sobrevivir y organizarse en organizaciones incipientes. En el aspecto social y político, habían grandes correspondencias con sus ideas y su estimación acerca de las revoluciones populares y los estigmas de una clase marginal en busca de mejorar sus condiciones de vida, tal y como lo había visto en el caso de Rusia y hasta en Alemania, en el caso de la República de Weimar. Se cuenta que Einsestein estuvo tan fascinado con los paisajes, la gente y las vivencias que iba descubriendo en México, que muchas veces, con voluntad de documentalista, pero sobre todo, con avidez de genio sensible, grababa largas escenas y recopilaba material sin saber aún la manera en que habría de integrarlo al filme final.

Einsestein hace mucho tiempo tenía un interés previo por grabar en México, al parecer por varios factores, como el hallazgo de un artículo en una revista alemana - *Kölnische Illustrierte*- con fotografías sobre el Día de los Muertos, lo cual posteriormente lo llevó a obtener y estudiar una profusa bibliografía (reportajes, crónicas, estudios antropológicos, artísticos) sobre la cultura mexicana. También influyeron en él sus encuentros y diálogos con Diego Rivera, quien lo situó mejor en el muralismo y le proporcionó algunas de sus poderosas imágenes. Aurelio de los Reyes, en un interesante y preciso artículo acerca de los orígenes del interés del realizador ruso por México, señala que ese encuentro con Rivera fue suscitado por la visita del gran poeta Vladimir Maiakovsky a

la nación azteca en 1925, quien dialogó con Einsestein y posteriormente escribió sobre su viaje.<sup>2</sup>

Son muchos los testimonios que dan a entender que el director se dejaba permear constantemente de la realidad y los sucesos, muchas veces trágicos, durante su estadía en el país azteca, y los que se desarrollaban (conforme filmaba) alrededor de las vidas y los avatares de quienes participaban en él, casi siempre lugareñas y lugareños o nativas y nativos mexicanos. Estos elementos contribuyeron gradualmente a perfilar las estructuras de sentido que sostendrían el filme, y a su vez indica que Einsestein, en esta oportunidad, se alejó de esquemas y rígidos guiones preestablecidos, dando rienda suelta a cierto componente de improvisación para capturar al vuelo nuevas ideas y circunstancias en un juego de espontaneidad y transformación constante. En suma, una suerte de cazador de imágenes asombrado por una realidad tan especial y diferente de la suya. El director ruso sufrió impresiones profundas en su personalidad, estuvo al vaivén de emociones y sentimientos intensos, y ello se nota en la concepción de la película, por su gran lirismo y cristalización de la vida y las pasiones mexicanas, en contrapunto con las transformaciones sociales de la época.

## UN HERMOSO Y SENSIBLE ESTILO VISUAL

*¡Que viva México!* es un filme que nos muestra en varias partes o capítulos (Prólogo, Sandunga, Fiesta, Maguey, Soldadera, Epílogo), no todos terminados, diversas vivencias, rostros, experiencias, modos de vida y costumbres que intentan exponer cronológicamente la vida de un pueblo en el cual se amalgaman diversas vertientes culturales como las indígenas y las del colonizador español, las celebraciones sincréticas de tipo religioso, y los cambios paulatinos traídos por la Revolución Mexicana. En múltiples momentos puede notarse que las escenas tienen grandes deudas con una mirada pictórica, muy bien diseñadas en términos de composición y equilibrio, a lo cual aportó el ojo fantástico del fotógrafo Tissé.

---

<sup>2</sup> Aurelio DE LOS REYES, “El nacimiento de *¡Que viva México!* de Sergei Einsestein: Conjeturas”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM* n° 78 (2001) 152.

Eisenstein pocas veces había dado tanto énfasis a estos aspectos de la imagen como en *¡Que viva México!*. Si bien la crítica apunta que la perspectiva del filme deja entrever cierto talante colonialista de Eisenstein, en la medida en que a menudo no sale tan bien librado a menudo de ciertos constructos de cuño occidental, como el lente judeocristiano, o esporádicos modos de turista adocenado con ganas de distraerse en lo inusual, ello no riñe con la sensibilidad y el deseo del realizador por lograr plasmar en imágenes la belleza del mundo mexicano que le rodea. Hay gran respeto y empatía por lo que graba, y hay investigaciones previas acerca de elementos simbólicos: por ejemplo, figuras geométricas como el triángulo, elemento sagrado que se repite en múltiples objetos del mundo mexicano, o el sarape (especie de manto tradicional) y el significado de su amplia gama de colores. También se conocen sus pruebas sobre la disposición horizontal, vertical y diagonal de líneas en un objeto, su significado y lo que genera en la retina del espectador. Desde el mismo prólogo ya es notable un manejo visual que logra solemnizar vestigios arqueológicos, monumentos, estatuas, situados en efectivo contrapunto con las formas del rostro y del cuerpo de las y los mexicanos con sangre indígena, por ejemplo, o con el árido paisaje mexicano.

Del lado temático, valga destacar la aproximación a la manera que el filme manifiesta el fenómeno de la muerte en las tradiciones mexicanas, a partir especialmente de los famosos y bellos festejos del Día de los Muertos, su interesante iconografía y sus implicaciones. Para Eisenstein resulta enigmático y avasallante la complejidad con la cual, la muerte, evento innegablemente trágico para el mundo occidental, paradójicamente puede ser asumido con una suerte de voluntad colectiva festiva, irónica, lúdica, que relega el dolor y aboga por un gran carnaval de la vida y la alegría. Y en entonces que el realizador ruso saca de la manga sus experimentos y pruebas con respecto al montaje y la superposición de imágenes, y logra acertadas secuencias de gran imaginación para representar tales intereses temáticos.

Con respecto al interés que suscitan en Europa, para la época del filme, los aportes más recientes de la antropología con respecto a culturas primitivas (por sólo mencionar un ejemplo, el cubismo y su integración de elementos africanos por parte de Georges Braque y

Pablo Picasso), valga citar a Julia Tuñón en un minucioso y valioso texto sobre Einsestein y su experiencia en México:

“En esos años, en Europa lo primitivo se concibe como una fuente de renovación estética. No únicamente la pintura se enriquece con elementos exóticos orientales y africanos, sino que, después de la primera guerra mundial, la antropología y la etnografía cobran esplendor (...) La presencia de la magia, lo «exótico» y lo «otro», aparece con fuerza y se convertirá en un elemento modular para el soviético.”<sup>3</sup>

Pero como ya advertíamos, a pesar del interés y el talento de Einsestein, las circunstancias en México desde luego comprenden una enorme complejidad que él mismo no tuvo totalmente en cuenta, en parte por ser presa de algunos prejuicios colonialistas. De cualquier forma, *¡Qué viva México!* está allí para proporcionarnos a nosotros y a la posteridad, su alto vuelo poético, y sus inolvidables imágenes de un pueblo singular enfrentado a una grave debacle: la impresionante tradición indígena mexicana y su manera de relacionarse con los procesos modernizadores de la sociedad moderna, como los avatares de sus sistemas políticos y económicos y los flujos comunicacionales que surcan cada vez más deprisa la extensión del globo.

Tal como lo muestra el caso del filme inacabado de Einsestein, para dar cuenta de los alcances y limitaciones de una forma artística y su manera de asumir el mundo, es innegable la necesidad de buscar en sus orígenes, su historia y sus manifestaciones más importantes. Limitarnos expresamente a los productos actuales y su pasmosa insuficiencia, poco o nada podrá informarnos de los caminos, en este caso, que ha transitado la cinematografía a través del tiempo, ni de sus cumbres más importantes. Como señalábamos al principio, el ejercicio cinematográfico no puede estar exento de una búsqueda formal y temática constante y de un cuestionamiento por parte del autor que demuestre su verdadera voluntad por crear una obra artística, capaz de aportar al conocimiento de la condición humana, tal y como la obra de Einsestein lo ha hecho para la posteridad.

---

<sup>3</sup> Julia TUÑÓN, “Sergei Einsestein en México: recuento de una experiencia”, *Historias. Revista de la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (México)* n° 55 (2003) 33.