

AELITA

Yakov Protazanov, 1924

1809

ESTREA EN NUMAX: 11.08.2026 | V.O.S.E. | 111 min

Aelita, a raíña de Marte, farta de vivir sometida ao seu despótico pai, lanza unha chamada de socorro á Terra. Tras descifrar a mensaxe, un enxeñeiro ruso, ao que se une o revolucionario Gusev, emprende unha viaxe a Marte na nave que construíu.



A fantasía espacial do enxeñeiro Losi

Por Carlos Tejeda

A historia de *Aelita* iníciase cunha enigmática mensaxe que reciben diversas estacións de radio terrestres. Na de Moscova traballa Losi, un enxeñeiro recentemente casado que anhela voar a Marte. Obsesión que, avivada polo misterioso comunicado, lévao a imaxinar un planeta rexido baixo o tiránico mandato do soberano Tuskub cuxa filla *Aelita* consegue que Gor lle ensine o aparello que construíu para observar a vida doutros mundos. Un guión escrito polo dramaturgo Aleksei Fajko e Fiodor Otsep co que Protazanov, afastado dos seus xéneros habituais, elabora un lúcido fresco que significa un sorprendente punto e aparte na súa filmografía. Pero tamén dentro do cine da época, xa que a concepción visual das secuencias de Marte, que fixeron da película unha icona do cine de ciencia-ficción, están estreitamente ligadas ao espírito das Vangardas, neses momentos en plena ebulición creativa. De feito, en 1924, cando se roda *Aelita*, René Clair dirixe a partir dunha idea do pintor Francis Picabia, *Entr'acte*, estandarte cinematográfico do Dadaísmo; Fernand Léger filma, baixo as directrices do Cubismo, o seu *Ballet Mécanique* para deseñar, a continuación, os decorados do laboratorio de *L'inhumaine*, título no que Marcel L'Herbier axunta a outros artistas contemporáneos de diferentes disciplinas como o arquitecto Mallet Stevens e o compositor Darius Milhaud; e ano tamén no que ven a luz dúas experiencias pictórico-fílmicas abstractas que reflicten a preocupación polo ritmo, o espazo e a forma: *Diagonal Symphonie* de Viking Eggeling e *Opus IV* de Walter Ruttmann.

A estética de *Aelita* ten claras influencias do Futurismo, e en especial do Construtivismo, movemento encabezado polos escultores Naum Gabo e Anton Pevsner e o arquitecto Vladimir Tatlin, cuxa imaxinería plástica partía de sinxelas formas xeométricas inspiradas na tecnoloxía e a máquina industrial. Formas coas que Sergei Kozlovski concibe unha sobria escenografía de espazos austeros e sólidos volumes, que se combinan con formas poligonais e elementos tridimensionais como os cilindros formados por finas liñas rectas que van do chan ao teito nos aposentos de *Aelita*. Escenarios reforzados á súa vez por unha contrastada iluminación e perfectamente equilibrados cos elementos de atrezzo, caso do citado dispositivo de Gor, un conxunto de pezas triangulares móbiles nunha liña próxima aos moduladores espaciais de László Moholy-Nagy. Imaxes enriquecidas polo orixinal vestuario, tamén a partir de sinxelos elementos xeométricos, que deseñou Alexandra Exter, unha pintora cosmopolita inmersa na escena de vangarda europea —estableceu amizade con Picasso, Braque, Apollinaire ou Marinetti, entre outros—, cuxa obra pictórica navegou precisamente polas pautas do Cubismo, o Futurismo e o Construtivismo, alén de realizar numerosas escenografías teatrais.

Pero *Aelita* é tamén Yuliya Solntseva e a sensualidade coa que dotou ao personaxe que significou o seu debut ante as cámaras. Tras un par de papeis máis, a moza actriz protagonizou *A terra* (1930) de Alexandr Dovjenko. A intérprete contraería matrimonio co mestre soviético converténdose ao mesmo tempo na súa máis estreita colaboradora cinematográfica antes de converterse ela mesma nunha gran cineasta. A odisea do enxeñeiro Losi supuxo un novo éxito para Protazanov a partir da súa estrea en setembro de 1924. E aínda que despois asinou outra vintena de títulos máis, algúns de notable relevancia como *O xastre de Torjok* (1925) ou *O corenta e un* (1927), o cineasta non podía imaxinar cando faleceu en 1945, que sería precisamente a súa película máis insólita, *Aelita*, a que lle abriría as portas da inmortalidade cinematográfica.