

EL ACORAZADO POTEMKIN

AMPLIA INTRODUCCION

MARTI ROM

En 1923 el Teatro Central de Moscú del Prolet Kult (cultura proletaria) decide preparar la realización de una serie de film que, bajo el nombre de «Hacia la dictadura del proletariado», recogieran las luchas pre-revolucionarias que empezaron a principios de siglo y culminaron con la revolución de octubre de 1917. Los films previstos, supervisados por Pletniov y Eisenstein, eran: 1, «Ginebra-Rusia». 2, «Subterráneo». 3, «Primero de mayo». 4, «1905». 5, «Huelga». 6, «Tumultos en la prisión y huidas». 7, «Octubre». De los cuales sólo se realizaría «Stachka» («La huelga», Eisenstein, 1924).

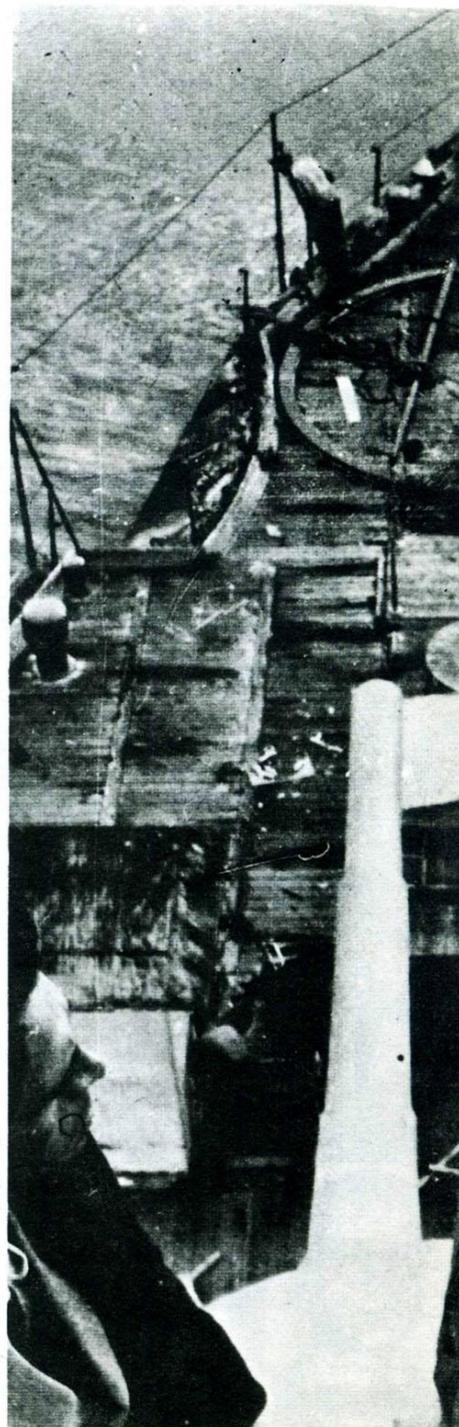
Posteriormente el Comité Central del Partido Comunista Bolchevique (19 marzo 1925) decidió la realización de un film que conmemorara los hechos pre-revolucionarios de 1905. Partiendo de un extensísimo guión de Nina Agadzanova Schutko «Pyatijgod» («El año 1905»), Eisenstein, que había sido encargado para tal proyecto por el éxito oficial de «La huelga», se puso a trabajar en los seis episodios que constaba el guión: 1, Guerra con el Japón (y la consiguiente derrota, y la huelga de diciembre de 1904 de los obreros de la industria petrolera de Bakú; primera lucha obrera ganada). 2, El 9 de enero y la subsiguiente ola de huelgas (la manifestación pacífica del pueblo de San Petersburgo, al frente de la cual iba el «pope» Gapon, hacia el Palacio de Invierno donde vivía el zar Nicolás II y que fue reprimida violentamente, pasando a la historia con el nombre de «Domingo negro» o «sangriento»). 3, Sublevación campesina. 4, Huelga general y su liquidación (huelga revolucionaria de los obreros de Odesa y motín a bordo del acorazado «Potemkin»). 5, Ofensiva de las fuerzas reaccionarias (matanza de armenios, «pogroms» de judíos). 6, Krasnaya Presnaya (subur-

bio de Moscú donde en diciembre tuvo lugar una insurrección obrera que fue aplastada por la fuerza).

Este río rojo, «compendio mastodónico de un trabajo atento y minucioso acerca de la época» diría Eisenstein, pronto se vio que sería imposible realizarlo antes de fin de año (plazo previsto). El rodaje había empezado el 31 de marzo en San Petersburgo, con el episodio del «Domingo negro», pero no pudo continuarse debido al mal tiempo imperante; el 24 de agosto se trasladaron a Odesa (Rusia meridional), donde con la ayuda de un clima más soleado esperaban rodar la huelga de los trabajadores portuarios y el motín del Potemkin. Es aquí donde deciden que los 42 planos inicialmente previstos (algo así como una página del mastodónico guión) se configuren en una breve sinopsis de lo que luego serían esos 1.290 planos y 125 rótulos de «El acorazado Potemkin».

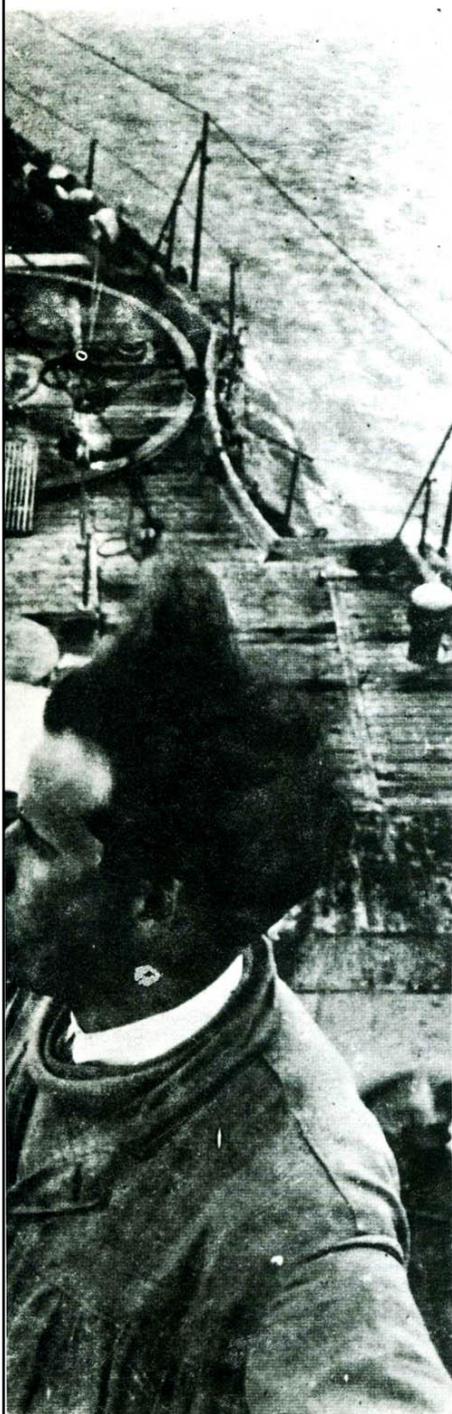
Sin embargo, el extensísimo guión de seis episodios, daría lugar a varios films: «Deviatoie Lanvaria» («Nueve de enero», V. Viskovski, 1925), «Iz Iskri Plamia» («De las chispas, llamas», D. Bassaligo, 1925), sobre las actividades revolucionarias de los obreros textiles, y «Mat» («La madre», V. Pudovkin, 1926), trasladando la novela de Gorki a los hechos de la ciudad de Tver (1).

Eisenstein empezó el rodaje del «Potemkin» el 28 de septiembre, terminándolo el 30 de noviembre. El rodaje se efectuó en un buque gemelo del primitivo «Príncipe Potemkin de Táurida» (en honor del favorito de Catalina II), el «Doce Apóstoles» que entonces estaba permanentemente anclado en Sebastopol y que sólo se utilizaba como almacén de minas, y también en el crucero «Kominicematográfico extranjero» (otra vez Lunacharski).



EISENSTEIN, EN EL AUTENTICO «ACORAZADO POTEMKIN».

EMKIN



tern» (episodio de la carne putrefacta); los exteriores se rodaron en Odesa y Sebastopol. Y como curiosidad cabe decir que los planos finales en la que la **pretendida** escuadra rusa rodea al «Potemkin» no son más que trozos de documentales de la época rodados durante unas maniobras de la **escuadra inglesa**.

El «Potemkin» se exhibió por primera vez públicamente el 21 de diciembre de 1925 (acto conmemoración de 1905); la que hoy es considerada una de las mejores películas de la historia del cine, tuvo muy malos inicios, cosa que normalmente se ha ocultado. Según cuenta Grigori Aleksandrov, ayudante de dirección y colaborador en el guión, el día de su exhibición aún estaban montando el film; Eduard Tisse se dirigió al Teatro de la Opera de Bolshoi con los primeros actos (en cinco actos está dividido el «Potemkin»); Eisenstein fue cuando ya había empezado la proyección al terminar el montaje, y Aleksandrov se quedó aún empalmado el último acto... y al estropeársele la moto tuvo que llegar al Bolshoi corriendo. Finalmente se estrenó públicamente el 18 de enero... «recuerdo la extraña impresión que experimenté cuando entré en la primera sala de Sovkino en la plaza Arbat, decorada con un cartel que representaba un barco, y con acomodadores disfrazados de marineros. Encontré la sala medio vacía. Y se trataba de la primera proyección... antes «La huelga» había experimentado una indiferencia similar, aun en los barrios obreros. La admirable «La madre», de Pudovkin, genuina obra maestra del cine ruso, tuvo una fría recepción en Moscú, y sólo se mantuvo la película en circulación en unas pocas provincias, debido, si no me equivoco, a que no dio pérdida...» (Lunacharski, comisario de Educación del Pueblo—departamento de donde dependía la nacionalizada, 1919, industria cinematográfica—).

(El poeta) Maiakovski, entusiasmado por el film, fue a ver a Schvedchikov (presidente de la SOVKINO, productora creada en 1924 que ejercía el control absoluto de la importación y exportación de film) para pedirle que lo exportara; sin embargo, éste (que «no sabía nada sobre cine, pero le gustaban las producciones que Hollywood enviaba a Moscú», según W. Solski, que era colaborador de GOSKINO para las ventas al extranjero) se negó. Finalmente, bajo la presión de un grupo de escritores y algunos personajes influyentes del Partido, accedió a enviar el film a Berlín. Las autoridades de la pre-nazi República de Weimar, primeramente prohibieron su exhibición el 24 de marzo, pero, finalmente y tras algunos cortes, concedieron la autorización el 26 de julio. Se estrenó en un pequeño local de la Friedrichstrasse berlinesa y el éxito alcanzado fue tal que rápidamente pasó a uno de los mejores cines de la Kurfürstendamm, en el que permaneció un año (2).

Como anécdota cabe reseñar que en Berlín causó gran extrañeza (y temor en los medios militares) los planos finales de la **supuesta** flota rusa, pues las informaciones eran que ésta se componía de muchas menos unidades de las que se mostraban en el film.

«Su mayor publicidad fue el deseo de ver una película que conquistó para nosotros la primera victoria en el mercado

Este éxito echó por tierra la teoría que algunos directores sostenían de realizar films cuyos «valores de agitación» fueran mínimos para de este modo poderlos exhibir en el extranjero.

«El Acorazado Potemkin» no se pudo proyectar en el estado español hasta poco después de la proclamación de la República, el 9 de mayo de 1931, en el cine de la Prensa, en sesión de cineclub. La autorización para su normal exhibición no llegó hasta (pasado el «bienio negro» 1933-35 de gobierno de derechas de los radicales y la CEDA) el triunfo del Frente Popular en 1936. La victoria del franquismo confinó al «Potemkin» a los oscuros archivos de la «Filmoteca Nacional». Sin embargo, algunas copias en 8 mm. han ido circulando, principalmente en estos últimos años, por los canales paralelos de distribución.

Los sucesos del «Potemkin», sin embargo, ya habían llegado a las pantallas anteriormente gracias a unas «actualidades reconstruidas» de la Gaumont-British, «Mutiny on a russian battleship» («Motín en un acorazado ruso», Alfred Collins, 1905, Inglaterra), y de la Pathé, «La revolution en Russie: les événements d'Odessa» («Motín en Odesa», Ferdinand Zecca o Lucien Nonguet, 1906, Francia).

Para complacer al tándem Hitler-Goebbels que al poco de acceder al poder (1933) pidieron a los cineastas alemanes que creasen un «Potemkin-nazi», Karl Anton realizó en 1936 «Panzerkreuser Sebastopol» («El acorazado Sebastopol») (3).

Debido al avance de las divisiones alemanas (1941), en la II Guerra Mundial, sobre Moscú, se decidió evacuar los archivos cinematográficos soviéticos. Parece ser que el negativo del «Potemkin» se destruyó al incendiarse el convoy ferroviario donde iba, en una batalla de la región de Tula.

Las copias que en la actualidad circulan proceden de un negativo encontrado por las tropas rusas en Berlín al final de la II Guerra, y que posteriormente (1950) se sonorizó. Al partir de la copia censurada alemana, al film le faltan algunos planos que la memoria colectiva ha ido definiendo: unos pocos planos en que se muestra a los huelguistas de Odesa incendiando palacios e iglesias (hacia el final del film), el rostro ensangrentado de una mujer con lentes de pinza en un primerísimo plano en la secuencia de la escalinata...

Según cuenta Carlos Fernández Cuenca en el libro «La obra de S. M. Eisenstein», editado por Filmoteca Nacional en 1965, la copia que ésta posee es una de las que Cinematográfica Almira, de Barcelona, distribuía durante la guerra. Por lo cual debe ser una copia completa. Además ofrece la particularidad de ser una versión sonorizada (no referenciada en ningún estudio) con algunas frases en ruso traducidas en los subtítulos superpuestos.

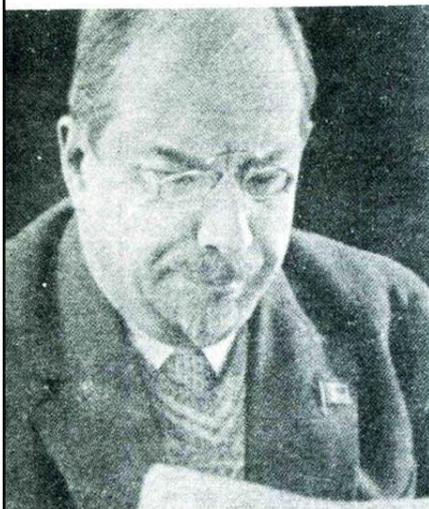
Breve referencia al contexto histórico que permitió los hechos del año cinco

1861.—Abolición en Rusia de la servidumbre.

1881.—Muere en un atentado el zar Alejandro II.



MAIAKOVSKY, LILI BRIK, B. PASTERNAK Y EISENSTEIN EN LA ÉPOCA «LEF».



LOUNATCHARSKY, COMISARIO DE EDUCACION DEL PUEBLO.

1883.—Plekhanov funda en Ginebra la «Unión de la lucha para la liberación del trabajo».

1887.—Atentado contra Alejandro III.

1888.—Atentado a la familia imperial.

1894.—Es nombrado zar Nicolás II.

1895.—Lenin funda en San Petersburgo la «Unión de la lucha...».

1898.—Nace el Partido Social-Demócrata (I Congreso).

1900.—Lenin, al final del destierro de Siberia, va a Suiza.

1903.—En el II Congreso de los socialdemócratas se plantea la escisión entre «bolcheviques» y «mencheviques» (los reformistas de Plekhanov).

1904.—Guerra ruso-japonesa, que finaliza con un cuarto de millón de muertos rusos.

Introducción a la acción propia del film

La Marina rusa estaba dividida principalmente en dos grupos: uno en el mar Báltico y el otro en el Negro. Sin embargo, había una serie de factores que los hermanaba; eran las durísimas condiciones que debía soportar la marinería. Los oficiales, todos de origen noble, procuraban escatimar al máximo en la compra de avituallamiento y alimentos; de este modo lograban con el dinero sobrante del presupuesto irse enriqueciendo poco a poco. No les bastaba con el enorme desfase que había entre los sueldos (mientras que el gran almirante de la flota cobraba unos 650 rublos al mes, un marinero sólo conseguía unos 50 copeques).

Además, había discriminaciones del tipo de prohibir a la marinería «que osase poner los pies» en cinco calles distinguidas de Sebastopol (orden del almirante Krieger, 28 de abril de 1905). Tan sólo unos meses antes del amotinamiento del Potemkin.

Un ejemplo de cuáles eran las condiciones de vida de la marinería está en apodar «dragón» a todos los oficiales.

Pronto empezarán a exponer sus reivindicaciones (pasar de siete años a tres el servicio obligatorio en la Marina) y a proliferar los movimientos pre-revolucionarios.

Tchujnin, comandante en jefe de la flota del mar Negro, que tenía la costumbre de dirigir sermones patrióticos a marineros y civiles los domingos de Sebastopol, fue golpeado y maltratado por la multitud al increpar «¡Mueran los socialistas y cosmopolitas!». Empezaban a darse las circunstancias necesarias que luego definiría Lenin para el triunfo de la revolución: «sólo cuando los de abajo no quieran ya y los de arriba no puedan ya continuar viviendo como antes».

Golikof, comandante del acorazado Potemkin, apodado «el diablo», ordenó a principios del año reducir a la mitad el tiempo de descanso que tenían de lavado a la semana («para lavar la ropa tenéis las noches, sirvergüenzas»).

El 12 de julio el Potemkin, que estaba en el puerto de Sebastopol junto a una cincuenta de buques, salió a alta mar escoltado por el torpedero número 267; la misión era efectuar los dos días siguientes prácticas de tiro delante de la isla Tendra, debiendo volver el día 15 a Sebastopol. (Las fechas referenciadas en todo este texto corresponden a las del antiguo calendario juliano, que era el vigente en aquel momento. La conversión al calendario actual se efectuó sumándole trece días a la fecha antigua.) Por la mañana del día 13 el torpedero fue a Odesa a recoger alimentos, volviendo por la noche con carne y explicando que en la ciudad se había declarado la huelga general (que había empezado con la de los aprendices por las catorce o dieciséis horas que obligatoriamente debían trabajar).

Sinopsis del argumento del film (4)

ACTO I

Hombres y gusanos

«El «Potemkin» está frente al puerto de Odesa. Dos marineros, Vakulinchuk y

Matuchenko, jefes del movimiento revolucionario de la marinería comentan en un lugar apartado las últimas noticias que han llegado a Odesa, mientras sus compañeros duermen en las hamacas vigilados continuamente por un contra-maestre (éste descarga su cólera entre los «azules», marineros rasos). Al irse éste, Vakulinchuk efectúa un llamamiento a la acción abierta.

A la mañana siguiente (14 junio) los marineros protestan por la carne llena de gusanos que está colgada en cubierta. El médico (Smirnov) declara que son sólo larvas de moscas muertas y que con un lavado con agua salada volverá a ser comestible. El oficial Giliarovski ordena la dispersión de los marineros.

Crece el ambiente hostil, mientras empiezan los ejercicios de limpieza diarios; los cocineros preparan la sopa con la carne agusanada.

La marinería boicotea pasivamente la comida; unos comerán trozos de pan con sal, otros podrán comprar algunas latas en la cantina.

ACTO II

El drama sobre cubierta

El comandante Golikov ordena que la tripulación forme en cubierta, y que den un paso al frente los que estén contentos con la comida; sólo responden unos pocos. Golikov llama a la guardia, mientras la mayoría de los marineros rompen filas y se dirigen a la torre; un grupo reducido de marineros quedan aislados. Les cubren con una lona para fusilarlos; y cuando Giliarovski da la orden de disparar, Vakulinchuk: «¡Camaradas! ¿Sobre quién vais a disparar?». Empieza la insurrección.

Los marineros persiguen a los oficiales. El «pope» intenta hipócritamente poner la paz. Los oficiales son lanzados al mar. Giliarovski se cobrará la única víctima entre los marineros en la persona de Vakulinchuk.

ACTO III

La sangre pide venganza

El cadáver es trasladado en una lancha al puerto de Odesa en la madrugada del día 15, y es depositado bajo una tienda de campaña en el muelle.

La población empieza a congregarse en los muelles. Un marino improvisa un discurso revolucionario. Un emisario llegado de tierra advierte al Potemkin de la próxima acción contra-revolucionaria de los oficiales que llegaron a tierra nadando. En el acorazado es izada la bandera roja, mientras la población de Odesa (incluidos algunos burgueses) aplaude en el muelle.

ACTO IV

La escalinata de Odesa

Embarcaciones veleras llevan al Potemkin alimentos. En la gran escalinata que conduce al puerto, la multitud saluda al acorazado.

Una fila de cosacos aparece en lo alto de la escalinata, y al disparar sus fusiles, se produce el pánico: todos bajan tumultuosamente, la caballería los espera en la playa.

El acorazado dispara sobre el Teatro de la Opera, donde se ha constituido el Estado Mayor contrarrevolucionario.

ACTO V

El paso a través de la escuadra

El jefe de los revolucionarios de Odesa, Feldmann, que ha acudido al acorazado, propone el desembarco y llevar un frente común, pero alguien informa que la flota zarista se está dirigiendo hacia Odesa y se decide hacerles frente.

Después de la larga y tensa noche, todo parece preparado para la desigual batalla. El «Potemkin» va acompañado de un torpedero, que anteriormente ya hemos podido ver en algunos planos.

Mediante las banderolas piden a los demás buques que se unan a ellos... el «Potemkin» pasará en medio de éstos, mientras que los marineros gritan: «¡Camaradas!».

El «Potemkin» se aleja mar adentro (en la mañana del 17 de junio).

Epílogo (real) del motín del «Potemkin» (5)

A primeras horas de la madrugada del 16 de junio salieron en busca del «Potemkin» el «Doce Apóstoles» (que como ya se ha dicho es un buque gemelo de éste), «Tres Bautistas», «Georgii Pobiedonosev», el lanzaminas «Kazarsky» y cuatro torpederos.

El «Catalina II» no fue, debido a que su marinería estaba medio revolucionada. Durante el día 16 se añadieron a la escuadra zarista el «Rostilav» y el «Sinop».

El «Potemkin», al mando del cual estaba Matuchenko, logró atravesar el cerco de la escuadra debido a la cierta pasividad de los buques que lo rodeaban y a la inicial rebelión de alguno de éstos, como el Pobiedonosev, en el que la oficialidad lo hizo varar cerca de la costa antes de sumarse al «Potemkin». Este, con la bandera roja (en una de sus caras había escrito el lema «Libertad, igualdad y fraternidad», y en la otra «¡Viva la soberanía del pueblo!») izada se dirigió hacia Rumanía. En estos momentos lanzan una proclama que empieza:

«A todo el mundo civilizado. ¡Ciudadanos de todos los países y naciones! Delante de vuestros ojos se está desarrollando el espectáculo grandioso de una gesta magna: el pueblo ruso, oprimido y esclavizado, que lucha por su liberación, no podía seguir soportando por más tiempo la opresión secular y la despótica arbitrariedad en que le tenía sumido la autocracia...»

El día 19 llegaron a Constanza (Rumania) con hambre de varios días. Al día siguiente fingieron poner rumbo a Constantinopla, cuando en realidad se dirigieron a Fedosia (Crimea), donde se abastecieron de alimentos; debido a que las fuerzas contra-revolucionarias se habían apoderado de dicho puerto, volvieron a dirigirse a Constanza, adonde llegaron la noche del 25.

Empezaron a tener problemas con las calderas del buque por lo cual decidieron, previo acuerdo con las autoridades rumanas, desembarcar.

La flota rusa llegó el 28 para hacerse cargo del «Potemkin», pero previamente las autoridades rumanas aprovecharon para saquearlo. Incluso, parece ser, organizaron alguna gran fiesta en éste.

Los rumanos deseaban sacarse de encima rápidamente a los marineros del «Potemkin»; un grupo lo mandaron a América y los restantes se esparcieron

por los Balcanes. Matuchenko estaba continuamente vigilado y al menor motivo las autoridades rumanas lo metían en prisión. El 16 de julio Lermontof, representante ruso en Bucarest, mandó un despacho a San Petersburgo en el que informaba que por medio del director de la policía sabía que Matuchenko tenía intención de dirigirse próximamente a Suiza.

Según parece «apareció» en San Petersburgo, donde fue ajusticiado.

1905-1925: PRINCIPALES SUCESOS DE LA RUSIA PRE-REVOLUCIONARIA DEL MOTIN A LA REALIZACION DEL FILM

1907.—Lenin huye otra vez al extranjero.

1912.—Nuevas luchas pre-revolucionarias. Los «bolcheviques» se configuran en Partido autónomo. Aparece el primer número de «Pravda», órgano del Partido.

1914-18.—I Guerra Mundial.

1917.—Destitución de Nicolás II. **Revolución** de octubre.

1918.—Lenin establece el gobierno en Moscú.

1919.—Nacimiento de la III Internacional (o Internacional Comunista).

1922.—Estabilización del gobierno del Partido.

1923.—Stalin es nombrado secretario general del Partido. Trotski cae en desgracia.

1924.—Muere Lenin. Stalin asume gradualmente el poder.

1926.—Expulsión de Trotski del Partido. Inicio del «stalinismo».

Análisis de las estructuras del film

Eisenstein configuró su «Bronenosev Potemkin» («El acorazado Potemkin») a semejanza de la tragedia clásica en cinco actos (que ya se han definido en la breve sinopsis del film), llegando incluso a titular cada uno de ellos. Este he-

cho parte de la necesidad de tener fragmentada la película en varias bobinas y de la realidad de no tener más de un único proyector la gran mayoría de los centros de exhibición de los pueblos.

Cada acto del film está planteado como una totalidad en sí mismo. Estudiándolos separadamente vemos que de la proyección separada de éstos puede concretizarse una acción filmalizada que para nada necesita del conocimiento de los anteriores por el espectador.

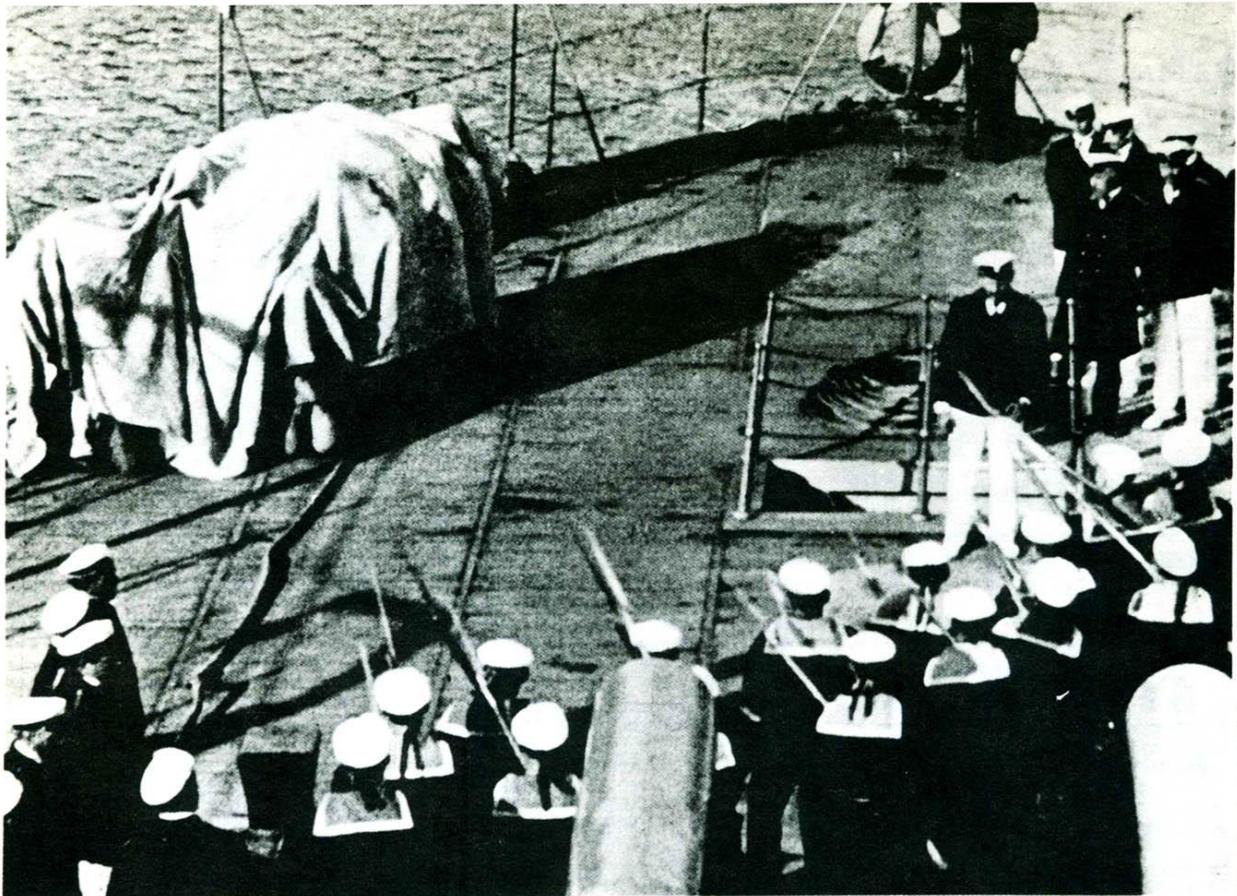
El acto I muestra cómo la acción de algunos pocos (dos: Vakulinchuk y Matuchenko), en una situación de conciencia general frente a la injusticia de las autoridades (carne agusanada), puede llevar a realizar con éxito una reivindicación pasiva no-violenta, anotando en los últimos planos del acto el nacimiento de una respuesta directa violenta que logrará derribar (romper) el orden institucional autoritario.

La situación del acto II viene rápidamente configurada por dos carteles: «Golliakov comandante del navío» y «¿Quién ha quedado satisfecho de la sopa?» (el primer cartel será redundante con las imágenes, dado que éstas ya definen la **autoridad** de aquél). Si el acto anterior era una **primera batalla ganada**, éste se define como el **triunfo de la revolución**. Esta rápida definición de la acción propia de cada acto, de los dos primeros, evolucionará progresivamente en los siguientes hacia una cada vez mayor concreción de las motivaciones y (consecuentemente) generalidad.

Una lectura atenta del acto III permitirá leer en un primer plano ladeado la frase escrita en un cartel colocado sobre el cuerpo de un muerto: «Asesinado por una cucharada de sopa». Luego, hasta casi la mitad del acto, éste no aportará nuevas anotaciones. Dos carteles introducen la **acción**: «¡La tripulación del «Potemkin» se ha amotinado!», y «¡Han matado a un marinero!». La causa-origen de ambas situaciones vendrá dada un poco más tarde mostrando más ampliamente el cartel sobre el cuerpo



LA CARNE AGUSANADA.



LA ORDEN DE FUSILAR A LOS MARINEROS BAJO LA LONA.

y colocando, a continuación, la frase del cartel en los labios de una mujer (cartel consiguiente).

Este acto ejemplariza la unión pueblo-marineros (vencedores de su clase superior: la oficialidad del «Potemkin»), con el homenaje del primero al militante asesinado.

El acto IV empieza con un cartel en el que nos cuenta cómo el pueblo de Odesa «vibraba» con los marineros «en estos días memorables», es decir, la aparente unión pueblo-marinería parece ser debido a algún hecho extraordinario y de tal sentido como para hacer **vibrar**. En este acto ya no habrá el (plano o) cartel-respuesta a la pregunta que se puede plantear al espectador al principio del acto. Sin embargo, dos hechos determinan una semi-respuesta: los disparos de los soldados (representantes de la legalidad, del orden constituido) contra el pueblo saludando al «Potemkin», lo cual define a los marineros como contrarios a aquél; esto se reafirma con los obuses del acorazado lanzados contra el Mando Militar. Es decir «Potemkin» = ilegabilidad activa; defensa del pueblo contra el represor en abstracto (no sabemos las motivaciones concretas). Y finalmente en el último acto (V), esta incertidumbre generalizada, que nos impedirá totalizar la acción que nos es ofrecida, llega a su máximo al anotarnos solamente el hecho del enfrentamiento acorazado (revolucionario)-escuadra. La posible represión definidora del poder autoritario del acto anterior, no se planteará. Aquí la respuesta habrá que buscarla en la adjetivación de **revolucionario** del acorazado. En esta decisión de entablar la lu-

cha de **uno contra todos**, vemos cómo una posición fuerte y valiente puede dar lugar a una acción (pasiva) de los compañeros-marineros hasta entonces explotados por la misma clase superior. Si ahora analizamos el film como estructura formada por la sucesión de los cinco actos anteriormente estudiados, vemos cómo la narración avanza por las mismas líneas argumentales que las consecuentes del análisis de los actos; aunque ahora podamos tener un mayor número de anotaciones que nos concretizarán totalmente la acción.

Desde el punto de vista global, la batalla final ganada por el «Potemkin» al lograr atravesar el cerco de la escuadra se complementa con la primera batalla (pasiva, como la del primer acto de la carne agusanada) ganada por el resto de la marinería. Lo cual da una cierta estructura cíclica al film, y en mi opinión este hecho y no la victoria del acorazado será el que determinará el final **feliz** eisensteniano.

Si ahora pasamos a estudiar cada acto como una totalidad pero teniendo en cuenta las informaciones procedentes de los actos anteriores, y comparamos las estructuras narrativo-dramáticas propias de la acción desarrollada en cada acto, vemos cómo todas obedecen a un mismo modelo. En los primeros planos de cada acto hay una evolución de determinados elementos individuales a la generalidad.

ACTO I

Plano de detalle del acorazado, plano de detalle de la torre en la que se ve a

dos marineros en contrapicado (objeto-factor humano, «Potemkin»-marineros), y planos de la marinería durmiendo en las hamacas.

ACTO II

Primer plano de una corneta (sonando), plano general de los marineros en cubierta.

ACTO III

Entra en campo por el ángulo inferior derecho una barca (picado) en cuya proa vemos a un marinerio; a continuación aparecen dos filas de marineros (la barca se mueve hacia el ángulo superior izquierdo) y al final el cadáver de Vakulinchuk (= «Potemkin»), y plano general del acorazado.

ACTO IV

Plano general barcas, plano barcas más unos grupos de personas observándolas.

ACTO V

Plano general en cuyo primer término vemos a dos marineros, uno de los cuales está hablando; en segundo término la cubierta del acorazado con la marinería, y plano general de cubierta.

El desarrollo de la acción filmalizada de cada acto presenta una misma estructura: una lenta y normal EVOLUCION de la acción conduce a una acción rápida y trepidante (REVOLUCION) que desembocan en un final casi-feliz, en una esperanza que se mantendrá en el áni-

mo del espectador hasta re-iniciarlo en el acto siguiente.

El salto de la primera acción (acción diluida de la culminación posterior) a la acción segunda de cada acto (EVOLUCION a REVOLUCION) no se realiza de golpe, en un instante, sino mediante unos pocos planos en los que la acción primera se diluye, perdiendo su desarrollo concreto. Estos planos configuran dentro de la estructura de cada acto un punto-muerto, una parada, previa a la EXPLOSION de la segunda acción (REVOLUCION), y serán utilizados como signo ortográfico-cinematográfico que permitirán el cambio total del ritmo de la ACCION que se desarrollaba.

Puntos-muertos (ver gráficos adjuntos).

ACTO I

(Este acto-introducción no está aún totalmente articulado del modo expuesto, pero, sin embargo, podemos encontrar un ensayo de punto-muerto en los) Primeros planos de los lentes de pinza del oficial médico, del ojo de éste a través del cristal de los lentes y de la carne agusanada.

ACTO II

Plano fusiles inmóviles, primer plano de Vakulinchuk, primerísimo plano de la cruz del «pope» golpeando impacientemente la mano, plano de detalle de un salvavidas con la inscripción del nom-

bre del acorazado, plano del escudo del águila real de la quilla del barco, otro plano de Vakulinchuk y cartel: «Camaradas».

ACTO III

Plano medio orador, cartel: «Abajo los verdugos», y varios planos de gente alternados con tres planos de una mano que se cierra formando un puño (en el primero levanta un poco el brazo cerrando lentamente el puño, en el segundo estando cerrado levanta el brazo y en el último lo cierra con fuerza).

ACTO IV

Plano de la bandera roja del acorazado y cartel: «Y de repente».

ACTO V

Planos de las bocas de los cañones, ojos de un marinero, primer plano de una mano cogiendo el cable disparador, marineros inmóviles, obuses colocados ordenadamente en cubierta, y cartel: «¡Camaradas!».

Resulta interesante definir la acción segunda de cada acto (que, además, definirá la ACCION de éste):

ACTO I

Movimiento pasivo de rebeldía ante la sopa de la carne agusanada.

ACTO II

Lucha de clases (marinería-oficialidad), con la victoria momentánea de la clase dominada.

ACTO III

Unión y confraternización entre el pueblo (en su sentido más amplio, pues observamos elementos de la pequeña y mediana burguesía en el puerto saludando al acorazado: trajes elegantes, sombrillas...) y los marineros.

ACTO IV

La represión del pueblo mediante los agentes del poder autoritario.

ACTO V

Hacia la esperanzadora Libertad.

Los planos finales de cada acto tienen una gran importancia, pues rápidamente definen la acción desarrollada en dicho acto, y el último de ellos será el factor motivante de la acción del acto siguiente:

ACTO I

Planos marineros lavando los platos de la sopa. Uno de ellos rompe violentamente uno contra el suelo tras leer la inscripción que lleva: «El nuestro pan de cada día».

ACTO II

Muerte de Vakulinchuk y recogida de su cuerpo caído al mar. Plano en el que vemos sobre la torre del acorazado las sombras de varios marineros subiendo por una escalera el cuerpo, hasta entrar en campo la cabeza de Vakulinchuk. Cierra en iris.

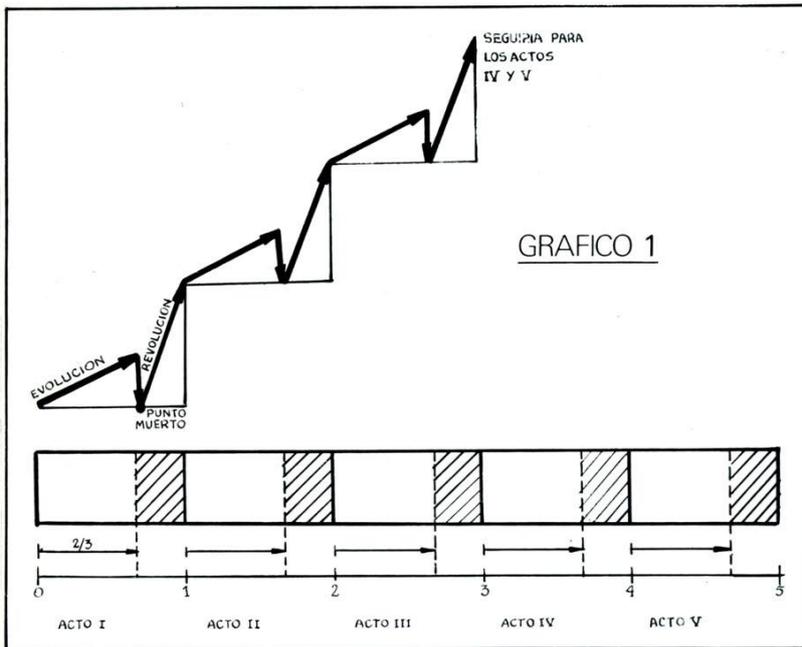
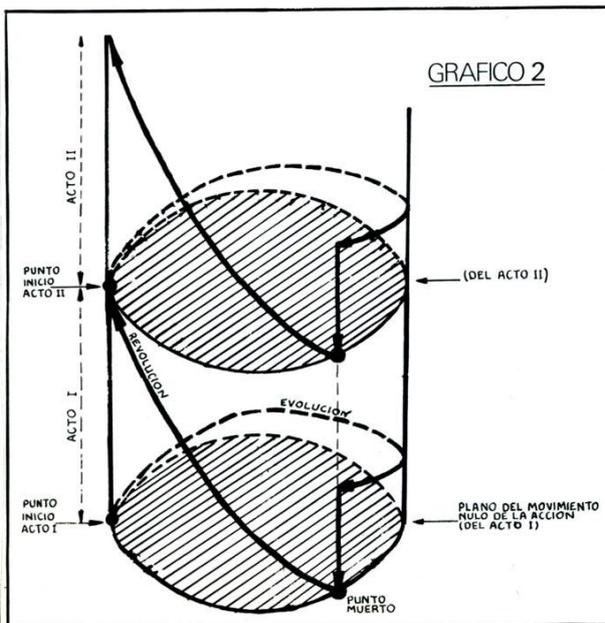
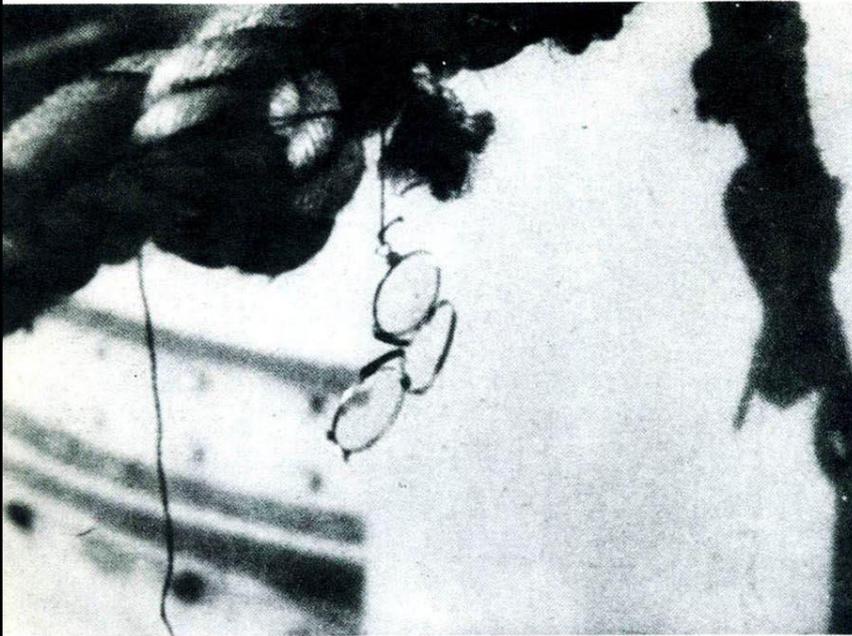


GRAFICO 1



LOS GRAFICOS 1 Y 2 REPRESENTAN LO MISMO, AUNQUE UNO LO HACE EN DOS COORDENADAS Y EL OTRO EN TRES.

VEASE EN LOS GRAFICOS EL «ESCALONAMIENTO» DE LA ACCION DE CADA ACTO, TENDIENDO CADA VEZ HACIA UNA CULMINACION DEL ACTO MAYOR.



LAS LENTES DE PINZA DEL OFICIAL MEDICO.

ACTO III

Plano de la bandera roja. Los marineros. Plano general de la gente saludando desde el puerto.

ACTO IV

Tres planos consecutivos que definirán a un león despertándose de su sueño. Varios planos cortos del bombardeo del acorazado sobre la puerta del Mando Militar.

ACTO V

En picado el plano general conocidísimo de la mitad de la cubierta del acorazado. La proa, la quilla corta el mar y los marineros desde la cubierta (contrapicado) nos saludan... hasta que el barco, al echársenos encima, ennegrece totalmente la pantalla.

Volviendo al denominado punto-muerto, vemos que éstos están localizados poco más o menos en los 2/3 de cada acto.

Si definimos el acto I como aquel que va de 0 a 1, el acto II de 1 a 2, el acto III de 2 a 3, el acto IV de 3 a 4 y el acto V de 4 a 5, y aplicamos la estructura, que hemos definido para cada acto considerándolo como una totalidad, al filme como unidad de análisis, vemos como si existiera un cierto punto-muerto; éste estaría localizado en: $2/3 \times 5 = 10/3 = 3,3$. Dicho parámetro corresponde con bastante precisión a los planos anteriores a la secuencia de «la escalinata de Odesa».

Es decir, podemos concluir que cada acto y el filme responden a la misma estructura narrativo-dramática (6).

Análisis de la secuencia da «La escalinata de Odesa»

Quizá sea ésta la secuencia más referenciada de toda la historia del cine. En la gran mayoría de cursillos de ini-

ciación cinematográfica o también en las escuelas de cine se proyecta continuamente esta secuencia.

¿Qué tiene de extraordinario? Todo. Se ha hablado bastante de la falta de rigurosidad histórica del filme; de que da un final feliz (yo más bien diría de exaltación revolucionaria), cuando en realidad no fue así. También en el orden más concreto, de que la lona que cubre las cabezas de los marineros en la cubierta del barco cuando los van a fusilar no se colocaba ahí, sino en el suelo, para preservar a la cubierta de las previsible manchas de sangre. Ahora bien, Eisenstein no pretende realizar un filmedocumento sobre el motín del «Potemkin», sino a partir de este hecho concreto efectuar una reconstrucción teniendo en cuenta la propia realidad cinematográfica que conforma al filme.

La lona, para Eisenstein, no será más que un elemento dramático que introduce en la acción a modo de «venta colectiva» ante el fusilamiento (Godard en su *Les carabiniers* homenajea esta secuencia).

«La anécdota de que esta escena (la de la escalinata) comenzó a nacer cuando observé los saltos de los huesos de cerezas que escupía mientras me encontraba en la parte superior, debajo del monumento del duque Richelieu, es, desde luego, un mito...» (Eisenstein.)

Tampoco es totalmente cierta históricamente la secuencia de la escalinata. Eisenstein pensó en un principio utilizar el episodio real de la carga de la caballería cosaca en la escalinata como unión entre los demás episodios de la represión en la ciudad; finalmente se decidió por «localizar» los demás episodios en la propia escalera. Resumiendo, podemos decir que la carga inicial de la secuencia de los cosacos bajando rítmicamente los peldaños de la escalinata, que ocasiona la desbandada de la multitud hacia abajo en dirección a su única salida: el puerto, es a-histórica; sin embargo, la carga posterior de la caballería en la

playa (abajo del todo de la escalinata) sí responde a la realidad.

Se ha escrito mucho de cómo Eisenstein «ralentizó» una acción como la de la carga, que duraría escasamente un minuto en la realidad y en el filme tiene una duración de unos seis minutos; esta dilatación del tiempo real de la acción (anti-elipsis), unida a la particular organización de las acciones particulares que se desarrollan dentro de ésta, es lo que le da esa emotividad a esta secuencia.

«Con la primera descarga se desata un pánico general, la masa se desplaza como un alud, todos corren a la vez, pero con diversa velocidad, que depende de la longitud de sus piernas...» (Eisenstein.)

El primer plano de esta secuencia (después del cartel «Y de repente») será un primer plano de los pies de los cosacos bajando rítmicamente y pausadamente los primeros peldaños de la escalinata; este plano, en otras angulaciones muy parecidas o con pequeñas variaciones (pisando algún cuerpo tendido en el suelo al avanzar, o entrando primero en el campo la sombra de las piernas de los cosacos), será el que se reproducirá un mayor número de veces (10) en esta secuencia para representar a los agentes de la represión. Con ello Eisenstein pretende despersonalizar a los cosacos; nunca nos serán mostrados frente y en plano corto.

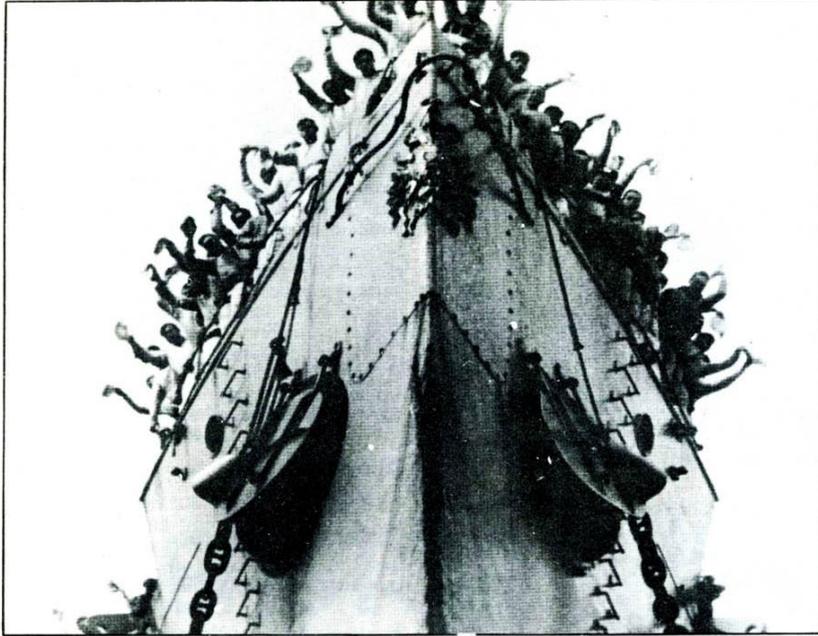
El acto represor (la descarga de los fusiles) nos será mostrado generalmente en plano medio y siempre quedando la cabeza de los cosacos total o parcialmente oculta (7). Tan sólo el último de estos siete planos variará sensiblemente: los cosacos, con los fusiles caídos, rematan a los cuerpos tendidos en el suelo.

Un plano que normalmente nos define (3) la acción de los cosacos (en nuestra memoria colectiva) es aquel en que, en contrapicado desde la parte superior de la escalinata (con la estatua —negra— del duque de Richelieu, gobernador de Odesa, situada en primer término y a la izquierda del encuadre), vemos cómo los cosacos van descendiendo mientras en la parte inferior de la escalinata se produce el desorden, y al fondo vemos el puerto. La gente huye mientras la estatua mantiene los brazos abiertos humanamente.

La caballería en su acción típicamente represora: los agentes del orden montados a caballo en medio de la multitud, en la playa, aparecen en cuatro planos. En total, los cosacos aparecen en 24 planos de los 165 que tiene la secuencia.

Vista ya la acción-inicio de esta secuencia, estudiemos ahora cómo Eisenstein descompone la consecuente acción de la multitud (la huida desesperada), que será la que conformará el núcleo central de ésta.

Inicialmente, y siempre alternándolos con planos generales y medios de la multitud formada por personas indistinguibles y homogeneizadas, introduce varias pequeñas acciones que sobresalen de la ACCION general; por ejemplo, aquel impedido de las dos piernas, que ya había aparecido anteriormente en los planos de la gente en el muelle saludando a las barcas que llevan alimentos al «Potemkin»; pues bien, ahora lo vemos descender saltando por los grandes bloques de piedra laterales. Otra tenemos en un niño que al bajar corriendo



LOS MARINEROS SALUDANDO DESDE LA CUBIERTA.

ve cómo un hombre (¿su padre?) cae herido, y lo vemos sentado en el suelo a su lado, llorando. Y otra en ese hombre con muletas atravesando diagonalmente el encuadre (y la multitud).

Normalmente los protagonistas de estas pequeñas acciones, excepto la del hombre que cae muerto y es pisoteado por los que vienen detrás, son personas que por algún motivo u otro mueven a compasión de por sí. Esta regla de ejemplarizar a los receptores de la represión en los más indefensos también la utiliza Eisenstein para desarrollar las dos principales acciones de esta secuencia: la de la madre que ve morir a su hijo y la de la madre que muere cubriendo a su

hijito y al caer empuja escaleras abajo al cochecito donde iba éste. Véase cómo juega en torno al binomio madre-hijo en los dos casos. Ambas acciones suponen un total de 86 planos, es decir, algo más de la mitad de la secuencia.

La primera acción se compone de 26 planos-directos, en los que se desarrolla el núcleo de ésta; 16 indirectos (este número considerable viene dado por la acción-pequeña de la mujer con lentes —¿institutriz?— de detrás de un muro que contempla la acción); dos carteles de la acción: «¡Escuchadme, no disparéis!», «¡Mi hijo va a morir!», y uno indirecto: «¡Implóremos piedad!», de la institutriz. Este último cartel quizá sea



LA ESCALINATA...

el único indispensable para entender la acción. Total, 45 planos, de los cuales hay dos culminantes: plano frontal de la mujer subiendo mientras aparecen las piernas de los cosacos por la parte superior (inconcreción de los «asesinos»), y uno de los siguientes, en el que se comprende el rápido final de esta acción al «pisotear» la sombra de los cosacos a la mujer.

La segunda acción se compone de 32 planos-directos y nueve indirectos, lo cual da un total de 41 planos. Quizá aquí el punto culminante lo encontramos al inicio de la acción, en los primeros planos del cochecito oscilando a punto de caer escaleras abajo.

Estas dos acciones-principales de la secuencia dan paso a una acción-final: el acorazado bombardea el cuartel general contra-revolucionario. Se compone de 12 planos-directos, uno indirecto y dos carteles casi consecutivos: «Los obuses del acorazado habían decidido responder a las atrocidades del mando militar» y «... disparando sobre los dominios de los verdugos». De los cuales quizá tan sólo el segundo nos parece indispensable.

Estos cinco carteles descritos anteriormente son los únicos que presenta esta famosa secuencia, de los cuales tan sólo dos nos parecen indispensables. Lo cual, ante un total de 165 planos de cine mudo, puede dar una idea de la importancia de esta secuencia.

Epílogo secuencia escalinata

En el guión del filme que figura en el libro de Ripoll-Freixes (anteriormente referenciado) figuran los planos que le faltan a esta secuencia en la copia en que se basa este estudio (7). Estos planos, según figuran en la descripción aportada por Georges Sadoul, son: dos planos consecutivos, después del que los cosacos apuntan sus fusiles a la madre que subía con su hijo en los brazos, en los que se ve cómo éstos disparan y la cara ensangrentada de la madre; poco después, también faltan los dos consecutivos de los cosacos pisando los cuerpos de la madre y el hijo, y el de un viejo arrodillado junto a un cuerpo; y el primerísimo plano de la institutriz con el rostro ensangrentado. El otro bloque formado por los tres restantes (consecutivos) faltan después del último plano del cochecito descendiendo y antes del bombardeo del «Potemkin»: plano de la mujer con lentes que vuelve a mirar horrorizada al cochecito, otro de un cosaco a caballo que hunde el sable en el ojo de ésta y, finalmente, un primer plano del rostro de la mujer ensangrentado, con los lentes casi rotos.

Organización plástica del montaje eisensteiniano

Este se pone de manifiesto principalmente en la secuencia de la escalinata. En general, se puede decir que se basa en la articulación de las diferentes **oposiciones**: (de velocidad) movimientos rápidos-movimientos lentos, (direccionales) movimiento ascendente-movimiento descendente, (volumétricas) de tamaño, de angulaciones visuales..., que al chocar producen una determinada tensión (emotividad) de origen estético.

Podemos establecer una serie-tipo de



EL LEON IRGUIENDOSE AL FINAL DE LA SECUENCIA DE LA ESCALINATA.

oposiciones:

OPOSICIONES DINAMICAS. Son las que se inter-accionan dos planos consecutivos o bien dos elementos dentro de un mismo plano, debido principalmente al parámetro VELOCIDAD: ENTRE PLANOS, el ejemplo más característico puede ser el inter-accionar un plano general del movimiento caótico de las personas que forman la multitud con el movimiento lento y rítmico de los cosacos descendiendo. DENTRO DEL PLANO, el plano general de la multitud descendiendo, en el que las personas que la forman adquieren diferentes velocidades.

OPOSICIONES ESTATICAS. Inter-acción volumétrica: ENTRE PLANOS, choque del plano de varias barcas llevando alimentos al acorazado con otro en el que únicamente está encuadrado uno de ellos, DENTRO DEL PLANO, plano de los cosacos ocupando totalmente la parte superior del encuadre y la madre con su hijo muerto en los brazos en la inferior.

OPOSICIONES DE MOVIMIENTOS. Nacen de la inter-acción de dos direcciones de movimientos de los protagonistas de

la acción... Al llegar la multitud a la playa después de descender por la escalinata, ésta se divide en dos grupos, saliendo cada uno por un lateral diferente del encuadre (DENTRO DEL PLANO), pero finalmente la dirección a izquierdas predominará totalmente, y en el plano siguiente llega —entra en campo— por la derecha la caballería (ENTRE PLANOS).

Movimientos

Es evidente que tanto en los filmes de Eisenstein como en los de Jancsó, los MOVIMIENTOS de personajes (o grupos) dentro del filme adquieren una extraordinaria importancia, aunque con una utilización totalmente diferente de los elementos cinematográficos: mientras que Jancsó utilizará largos planos-secuencia en los que uno o varios personajes serán los conductores del movimiento dentro de la acción general que se está desarrollando, Eisenstein lo logrará mediante la articulación de —predominantemente— planos cortos en los

que los personajes adquirirán el papel de objetos o bien un papel secundario.

Dos secuencias que en este sentido resulta interesante analizar son: la de las barcas llevando alimentos, en la que en varios planos hay una alteración de las direcciones de éstas.

Otra es la del pueblo de Odesa dirigiéndose al muelle donde está depositado el cadáver de Vakulinchuk; en un mismo encuadre se pueden definir varias direcciones, según sean las columnas de personas que van agrupándose. Y el plano, cortado en dos, de la panorámica vertical ascendente seguido de una horizontal a la derecha sobre una interminable cola formada por el pueblo de Odesa en el estrecho muelle, que será el precedente de aquel plano de Iván el Terrible: la dirección de la multitud «dibujará» en el encuadre una enorme HOZ.

Aportación final

La emotividad revolucionaria que producía la exhibición del filme se acrecentaba en los planos en que salía la bandera del «Potemkin» al pintarlos, directamente sobre la copia, de ROJO (8).

NOTAS

(1) Un filme titulado El teniente Schmidt, de B. Chalkovski, sobre la insurrección de los marinos de Cronstadt (1921), no se terminó debido a la muerte de su realizador.

Algunos textos hablan también del filme Masinist Ujtomski («El mecánico Ujtomski», A. Dmitriev); sin embargo, Jay Leyda, en «Kino. Historia del filme ruso y soviético», de Editorial Universitaria, de Buenos Aires no nombra ni a dicho filme ni a su realizador.

El, también adjudicado en este grupo, proyecto de V. Meyerhold de realizar un filme sobre el libro de John Reed «Los diez días que estremecieron al mundo», debe localizarse en el séptimo filme, previsto bajo el título de «Hacia la dictadura del proletariado», que finalmente (1927) realizaría Eisenstein con el título de Oktjabr («Octubre»).

(2) Sobre la gran importancia, tanto en la producción como en la distribución, del «Potemkin» en el cine de propaganda política de la República de Weimar, consultar la sección Filmoteca.

(3) «Si en alguno de los grandes cines de Berlín se proyectase una película en la que realmente se sintiera el pulso de nuestra época, y esta película fuera realmente un "Acorazado" nacional-socialista... estoy convencido de que este cine se llenaría todas las noches durante mucho tiempo...» [Goebbels. «Gran discurso del ministro de Propaganda a los trabajadores del cine», «Deutsche Allgemeine Zeitung», 11 febrero 1934].

(4) El argumento completo del «Potemkin» puede consultarse en el libro «El acorazado Potiomkin», de Georges Sadoul, editado en la sección Cine Club de Ediciones Era (México), que puede encontrarse en librerías más o menos especializadas.

El guión (reproducido plano a plano y describiendo éstos partiendo de una copia de las exhibidas actualmente en Francia) puede encontrarse en el libro «El acorazado Potemkin», de A. Olivar y E. Ripoll Freixes, editado en la colección «Voz-Imagen», núm. 23, de Editorial Ayma (Barcelona).

(5) Para la configuración de la historia pre-motín y postmotín se ha consultado el libro «El acorazado Potemkin», de F. Slang (traducido del alemán por Fermín Soto), de subtítulo «Historia de la sublevación de la Escuadra a la vista de Odesa en el año 1905», editado por Cenit, S. A., en Madrid en 1930 en la colección «Documentos vivos», y que puede consultarse —por lo menos— en CO. CI. CA. (Colección Cinematográfica Catalana de Porter Llibres).

(6) Este análisis de las estructuras del «Potemkin» es una reelaboración y ampliación de un texto publicado en el «Cine Club Ingenieros», de Barcelona, en enero de 1972.

(7) Esta copia procede de un contratipo de había hecho en su J'Accuse, coloreando de rojo los cadáveres de los muertos.

(8) Anteriormente, en 1919, Abel Gance ya lo una copia alemana censurada.