

El acorazado Potemkin: contexto histórico y vanguardia cinematográfica

José Manuel Díaz (*Peperachi*)

En los primeros fotogramas de “*El Acorazado Potemkin*” un rótulo adicional acompaña al título de la película: Episodio de la serie “1905”. Los acontecimientos de ese año en Rusia los conocemos por los libros de historia.

El 9 de enero de 1905 (según el calendario juliano vigente en Rusia hasta febrero de 1918, en Europa occidental 13 días más) unas ciento cincuenta mil personas, trabajadores y sus familias, se dirigieron en columnas desde los barrios de San Petersburgo hacia el Palacio de Invierno para entregar al zar una petición de mejora de sus condiciones de vida. Era una manifestación pacífica organizada por el sacerdote Gueorgui Gapón, que en aquel momento era el dirigente sindical más destacado de Rusia con el beneplácito de las autoridades. Dos días antes el gobierno había ordenado desconvocar la manifestación y doce mil soldados les esperaban por el camino. El resultado fue una matanza de hombres, mujeres y niños.

En los meses posteriores al ***Domingo Sangriento*** cientos de miles de trabajadores fueron a la huelga, los estudiantes universitarios abandonaron las aulas y se unieron a las protestas y los campesinos aprovecharon para pedir mejoras en sus condiciones de trabajo, invadir propiedades de la nobleza y quemar un buen número de mansiones de terratenientes.

Y el 14 de junio, el espíritu de rebelión llegó a la flota del mar Negro. Un mes antes la flota del Báltico había sufrido la peor derrota de la historia naval rusa en el estrecho de Tsushima, entre Corea y el sur del Japón. Marineros mal pagados y mal alimentados sufrían a oficiales salidos de la nobleza y la alta burguesía preocupados únicamente por conseguir ascensos y todo para acabar convertidos en carne de cañón. Una partida de carne podrida que el médico del acorazado Potemkin declaró buena para comer fue la gota que colmó el vaso. Los marineros se quejaron al capitán y su portavoz, Vakulenchuk fue fusilado. La tripulación se amotinó, mató a siete oficiales e izó la bandera roja. Por la noche navegaron hasta Odesa donde los trabajadores llevaban en huelga varias semanas. Al pie de la escalinata que conducía del puerto a la ciudad depositaron el cuerpo de Vakulenchuk y le rindieron honores. Durante el día siguiente miles de personas se acercaron al puerto y ofrecieron comida a los marineros. Esa noche, las tropas enviadas a sofocar la manifestación dispararon indiscriminadamente sobre la gente matando a unas dos mil e hiriendo a otras tres mil. El Potemkin se hizo a la mar y acabó siendo abandonado por su tripulación amotinada en Constanza, Rumanía el 25 de junio.

Unos meses después, a mediados de diciembre, una huelga general organizada por el sóviet de Moscú desembocó en una guerra callejera que acabó siendo sofocada a cañonazos, dando inicio a una brutal represión que se prolongaría durante gran parte del año siguiente.

Veinte años después, en 1925, la revolución parece haber triunfado. Lenin ha muerto un año antes y un grupo de realizadores de cine ha descubierto las posibilidades del montaje para hacer reflexionar al público sobre la transformación que está experimentando el país.

Uno de estos realizadores es Serguéi Mijaílovich Eisenstein. Nacido en Riga, la capital de Letonia, en 1898, durante la guerra había formado parte como ingeniero de una unidad de construcción militar del ejército rojo. Nada más terminar la guerra cambió su formación como ingeniero por el teatro y pocos años después, de la mano de Lev Kuleshov, quién dirigía los talleres de cine sin película en la primera Escuela Estatal Soviética de Cinematografía y de la montadora Esther Shub, dio el salto al cine.

El Acorazado Potemkin era su segunda película y, en un principio, iba a ser sólo un episodio de un proyecto mayor rodado por encargo de una comisión del gobierno para conmemorar el 20 aniversario de la Revolución de 1905.

Eisenstein fue contratado el 19 de marzo gracias a las críticas positivas que había tenido *La huelga* e inmediatamente empezó a trabajar en el guión con Nina Agadzhanova. Nina (Eisenstein la llamaba Nuné) tenía entonces treinta y cinco años, ocho más que Eisenstein, y desde muy joven había sido miembro del partido bolchevique y se había jugado el tipo por la causa en numerosas ocasiones.

La idea era hacer una película de título “*Año 1905*” con 8 episodios que mostrasen, además de los sucesos de Odesa y del Potemkin, el Domingo Sangriento, la guerra ruso-japonesa, las huelgas de obreros y campesinos y la sublevación de Moscú.

Eisenstein empezó a rodar en Leningrado el 31 de marzo, pero después de varias semanas el mal tiempo interrumpió el rodaje. Volvió a reunirse de nuevo con Nina y trabajaron juntos en el guión hasta llegar a una versión que fue aprobada el 4 de junio.

Sin embargo, el tiempo y el dinero disponibles obligaron al director a replantearse todo el proyecto. La película se tenía que estrenar antes de fin de año, así que Eisenstein y su ayudante de realización, Gregori Alexandrov, se instalaron en Odesa y el mismo Eisenstein reelaboró y amplió el episodio del motín del acorazado Potemkin, que en el guión original de “*Año 1905*” ocupaba dos páginas. Para Eisenstein este único episodio reflejaba sintetizado el conjunto del proyecto original.

Finalmente, la mayor parte de la película se filmó en la ciudad de Odesa y en un barco llamado *Los doce apóstoles*, gemelo del acorazado Potemkin original, anclado junto a las rocas del golfo de Sebastopol (para las escenas del Potemkin navegando se empleó el acorazado Komintern), entre septiembre y noviembre de 1925. El barco, abandonado, se tuvo que reformar usando los planos que se conservaban en los archivos navales y en algún momento antes del rodaje descubrieron que había minas, tanto en el fondo del mar a su alrededor como almacenadas en su bodega. Como retirar las

minas iba a llevar un tiempo del que no disponían, tuvieron que rodar bajo estrictas medidas de seguridad.

El trabajo de fotografía fue obra de Eduard Tissé, con quién el director ya había trabajado en *La huelga*, y con quién trabajaría en todas sus películas posteriores. Eisenstein terminó el rodaje en un estudio Moscú y trabajó en el montaje hasta tener la película lista para su estreno el 21 de diciembre en el Teatro Bolshói.

La recepción de "*El Acorazado Potemkin*" en la Unión Soviética fue más bien tibia. Sin embargo, su paso por Berlín en 1926 (en una versión censurada para la que Edmund Meisel compondría una sobresaliente banda sonora) fue un gran éxito. En Estados Unidos se estrenó en diciembre de 1926 (también censurada) y Chaplin dijo que era la mejor película del mundo. En Inglaterra fue prohibida, pero tuvo su estreno en Londres, en un pase privado, en noviembre de 1929, en programa doble con *Drifters*, de John Grierson. La fama de la película fue creciendo poco a poco hasta llegar a figurar de forma recurrente en las listas de mejores películas de la historia.

Lo que hace especial "*El acorazado Potemkin*" es su forma cinematográfica enormemente compleja. El propio Eisenstein escribió sobre ella en varios de sus ensayos y los estudios y análisis sobre la misma son innumerables. Vamos a fijarnos en algunos de sus elementos más relevantes. La película, de 70 minutos de duración en su versión restaurada, tiene alrededor de mil trescientos planos con una duración media de tres segundos. "*El nacimiento de una nación*", de 195 minutos, tiene pocos planos más. La historia se desarrolla en cinco capítulos y cada uno de ellos muestra una situación que va creciendo en tensión hasta desembocar en alguna forma de catarsis: un marinero se indigna al leer en el plato que está fregando una inscripción -*El pan nuestro de cada día dánosle hoy*- y lo rompe; la tripulación del Potemkin arroja por la borda a los oficiales que poco antes iban a fusilar aleatoriamente a un grupo de marineros; los marineros izan la bandera roja en el mástil del acorazado como símbolo de rebeldía; la tripulación del Potemkin dispara los cañones del barco contra el teatro de Odesa, cuartel general de las tropas que están masacrando a la población civil y, finalmente, la celebración de la fraternidad entre las tripulaciones de los barcos de la flota. Episodio a episodio, Eisenstein hace crecer la tensión. Hay subidas y bajadas de ritmo pero la impresión general es la de ser testigos de acontecimientos que se precipitan a toda velocidad. Sin embargo, hay un momento en el que el tiempo parece detenerse. Es en la famosa secuencia de la escalinata de Odesa, que de esta manera se convierte en el centro de gravedad de toda la película. La secuencia dura seis minutos más o menos. Empieza bruscamente con dos planos muy cortos de una mujer que parece gritar y lanzarse hacia delante. Termina con otro plano igual de corto de una mujer con la cara ensangrentada después de recibir un sablazo. Entre medias, el montaje opone los planos generales de la gente precipitándose a la carrera escaleras abajo con otros de los soldados que las bajan lentamente y en perfecto orden, como una maquinaria de matar perfectamente deshumanizada. Vemos sus botas, sus fusiles, pero en ningún momento vemos sus rostros. Dilatando el tiempo, Eisenstein monta planos de una mujer que mira a su hijo pisoteado, recoge su

cuerpo y empieza un movimiento en sentido contrario. Una figura solitaria, solemne, que empieza a subir las escaleras. A continuación el ritmo de nuevo se acelera. El director señala este episodio como *“la culminación de la cualidad trágica de la película”* (1). Es el momento en que se cumple la intención del cineasta, la respuesta emocional del espectador. *“Se trata de realizar una serie de imágenes compuestas de modo tal que provoquen un movimiento afectivo, que a su vez suscite una serie de ideas. El movimiento va de la imagen al sentimiento, del sentimiento a la tesis”* (2).

(1) La forma del cine. Compilación de ensayos. Editorial siglo veintiuno.

(2) Revue du cinéma n.º 9. Reproducción de una conferencia impartida en la Sorbona en febrero de 1930.