

PELÍCULAS PARA UNA VIDA  
ENSAYOS SOBRE CINE

## SINOPSIS

La siguiente colección de ensayos sobre grandes películas de la historia del cine responde a una aproximación libre de sus autores, desde sus diferentes campos de estudio, trabajo e investigación —historia del arte, del cine, filología, teatro, historia, realización cinematográfica, musicología...—, bajo una selección previa de materiales hecha por el homenajeado en esta edición de *Latente*.

**PALABRAS CLAVE:** Ensayos cinematográficos, historia del cine, Fernando G. Martín.

## ABSTRACT

The collection of essays that follows, related to great movies from several worldwide cinematographies, is a free approach by their authors, taking into account the different areas of expertise and work they are involved —History of Art and Cinema, Philology, Theatre, History, Musicology, Filmmaking...— and it all over a previous selection done by the author who pay tribute in this issue of *Latente*.

**KEYWORDS:** Essays on Filmmaking, World Cinema, Feature Film History, Fernando G. Martín.



## EL ACORAZADO POTEMKIN (*Bronenóstes Potiomkin*, Serguei Eisenstein 1925)

M.<sup>a</sup> Teresa Noreña Salto  
Universidad de La Laguna

Todo proceso revolucionario exige el conocimiento y la divulgación de sus ideas para aumentar su capacidad de actuación y evitar la posible unión de sus enemigos para lograr su fracaso. Si la revolución significa una nueva concepción del mundo, como ocurrió con el liberalismo o posteriormente con la revolución rusa, se ponen en marcha todos los mecanismos posibles para su éxito tanto en los Estados en los que ha triunfado como en las relaciones entre estas naciones diferentes y el resto del mundo. Ocurrió con la revolución francesa y también con la revolución soviética.

Todos los medios posibles se utilizan: se considera la guerra revolucionaria como una guerra justa, superando el marco de los Estados-Nación; ya ocurrió con la revolución francesa y, desde esta perspectiva, tienen significado las campañas napoleónicas o la reacción posterior de la Europa de la Restauración contra el sistema liberal y que, por otra parte, tanta influencia política y cultural tuvo en la España contemporánea.

La película se abre con un párrafo de Lenin identificando guerra y revolución: «la única en verdad legítima, justa y grande, entre cuantas han conocido la Historia. En Rusia, esta guerra ha sido declarada y ha comenzado».

En 1917 la reacción contra la revolución se manifiesta en el apoyo occidental a los rusos *blancos* o, décadas después, influye en el significado de la guerra fría y la constitución de dos bloques mundiales reforzados por su propia organización militar: la OTAN y el Pacto de Varsovia.

Las ideas revolucionarias se divulgarán a través de publicaciones y de todas las manifestaciones culturales posibles: urbanismo, pintura, escultura, música, prensa y naturalmente desde principios del siglo xx el cine y más tarde la televisión o las redes sociales.

En este proceso, tan sucintamente apuntado, se enmarca una de las películas clásicas sobre la que más se ha escrito: *El acorazado Potemkin* de Sergei Eisenstein, que utiliza un episodio de la revolución rusa de 1905. Éste fue un año muy conflictivo en muchas zonas de Rusia: huelga general en San Petersburgo, seguida de una represión sangrienta, así como levantamientos en Riga y en zonas rurales con la ocupación de tierras. Los movimientos sociales de 1905 en Rusia significan para Eisenstein un eslabón de la revolución de 1917.

Eisenstein eligió como tema de su película la sublevación de los marineros de un acorazado ruso por las condiciones de la comida en el barco y la injusta actuación de la oficialidad. No es una causa desencadenante menor porque trasluce





el trato inhumano a unos marineros que, muchos de ellos, habían participado en la guerra ruso-japonesa. Para participar en la guerra eran válidos y necesarios pero ante la petición de una comida en condiciones sanitarias aceptables y en el barco había comida, como se muestra en la película, siempre que se pagara y sin que la oficialidad se enterara, se les trata como a perros. «En Japón alimentan mejor a los rusos prisioneros».

Los sublevados recibirán el apoyo de otros barcos de la flota rusa y de la mayoría de la población de Odesa. Se esboza la relación hombres y líderes «todos para uno y uno para todos», y se plantea que los cambios son posibles si hay unión entre hombres y mujeres. El porvenir depende de la unidad de acción de la población: «la estructura de la obra, escribe el director, tiene como tema la fraternidad de los trabajadores y la revolución». Eisenstein difunde valores revolucionarios a partir, en este caso, de hechos reales. Para él la revolución rusa significaba un cambio político, social y también cultural e intelectual, y así lo reflejó en su trabajo.

Eisenstein elige como temas de sus películas personajes: *Ivan el Terrible*, *Alexander Nevski* o acontecimientos históricos: *la huelga*, *Octubre* o su proyecto sobre la revolución mejicana. La historia es para Eisenstein un instrumento de análisis que, en su caso, muestra los principios revolucionarios formulados por Marx, Engels y Lenin e intenta, a través del cine, dar un sentido de identidad colectiva a hombres y mujeres unidos solidariamente para lograr una sociedad más justa. La película se concibe como un todo, aunque se trate de un tema concreto y el propio director la dividiera en cinco partes, como corresponde a una tragedia clásica. Eisenstein, en *Anotaciones de un director*, afirma que «los elementos que sustentan la obra en su conjunto penetran en cada rasgo que integra la obra. Una misma lógica impregna no

sólo el todo y cada una de sus partes, sino también cada esfera, llamada a cooperar en la creación del todo. Idénticos principios básicos sustentarán cualquier esfera, emergiendo en cada una de ellas con sus propios rasgos cualitativos Y sólo en este caso se podrá hablar de cualidad orgánica de la obra, pues en este caso conceptuamos el organismo como lo define Engels en *La dialéctica de la Naturaleza*:... el organismo es, sin duda, la *unidad superior*...».

Por estas razones destacan muchos aspectos como los rostros, sonrisas irónicas o rostros graves, el movimiento ascendente o descendente, e incluso las diferencias escénicas entre el acorazado y la ciudad. También la naturaleza, la niebla de Odesa o el mar se relacionan con el guión y con las partes de la película: por poner un ejemplo, durante los debates y la represión hay marejadilla y en situaciones menos conflictivas la mar aparece echada. La utilización de la cámara, el montaje final y la reflexión teórica del propio autor sobre su obra nos muestran esta unidad de actuación, la concepción de Eisenstein sobre su propio trabajo. La importancia cinematográfica de combinar distintos planos, diferentes imágenes para lograr un impacto emocional en el espectador que hiciera pensar, que ayudara al análisis de la obra.

La solidaridad de la población de Odesa con los marineros ayudando al abastecimiento de comida o dinero, todos participan, mujeres y hombres de todas las edades y, como muestran sus atuendos, de distintas posiciones sociales. Una de las escenas más patéticas de la película es la del niño que entrega sus ahorros para ayudar a la marinería y significa, en nuestra opinión, el futuro de la revolución: el compromiso de los más jóvenes, su perdurabilidad. Odesa, a principios del siglo xx, era una de las ciudades portuarias más importantes de Rusia, como nos muestra la película. Un puerto bien equipado y unas actividades económicas diversificadas: agricultura, ganadería, comercio, como se refleja en la facilidad para abastecer al acorazado. La mayoría de la población ayuda y sufre la represión por su comportamiento colectivo.

Eisenstein también sufrió la represión por los cambios acaecidos en la revolución y las profundas diferencias entre la concepción de Lenin y la de Stalin, sin embargo mantuvo su compromiso con las ideas revolucionarias

Más de 100 años después, esta película sigue estando prohibida en numerosos países. El caso de España, en el que no podemos profundizar, es muy significativo: estrenada en 1936, durante la II República, estuvo prohibida por el franquismo y no se reestrenó hasta 1977. Esta prohibición evidencia la carga política y social que los responsables del control ideológico del régimen atribuían a esta película.

La influencia de Eisenstein es importante tanto por los temas de sus películas y los valores que encierran como por su propia concepción cinematográfica. Eisenstein publicó distintos trabajos sobre su obra y sobre el cine como *El montaje escénico*, *El sentido del cine*, *Reflexiones de un cineasta* o la ya citada *Anotaciones de un director de cine*. Muchos han sido los directores influidos por la teoría o la práctica de Eisenstein, como Coppola, Brian de Palma, Lucas o Woody Allen

En el mundo de la música la influencia de esta película también ha sido importante, bien con canciones dedicadas a algunas escenas concretas o bien a toda la película. Sin ánimo de ser exhaustiva, citaré la composición de The Sun Kings, la muy conocida y celebrada de Led Zeppelin titulada *Stairway to Heaven* o el tra-



bajo de los Pet Shop Boys, quienes realizaron una banda sonora titulada *Battleship Potemkin*, estrenada en Londres en Trafalgar Square en 2004.

Al trabajo de Eisenstein se le podrían aplicar las palabras de Benjamin dedicadas a la historia: «descubrir en el pequeño momento singular el cristal del acontecimiento total». No es tarea fácil pero se puede intentar, como lo hizo el director del *Acorazado Potemkin*.

