

El acorazado Potemkin

Sergei M. Eisenstein

Como menciona Merleau-Ponty en su *Fenomenología de la Percepción*, la percepción del espacio no es enteramente un estado de conciencia, pues siempre queda expresa la vida total del sujeto que percibe¹, incluyendo el inconsciente. Lo mismo puede decirse de la percepción del cine, la fotografía, o de cualquier forma de arte. Y al pensar que “el hombre es la medida de todas las cosas”², puede pensarse que se percibe la “realidad” no como es, sino como somos. La obra de Eisenstein, por la cual personalmente poseo una admiración inalienable, y específicamente *El acorazado Potemkin*³, me parece de una riqueza fotográfica exquisita, además de reflejar en su totalidad el virtuosismo nato de un genio.

Es comprensible que a través de los ojos de un arquitecto (como espectador) se hagan evidentes elementos visuales en el cine como son: la simetría, el ritmo, la profundidad, la perspectiva, la composición geométrica, la “figura-fondo”, etcétera. Eisenstein (como ex-arquitecto) hace un uso impecable de estos elementos. Algunos de ellos se pueden apreciar por ejemplo en la simetría del encuadre que capta la cubierta de proa del acorazado, la cual representa un símbolo en la narrativa, pues se presenta en repetidos momentos de la historia. También se pueden percibir tomas oblicuas, encuadres aparentemente “cortados” o desfasados, el juego de planos superpuestos como la figura-fondo o los marcos que se generan con tomas desde un interior⁴. También se hace evidente la tendencia del director por enfatizar las sombras por sobre las figuras⁵. Cabe señalar que, en mi opinión, la mejor composición geométrica se presenta en el minuto 50:40; la cual consta de una toma desde arriba, cuyo fondo corresponde por entero al claro pavimento correspondiente a uno de los descansos de la gran escalera de un espacio público; al centro, una figura femenina llevando un infante en brazos, cuyas vestiduras contrastan con el fondo, que a su vez se ve disminuida por un ritmo de sombras (de las fuerzas zaristas en descenso que masacran a la multitud reunida) en tono gris claro atravesando la imagen diagonalmente.

El énfasis al movimiento también es un elemento constante en la cinta, sin embargo no está dado por movimientos de cámara, sino a través de tomas fijas que registran los

acontecimientos a ritmos diversos. La musicalización también representa un elemento fundamental para destacar el movimiento. Los ritmos visuales se hacen presentes en diversas tomas y profundidades, por ejemplo, en la escena del panorama de los navíos, en la de las cañas de pescar en primer plano, o durante la toma del mar a través del conjunto de columnas en el minuto 43:40.

En general, el montaje de la película produce un estado de expectativa constante, en el cual no se desprecia ningún detalle o elemento compositivo. Comparto la opinión del cineasta británico Peter Greenaway al decir que el cine no cuenta historias⁶, va más allá de las narrativas y los retratos; se trata de crear una realidad absorbente a través de muchas *formas de arte* capaz de posibilitar la apropiación, identificación e interpretación libre (y muchas veces sublime) del espectador. El cine, al igual que la arquitectura debe emocionar.⁷

Ciudad de México, octubre 2016

Viviana Catalina Benítez Jiménez

Arquitecta por la Universidad Nacional Autónoma de México en 2015, estudiante de Maestría en Arquitectura en el Programa de Maestría y Doctorado de Arquitectura de la

UNAM

vicabeji@gmail.com

REFERENCIAS

El acorazado Potemkin, Sergéi M. Eisenstein (dir.) Rusia: Mosfilm, 1925

Diccionario etimológico. Recuperado el 14 de octubre de 2016 en: <http://etimologias.dechile.net/?emocio.n>

Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. México, Planeta Mexicana, 1993

NOTAS

¹ “La percepción del espacio no es una clase particular de «estados de consciencia» o de actos, y sus modalidades expresan siempre la vida total del sujeto, la energía con la que tiende hacia un futuro a través de su cuerpo y de su mundo”. Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenología de la percepción*, México, Planeta Mexicana, 1993, p.298

² Conocida frase del Sofista griego Protágoras de Abdera (480a.C. – 410a.C.)

³ *El acorazado Potemkin* es una película basada en un hecho histórico, que aconteció en el puerto de Odesa (Ucrania) durante la semana del 26 de junio de 1905. Retrata la sublevación de los marineros del acorazado y representa una magnificación por la figura de las masas y las causas colectivas. Se estrenó en la primera década de la Revolución rusa (1925) y constituye un rescate de la importancia de Potemkin en el proceso de la revolución fallida de 1905, antecedente de la revolución de octubre de 1917.

⁴ Por ejemplo, al minuto 34:55 cuando el pueblo visita el cuerpo del marinero asesinado por la tripulación zarista del acorazado, en la cual se aprecia una toma de adentro hacia afuera, y la apertura de la tienda enmarca la imagen, contrastando su sombra con la claridad del día. En ella no se enfoca el cuerpo del marinero, sino las expresiones de los visitantes que van apareciendo en la escena.

⁵ Se puede apreciar el empleo totalmente perfeccionado de este recurso en la cinta del mismo director *Ivan el terrible* (1942-1944).

⁶ “Si quieres contar historias, hazte escritor y no cineasta.” Peter Greenaway. Laurence, Mauricio, “**Bibliotecas de película**”, en *Revista la Tadeo* N°65, Bogotá, 2001. Recuperado el 14 de octubre de 2016 en: <http://docplayer.es/17186302-Suelen-ocurrir-flechazos-sentimentales-en-medio.html>

⁷ Del verbo latino *emovere*, que se forma de *movere* (mover, trasladar, impresionar) más el prefijo *e- / ex-* (de, desde), que significa retirar, desalojar de un sitio, hacer mover. *Diccionario etimológico*. Recuperado el 14 de octubre de 2016 en: <http://etimologias.dechile.net/?emocio.n>