

FILMOTECA PER A LES ESCOLES

SETEMBRE 2017 – JUNY 2018



FilmoTeca
de Catalunya



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

FILMOTECA PER A LES ESCOLES

El cuirassat Potemkin

Sergei M. Eisenstein



Material didàctic de la pel·lícula

Recomanada per Batxillerat i cicles formatius

Índex



3	Fitxa tècnica
3	Sinopsi
3	Què treballem?
4	Continguts curriculars relacionats
5	Les innovacions de Sergei M. Eisenstein
6	Proposta d'activitats
7	Cinema i Història: la Revolució Soviètica
9	Proposta d'activitats
10	Anàlisi cinematogràfica: la seqüència de les escales d'Odessa
11	Proposta d'activitats
12	Glossari
13	Pel·lícules relacionades



El cuirassat Potemkin

Sergei M. Eisenstein

URSS, 1925

77 minuts

Versió original amb subtítols en català

Sinopsi

En el context de la guerra ruso-japonesa de 1905, els mariners del cuirassat Potemkin protesten pel mal estat de la carn que han de menjar. La reacció desproporcionada d'un dels comandants provoca l'esclat d'un motí, una rebel·lió violenta en la qual els mariners acabaran triomfant. A partir d'aquest moment, el poble se solidaritzarà amb la causa dels mariners del Potemkin, però les tropes tsaristes començaran la seva persecució.

Un film clàssic, considerat com una de les obres fonamentals de la història del cinema, en el qual Sergei M. Eisenstein va posar en pràctica les teories relacionades amb el muntatge d'atraccions al servei d'una narració didàctica sobre els precedents històrics de la Revolució Russa.

Fitxa tècnica

Títol original: Bronenosets Potyomkin

Interpretació: Aleksandr Antonov, Vladimir Barsky, Grigori Aleksandrov, Ivan Bobrov, Mikhail Gomorov

Guió: Nina Agadzhanova

Muntatge: Sergei M. Eisenstein

Fotografia: Eduard Tisse

Què treballem?

- Aproximació a l'obra de Sergei M. Eisenstein
- La posada en escena de la Revolució Soviètica
- Anàlisi cinematogràfica: la seqüència de les escales d'Odessa

Continguts curriculars relacionats

Ciències per al món contemporani

- Anàlisi i debat sobre la influència de les revolucions tecnològiques, que comporten innovacions en materials, objectes i serveis, i els canvis socials.

Història

- Identificació de les causes i les conseqüències dels fets històrics i dels principals processos d'evolució i canvi anteriors a l'època contemporània que permetin l'anàlisi de situacions posteriors, així com les particularitats de l'evolució històrica de Catalunya i d'Espanya.

Història de la filosofia

- Reconeixement de diferents alternatives ideològiques sobre el treball humà i la riquesa que se'n deriva en el context de la revolució industrial.

Arts. Cultura audiovisual

- Identificació dels elements bàsics del llenguatge audiovisual i els seus codis: enquadrament, pla, moviments de càmera, transicions i seqüència. Ús de metodologies per a l'anàlisi i la interpretació de les imatges en moviment.
- Caracterització del muntatge audiovisual i de la noció de temps: el guió, la narració i la continuïtat temporal i espacial.
- Reflexió sobre el pensament i la sintaxi visual i audiovisual. Valoració dels elements relatius a la percepció: sensació i memòria visual.
- Caracterització dels components expressius i comunicatius de la imatge. Distinció entre la lectura denotativa i connotativa de les imatges. Definició d'icona, símbol i signe.



1. Les innovacions de Sergei M. Eisenstein

L'expressió d'una consciència política

Sergei Mijalovich Eisenstein és considerat un dels cineastes més revolucionaris de la història del cinema. Les innovacions, tant teòriques com pràctiques, que va introduir al voltant del muntatge cinematogràfic li van servir per transmetre els seus ideals polítics d'una manera didàctica. Abans de dedicar-se al cinema, Eisenstein ja havia participat en accions *agit-prop* (d'agitació i propaganda), més relacionades amb el teatre. El 1920 va ingressar com a decorador i codirector al grup *Proletkult* (Cultura Proletària, un moviment de tendència obrerista), amb el qual va treballar a diferents teatres de la capital, tot estrenant diverses obres de to clarament polític.

El seu interès pels mecanismes d'expressió visual el va portar a experimentar nous paràmetres temporals i espacials en l'escena teatral convencional. La seva recerca responia a la voluntat d'aproximar al màxim la realitat sensorial de la representació als espectadors. Així, emprava cadascun dels ingredients retòrics de la posada en escena (els sorolls, les expressions, la disposició dels cossos, les respostes corporals dels actors, com ara la suor) per

expressir el seu potencial estètic i comunicar idees. Aquesta recerca el va allunyar del teatre per apropar-lo al model cinematogràfic, ja que la naturalesa plàstica del cinema li facilitava la modificació de totes les variables de recreació espai-temporal de l'escena.

El muntatge d'atraccions

Sergei M. Eisenstein va definir les "atraccions" com tots aquells moments agressius en la posada en escena que desperten en l'espectador i l'espectadora els sentiments propis d'un xoc emotiu, i a través dels quals es transmet la ideologia de la peça. Aquests mecanismes retòrics (en tant que desenvolupen la narració) produeixen sentit i generen un efecte concret en el públic. Eisenstein enregistrava escenes potencialment antagòniques i les contraposava mitjançant el muntatge cinematogràfic per a crear nous significats. Reflectint el fun-



cionament de la dialèctica, la contraposició de les imatges-tesis i les imatges-antítesis donen lloc al significat-síntesis. Per a Eisenstein, el motiu últim del cinema era la transmissió d'idees, i el muntatge d'atraccions li permetia sotmetre el públic dels seus films al xoc emotiu i ideològic que tant li interessava. Així doncs, la capacitat expressiva de l'espectacle no rau únicament en el seu fil argumental, sinó també en la manera de planificar la posada en escena i d'explotar independentment cadascun dels seus elements mitjançant determinades associacions. En aquest sentit, *El cuirassat Potemkin* és un exemple molt il·lustratiu de la manera com Sergei M. Eisenstein entenia el muntatge cinematogràfic en tant que element clau per a la construcció de significat.



Proposta d'activitats

- En el seu diari de 1919, Eisenstein escriu: “Una obra no es crea, sinó que es construeix amb parts ja fetes, com una màquina. *Muntatge* és una praula molt bonica: descriu el procés de construcció amb fragments ja preparats”. Comentar aquesta afirmació i pensar la seva relació amb les vanguardes soviètiques, com ara el constructivisme (arquitectura) o el formalisme (literatura).
- Proposar el visionat d'alguna altra pel·lícula de Sergei M. Eisenstein, com ara *Octubre* (1927), per a incidir en la seva concepció del muntatge com a element creador de significat.
- El muntatge lineal fa referència a una manera d'encadenar les imatges filmades seguint el fil argumental sense trencaments, és a dir, seguint l'ordre cronològic dels fets. Reflexionar sobre el poder expressiu d'aquesta tècnica i contraposar-la al muntatge d'atraccions d'Eisenstein. Comentar quin és el potencial expressiu de cada una de les tècniques.
- Reflexionar sobre la següent afirmació de Sergei M. Eisenstein, que defineix el muntatge com la producció “d'un significat nou que sorgeix de la colisió dialèctica entre dues idees, independents l'una de l'altra”.

2. Cinema i Història: la Revolució Soviètica

La Revolució Soviètica va ser un dels principals arguments de la filmografia de Sergei M. Eisenstein. El seu primer llargmetratge, *La huelga* (1924) i els films *El cuirassat Potemkin* (1925) i *Octubre* (1927) formen una trilogia que va configurar no només la visió del director soviètic davant els esdeveniments revolucionaris, sinó també la memòria d'un poble.

Escenaris simbòlics

Al film *El cuirassat Potemkin*, Eisenstein ens ofereix la seva visió dels aixecaments de 1905 a través d'uns escenaris molt concrets: el Potemkin i la ciutat d'Odessa. L'episodi narrat a la pel·lícula es pot entendre com un exemple que justifica el que anys després va conduir a la Revolució de 1917. El propi Eisenstein ho va explicar així: "Aquest episodi abarca una extrema diversitat de materials i quasi totes les forces actives de l'any 1905".

La primera meitat del film es desenvolupa al cuirassat, on els mariners, descontents per les condicions de vida que se'ls obliga a aguantar, organitzen un motí i es revoltent contra els generals. Amb la mort de Vakulinchuk i l'arribada al port d'Odessa, la ciutat i el vaixell confraternitzen. Odessa aplaudeix. La tripulació, de sobte, simbolitza tota la població, i el vaixell esdevé tots els vaixells. El crit "un per a tots, tots per a un" no és només una cita literària (*Els tres mosqueters*, Alexandre Dumas) sinó que en el film queda demostrada la seva necessitat.

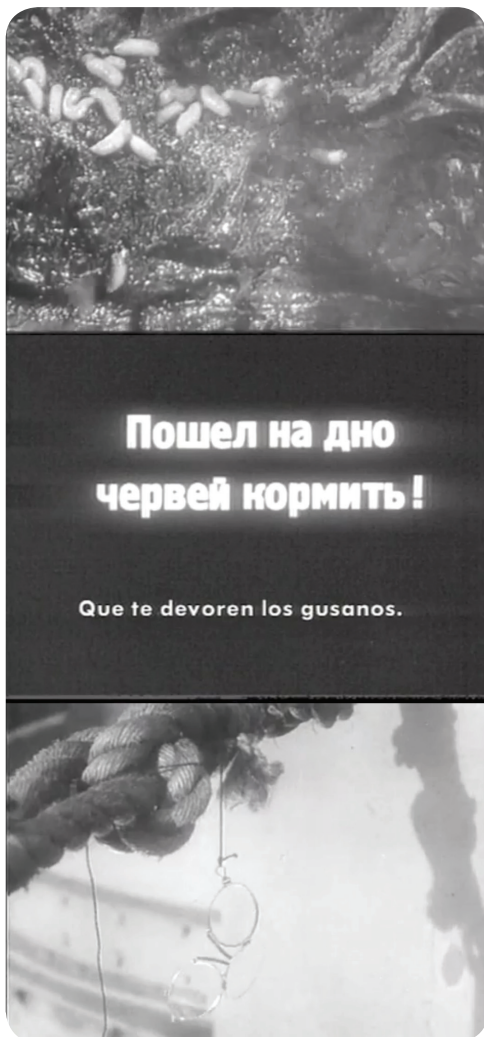
Un film de conflictes

Es diu que el muntatge en el cinema d'Eisenstein funciona a partir de conflictes i colisions, de la mateixa manera que el motor d'un automòbil funciona per explosió. Complementaris i antagònics, l'associació o l'enfrontament de dos o més plans consecutius és sempre conflictiva. Amb aquest conflicte aconseguix crear tensió, intensitat i moviment, mentre la narració avança a salts i el sentit es fabrica davant els ulls dels espectadors i espectadores.



Així doncs, en concordància amb les investigacions i teories del propi Eisenstein sobre el muntatge, *El cuirassat Potemkin* és un film que basa la seva eficàcia en fer participar el públic de les tensions històriques. El film està ple de xocs físics i visuals, de conflictes dramàtics: llenen el doctor per la borda i acte seguit veiem un primer pla de la carn podrida; un soldat és acribillat i després se'ns mostra la institutriu amb l'ull ferit; escoltem el crit desesperat però confiat d'una mare que puja les escales per a trobar-

se amb els soldats i a continuació presenciem la seva mort salvatge. Eisenstein empra la força expressiva d'aquests conflictes per a transmetre



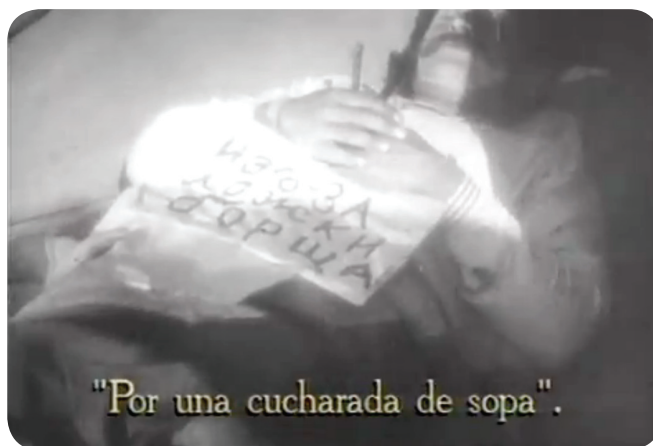
simbòlicament tota la intensitat d'uns fets que es produiran anys després en el que coneixem amb el nom de Revolució Soviètica.

La unitat: l'individu i el grup

El gran tema polític de *El cuirassat Potemkin* és la unitat: els oprimits no podran fer res contra els seus opressors si no s'uneixen. *El cuirassat Potemkin* és una pel·lícula de masses, sense heroi i en la que, seguint el precepte marxista, són les masses qui fan Història. En el pensament polític i estètic d'Eisenstein, la gran preocupació és introduir la dialèctica entre allò individual i allò col·lectiu entre la part i el tot, entre l'u i el tothom. El teòric Béla Balàzs deia que "a Eisenstein, l'individu no es dissol en la massa. Ans el contrari. Podem veure com la massa apareix en l'individu". Per això a les seqüències on es movilitza la multitud d'Odessa hi apareixen un gran número de primeríssims plans i enquadraments individuals: la mare i el seu fill, una altra mare i el seu nadó, la institutriu amb ulleres, un home que representa l'horror (per duplicat) i apareix reflectit en un mirall, etc. Eisenstein filma de prop alguns dels individus que formen aquesta massa, els eleva al rang de protagonistes per un moment, i després els retornar al grup.

Proposta d'activitats

- Reflexionar sobre el paper del cinema en tant que configurador de la memòria històrica.
- Contextualitzar històricament els esdeveniments que mostra el film fins arribar a la Revolució d'Octubre.
- Comentar el paper protagonista del poble davant l'amenaça dels exèrcits tsaristes.
- Constatar el rigor d'Eisenstein en tractar de manera tan propera la revolta a bord del Potemkin i determinar la seva filiació a l'esperit d'allò que va succeir. Demostrar-ho amb exemples del film, amb escenes concretes o seqüències que comuniquin la ideologia i el punt de vista que defensa el director.
- Dinamitzar un debat al voltant de la importància del cinema com a eina de denúncia social. Argumentar la discussió amb exemples de films, sèries o documentals que justifiquin el punt de vista defensat.
- Proposar el visionat de *Nicolás y Alejandra* (Franklin J. Schaffner, 1971), que parla dels anys previs a la Revolució d'Octubre des de la perspectiva de l'últim tsar de Rússia i la seva família. Comentar la rellevància del punt de vista d'un director o una directora a l'hora de narrar una història.



3. Anàlisi cinematogràfica: la seqüència de les escales d'Odessa

La seqüència de les escales d'Odessa ha esdevingut un dels fragments cinematogràfics més famosos de la història del cinema. En ella, Eisenstein ralenteix el ritme de la narració per a mostrar als espectadors i espectadores l'enfrontament entre els dos blocs protagonistes: la guàrdia tsarista armada i la població desarmada. La brutal violència representada al film simbolitza la repressió tirànica exercida per les tropes del tsar durant la Revolució Soviètica.



Entre els individus que protagonitzen momentàniament la seqüència, destaquen figures maternes i infants, en un gest simbòlic

per posar èmfasi en la indefensió del poble desarmat. Centrem-nos, per exemple, en el fragment de la mare amb el seu fill ferit. Aquest personatge femení serà l'únic a desafiar el curs dels *travellings* descendents que persegueixen la multitud que fuig de la violència. Quan s'adona que el seu fill ha caigut ferit de mort, puja les escales a contracorrent i s'enfronta amb els soldats. En aquest fragment, Eisenstein està obligant a la guàrdia del tsar a veure la cara de les seves víctimes en comptes de disparar només a les siluetes llunyanes. Contràriament, els soldats no mostren la seva cara (a excepció de l'últim cosac), sinó que s'escull mostrar-los d'esquena o fragmentats (només les botes, per exemple), proveïnt així una imatge mecanitzada dels botxins de la revolució.

Al llarg de la seqüència, la tensió creix i el temps es dilata. Eisenstein explota els recursos narratius del muntatge i ofereix una ampliació expressionista del lapse temporal. Així, el director soviètic multiplica els detalls: divideix i subdivideix l'instant, fragmenta l'espai i l'omple amb el patetisme de la repressió. L'ús de la càmera esdevé clau per a entendre el discurs. Mitjançant el seu angle, Eisenstein posa de relleu la supremacia dels elements. Els plans de l'exèrcit es tracten sempre de manera homogènia: estan filmats en picat per a destacar el poder dels soldats. Contràriament, els plans de la multitud proletària criden l'atenció pel seu enquadrament general, des de lluny, donant un sentit de poder horitzontal contrari al dels soldats. Aquests plans

generals serveixen per a definir la magnitud de la batalla, mentre que els primers i primeríssims plans mostren les actituds i reaccions dels integrants d'ambdós blocs. Quasi no exis-

teix moviment de la càmera i, a mesura que ens apropem a les escenes finals, l'efecte dramàtic creix i el muntatge *in crescendo* afavoreix plans cada vegada més curts.

Proposta d'activitats

- Comprobar com s'enfronten, estèticament, els dos blocs protagonistes (soldats tsaristes i població) en la famosa seqüència de l'escalinata. Identificar els atributs o personatges rellevants i explicar què simbolitzen.
- Reflexionar sobre les figures maternes i els nens que hi apareixen. Pensar per què Eisenstein hi posa tant d'èmfasi i què simbolitzen en cada cas.
- Tornar a veure la seqüència i analitzar-ne els plans. Valorar l'ús del primeríssim pla, del pla general i del *travelling* per a crear significat. Reflexionar sobre els mecanismes que emprà Eisenstein per a augmentar el ritme de la narració.
- Analitzar la càrrega estètica del film d'Eisenstein i contrastar-lo amb el cinema comercial de la indústria de Hollywood d'avui en dia.



Glossari

Enquadrament

Resultat de l'operació de seleccionar una porció de l'espai visual. En funció de la distància entre el punt de vista i el referent queden determinats els diferents tipus de pla.

Escena

Conjunt de plans que tenen relació en un espai i temps determinat. És la unitat dramàtica mínima d'un film.

Muntatge

Principi organitzador de tots els elements visuals i sons de la imatge. Es tracta del mecanisme mitjançant el qual es construeix, en gran part, el sentit d'un film. Com a operació tècnica, el muntatge remet a l'operació d'unir els diferents fragments fílmics i consta de tres etapes successives:

- 1) La selecció del material filmat en el rodatge
- 2) El seu encadenament
- 3) El seu enllaç rítmic i expressiu

Des d'una perspectiva teòrica, podem definir el muntatge com un principi creatiu, ja que articula tots els elements, visuals i sons, que intervenen en la composició de les imatges. El muntatge organitza el relat i imprimeix el ritme a cada escena, a cada seqüència del film, així com al conjunt de la pel·lícula.

Pla

Unitat espacial-temporal filmada en continuïtat. Des del punt de vista tècnic és la

quantitat de pel·lícula impressionada des que el motor arrenca fins que s'atura. En un film acabat (muntat), el pla està limitat pels dos talls que l'uneixen al pla precedent i següent. L'anàlisi dels plans ha donat lloc a una classificació que es basa en la quantitat de camp que ocupen els personatges que hi apareixen. Alguns exemples són:

Pla general

Tècnicament, és aquell pla que inclou una figura humana en la seva totalitat en el seu enquadrament.

Primer pla

L'enquadrament inclou la visió propera d'un personatge, que generalment es centra en el seu rostre, però també en part del cos.

Primeríssim pla

L'enquadrament se centra de manera més propera en un element del cos o del rostre del personatge, com ara els ulls, la boca, o el dit d'una mà.

Posada en escena

Concepte d'origen teatral que prové del terme francès *mise-en-scène* (posar en escena una acció). En relació al cinema s'utilitza per expressar el control del director sobre tot allò que apareix a la imatge, és a dir, descriu la forma i composició dels elements que apareixen en l'enquadrament. La posada en escena inclou tant aquells aspectes del cinema que coincideixen amb el teatre (decorats, il·luminació,

Pel·lícules relacionades

vestuari, elecció, moviment i comportament dels personatges) com els aspectes més propis del cinema (moviments de càmera, escala i mida dels enquadraments, etc.).

Seqüència

Seguit d'accions o escenes que constitueixen una unitat narrativa en el context de la totalitat d'un film.

Travelling

Paraula anglesa que ens serveix per a denominar el moviment de la càmera d'un costat a un altre. Sovint es realitza posant la càmera sobre un suport amb rodes per a aconseguir un moviment suau.

Del mateix director:

Octubre

Sergei M. Eisenstein, URSS, 1927

Alexander Nevsky

Sergei M. Eisenstein, URSS, 1938

Iván el Terrible

Sergei M. Eisenstein, URSS, 1943-45

D'altres directors:

El hombre de la cámara

Dziga Vertov, URSS, 1929

Com a exemple del muntatge com a element creador de significat

Nicolás y Alejandra

Franklin J. Schaffner, EUA, 1971

Com a exemple de la relació entre cinema i història

Rojos

Warren Beatty, EUA, 1981

Com a exemple de la relació entre cinema i història

Dades de contacte

Filmoteca de Catalunya

Filmoteca per a les escoles

filmoteca.escoles@gencat.cat

T 935 565 198

<http://blocs.gencat.cat/filmotecaescoles>

<http://www.filmoteca.cat/web/serveis-educatius/filmoteca-per-a-les-escoles>

Drac Màgic

lourdes@dracmagic.cat

T 93 216 00 04

www.dracmagic.cat