

la cámara entra prudentemente en la vida, después de escoger un punto cualquiera, un poco vulnerable, y se orienta en el interior del medio visual en que ha abocado. En las series siguientes, al tiempo que aumenta el número de cámaras, se amplía el espacio colocado bajo observación. La yuxtaposición de los distintos puntos del globo terrestre y de los distintos fragmentos de vida hace descubrir, poco a poco, el mundo visible. Cada serie añade claridad a la comprensión de la realidad. Los niños y los mayores, las personas instruidas o incultas, abren, podríamos decir, los ojos por primera vez. Millones de trabajadores que han recobrado la vista ponen en duda la necesidad de sostener la estructura burguesa del mundo.

Ningún realizador, ningún actor y ningún decorador participa junto a nosotros en esta grandiosa batalla. Rehusamos las comodidades del estudio. Enviamos a paseo los decorados, maquillajes y trajes. Al igual que resulta imposible describir por anticipado los combates de una guerra que acaba de estallar, resulta imposible describir por anticipado el guión de nuestra cine-campaña. Yendo desde el material hacia la obra y no de la cine-obra hacia el material, los «kinoks» atacan la última (y más coriácea) muralla del cine artístico, el guión literario. Preséntese éste bajo la forma de un relato cautivador o de lo que se denomina una hoja de montaje preliminar, el guión, que es un elemento extraño al cine, debe desaparecer para siempre.

No podemos prever los resultados de la campaña, no sabemos si estos 8.000 metros serán nuestro octubre cinematográfico. Las armas y la técnica más poderosas se encuentran entre las manos de la cine-burguesía europea y americana. El opio de los cine-dramas burgueses embrutece las tres cuartas partes de la humanidad.

Únicamente la U. R. S. S., donde todo el equipo cinematográfico está en manos del Estado, puede y debe emprender la lucha contra la ceguera de las masas populares, la lucha por la visión.

Ver y mostrar el mundo en nombre de la revolución proletaria mundial, ésta es la fórmula elemental de los «kinoks».

(Publicado en el *Pravda* de 19 de julio de 1924.)

NACIMIENTO DEL CINE-OJO

Esto empezó muy pronto. Por la redacción de diversas novelas fantásticas (*La mano de hierro, Motín en Méjico*). Por breves ensayos (*A la caza de la ballena, A la pesca*). Por poemas (*Macha*). Por epigramas y poesías satíricas (*Purichkevitch, La muchacha pecosa*).

Después todo esto se transformó en pasión por el montaje de notas estenográficas, de grabaciones para gramófono. En un interés particular por el problema de la posibilidad de grabar sonidos documentales. En tentativas para anotar por medio de palabras y de letras el estruendo de una cascada, los sonidos de una serrería, etc.

Y he aquí que un día de primavera de 1918, regreso de la estación. Todavía siento en mis oídos los suspiros, el ruido del tren que se aleja... Alguien jura... Un beso... Alguien grita... Risa, silbido, voces, campanadas en la estación, respiración de la locomotora... Murmullos, llamadas, adioses... Mientras hago el camino, pienso: es preciso que acabe por encontrar un aparato que no describa, sino que inscriba, fotografíe estos sonidos. Si no, resulta imposible organizarlos, montarlos. Se escapan, como se escapa el tiempo. ¿Una cámara, quizá? Inscribir lo que se ha visto... Organizar un universo, no audible, sino visible. ¿Quizá está ahí la solución?...

En este preciso momento encuentro a M. Koltsov*, que me propone hacer cine.

* Mijail Koltsov: célebre escritor, periodista, redactor jefe de la revista *Ogoniok*. Después de la Revolución, trabajó en el cine como director de las Actualidades Cinematográficas y como crítico de *Pravda*.

Así empieza, en el 7 de la calle Maly Gnezdnikovski, mi trabajo en la revista *Kinonedelia*¹⁰. Sólo es un primer aprendizaje. Muy lejos de lo que deseo. Puesto que el ojo del microscopio penetra allí donde no penetra el ojo de mi cámara. Puesto que el ojo del telescopio alcanza lejanos universos, inaccesibles para mi simple ojo. ¿Qué hacer con mi cámara? ¿Cuál es su papel en la ofensiva que lanzo contra el mundo visible?

Pienso en el «cine-ojo». Nace como un ojo rápido. Después la idea del «cine-ojo» se amplía:

«Cine-ojo» como cine-análisis.

«Cine-ojo» como «teoría de los intervalos».

«Cine-ojo» como teoría de la relatividad en la pantalla, etc...

Abolo las 16 imágenes por segundo habituales. A partir de este momento se convierten en procedimientos habituales de rodaje, junto a las tomas rápidas y de animación, las tomas con cámara móvil y otros procedimientos.

El «cine-ojo» se comprende como «lo que el ojo no ve», como el microscopio y el telescopio del tiempo, como la posibilidad de ver sin fronteras ni distancias, como el encargo a distancia de un aparato de tomas, como el tele-ojo, como el rayo-ojo, como la «vida de improvisado», etc., etc.

Todas estas distintas definiciones se completaban mutuamente, porque el «cine-ojo» sobreentendía:
todos los medios cinematográficos,
todas las invenciones cinematográficas,
todos los procedimientos y métodos,
todo aquello que podía servir para descubrir y mostrar la verdad.

¹⁰ *Kinonedelia* (Cine-semana): actualidades cinematográficas semanales. Vertov trabajó en ellas en 1919.

No el «cine-ojo» por el «cine-ojo», sino la verdad. gracias a los medios y las posibilidades del «cine-ojo», es decir, del cine-verdad.

No la toma improvisada «por la toma improvisada», sino para mostrar a las personas sin máscara, sin maquillaje, cogidas con el ojo de la cámara en el momento en que no actúan, leer sus pensamientos puestos al desnudo por la cámara.

El «cine-ojo»: posibilidad de hacer visible lo invisible, de iluminar la oscuridad, de poner al desnudo lo enmascarado, de volver lo interpretado no interpretado, de hacer de la mentira la verdad.

El «cine-ojo»: unión de la ciencia y de las actualidades cinematográficas, en el fin de batirnos por el descilramiento comunista del mundo; tentativa para mostrar la verdad en la pantalla por el *cine-verdad*.

(1924. Inédito.)

EL KINOPRAVDA

El *Kinopravda* se encuentra ligado, por una parte, a los antiguos noticiarios. Por otra, es el portavoz actual de los «kinoks». Estos son los dos aspectos que examinaré en mi informe.

Los noticiarios Pathé y Gaumont, los del Comité Skobelev¹¹, fueron sustituidos después de la revolución de octubre por el *Kinonedelia*, realizado por la Sección Cine y Fotografía de Rusia.

El *Kinonedelia* se distinguía apenas de los noticiarios precedentes: únicamente sus rótulos eran «soviéticos». ¡El contenido no había cambiado! Siempre los mismos desfiles, los mismos funerales. Precisamente en esta época me estaba iniciando en el cine. Mis conocimientos técnicos eran es-

¹¹ Organización educativa reaccionaria que existió hasta 1918.

CINE - OJO

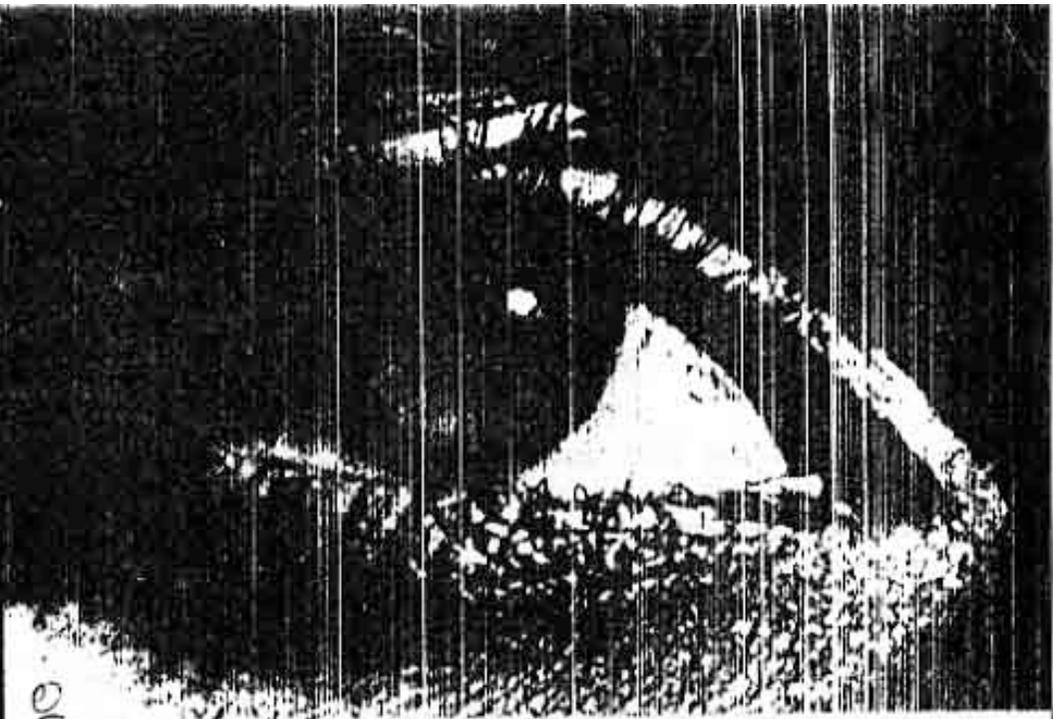
(textos y manifiestos)

El cine llegó a Rusia en mayo de 1896 para rodar la coronación del zar Nicolás II. Pero su difusión como espectáculo popular fue lenta y laboriosa. Adscrito en un principio al cine melodramático y pornográfico francés no empezó a tener una personalidad propia hasta la nacionalización de la industria cinematográfica en 1919 y la creación de la G. I. K. (Escuela Cinematográfica del Estado) en Moscú.

Entre los realizadores que en aquel momento destacan por su aliento renovador y original se encuentra DZIGA VERTOV, que fundó en 1922 y dirigió el noticiario cinematográfico **Kino-Pravda** (Cine-Verdad), donde aplicó su revolucionaria teoría del Cine-ojo. Sus textos teóricos y manifiestos publicados a lo largo de los años veinte cobran hoy una nueva dimensión, pues desde la aparición en los años sesenta del llamado **cinema-verité** hasta las nuevas técnicas de las "cámaras vivientes" se deja sentir cada vez más viva la influencia de este operador y documentalista. Su figura se nos aparece como la de un nuevo Julio Verne (precursor del submarino o los viajes a la luna), que con sus innovaciones, lindantes a veces con la ciencia-ficción, preveía ya en la realización y en la técnica del cine nuevos elementos llamados en breve plazo a universalizarse y multiplicarse.

EL CINE OJO. DZIGA VERTOV

ALHO FA ORIGINAL CINE



EL CINE OJO.
editorial. fundamentos

Traducción y selección: Francisco Linás

Índice

| | |
|---|-----|
| <i>Presentación</i> | 9 |
| <i>Biografía</i> | 11 |
| ARTÍCULOS | 15 |
| CINE - OJO | |
| I | 71 |
| II | 75 |
| III | 95 |
| SELECCIÓN DE LOS DIARIOS PERSONALES | 145 |
| <i>Filmografía</i> | 213 |

© de la edición en castellano
Editorial Fundamentos, 1973
Caracas, 15. Madrid - 4

Depósito legal: M. 9.309 - 1974
ISBN: 84-245-0112-8

Printed in Spain. Impreso en España
Industrias FEIMAR, Magnolias, 49. Madrid - 29

Diseño gráfico: Diego Lara