

KINOKS - REVOLUCION

Extracto de un llamamiento de principios de 1922

... Todos vosotros, cineastas: realizadores y decoradores sin trabajo, operadores desamparados y guionistas diseminados por el mundo,

Vosotros, paciente público de las salas de cine, que sufrís como una mula bajo el fardo de las emociones que os ofrecen,

Vosotros, impacientes propietarios de cines, perdonados todavía por la quiebra, ávidos por conseguir los restos de la mesa alemana y, más raramente, americana,

Vosotros esperáis, agotados por los recuerdos, suspiráis ensoñadoramente bajo la luna de una nueva puesta en escena en seis actos... (se ruega a las personas sensibles que cierren los ojos)

Vosotros esperáis lo que jamás será y que resulta vano esperar,

Os doy este consejo de amigo:

Alzad los ojos,

Mirad a vuestro alrededor,

¡Aquí está!

Yo veo,

los ojos de cualquier niño ven cómo las tripas y los intestinos de las sensaciones fuertes

cuelgan del vientre de la cinematografía

que la espuela de la revolución ha transpasado.

Mirad como se arrastran, dejando sobre la tierra,

que con ello tiembla de horror y repugnancia,

una huella sangrienta.

Todo ha terminado.

EXTRACTO DE UN ESTENOGRAMA:

Dziga VERTOV al Consejo de los Tres¹

... Film psicológico, de detective, satírico, de paisajes, poco importa el género; si le cortamos todos los temas y dejamos solamente los letreros, obtendremos el esqueleto literario del film. Sobre este esqueleto, podemos colocar otros cine-temas, realistas, simbolistas, expresionistas, como prefieran. Esto no cambiará en nada la situación. La relación seguirá siendo la misma: esqueleto literario más cine-ilustraciones. Así son todos, casi sin excepción, los films de aquí o del extranjero.

(Publicado en 1923 en la revista *LEF*, núm. 3.)

EXTRACTO DEL LLAMAMIENTO DEL 21-1-1923:

El Consejo de los Tres a los cineastas:

Cinco agitados años de audacias mundiales han entrado en vosotros y salido sin dejar la menor huella.

Los modelos «artísticos» de antes de la revolución están enganchados en vosotros como iconos y solamente hacia ellos se abalanzan vuestras devotas tripas. El extranjero os sostiene en vuestros errores al expedir hacia la renovada Rusia reliquias imperecederas de cine-dramas aderezados con una magnífica salsa técnica.

La primavera está llegando. Se espera la reanudación de la actividad de las cine-fábricas. El Consejo de los Tres ve

¹ El Consejo de los Tres, formado por Dziga Vertov, Mijail Kaufman, operador, y Elisa Svilova, montadora, era el órgano supremo del grupo de los Kinoks-documentales. Fue fundado en 1922.

con indisimulada aprensión cómo los productores de cine hojean las páginas de obras literarias, al acecho de puestas en escena apropiadas. Circulan ya por el aire los títulos de dramas y poemas teatrales que se proponen adaptar. En Ucrania, y aquí, en Moscú, ya están a punto de rodarse varios films marcados con todas las huellas de la impotencia.

Un gran retraso técnico, perdido durante el período de paro el sentido de la reflexión activa, la orientación hacia el psicodrama en seis bobinas, es decir, la orientación hacia el propio trasero, abocan de antemano al fracaso a toda experiencia de esta clase. El organismo de la cinematografía está envenenado por la triple ponzoña de la rutina. Exigimos que se nos conceda la posibilidad de entregarnos a experiencias diversas sobre su moribundo organismo con el fin de ensayar el antídoto que nosotros hemos descubierto: aceptamos probar previamente nuestro medicamento en «cobayas», a saber, en esbozos cinematográficos.

RESOLUCION DEL CONSEJO DE LOS TRES DE 10-4-1923

La situación en el frente del cine debe ser considerada como desfavorable.

Como había que esperar, las primeras realizaciones rusas recientes que hemos tenido ocasión de ver recuerdan los viejos modelos artísticos al igual que los nepman² recuerdan la vieja burguesía.

El anuncio del repertorio que, este verano, aquí y en Ucrania, será llevado a la pantalla, no nos inspira confianza alguna.

Las perspectivas de un amplio trabajo experimental son relegadas a último término.

² *Nepman*: Personas que utilizaban la N.E.P. (Nueva política económica) como medio de especulación.

Todos los esfuerzos, los suspiros, las lágrimas y las esperanzas, todas las plegarias tienen como único objeto al cine-drama.

Por esta razón, sin esperar que los kinoks puedan ponerse al trabajo, desatendiendo el deseo de estos últimos de realizar por sí mismos sus proyectos, el Consejo de los Tres desdeña por el momento el derecho de los autores y decide lo siguiente: publicar inmediatamente a través de las actualidades, para que todo el mundo los utilice, los principios y consignas de la revolución inminente; en consecuencia y en primer lugar, se prescribe al kinok Dziga Vertov, conforme a la disciplina de partido, la publicación de determinados fragmentos del libro *Kinok-Revolución*, que explicitan con suficiente claridad la naturaleza de esta revolución.

CONSEJO DE LOS TRES

Ejecutando la resolución del Consejo de los Tres del 10-4, publico los siguientes extractos:

1. Tras examinar los films que nos han llegado de Occidente y de América y teniendo en cuenta los informes que tenemos sobre el trabajo y las investigaciones llevadas a cabo en el extranjero y entre nosotros, llego a la siguiente conclusión:

La sentencia de muerte pronunciada por los kinoks en 1919 contra todos los films sin excepción, sigue siendo válida hoy. El más atento examen no ha revelado el menor film, la mayor búsqueda que traduzcan la legítima aspiración de manumitir la cámara, reducida a una lamentable esclavitud, sometida a la imperfección y a la miopía del ojo humano.

No tenemos nada que repetir sobre el trabajo de zapa que el cine lleva a cabo contra la literatura y el teatro, aprobamos plenamente la utilización del cine en todos los sec-

tores de la ciencia, pero definimos estas funciones como accesorias, como producto de ramificaciones secundarias.

Lo principal y lo esencial
es la cine-sensación del mundo.

Adoptamos, pues, como punto de partida, la utilización de la cámara, en tanto que cine-ojo mucho más perfeccionado que el ojo humano, para explorar el caos de los fenómenos visuales que llenan el espacio,

el cine-ojo vive y se mueve en el tiempo y en el espacio y recoge y fija las impresiones de una forma totalmente distinta a la del ojo humano. La posición de nuestro cuerpo durante la observación, la cantidad de aspectos que percibimos en éste o aquél fenómeno concreto no obligan en modo alguno a la cámara, que, cuanto más perfeccionada está, más y mejor percibe.

*No podemos convertir nuestros ojos en mejores de tal y como han sido hechos, pero la cámara, por su parte, puede ser perfeccionada infinitamente.

Hasta hoy, ocurría que un observador podía atraer sobre sí los reproches por haber filmado un caballo que se desplazaba con una lentitud escasamente natural (rodaje rápido de la manivela de la cámara); o, por el contrario, un tractor que araba un campo a toda velocidad (rodaje lento de la manivela), etc.

Se trataba, claro está, de accidentes, pero nosotros preparamos un sistema, un sistema reflexionado de casos de este tipo, un sistema de aberraciones aparentes, de fenómenos buscados y organizados.

Hasta hoy, nosotros violentábamos la cámara forzándola a copiar el trabajo de nuestro ojo. Cuanto mejor lo habíamos copiado, más contentos estábamos de las tomas. A partir de ahora, liberamos la cámara y la hacemos funcionar en una dirección opuesta, muy alejada ya de la copia.

Mostremos la puerta a las debilidades del ojo humano. Profesamos el cine-ojo, que, en el interior del caos del mo-

vimiento, descubre la resultante del movimiento propio; profesamos el cine-ojo y sus medidas del tiempo y del espacio, el cine-ojo que se eleva con fuerza y con posibilidades hasta la afirmación de sí mismo.

2. ... Fuerzo al espectador a ver éste o aquél fenómeno visual como me resulta más ventajoso mostrar. El ojo se somete a la voluntad de la cámara y se deja dirigir por ella hacia estos momentos sucesivos de la acción que, por el camino más corto, más claro, conducen a la cine-frase hacia la cumbre o el fondo del desenlace.

Ejemplo: filmación de un combate de boxeo, no desde el punto de vista del espectador que asiste al mismo, sino filmación de los gestos sucesivos (golpes) de los boxeadores.

Ejemplo: la filmación de unos bailarines no es la filmación desde el punto de vista del espectador sentado en una sala y siguiendo un ballet en el escenario.

En un ballet, en efecto, el espectador sigue de forma desordenada, ahora el grupo de bailarines, ahora, al azar, este rostro en particular, ahora las piernas, serie de percepciones dispersas, diferentes para cada espectador.

No se trata de presentar todo esto al cine-espectador. El sistema de los gestos sucesivos exige que los bailarines o los boxeadores sean filmados en el orden de exposición de las figuras puestas en escena y que se siguen unas a otras, de forma que proyecten el ojo del espectador sobre los sucesivos detalles que tienen que ver con toda necesidad.

La cámara «arrastra» el ojo del espectador de las manos a las piernas, de las piernas a los ojos, etc., en el orden más ventajoso y organiza los detalles gracias a un montaje cuidadosamente estudiado.

3. ... Hoy, en el año 1923, caminas por una calle de Chicago y yo te obligo a saludar al camarada Volodarski, que camina, en 1918, por una calle de Petrogrado y no responde a tu saludo.

Otro ejemplo: Se bajan a tierra los ataúdes de héroes del pueblo (filmado en Astrakán en 1918), se cierra la tumba (Cronstadt, 1921), salva de cañones (Petrogrado, 1920), eterno recuerdo, se descubren (Moscú, 1922), estas cosas se combinan entre sí aunque se trate de un material ingrato, que no ha sido filmado especialmente para ello (ver el *Kinopravda*, núm. 13). Igualmente, hay que señalar aquí el montaje del saludo de las multitudes y el montaje del saludo de las máquinas al camarada Lenin (*Kinopravda*, número 1-1), filmados en lugares distintos, en momentos diversos.

* * *

Yo soy un cine-ojo. Yo soy un constructor. Yo te he puesto, a tí, a quien te he creado hoy, en una muy extraordinaria habitación que no existía hasta este momento y que yo he creado igualmente. En esta habitación hay doce paredes que he cogido en las diversas partes del mundo. Yuxtaponiendo las vistas de las paredes y algunos detalles, he conseguido disponerlas en un orden que te gusta y edificar, en adecuada y debida forma, sobre los intervalos, una cinefrase que es, justamente, esta habitación.

Yo, cine-ojo, yo creo un hombre mucho más perfecto que aquel que creó Adán, yo creo millares de hombres distintos según distintos diseños y esquemas preestablecidos.

Yo soy el cine-ojo.

Tomo los brazos de uno, más fuertes y hábiles, tomo las piernas de otro, mejor construidas y más veloces, la cabeza de un tercero, más hermosa y expresiva, y, por el montaje, yo creo un hombre nuevo, un hombre perfecto.

4. ... Yo soy el cine-ojo. Yo soy el ojo mecánico. Yo, máquina, os muestro el mundo como sólo yo puedo verlo.

Desde ahora y para siempre, me libero de la inmovilidad, humana, estoy en el movimiento ininterrumpido, me acerco

y me alejo de los objetos, me deslizo por debajo, salto por encima de ellos, avanzo junto al hocico de un caballo al galope, me sumerjo a toda marcha en el interior de la muchedumbre, corro ante los soldados que cargan, me tumbo sobre mis espaldas, me elevo al mismo tiempo que un aeroplano, caigo y alzo el vuelo con los cuerpos que caen y que vuelan. Este soy yo, aparato, que me he lanzado a lo largo de la resultante, bordeando el caos de los movimientos, fijando el movimiento a partir del movimiento surgido de las más complicadas combinaciones.

Liberado del imperativo de las 16-17 imágenes por segundo, liberado de los marcos del tiempo y del espacio, yuxtapongo todos los puntos del universo allí donde los haya fijado.

Mi vía conduce a la creación de una nueva percepción del mundo. Por esta razón yo descifro de una forma nueva un mundo que os es desconocido.

5. ... Pongámonos una vez más de acuerdo: ojo y oído. El oído no está al acecho, el ojo no está a la escucha.

División de funciones.

¡La radio-oído es el montaje del «Yo oigo»!

¡El cine-ojo es el montaje del «Yo veo»!

He aquí, ciudadanos, lo que os ofrezco en un primer momento, en lugar de la música, de la pintura, del teatro, del cinematógrafo y demás efusiones.

* * *

Dentro del caos de los movimientos, el ojo, con toda simplicidad, entra en la vida junto a los que corren, huyen, se lanzan y se atropellan.

Ha transcurrido un día de impresiones visuales. ¿Cómo recrear las impresiones de este día en un todo eficaz, en un estudio visual? Si hay que fotografiar en la película todo lo que ha visto el ojo, naturalmente el resultado será una

barahunda. Si se monta científicamente todo lo que se ha fotografiado, ya será algo más claro. Si se tiran los escombros embarazosos, todo ello quedará aún mejor. Obtendremos una auxiliar de la memoria organizado por impresiones visuales recibidas por el ojo ordinario.

El ojo mecánico, la cámara, que rehúsa la utilización del ojo humano como pensador estúpido, busca a tientas en el interior del caos de los acontecimientos visuales, dejándose atraer o rechazar por los movimientos, el camino de su movimiento propio o de su propia oscilación, y efectúa experiencias de alargamiento del tiempo, de desmembración del movimiento o, por el contrario, de absorción del tiempo en sí mismo, de engullimiento de los años, esquematizando de esta forma procesos de larga duración, inaccesibles para el ojo normal...

Para ayudar a la máquina-ojo, existe el kinok-piloto, que no solamente dirige los movimientos del aparato, sino que se confía a él para experimentar el espacio. El futuro conocerá al kinok-ingeniero, que dirigirá los aparatos a distancia.

Gracias a esta acción conjugada del aparato liberado y perfeccionado y del cerebro estratégico del hombre que dirige, observa y calcula, la representación de las cosas, incluso las más banales, se revestirá con un frescor poco habitual y, por ello mismo, digno de interés.

• • •

... Cuánta gente ávida de espectáculo utiliza la culera del pantalón en los teatros.

Huyen de lo cotidiano, de la «prosa» de la vida. Y, sin embargo, el teatro casi nunca constituye algo más que una infame falsificación de la vida misma, unida a un conjunto, sin pies ni cabeza, de melindres coreográficos, de música vocinglera, de artificios de iluminación, de decorados (que van desde el embadurnamiento al constructivismo), a veces

con el excelente trabajo de un maestro del verbo, desfigurado por todo este farrago.

Algunos grandes maestros de la escena destruyen el teatro desde su interior, rompiendo las viejas formas y proclamando nuevas consignas de trabajo en el teatro.

Se ha apelado al auxilio de la bio-química (ocupación excelente en sí misma), el cine (honor y gloria a él), los literatos (no demasiado mal por sí mismos), las construcciones (a veces algunas resultan felices), los automóviles (¿cómo no respetar a los automóviles?), el tiro con fusil (cosa peligrosa e impresionante en la guerra), pero todo ello no vale un pito, ni al por mayor ni al detall.

Es teatro y nada más.

No solamente no se trata de una síntesis, sino apenas de una mezcla realizada según las reglas.

No podía ocurrir de otra forma.

Nosotros, los kinoks, adversarios resueltos de la síntesis antes del momento adecuado («no se alcanzará la síntesis más que en el cénit de los logros realizados»), comprendemos que resulta vano mezclar algunas migajas de logros: el desorden y la ausencia de sitio simplemente matan a los bebés. Y en general:

La arena es demasiado pequeña. Entrad, pues, en la vida.

Allí es donde trabajamos nosotros, dueños de la vista, organizadores de la vida visible armados con el cine-ojo presente en todas partes y cuando es preciso. Allí es donde trabajan los dueños de las palabras y de los sonidos, los virtuosos del montaje de la vida audible. Y yo, tengo la audacia de añadirles, además, al oído mecánico omnipresente y el pabellón, el radio-teleéfono.

Esto, es

las cine-actualidades,
las radio-actualidades.

Prometo obtener por todos los medios un desfile de los kinoks en la Plaza Roja el día en que los futuristas saquen el primer número de las radio-actualidades montadas.

No se trata de actualidades «Pathé» o «Gammont» (actualidades periodísticas), ni siquiera del *Kinopravda* (actualidades políticas), sino de auténticas actualidades kinoks, de amplio horizonte vertiginoso hecho de acontecimientos visuales descifrados por la cámara, fragmentos de auténtica energía (hago una diferencia con respecto a la del teatro) remidos en los intervalos en una suma acumuladora.

Esta estructura de la obra cinematográfica permite desarrollar cualquier tema, sea éste cómico, trágico, de trucaje o cualquier otro.

Todo radica en esta o aquella yuxtaposición de situaciones visuales, todo radica en los intervalos.

La extraordinaria flexibilidad del montaje permite introducir en el cine-estudio los motivos políticos, económicos o de otra índole que deseemos. En consecuencia, a partir de ahora, no hay ya necesidad alguna de dramas psicológicos o policíacos en el cine, no hay ya necesidad alguna de puestas en escena teatrales fotografiadas por la película.

A partir de ahora, ya no se adaptará más a la pantalla a Dostoievski y Nat Pinkerton.

Todo está incluido en la nueva acepción de las actualidades.

Resueltamente entran en el embrollo de la vida:

1) El cine-ojo que contesta la representación visual del mundo dada por el ojo humano y que propone su propio «yo veo», y

2) El kinok-montador, que organiza los minutos de la estructura de la vida vista por primera vez desde este ángulo. ♀

LA ORGANIZACIÓN DE UNA CINE-ESTACION EXPERIMENTAL

El despacho de rodaje y la redacción del *Kinopravda* han sido suprimidos. Se ha formado un pequeño nudo de colaboradores, bien soldados por una disciplina interior, que constituye la primera cine-estación experimental.

La organización tiene como finalidad, en el frente de las actualidades y de la experimentación, la de derribar, a través de un trabajo organizado, el frente de desesperación causado por el paro u otras razones, aunque solamente ocurra en uno de sus sectores. La experimentación, además de todo, debe ser considerada igualmente como una especie de fermento que arrastra a los colaboradores concernidos a cooperar fogosamente y éste constituye un medio seguro y experimentado.

Perspectiva a largo plazo (objetivo fijado): un instituto de invención y de perfeccionamiento permanente; envite de la calidad mundial de los productos de la industria, cinefaro de la U.R.S.S.

Advertencia a aquellos que puedan sonreírse: cuanto más elevado es el objetivo, más fuerte es el ardor de los hombres para unirse a fin de trabajar como arreos. Ahí reside la garantía del éxito final.

Clases de films.

1. *Kinopravda*.
2. Actualidades-relámpago.
3. Actualidades cómicas.
4. Estudios para las actualidades.
5. Cine-reclamo.
6. Experimentación.

Explicaciones:

Las actualidades-relámpago muestran los acontecimientos en la pantalla el mismo día en que se producen.

El *Kinopravda*, revista periódica, es un boletín de información de propaganda.

Por cine-reclamo, hay que entender los films de las empresas que anuncian sus productos (reclamos-trucajes, caricaturas, cine-anuncios).

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