

El presente film constituye el asalto que efectúan las cámaras a la realidad y prepara el tema del trabajo creativo sobre el fondo de las contradicciones de clase y de la vida cotidiana. Desvelando el origen de las cosas y del pan, la cámara ofrece a cada trabajador la posibilidad de convergerse concretamente de que es él, obrero, quien fabrica todas estas cosas y que, en consecuencia, a él le pertenecen.

Desnudando a la pequeña burguesa coqueta y al burgués confitado en su grasa, devolviendo los alimentos y las cosas a los obreros y campesinos que los han producido, damos a millones de trabajadores la posibilidad de ver la verdad y de poner en duda la necesidad de vestir y alimentar a la casta de los parásitos.

Si esta experiencia triunfa, este film, manteniéndose independiente (tanto en lo que atañe al contenido como a la investigación formal) servirá de prólogo al film mundial *¡Proletarios de todos los países, uníos!* El Consejo de los Tres, órgano supremo de los «kinoks», se dedica actualmente a los trabajos preliminares a la creación del film. El Consejo de los Tres, que, políticamente, se apoya en el programa comunista, se esfuerza para hacer penetrar las ideas leninistas en el interior del cine y para introducir todo su rico contenido no en los gestos de actores, más o menos conseguidos, sino en el trabajo y los pensamientos de la misma clase obrera.

Las instalaciones que posee el estudio no están adaptadas a la nueva concepción del rodaje. Aunque desarmados en el aspecto técnico, esperamos, sin embargo, apoyándonos en la difícil experiencia de los diecinueve *Kinopravda*, abrir, a partir de nuestra primera realización (el prólogo), los ojos de las masas populares en lo referente a la ligazón (ni amorosa ni policíaca) existente entre los fenómenos sociales y visuales sacados a la luz por las cámaras.

Partiendo del material hacia la obra cinematográfica (y no de la obra al material), los «kinoks» no estiman justo,

para empezar el trabajo, presentar lo que se denomina un guión.

El guión, en tanto que producto de la cocina literaria, desaparecerá completamente en los próximos años.

Teniendo en cuenta, de todas formas, que el Goskino o el Comisariado del Pueblo para la Instrucción pueden poner en duda nuestras aptitudes para realizar una obra cinematográfica ideológica y técnicamente válida sin la previa aprobación del guión, adjunto a la memoria el proyecto de ataque de las cámaras y la lista aproximada de personajes y de localizaciones.

(Proyecto de memoria a la dirección del Goskino, fechada el año 1923. Inédito.)



#### LA IMPORTANCIA DEL CINE NO INTERPRETADO

Nosotros afirmamos que, a pesar de la relativamente larga existencia del concepto «cinematografía», a pesar de la multitud de dramas psicológicos, pseudo-realistas, pseudo-históricos y policíacos puestos en circulación, a pesar del infinito número de salas cinematográficas en actividad, no existe una cinematografía en su auténtica forma y no han sido comprendidas sus tareas fundamentales.

Nos atrevemos a lanzar esta afirmación ateniéndonos a las informaciones de que disponemos en lo que se refiere a los trabajos e investigaciones llevados a cabo aquí y en el extranjero.

¿En qué se funda esta afirmación?

Se funda en el hecho de que la cinematografía sigue marchando por el mal camino.

El cine de ayer y de hoy es un asunto únicamente comercial. El desarrollo de la cinematografía está dictado únicamente por consideraciones de ganancia. Y no hay que extrañarse por el hecho de que el gran comercio de los films—ilustraciones de novelas, de romances y de folletones pin-

kertonianos haya deslumbrado a los productores y se los haya atraído.

Todo film no es más que un armazón literario envuelto en una cine-piel.

En el mejor de los casos, bajo esta piel existe una cine-grasa y una cine-carne. Pero jamás vemos un cine-esqueleto. Nuestro film no es otra cosa que el famoso «trozo sin hueso», picado sobre una estaca de madera de álamo, sobre una pluma de oca de un hombre de letras.

Resumiré lo que acabo de decir: no existen obras cinematográficas. Existe un amancebamiento de cine-ilustraciones con el teatro, la literatura, la música, con quien y con que se prefiera, cuando y todo el tiempo que se prefiera.

Comprendedme bien. Saludaríamos de todo corazón la utilización del cine en provecho de todas las ramas del saber humano. Pero definimos estas posibilidades del cine como funciones secundarias e ilustrativas. No olvidemos ni un solo instante que la silla está hecha con madera y no con el barniz que la recubre. Sabemos perfectamente que la bota está hecha con cuero y no con el betún que la hace brillar.

Pero el escándalo, la irreparable equivocación, lo constituye el que consideréis todavía que vuestra misión es poner betún cinematográfico sobre los zapatos literarios de unos y otros (si se trata de un film de gran espectáculo, diríamos que se trata de zapatos franceses de tacón alto).

Recientemente, cuando, me parece, la presentación del decimoséptimo *Kinopravda*, un cineasta cualquiera ha declarado: «¡Qué horror! Son zapateros, no cineastas.» El constructivista Alexei Gan, que se encontraba cerca, ha replicado pacientemente: «Dadnos más zapateros de esta clase y todo irá sobre ruedas.»

En nombre del autor del *Kinopravda* tengo el honor de declarar que se encuentra muy halagado por esta apreciación sin reservas que afecta a la primera obra zapateril de la cinematografía rusa.

Vale mucho más que ser «un artista de la cinematografía rusa».

Vale mucho más que ser un «realizador artístico».

Al diablo el betún. Al diablo las botas embetunadas. Que se nos den botas de cuero. Alineaos con los «kinos», primeros cine-zapateros rusos.

Nosotros, zapateros del cine, os decimos a vosotros, limpiabotas: no os reconocemos antigüedad alguna en la fabricación de cine-obras. Y si es posible generalmente hablar de la antigüedad como de un privilegio, en este caso este derecho nos corresponde totalmente.

Pero lo poco que hemos realizado prácticamente es, en cualquier caso, mucho más que vuestra nada, producto de tantos años.

Hemos sido los primeros en hacer films con las manos desnudas, films posiblemente torpes, desmañados, sin brillo, films quizá un poco defectuosos, pero, en todo caso, films necesarios, indispensables, films rodados hacia la vida y exigidos por la vida.

Nosotros definimos la obra cinematográfica en dos palabras: *el montaje del «Yo veo»*.

La obra cinematográfica es el estudio acabado de la vista perfeccionada, precisada y profundizada por todos los instrumentos ópticos existentes y principalmente por la cámara, que experimenta el espacio y el tiempo.

El campo visual es la vida;

el material de construcción para el montaje es la vida;

los decorados son la vida;

los artistas son la vida.

Ciertamente, no impedimos ni podemos impedir a los pintores que pinten sus cuadros; a los músicos, componer para el piano; a los poetas, escribir para las damas. Dejémosles divertirse...

Pero se trata de juguetes (aunque estén fabricados con talento) y no de un asunto serio.

Una de las principales acusaciones que se nos hace es la de no ser accesibles para las masas.

Aun admitiendo que algunos de nuestros trabajos son difíciles de comprender, ¿hay que deducir de ello que no tenemos que hacer el menor trabajo serio, la menor investigación?

Si para las masas son precisos fáciles folletos de agitación, ¿hay que deducir de ello que no se deben hacer más artículos serios de Engels y de Lenin? Quizá tenéis entre vosotros un *Lenin* del cine ruso y no le dejáis trabajar con el pretexto de que los productos de su actividad son nuevos e incomprensibles...

Pero, en lo que concierne a nuestros trabajos, las cosas no han llegado a este punto. De hecho, no hemos hecho nada más inaccesible para las masas que cualquier cine-drama. Por el contrario, estableciendo un lazo visual muy preciso entre los temas, hemos disminuido considerablemente la importancia de los rótulos y hemos acercado a la pantalla cinematográfica a espectadores poco instruidos, lo que en estos momentos resulta de una importancia particular.

Y, como para ridiculizar a sus bebés literarios, he aquí que obreros y campesinos se muestran mucho más inteligentes que sus mal venidas nodrizas.

Así nos encontramos frente a dos puntos de vista extremos.

El primero es el de los «kinoks», que se han fijado como fin la organización de la *vida real*.

El otro es la orientación hacia el drama artístico de agitación con grandes sensaciones o aventuras.

Todos los capitales de Estado privados, todos los medios técnicos y materiales se encuentran hoy equivocadamente volcados en el segundo platillo de la balanza, en el platillo «artístico-propagandístico».

En cuanto a nosotros, como antes, nos apegamos al tra-

bajo con las manos desnudas y esperamos confiadamente que llegue nuestro turno para apoderarnos de la producción y conseguir la victoria.

(Estenograma abreviado de la intervención de D. Vertov en un debate de la A. R. R. K. <sup>9</sup> el 26 de septiembre de 1923.)

### CINE-OJO («KINO-GLAZ»)

(Cine-actualidades en seis series);

El frente sin fisuras de los cine-dramas ha sido roto por el *Kinopravda*.

Esta brecha no debe ser  
ni contenida por el tapón de la Nep,  
ni colmada por la basura conciliadora

La aparición en estos últimos tiempos de numerosos sucedáneos de films imitados a los «kinoks» (colaboradores del *Kinopravda*) ha forzado a estos últimos a lanzar, un poco prematuramente, la ofensiva decisiva contra el imperio de la cinematografía burguesa. La célula de los «kinoks» del Goskino, más experimentada que las demás, ha sido encargada de la misión de reconocimiento. Los esquemas de ataque de las cámaras están ya a punto. La cine-campaña en su totalidad (8 a 10.000 metros) se desarrollará bajo la consigna y el título de «cine-ojo». La misión de reconocimiento de la célula es llevada a cabo con una sola cámara (no tenemos más a nuestra disposición) y constituirá aparentemente la primera serie o inicio del ataque. En total están previstas seis series.

La primera tiene en cuenta nuestra total falta de armas: el material técnico, concebido para la utilización en estudio, no resulta conveniente para nuestro trabajo. En esta serie,

<sup>9</sup> ARRK: Asociación de Trabajadores del Cine Revolucionario.

**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

---

## Indice

---

<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