

Con los pies en la calle...

Esteban PINTO

Universidad Academia de Humanismo Cristiano

RESUMEN: Dziga Vertov, uno de los padres del documental, adherente a la vanguardia futurista, postulaba ya en las primeras décadas del siglo XX la importancia de la cámara cinematográfica, la que concebía como un instrumento que lograba mostrar lo que el ojo humano no logra captar. Aún vigente, su visión sobre la realización documental hace reflexionar sobre nuestra propia capacidad de observar nuestro entorno, lo que hoy en día se hace una necesidad urgente y fundamental.

PALABRAS CLAVE: Cine-ojo – Documental – Caos – Vertov

ABSTRACT: Dziga Vertov, one of the founding fathers of documentary making and member of the futuristic avant-garde, postulated at the beginning of the 20th century the high relevance of the movie camera. According to him, it was an instrument able to show what human eye can not capture. His vision of documentary filmmaking leads us to think that these ideas are more valid than ever. In these times, the ability to observe our environment becomes urgent, however is still unable to see beyond their noses, which is why documentary work is fundamental.

KEY WORDS: Kino-eye – Documentary – Chaos – Vertov

Ojo.

(Del lat. *ocūlus*).

1. m. Órgano de la vista en el hombre y en los animales.
2. m. Parte visible de este órgano en la cara.
21. m. Atención, cuidado o advertencia que se pone en algo.

Cine.

(Acort. de *cinematógrafo*).

1. m. Local o sala donde como espectáculo se exhiben las películas cinematográficas.
2. m. Técnica, arte e industria de la cinematografía

Cinematografía.

(De *cinematógrafo*).

1. f. Captación y proyección sobre una pantalla de imágenes fotográficas en movimiento.

Diccionario Real Academia Española.

Años atrás tuve la suerte de ver el funeral de Lenin (1934), filmado por Dziga Vertov (1896-1954). Era una película que un amigo había comprado muy barata a la embajada de la Unión Soviética en Chile mientras ésta se desmantelaba, quemaban archivos y picaban papeles a fines de los 90. Siempre me imaginé ese caos, una embajada de un país desapareciendo, sin dejar rastro alguno, y entre medio del fuego, papeles quemados, imanes cerca de discos duros, estaban esos 4 rollos de película que seguramente valían más que toda la embajada de la ahora ex URSS.

En el fondo esas latas eran la memoria de un país, un momento histórico, que reflejaba el fervor y la creencia de un pueblo por un proyecto político. En el fondo, el trabajo de Vertov y de todos los que se dedican al documental es retratar momentos, ver más allá de lo que las personas ven en su realidad cotidiana.

Tiempo antes había visto “El hombre de la cámara” (1929), hecho que se ha ido repitiendo constantemente, ya que este documental se ha transformado

extrañamente en material visual para fiestas electrónicas. Pero ¿es tan raro que una película filmada hace más de 80 años, que a simple vista parece un interminable video clip, se utilice en fiestas donde el ritmo no para? Nunca sabremos qué opinaría Vertov sobre el hecho de que una de sus películas más emblemáticas y con mayor repercusión en el mundo sea proyectada frente a un público enajenado por la música, hierbas y químicos. En esas fiestas, de una forma u otra, todo es excesivo: la música a altos volúmenes; la gente, eufórica; y en las pantallas, las imágenes de Vertov se transforman en un exceso más.

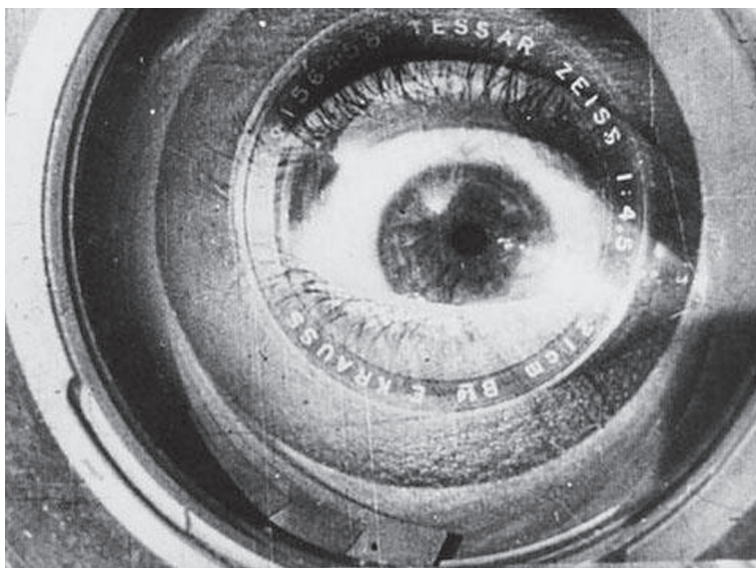


Imagen 1. Fotograma del documental *El hombre de la cámara* (1929)

En el mundo de la sobrecarga, no existe la pausa ni la reflexión: todo es para ayer. Es gracias al trabajo realizado por este padre del documental moderno que nos damos cuenta lo importante que resulta fijarnos en acciones, objetos, muecas, emociones, que a simple vista el ojo no ve. En el fondo —literalmente, y por tautológico que parezca— se trata de mirar el mundo.

Pero ¿quién es Vertov?

Denis Arkad'evic Kaufman nació en Bialystok, Polonia, en 1895. Hijo de bibliotecarios, desde niño cultivó una vida ligada a las artes: estudió música, escribía poesía y narrativa. Seducido por la vanguardia del futurismo, tomó el pseudónimo de Dziga Vertov, que en ucraniano significa “¡Gira, Trompo!”.

En San Petersburgo este cineasta sin igual desarrolló una carrera variada: fue teórico del cine, poeta, agitador, editor, propagandista y, sobre todas las

cosas, creador de un cine documental auténtico que respondió a las necesidades políticas, económicas y sociales del momento histórico en que vivió.

Vertov fue, sobre todo, un inventor y un imaginativo baluarte del cine experimental; se enfrentó a las fuerzas zaristas que trataron por todos los medios de acabar con su trabajo, el cual buscaba retratar sin filtros la realidad de Rusia pre revolucionaria.

En una rápida pasada por la rica carrera de Vertov, su primer acercamiento con el cine fue en 1916, con un montaje de fonogramas y palabras en su “laboratorio del oído” experimentando “músicas de ruidos”. Desde ese momento su trabajo fue incesante. En 1918, el Comité del Cine de Moscú lo contrató como secretario, llegando a ser redactor jefe del *Kinonedelija*, *Cine-Semana*, el primer periódico de cine soviético.

En 1920, Vertov hizo un descubrimiento notable: el ojo humano es capaz de registrar un plano cine de apenas dos o tres fotogramas. Esto implica la posibilidad de montar fragmentos diminutos en cortes aparentemente ilógicos, lo que no sólo desafiaba por entero la temporalidad de la visión natural, sino también y consecuentemente, las estructuras del pensamiento.

En 1925, Vertov aseguraba que en el futuro la transmisión en conjunto entre imagen y sonido sería un hecho. Una profecía que se cumpliría con los años y sería crucial para la historia del audiovisual, y que hoy en día lo concebimos como algo de lo más común.

Desde la creación de las cámaras portátiles –recordemos que las primeras cámaras pesaban y eran de difícil transporte– se impulsó la corriente del cine directo, crucial en la historia del documental. Además, con el paso de los años las cámaras se han transformado en un artículo hogareño, que como tal ha registrado la historia íntima de la humanidad desde el siglo XX hasta nuestros días. A través de su filosofía creativa, Vertov tuvo una mirada visionaria sobre el audiovisual.

¿Cómo veía el mundo Vertov?

La percepción fílmica del mundo es una de las bases en el cine de Vertov y sus amigos documentalistas, reunidos en la agrupación *Kinoki*, que significa “cine ojo”, la cual tiene una serie de fundamentos básicos para realizar un documental. Lo esencial fue la idea de usar la cámara como un ojo fílmico, comprendido como un objeto aún más perfecto que el ojo humano, ya que ve, explora y desnuda el caos constante en el que se mueve el mundo y el universo. Este ojo fílmico se desenvuelve en un tiempo y en un espacio “presente” pero viendo, captando y descubriendo imágenes diferentes a la simple percepción

humana. Ve más allá, desnudando en el proceso las limitaciones propias del hombre.

Otro punto que se plantea es que lamentablemente la vista se deteriora, se gasta, existen factores que distraen, que no permiten al hombre ver detalladamente el mundo. Sin embargo, si bien no podemos remediar esto, sí es posible mejorar la cámara. Vertov declaró en el manifiesto “cine ojo”, de 1923: “Soy un ojo filmico, soy un ojo mecánico, una máquina que os muestra el mundo solamente como yo puedo verlo”. En este mismo sentido, el grupo declara:

En adelante y para siempre prescindo de la inmovilidad humana; yo me muevo constantemente, me acerco a los objetos y me alejo de ellos, me deslizo entre ellos, salto sobre ellos, me muevo junto al hocico de un caballo al galope, me introduzco en una muchedumbre, corro delante de tropas que se lanzan al ataque, despego con un avión, caigo y me levanto con los cuerpos que caen y se levantan (Ibid).

Esto es, se trataba de transformar las cámaras en una extensión del organismo, siendo con ello parte activa de los cambios del mundo. Su ambición era descubrir un universo caótico y siempre en movimiento; en el fondo querían un nuevo mañana, donde el hombre del mañana fuera hoy. Esto implicaba una desaparición del tiempo-espacio; el ojo filmico está en todas partes, retrata el mundo más allá de las simples apariencias, no existe orden que el cine-ojo no pueda desbaratar para develar el hecho de que la “realidad” no es tal, sino apenas una primera capa de una dimensión más compleja y más rica.

Apoyado en el surrealismo de la cámara, Vertov apuntaba el rol que debían tomar los montajistas: “Pero no basta con mostrar fragmentos de verdad en la pantalla, partes separadas de verdad. Esas partes deben organizarse temáticamente para que el todo también sea una verdad” (Barnouw, 1993: 58).

Son estos ambiciosos principios los que trazarían el camino del documental a lo largo de su existencia. Vertov estaba en el nacimiento de la Unión Soviética, estaba en las calles, en las protestas, en los mítines, él filmaba el mundo tal cual se le presentaba, no permitía intervenciones. Él grababa sin parámetros establecidos, no existía un guión, mucho menos actores, ni luces, ambientación o estudios. Su set era la calle, el campo, la fábrica, en resumen el mundo.

Pero entonces, ¿cómo contaba historias? Su estructuración de una película consistía en largos procesos de montaje, donde revisaba uno por uno los rollos, teniendo claro que sus historias no eran ni cronológicas ni lineales. Vertov montaba buscando unir su filosofía visual basada en la tecnología filmica con momentos, personajes, momentos, acciones o incluso simples objetos cotidianos, dándole relevancia al punto de vista. A ratos las imágenes parecen inconexas, pero son siempre parte de un todo, de un fondo de un discurso reflexivo de cómo se ve la realidad.

¿Cómo reflexionamos sobre el cine de Vertov hoy?



Imagen 2. Fotograma del documental *El hombre de la cámara* (1929)

Podríamos decir que el cine-ojo planteado por Vertov ha mantenido su vigencia a lo largo del tiempo: no existe realizador audiovisual que no haya tomado la cámara y comenzado a grabar o filmar sin una aparente razón, pero con la conciencia de que la cámara se transforma en una extensión del sentido de la vista, demostrando que la imitación de la realidad, la explotación y la reestructuración de lo real se quiebra una y mil veces a través del lenguaje audiovisual, montando historias que antes estaban simplemente en la imaginación. Y esta conciencia es, como hemos visto, el gran aporte de Vertov.

Algunos podrían decir que estas bases han traspasado al documental, incluso me atrevería a decir que han alcanzado todas las disciplinas del arte y la ciencia. Por ejemplo: estamos acostumbrados a ver operaciones en las profundidades del cuerpo humano, vemos venas, riñones, liposucciones, tomas desde el interior del cuerpo, incluso vemos primeros planos internos del hombre. Sin embargo, esta transgresión de la privacidad se diferencia de lo propuesto por Vertov en algo tan simple como el sentido que le damos a la imagen: aquellas imágenes no se orientan en la dirección de contar una historia, sino que parecen autoconsumirse en la mera exhibición.

Han pasado casi cien años desde que Vertov ‘puso ojo’ de forma tan revolucionaria a los cambios –también revolucionarios– de su generación. Hoy

también nos movemos en un mundo agitado que parece estar al borde del abismo: la tierra se calienta, el plástico abunda, la pobreza aumenta, África parece condenada y Europa es un hervidero de inmigrantes; la desigualdades sociales crecen a pasos agigantados día tras día... el ser humano parece condenado a su desaparición, pero ¿es esto el indicio del fin? En este minúsculo instante en la historia del universo, las teorías de Vertov reactualizan su pertinencia en la necesidad de asumir una conciencia alerta –literalmente, de tener “ojo”– con nosotros mismos y con nuestro entorno. Es el momento, también, donde hay que estar preparados para contar más historias, para develar el verdadero mundo donde nos tocó vivir y los cambios que se avecinan.

El problema es que muchos cineastas, realizadores, comunicadores audiovisuales y periodistas han perdido la costumbre o la capacidad de observar de forma activa, de involucrarse con su entorno. Pareciera, por aludir sólo al ejemplo más cercano, que muchas de las películas filmadas en Chile son un trabajo terapéutico para resolver los problemas de sus creadores, o son historias contadas desde una vitrina, con materiales creados desde la lejanía y el prejuicio; más afines a una caricatura con evidentes –y por lo mismo patéticas– pretensiones de profundidad. Muchas de estas películas se alejan de uno de los ejes primordiales del cine, el público.

Walter Benjamin hablaba de la importancia de la técnica de la reproducción; del hecho que el cine tenía que ser un cohete que impactara desde la pantalla al público. Así también lo entendía Vertov, al filmar a una Rusia revolucionaria, llena de esperanzas. Su cine desnudaba el entorno, nos mostraba la calle, las personas, el caos. En su manifiesto “Cine-ojo” postulaba: “El drama cinematográfico es el opio del pueblo. ¡Abajo las fábulas burguesas y viva la vida tal y como es!” (Ibid).

Finalmente, lo relevante es que el Cine-Ojo postulado por Dziga Vertov sigue vigente; el documental continúa con su misión de mostrar lo que no logramos ver, lo que dejamos pasar, el miedo al mirar al frente. Más allá de las teorías apocalípticas y conspirativas, el verdadero final llegará en el momento en el que no tengamos ni las ganas ni la valentía de seguir contando historias.

Bibliografía

BARNOUW, Eric

1993 *El documental: Historia y Estilos*. Barcelona: Gedisa.

VERTOV, D.

1993 “Manifeste ciné-oeil” [1923] (trad. Francesa), en M. Ferro: *Cinéma et Histoire*, París: Gallimard.