

Denis Arkad'evic Kaufman: Dziga Vertov. Biografía.



Denis Arkad'evic Kaufman (Bialystok 1895 -Moscú 1954). Hijo de bibliotecarios. Después de cursar estudios de música 1912-1915 en Bialystok y de medicina 1916-1917 en San Petersburgo, se dedica a escribir poesía y novela. Atraído por el futurismo, toma el pseudónimo de Dziga Vertov (En ucraniano "¡Gira, peonza!"). **Cineasta innovador, teórico, poeta, agitador, editor, propagandista y pilar indispensable de un cine documental auténtico** que respondiera a las necesidades políticas, económicas y sociales del momento histórico en que se hallaba inmerso. Vertov fue, sobre todo, un inventor y un imaginativo baluarte del cine experimental; todo lo cual fue demasiado para las mentes cuadradas de los burócratas del partido, que llegaron a humillarlo, bloquearlo, desanimarlo, desmovilizarlo, buscando sofocar su espíritu. Fue acusado de formalismo, antirrealismo, narcisismo y tratamiento "reaccionario" de la realidad soviética.

A grandes rasgos, la praxis de Vertov con las imágenes en movimiento empieza en 1916, en su "**laboratorio del oído**" experimentando "músicas de ruidos", montaje de fonogramas y palabras. En 1918, el Comité del Cine de Moscú le contrata como secretario y llega a ser redactor jefe (hasta finales de 1919) del **Kinonedelija** (Cine-Semana, el primer periódico de la actualidad cinematográfica soviético). Hacia 1920 Vertov hizo un descubrimiento notable: **el ojo humano era capaz de registrar un plano cinematográfico de apenas dos o tres fotogramas**. Ello implicaba la posibilidad de montar fragmentos diminutos en cortes aparentemente ilógicos que no sólo desafiaba por entero la temporalidad de la visión natural sino las estructuras del pensamiento.

En 1925, Vertov anticipaba: "*En un futuro próximo, el hombre podrá transmitir simultáneamente por radio, para el mundo entero, los hechos visibles y sonoros grabados por una radio-cámara*". Los tiempos posteriores le dieron la razón. El uso de cámaras portátiles impulsaron la corriente documentalista (el cine directo), el auge posterior de las telecomunicaciones y las aportaciones tecnológicas han posibilitado la utilización, cada vez mayor, de las microcámaras y la circulación abierta de imágenes generadas por multitud de individuos y grupos sociales a nivel mundial... Podemos decir que, en cierta forma, una parte de todo eso lo anticipó Vertov en sus manifiestos y con su **teoría del cine-ojo** (kino-glaz), que en los años 20 tenían una fuerte carga visionaria, pero cuyas hipótesis empezó a practicar de inmediato, en la medida de sus posibilidades.



Lo fundamental:
usar la cámara
como un ojo
fílmico más
perfecto que el
ojo humano
para explorar el
caos de los
fenómenos
visuales que
llenan el
universo.

"El drama

**cinematográfico
es el opio del
pueblo. ¡Abajo
las fábulas
burguesas y
viva la vida tal y
como es!".**

Kinoki, percepción fílmica del mundo

Era un grupo de documentalistas al que pertenecía Vertov y que editaban manifiestos donde exponían sus teorías respecto al cine.

PERCEPCIÓN FÍLMICA DEL MUNDO	KINOKI
<p>Lo fundamental: usar la cámara como un ojo fílmico más perfecto que el ojo humano para explorar el caos de los fenómenos visuales que llenan el universo.</p>	<p>...Soy un ojo fílmico, soy un ojo mecánico, una máquina que os muestra el mundo solamente como yo puedo verlo.</p>
<p>¡PASO A LA MÁQUINA!</p>	<p>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.</p>
<p>El ojo fílmico trabaja y se mueve en el tiempo y en el espacio para captar y registrar impresiones de manera muy diferente de la del ojo humano. Las limitaciones impuestas por la posición del cuerpo o por lo poco que podemos captar de un fenómeno en un segundo de visión son restricciones que no existen para el ojo de la cámara, que tiene una capacidad mucho mayor.</p>	<p>Liberado de la tiranía de las 16-17 imágenes por segundo, liberado de la estructura de tiempo y espacio, coordino todos los puntos del universo, allí donde puedo registrarlos.</p>
<p>ABAJO LOS ESQUEMAS DE 16 IMÁGENES POR SEGUNDO.</p>	<p>Mi misión consiste en crear una nueva percepción del mundo. Descifro pues de una manera nueva un mundo desconocido para vosotros y vosotras.</p>
<p>No podemos mejorar la capacidad de nuestros ojos pero podemos mejorar la cámara.</p>	

Además de resaltar las facultades surrealistas de la cámara, Vertov señalaba el papel que cumplían los y las que armaban escenas:

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.

Dziga Vertov y el Cine-ojo

De alguna manera todo el movimiento documental de los **Kinokis, el Cine Ojo**, planteaba los principios que marcarían toda la historia del cine documental.



Vertov defendía a ultranza el seguimiento de los hechos que estaban ocurriendo en ese momento en la Unión Soviética como única opción para el registro de acciones, negando la posibilidad de reconstrucción o manipulación de los mismos con actores o acciones premeditadas.

El **rechazo** se extendía a la utilización de mecanismos ficcionales como podían ser **la confección de un guión, la utilización de actores y actrices, estudios, decorados, iluminación** y todas las opciones disponibles del Cine de ficción tradicional.

La verdadera **estructura de la película se elabora** a partir de un largo proceso de **montaje** en el cual se deja de lado cualquier posibilidad de establecer un relato cronológico o lineal. En esta etapa del trabajo se establecen las verdaderas situaciones y relaciones entre temas, acciones, personajes, objetos con la permanente referencia y reflexión sobre el lenguaje y la tecnología fílmica. Es Vertov el que de manera pionera deja sentada la base de una praxis del documental como la construcción de un autor en que todas las opciones de puesta en escena forman parte de un sistema, que más allá de cualquier contenido, su forma es la que otorga el verdadero sentido al material o tema trabajado.

Obra de Dziga Vertov

Su experiencia en los frentes de combate lo lleva a realizar **Historia de la guerra civil** en 1922, y entre ese año y 1925 desarrolla su serie **Cine Verdad** (Kinopravda); luego en 1926 **La sexta parte del mundo**, en 1928 **El undécimo año**, y en 1929 **El hombre de la cámara**, su película más conocida a nivel internacional. **Entusiasmo**, en 1930, es su primera obra en el cine sonoro, por la cual Charles Chaplin le envía felicitaciones y le dice: "Considero Entusiasmo como una de las sinfonías más emocionantes que haya oído jamás". **Tres cantos sobre Lenin**, en 1934, marca su apogeo como cineasta cuyo desarrollo creativo, desde entonces, fue obstaculizado por el partido. Luego vendrían los tiempos de guerra por la invasión nazi a partir de 1941 y, después de la contienda, trabajos fílmicos modestos. Vertov murió de cáncer en 1954 y se fue a la tumba sin haber podido hacer ninguna obra mayor, al nivel de su talento e imaginación, en los 20 años anteriores.

Agit-prop

Abreviatura rusa de "agitación y propaganda", concebida en los primeros días de la revolución soviética para representar toda actividad artística militante (teatro, cine, música, pintura) destinada a provocar una acción psicológica e intelectual inmediata en el público. En cine, los **agitki** son películas, a menudo de corto metraje cuyo objetivo es apoyar directamente una campaña de incitación política o social. Entre 1918 y 1921, se reprodujeron unos sesenta agitki. Concebidos por guionistas ocasionales rodados a toda velocidad por artesanos no tienen, salvo muy raras excepciones debidas a cineastas profesionales, ningún valor artístico ni político. Los agitki se **difundieron** fundamentalmente gracias a los **trenes y los barcos** de propaganda: **Los trenes Lenin** (1918) **Revolución de Octubre** (1919), **Cosaco rojo** (1920) el barco **Estrella roja** (1919). Alexandre Medvedkine resucitó el agitprop entre 1930 y 1934.

Celovek's Kinoapparatom (El hombre de la cámara)



El hombre de la cámara de cine está compuesta de cientos de escenas de la actividad cotidiana de San Petersburg, la mayoría tomas callejeras pero también del trabajo y vida doméstica, unidas en una zaga donde la ciudad moderna y la cámara del cine comparten los papeles protagonistas. Trozos de la realidad tomados de improviso (Vertov los llamaba **kino-fraza**, "frases filmicas") que alternándose unos a otros en una rápida sucesión trazan una especie de alegoría real que identifica el vértigo de la modernidad urbana y sus contrastes sociales y económicos, con el proceso mismo de la documentación y edición cinematográfica. Obsesionado con la movilidad y velocidad, y heredero de la fascinación tecnológica de los futuristas y constructivistas, Vertov puso en evidencia la relación entre el mecanismo del cine, la nueva intensidad de la productividad industrial y el ritmo enloquecedor que automóviles, trenes y tranvías impusieron a hombres y mujeres en el siglo XX.

FILMOGRAFÍA de dziga vertov:

Si pinchas en los enlaces de las películas accederás a nuestra sección p2p (elinks) donde, además de encontrar la sinopsis de la película en cuestión, podrás descargarla a través de emule.

1918-19.- Kinonedelija (Cine-Semana, 43 noticiarios)

1919.- Godovscina revoljucy (Aniversario de la Revolución)

1920.- Boj pod Caricymon (Los combates ante Tsaritsin)

1920.- Vskrytie moscej Sergija Radone skogo (Obertura del relicario de Serguei Radonejski)

1921.- Agitpoezd VCIK (El tren Lenin)

1922.- Istoriija grazdanskoy vojny (Historia de la guerra civil)

1922-25.- Kino-Pravda (Cine-verdad, 23 números)

1923-25.- Goskino kalendar' (El calendario de Goskino, 55 números)

1924.- Kino-Glaz-zizn vrasploh (Cine-ojo, La vida al imprevisto)

1926.- Sagaj, Sovet!/Mossoviet (¡Adelante Soviet!)

1926.- Sestaja cast' mira (La sexta parte del mundo)

1927-28.- Odinnadcatyj (El undécimo año)

1929.- Celovek kinoapparatom (El hombre de la cámara)

1930.- Entuziazm (Sinfonía Donbassa (Entusiasmo / Sinfonía del Donbass)

1934.- Tres cantos a Lenin (Tri pesni o Lenin)

1937.- Kolybel'naja (Canción de cuna)

1937.- Sergo Ordzonikidze

1938.- Slava soveckim geroiniam (Gloria a las heroínas soviéticas)

1938.- Tri geroini (Tres heroínas)

1941.- V rajone vysoty A (La altura A)

1941.- Krov za krov (Sangre por sangre)

1941.- Na linii oknja (En primera línea)

1942-43.- Tebe, fronti/Kazahstan frontu (Tú en el frente)

1944.- V gorah Ala-Tau (En los montes Ala-Tau)

1947.- Kljatva molodyh (El juramento de la juventud)

1944-45.- Novosti dnja (Noticias del día, diario de actualidades)