



## Cine soviético:

### El hombre de la cámara (1929).

Luis Eduardo Cortés Riera.

[cronistadecarora@gmail.com](mailto:cronistadecarora@gmail.com)

Dos años después de haberse estrenado en Estados Unidos el cine sonoro con *El cantante de jazz*, 1927, aparece en la extinta Unión Soviética y en Ucrania bajo el gobierno del dictador Stalin, el documental mudo, en blanco y negro, de carácter marcadamente experimental intitulado *El hombre de la cámara*, rodada en 1929, que es considerado por los conocedores uno de los mejores documentales del mundo.

Lenin, que era gran admirador del cine y le daba una importancia política muy grande por ser el país mayoritariamente analfabeta, había fallecido en 1924. El sucesor, Stalin, era del mismo criterio del fundador del primer estado

socialista en 1917, pues amaba el cine y lo utilizó de manera magistral durante la invasión nazi de 1941.

El documental de Vértov, que no tuvo en su momento buena acogida ni dentro ni fuera del país, Eisenstein, monstruo sagrado de la cinematografía soviética, se burlaba de él, fue realizado por el cineasta y teórico de origen hebreo **Dziga Vértov** (Polonia, Imperio Ruso, 1896 - Moscú, Unión Soviética, 1954), es la narrativa de la vida urbana de tres ciudades que no son identificadas: es una gran sinfonía de la ciudad.

Estudió medicina y escribió poesía, narraciones satíricas, cuentos de ciencia ficción. Con el triunfo de los bolcheviques fue contratado en 1918 por el Comité de Cine de Moscú. Su ópera prima como director cineasta fue *El aniversario de la Revolución* (1919), seguida de *La batalla de Tsantsyn* (1920), *El tren de Lenin* (1921), y *Cine-Ojo. La vida al imprevisto* (1924). Algo nuevo hay en estos filmes: explora las posibilidades del montaje, ensamblando fragmentos de película sin tener en cuenta su continuidad formal, temporal ni lógica, buscando sobre todo un efecto poético que pudiera impactar a los espectadores.

Vertov absorbió como una esponja el movimiento del Futurismo italiano de Marinetti, cuyo manifiesto aparece en 1909, que repercutió prontamente en la Rusia de los zares. *Bofetada al gusto del público* (1912) con dibujos de Kandinsky, es considerado su manifiesto, “que quería provocar escándalo.”

Mayakovski y Pasternak son figuras eminentes de este movimiento que miraba hacia Europa desde un país anacrónico como Rusia, que abogaba por la necesidad de la “palabra autosuficiente.”



## La Teoría del Cine-Ojo de Vértov.

Un grupo de jóvenes iconoclastas, encabezados por Vertov, rechazó el cine “escenificado” basado en estrellas, tramas y rodaje en estudios, todo lo contrario a Hollywood. El cine debe, en consecuencia, grabar la realidad misma, un cine de hecho, tal como los telediarios. La cámara va por delante del ojo humano (Kinoki). Es el desciframiento comunista del mundo, organizando el caos visual en una imagen coherente a través de la herramienta teórica del marxismo.



El fin último de los Kinokis fue el de lograr la objetividad total en la captación del mundo. Por ello rechazan las preparaciones previas de escenarios, los guiones, la puesta en escena, los actores profesionales, tal como lo hizo después *La Batalla de Argel* (1966).

Utiliza simplemente el montaje para unificar los fragmentos extraídos de la realidad. Kinoki es más una filosofía que una propuesta técnica. Su finalidad es captar la cotidianidad a partir de los métodos más sencillos para el rodaje de las películas: la cámara oculta, iluminación natural sin reflectores ni pantallas. Por esa razón se les ha llamado “películas- objeto.” El filósofo Giles Deleuze ha dicho de las cintas de Vértov que ellas constituyen “Un ojo en la materia, una percepción tal y como es la materia.”

Los directores más relevantes de Cine-Ojo serán Dziga Vértov, Esfir Shtub, Vladislav Starévich, Nikolái Bartram, Nikolái Jodatálev.



Explora Vertov las posibilidades del cine con ángulos inesperados y yuxtaposiciones chocantes y muy curiosas, montajes frenéticos y mareantes. Es una de las experiencias más agudas y emocionantes del séptimo arte. No tiene actores y podría decirse que el único actor es el camarógrafo. Evita los intertítulos y las convenciones teatrales.



“Abajo los escenarios burgueses de cuentos de hadas, ¡viva la vida tal como es!”, decía Vertov, quien quería eliminar los falsos escenarios y los falsos actores. Alaba la velocidad y el movimiento como supuestos de la modernidad urbana. Es una metanarrativa que celebra a los obreros soviéticos y al mismo cine, con lo cual se adelanta en muchos años al film ganador del Oscar *Nuevo Cinema Paradiso*, 1988, de Guiseppe Tornatore.



Una auténtica pirotecnia cinematográfica elabora Vértov que busca distanciarse del teatro y de la literatura para crear su propio lenguaje: un lenguaje absoluto del cine, una proeza imaginativa que no ha logrado la televisión en la actualidad.



Estas películas de la cinematografía soviética temprana muestran que desde sus inicios hace un siglo del documental soviético, ha sido el escenario del conflicto entre dos epistemologías de lo que significa lo real que continua

hasta el presente en su pugna: el positivismo de los hechos, y por el otro, la lógica de los conceptos abstractos del marxismo.



Vertov rechazaba los filmes de D. W. Griffith, *El nacimiento de una nación* (1915) por considerarla una película demasiado endeudada con la novela y las convenciones teatrales, llena de clichés, copias de copias, y por su carácter supremacista blanco. De este modo se aparta Vertov radicalmente del naciente Hollywood como industria cinematográfica.

Su idea es crear un cine socialista apartado del negocio capitalista del espectáculo cinematográfico. Sin embargo, el totalitarismo estalinista lo aparta, acusándolo de error formalista, que no tiene compromiso ideológico sino puramente estético. Nada más falso. Su compromiso era auténticamente político, más no partidista.

Era la ingenuidad de un autodidacta que reinventa las posibilidades técnicas del medio, descubriendo nuevas conjunciones sinestésicas que ofrecía la nueva y emergente tecnología fílmica. Cine puro en que la cámara capta mejor la realidad que el ojo humano.



Hoy en día el cine de Eisenstein es mucho más conocido que el de Vértov. El historiador francés del cine, Marc Ferro, ha dicho que las escenas de la Escalinata de Odessa del film *El acorazado Potemkin* (1925) jamás existieron, fue una invención de este afamado director. A Vértov jamás se la habría ocurrido lo que hubiese considerado un disparate.



El Cine-Ojo u observación, registro, experiencia sensorial de Vértov y, por otro lado, el “Cine Puño” de Eisenstein, que ilustra su idea dominada por el conflicto y el choque para superar la alienación que producía el cine comercial burgués en las mentes de las masas oprimidas no fue del agrado de Stalin, lo mismo que la extraordinaria Teoría del Cine-Ojo y sus “frases visuales”, fue condenada al olvido por el totalitarismo soviético. Un salto exponencial del lenguaje cinematográfico que ha sido rescatado y reivindicado en el presente.

Carora,  
Estado Lara,  
República Bolivariana de Venezuela,  
23 de mayo de 2026.