

Tributo, memoria histórica y cine revolucionario

Por Fernando Huesca Ramón

Tres Cantos a Lenin/Tri pesni o Lenine (1934).
Dirección: Dziga Vertov



154. Иванов В.
Ленин — жил, Ленин — жив, Ленин — будет жить! Вл. Маяковский. 1967

“Aún si uno concede que la propia obra es difícil de entender, ¿significa esto que no debemos producir obras serias y exploratorias?

Si las masas necesitan panfletos de propaganda ligeros, ¿significa eso que no necesitan los artículos serios de Engels y Lenin? El LENIN del cine ruso podría aparecer en vuestro medio hoy día, pero no lo dejaríais trabajar puesto que los resultados de su producción parecerían nuevos e incomprensibles.”

Dziga Vertov, *La significación del cine no actuado*

“Lucho por el cambio como Lenin”
Prok, Nefertiti

Tres cantos a Lenin, líder de las gentes oprimidas del mundo de 1934, es el último filme y magnum opus de Dziga Vertov, un entusiasta artista y cineasta soviético que inició sus andanzas alrededor del cinematógrafo y la Revolución Rusa, como un vanguardista influenciado por los modernismos (nacido judío como Denis Kaufman adoptó el pseudónimo Dziga Vertov, en curiosa alusión etimológica al movimiento giratorio) y como un comprometido seguidor de la revuelta popular rusa (participó en la Guerra Civil Rusa como corresponsal).

Junto con su pareja sentimental Elizabeta Svilova y su hermano Mikhail Kaufman, conformó el Consejo de los Tres¹, una suerte de Comité Central del movimiento Kinok (del ruso *Kino* –cine-, *Kinok* siendo un neologismo para algo así como *operario cinematográfico* que incurre en tareas de investigación de campo, reportaje, edición, montaje, entrenamiento de más kinoki -plural de *kinok*- y divulgación, tanto del movimiento, como de su inspiración socialista). Vertov y los *kinoki* acompañaron el proceso revolucionario y el legendario diario *Pravda* –Verdad– de Lenin, con acciones cinematográficas y propagandísticas, hasta que el estalinismo acabó apagando no solamente el dinamismo creativo y político del movimiento, sino igualmente toda posibilidad de reforma, evolución o transformación en el proceso revolucionario ruso.

Un legado palpable de las vanguardias en la vida y obra de Vertov es la presentación en algún tipo de *manifiesto* de una cosmovisión estética y política: “Ojo-Kino [La teoría-praxis revolucionaria del cine de Vertov] utiliza todo medio posible en el montaje, comparando y vinculando todos los puntos del universo en un orden temporal, rompiendo, cuando es necesario, todas las leyes y convenciones de la construcción del cine.

El Ojo-Cine se sumerge en el aparente caos de la vida para encontrar en la vida misma la respuesta un tema asignado.”; “Estamos depurando la cinematicidad (*kinochestvo*) de temas ajenos– de la música, la literatura y el teatro; buscamos nuestro propio ritmo, uno que no se levante desde algún otro lugar. Lo encontramos en los movimientos de las cosas.”; “¡Que viva la visión de clases!”; “Colocamos estas expresiones con comillas y nos burlamos de ellas: el ‘así-llamado- arte’, y el ‘así-llamado-cine de arte’”; “Vosotros conserváis modelos ‘artísticos’ colgando como íconos, y solamente hacia ellos se ha dirigido vuestra piedad interior. Países extranjeros os apoyan en vuestros errores enviando a la Rusia renovada las reliquias imperecederas del filme-drama, creado con salsa espléndida y técnica.”; “El filme-drama es el opio del pueblo.”²

¹ Michelson Annette (ed.), *The Writings of Dziga Vertov*, University of California Press, California, 1984, p. xxiv.

² Vertov *apud* Michelson, *Op. Cit.*

• **Tributo, memoria histórica y cine revolucionario**

La concepción previa del arte, había legado modos y maneras de trabajar la música, la pintura y la literatura, en términos ya sea bien de expresión de emociones subjetivas, o de mostración de grandes o pequeñas narrativas humanas en modo de ficción... Vanguardias como el futurismo y el surrealismo buscaron nuevos motivos temáticos y técnicos para la imagen artística... (hacer del movimiento el centro de la ideología artística, o abrir el campo de los sueños y las pulsiones inconscientes, a la actividad artística por ejemplo).

El aporte específico de Vertov a esta revolución estética de inicios del siglo XX, desde el frente del socialismo, es el de apostar por un concepto de lo estético³, que rompiera con la idea clásica del arte como un producto de un genio creador, destinado a ser recibido de manera contemplativa por los espectadores; en el concepto estético de Vertov, la imagen ha de servir como instrumento de investigación y transformación de la realidad, a la vez que como instrumento de la formación de la conciencia humana. En esto acusa su cercanía a la teoría antropológica, económica e histórica de Marx⁴.

¿Cómo acercarse a *Tres cantos a Lenin* en el siglo XXI, en medio de un meramágnium de memes posmodernos (aquellos que niegan la posibilidad de la verdad objetiva, de la realidad objetiva, del método científico, de la transformación emancipatoria de la realidad, etc.) y de formas disciplinarias de socialización, producción y consumo económico que han hecho del cine un mero medio de entretenimiento mecanizado de masas, o, en el mejor de los casos, el patrimonio estético elevado accesible a los iniciados en las redes culturales materiales o virtuales? Propongo atender a la propia *diálctica* del objeto, es decir, a su propia génesis y manifestación de

3 Etimológicamente, aquello que tiene que ver con la sensibilidad en general, la imagen producida y significada por el ser humano y la Historia del Arte.

4 La filosofía de Marx se puede resumir en una defensa tajante del trabajo como actividad multilateral, material, biológica y social humana, del valor de uso, como lo fundamental de la acción económica, de la lucha de clases, como instrumento teórico de análisis y práctico de acción colectiva, y en la tesis del militarismo/imperialismo/colonialismo, como el punto natural de arribo de la macropolítica capitalista a nivel global y nacional. Como muestra de la actividad científica y política de Marx puede tomarse el admirable *La Guerra Civil en Francia* que retrata y analiza la Comuna de París, una realización efectiva de un par de meses de la idea plena de Comunismo: autogestión colectiva y democrática del espacio y del tiempo, de la economía, la política y la defensa frente a agresores a la Comuna.

instancias procesuales con determinada lógica social e histórica⁵.

Imagen 1. Fotograma de la película.



Fuente. VORÁGINE.MX.

El filme, concebido como conmemoración por el décimo aniversario luctuoso de Lenin, contrasta en lo técnico, notablemente con *El hombre con la cámara*, el otro gran clásico de Vertov (y uno que ha recibido palpablemente una recepción global más favorable): 817 tomas y 23 tomas por segundo, frente a las 1,782 tomas y 13 tomas por segundo del segundo⁶; se cuentan por lo menos tres versiones (1934, 1938 y 1970) en los avatares de su recepción, lo que interesantemente refleja lo histórico del auge, consolidación y decadencia del estalinismo como modo político⁷; se podría decir que la manera experimental y vanguardista de Vertov en *El hombre con la cámara* se conserva de manera muy puntual y dirigida en *Tres cantos a Lenin*, como si aquí la forma se

⁵ El propio Vertov apunta en su diario el 13 de octubre de 1936 sobre la dialéctica lo siguiente: “La ley de la conversión de la cantidad en cualidad y su corolario, la ley de a interpenetración de los opuestos, la de la negación de la negación – estas leyes son derivadas de la naturaleza y de la historia. No se encuentran impuestas en la naturaleza y la historia como las ‘leyes del pensamiento’. El sistema de organizar el material documental no fue nuestra invención. Se derivó de la naturaleza e historia del filme documental. Aquí operan las mismas leyes de la dialéctica, que no fueron inventadas, sino que se ‘extrajeran de la historia de la naturaleza y de la sociedad humana.” Vertov *apud* Michelson, *Op. Cit.*, p. 203.

⁶ Heftberg Adelheid, *Visualising Dziga Vertov’s Work*, Springer, Cham, 2018.

⁷ Es un acuerdo común en el presente, que la versión de 1970 revisada por la propia Svilova purgó las inserciones exteriores a la obra encargadas por Stalin y su programa de mitologización y burocratización de la Revolución Rusa. En esta versión aparece Stalin solamente dos veces en el funeral de Lenin de manera marginal, mientras que se reporta, que en la edición de 1938 Stalin había encargado hasta la inserción de un discurso suyo hacia el final del filme.

• **Tributo, memoria histórica y cine revolucionario**

sujetara dialécticamente al contenido biográfico-histórico, y se privilegiara el carácter de *verdad histórica* de la documentación cinematográfica; que se llegue a considerar al filme como epígono del estilo experimental de Vertov, a la par que como instancia de *realismo socialista*, obedece a la propia evolución técnico-ideológica de Vertov, en que siempre estuvo en el foco de atención el papel social y político de la imagen cinematográfica.

Finalmente cabe resaltar la dimensión sintética en la forma y el contenido del filme: se entrelazan canciones populares, marchas militares, música de cámara, rituales religiosos, desfiles bélicos, hombres y mujeres en la cotidianidad, magnas obras industriales, Lenin como líder revolucionario y camarada ejemplar, con entrevistas a trabajadoras y trabajadores expresando en sus propias palabras su papel en el proceso social y revolucionario de la Unión Soviética.

El filme abre con un pequeño prefacio donde se muestran escenas de la Villa Gorki donde Lenin pasó sus últimos días; el contenido general del filme se resume en los siguientes términos: “Éstas son canciones de mujeres que se quitaron el velo, de electricidad que trae luz a los pueblos, de agua que hace retroceder al desierto, de los iletrados que se han vuelto letrados, y de todo esto y Lenin siendo Uno y lo Mismo. Éstas son canciones de la Revolución de Octubre, de la Revolución y Lenin siendo Uno y lo Mismo. Éstas son canciones de la lucha por una vida nueva y feliz, y de todo esto siendo Uno y lo Mismo con Lenin.”

A continuación se presentan las tres canciones cinematográficas “Mi rostro estaba en una prisión oscura”, que muestra escenas de la alfabetización, educación e industrialización del Este soviético (especialmente en lo que atañe a las mujeres), “Lo amábamos” que muestra escenas del duelo colectivo por Lenin, y “En una gran ciudad de piedra”, donde se muestra la vida cotidiana soviética, los magnos proyectos industriales de los planes quinquenales y tres entrevistas a trabajadores soviéticos; fiel al método de Ojo-Kino (*la vida captada de improviso*), sin usar actuación o escenificación alguna, Vertov plasma magistralmente en el cinearquetipos estéticos memorables, como la mujer sin velo estudiando y mirando por el microscopio, el embate frontal de valientes soldados frente al enemigo, el podero-

so barco motorizado que rompe masas de hielo de manera imbatible, entre una mirada de yuxtaposiciones espacio-tiempo-rostro humano-naturaleza, que dan cuenta de manera inigualable de toda una serie de transformaciones naturales y sociales que se vivieron en el territorio soviético en la primera mitad del siglo XX.

A nivel de contenido antropológico y político se puede señalar la aparición de la introducción de la radio en el Este, paisajes nevados rusos, la ofrenda floral de Máximo Gorki a Lenin que reza “Adios amigo”, luces de ciudad, el Mausoleo Lenin, aviones, el Ejército Rojo, la Plaza Roja, campesinos, trenes, líneas de alta tensión, paracaidistas, e innumerables escenas de Lenin entre camaradas (Ílich a secas, para los cuates, de acuerdo al filme), dando cuenta de su estilo personal “directo y sin pretensiones”.

Como ya se evidenció, el filme biográfico ha de mostrar a la Revolución y sus promesas y logros emancipatorios, siendo *Uno y lo Mismo* con Lenin, lo que por un lado histórico obvio (por lo menos dialécticamente), requiere una mostración de contenido social, económico y político de corte plenamente *documental*; en un sentido *kinok* no tan obvio a la recepción superficial, el filme ha de mostrar a Lenin vivo, a Lenin *hombre* de carne y hueso, como alguien con quien se puede marchar hombro con hombro hacia alguna meta común; “Si te sobrecoge el dolor, ven a ver a Lenin. Y tu dolor desaparecerá como el agua.” se lee en la tercera canción; en el filme aparece Lenin mentado como un *Padre (otiets)*, sin tapujo ni que decir de caracterizaciones como “rayo de verdad”, y “Líder del Este oprimido”. Cabe resaltar que estas inserciones textuales obedecen al estilo documental de Vertov y a la patencia de tales calificativos en canciones populares y en el ideario común soviético.



Fuente. MALBA.

El filme es producto de trabajo colectivo: Svilova compiló materiales cinematográficos sobre Lenin, Kaufman fue el camarógrafo de batalla de Vertov, Shaporin brindó la pista musical (hay documentación que habla de una versión inicial silente del filme) y los entrevistados “elegidos” para el montaje final, su unidad “lenguaje-pensamiento” y podríamos agregar, *expresión*, para la articulación final del proceso de edición. La dialéctica misma del concepto *kinok* quedara ensalzado como ícono (a pesar de sus propias inspiraciones y producciones esencialmente *democratizantes* y *anónimas*) en la historia de los autores estéticos, al ofrecer una inigualable síntesis de periodismo, contenido histórico, biografía política, trabajo estético con sentido de *raza*, *género* y *clase*⁸, táctica política⁹, ciencia y técnicas de vanguardia, y genuino interés partisano de izquierda.

En efecto, a pesar del grosero olvido de Vertov, Lenin y la URSS en el mundo post-fordista, la obra del apasionado *kinok* aguarda intensivos y microscópicos análisis de la forma y del contenido, para revelar, no solamente a un genio artístico incomprendido, sino especialmente a un genuino revolucionario de las formas estéticas, que entendió inigualablemente el papel formativo de la consciencia de las nuevas técnicas estéticas, así como su potencial de uso en sentido de clase en procesos cotidianos de corte micro y macro. Tanto el psicoanálisis de la mirada, como la teoría macroeconómica de las transiciones históricas, tendrán en Vertov una cantera de ilustración para principios existenciales y científicos de toda índole.

Un gran mérito estético-político del filme es distanciar a Lenin de Stalin: ahí donde la reacción conservadora y la contrarrevolución han tejido el mito de un Lenin sanguinario y totalitario (“Sir” Bertrand Russell, el filósofo francés Jean Marie Domenach el apóstol del neoliberalismo Hayek y otros secuaces conservadores, son responsables de falsedades, malentendidos, confusiones y hombres de paja alrededor de la Revolución Rusa y su significación en la Historia Universal), *Tres cantos a Lenin* es claro: Stalin fue una sombra al lado del féretro de Lenin. Nada de la vida, la obra y la praxis de Lenin empatan

⁸ Véase Angela Davis y Herbert Marcuse.

⁹ Vertov vivió junto con Georg Lukács, Sergei Eisenstein, Grigory Kozintsev y miriada de intelectuales soviéticos más, el Terror del estalinismo y su persecución de todo dinamismo estético, político, libidinal, religioso, etc. Hay anécdotas que hablan de un Vertov teniendo que cuidarse de la presencia material improvisada de Stalin en algún espacio institucional.

con un Stalin.

Por ejemplo, ahí donde el monje provinciano de Georgia repudiaba a Hegel y su dialéctica, Lenin, como Marx, fue un atento lector y seguidor de la ciencia de la lógica hegeliana y sus implicaciones teóricas y prácticas:

La *dialéctica* es la doctrina que muestra cómo los *opuestos* son *idénticos*, y cómo es que lo son (cómo llegan a serlo); bajo qué condiciones son idénticos, cómo se transforman el uno en el otro; porqué la mente humana debe captar estos opuestos no como instancias muertas y rígidas, sino como vivas, condicionales, móviles, en devenir y transformándose una en la otra. ¹⁰

Todo el mundo sabe que en cualquier sociedad las aspiraciones de una parte de sus miembros chocan abiertamente con las aspiraciones de otros, que la vida social está llena de contradicciones, que la historia nos muestra una lucha entre pueblos y sociedades, así como en su propio seno; todo el mundo sabe también que se suceden los períodos de revolución y reacción, de paz y de guerras, de estancamiento y rápido progreso o decadencia. El marxismo nos proporciona el hilo conductor que permite descubrir una sujeción a leyes en este aparente laberinto y caos, a saber: la teoría de la lucha de clases. Sólo el estudio de las aspiraciones de todos los miembros de una sociedad dada o de un grupo de sociedades, puede conducirnos a una determinación científica del resultado de esas aspiraciones. Ahora bien la fuente de que brotan esas aspiraciones contradictorias son siempre las diferencias de situación y de condiciones de vida de las clases en que se divide cada sociedad. ¹¹

La dialéctica misma de la historia sentencia lo parcial de los entendidos particulares de Vertov y Lenin alrededor del *Partido*, la *inevitable llegada del socialismo*, y la posibilidad de una clase revolucionaria particular. La aplicación de la dialéctica al estudio del siglo XX y XXI lleva necesariamente a la idea del estalinismo y la burocratización de la Revolución, a la idea de la bioeconomía¹² y las formas sociales sustentables y purgadas de brutalidad y destrucción irremediable de la naturaleza, y a las redes interseccionales que militan en la vida cotidiana contemporánea en dis-

¹⁰ Lenin, Vladimir Ilich, *Carlos Marx*, Ediciones en Lenguas Extranjeras, Pekin, 1974, p.109

¹¹ Lenin, Vladimir Ilich, *Carlos Marx*, Ediciones en Lenguas Extranjeras, Pekin, 1974, p. 16.

¹² Véase Georgescu-Roegen y su concepto de procesos económicos ligados estrechamente a las capacidades de carga y recambio de sistemas fisicoquímicos, lo que redundaría en una propuesta política de conservación de la naturaleza y uso racional de los recursos naturales.

tintos niveles de autogestión regional.

La recuperación del legado de Vertov y Lenin implica precisamente dirigir las acciones científicas y estéticas, hacia la democratización de la vida cotidiana y la remediación de los daños naturales realizados por el hombre y su proceso hacia la civilización industrial y postindustrial.

Se podría decir, por lo demás, que el filme habla por sí solo: H.G. Wells afirma haberlo comprendido sin ayuda alguna de los intertítulos. *Tres cantos a Lenin* forma parte de la línea estética *leniniana*, un género soviético dedicado a representar la figura de Lenin.

Bzigda gatov! - ¡Siempre listos!

Bibliografía

- Michelson Annette (ed.), *The Writings of Dziga Vertov*, University of California Press, California, 1984.
- Heftberg Adelheid, *Visualising Dziga Vertov's Work*, Springer, Cham, 2018.
- Lenin, Vladimir Ilich, *Carlos Marx*, Ediciones en Lenguas Extranjeras, Pekin. 1974.
- Lenin, Vladimir Ilich, *Conspectus of Hegel's Book The Science of Logic*, 1976.