

Las identidades fílmicas entre los pueblos túrquicos de la Unión Soviética

written by Juan Manuel Diaz de la Torre | septiembre 20, 2022



INTERVENCIÓN Y COYUNTURA
REVISTA DE CRÍTICA POLÍTICA

Las identidades fílmicas entre los pueblos tarquinos de la Unión Soviética



Juan Manuel Díaz de la Torre

Dziga Vertov CITATION Sar17 l 2058 (Sarkisova, 2017) cineasta soviético, propone el concepto de *kinochevsto* como el “arte de organizar movimientos necesarios de objetos en un espacio con un ritmo artístico completo, en armonía con las propiedades del material y el ritmo interno del objeto”. Si se piensa detenidamente, Vertov quiere mostrar en la pantalla la *esencia* del objeto presentado en la imagen cinematográfica y mostrar la *esencia* del medio fílmico. De esta manera, las dos naturalezas, del cine y de los objetos filmados, no solo se tocan, sino que se revelan al espectador. Las esencias de las cosas, para Vertov, son, en suma, ritmos que solo la grabación del movimiento puede mostrar. Es, sin duda, una aproximación dialéctica revelada por el movimiento. Y es así como el cine puede superar a otras artes, el movimiento mismo es la naturaleza misma del cine. El cine muestra el movimiento, es movimiento.

Es así como, para revelar la verdadera esencia de los pueblos soviéticos, considera Vertov CITATION Ver74 n t l 2058 (1974), deben ser mostrados en sus movimientos primordiales, es decir, en su vida cotidiana. Específicamente hablando, en su trabajo, y aquí viene la consideración marxista: es el trabajo la forma de humanizar al hombre [CITATION Mar721 l 2058 (Marx & Engels, 1972)]. El trabajo, entendido como transformación del mundo, o, mejor dicho, de humanizar el mundo; sería el ámbito natural y verdadero donde se puede revelar la esencia humana.

Bajo estas consideraciones, el gobierno de la Unión Soviética echa andar una maquinaria cinematográfica llamada Comité Estatal de Cinematografía de la URSS conocido como Goskino por sus siglas en ruso CITATION Sar17 l 2058 (Sarkisova, 2017).

Vertov estuvo a cargo del departamento de noticias y noticieros reorganizándolo en el Buró de Foto y Cine en 1922 [CITATION Sar17 l 2058 (Sarkisova, 2017)]. En ese recién creado departamento, Vertov creó un nuevo noticiero llamado *Kino-Pravda* o Cine-Verdad en español. Kino-Pravda, como todo noticiero de cine y de acuerdo con la usanza de la épica, estaba destinado

a ser proyectado antes de la proyección principal. Aquellos noticieros de cine eran cortos de unos cuantos minutos de duración que resumían las noticias más importantes de la semana. Estos noticieros o *newsreels*, como se les conoce en inglés, fueron tremendamente populares en la época de guerras, tanto en EU, URSS y Alemania Nazi.

La característica de Kino-Pravda es que además de noticias, mostró la vida cotidiana de los diferentes pueblos integrantes de la Unión Soviética. Para el corto número 20 de un total de 23 newsreels, Vertov había abandonado por completo el contenido noticioso y se enfocó a grabar la vida cotidiana en diferentes locaciones soviéticas. En 20 minutos, los espectadores presenciaban la vida de sus conciudadanos y poco a poco, construyeron imaginarios de pueblos que nunca visitarían. El éxito de la serie de Kino-Pravda, hizo que se creara una nueva división en Goskino, el Departamento de Cine Cultural o *Kultikino* y es aquí donde Vertov y otros directores mezclaron el naciente documental y la dramatización en forma de las cintas conocidas como *kulturfilms*. Cintas enfocadas a crear un imaginario de los pueblos que habitaban la URSS, generando así, parámetros y protocolos de representación que los propios pueblos representados tomarían como suyo. Gracias a la exposición y proyecciones itinerantes a lo largo del país, los pueblos no rusos se vieron en la pantalla, pero a partir de los patrones de representación e ideas preconcebidas que los soviéticos rusos tenían de ellos.

Mientras que todos los pueblos fueron retratados con el ojo moscovita, me parece que no hubo pueblos más afectados por estos protocolos de visualidad que los pueblos túrquicos, especialmente los pueblos del este soviético. Lo anterior debido a una tensión que viene desde los tiempos de Rusia zarista entre los pueblos túrquicos y el gobierno central. Estos últimos, como herederos de raíces culturales distintas a los gobiernos moscovitas, pero además como férreos defensores de sus propias independencias y tradiciones. Inclusive, la propia noción de nacionalidad como se entendía en Europa no estaba del todo formada en las planicies de Asia, lo anterior con motivo a que muchos pueblos seguían siendo semi-nomádicos.

Es así como, alejados los pueblos túrquicos de Asia Central, existió tanto una ambivalente independencia de dichos patrones de representación, pero al mismo tiempo una aceptación de estos, creando una tradición fílmica particular. Pensando, por ejemplo, en *El minarte de la muerte* de Vyacheslav Viskovsky o en *La mujer musulmana* de Dmitri Bassalygo, hay representaciones negativas de la cultura, tradiciones y religión musulmanas que dominan todo aspecto de la vida de las mujeres musulmanas. El islam se percibe como una fuerza que retrasa el avance de una sociedad racional, científica y revolucionaria.

Sin embargo, mientras esto pasaba con los pueblos túrquicos de Asia Central, cerca de los Urales y del río Volga, pueblos túrquicos como chuvasios, bashkires y tártaros también comenzaron a configurar sus identidades por medio de imágenes, pero con menos autonomía que sus primos de las estepas. En 1924, Tatarkino, el estudio cinematográfico de la Republica Soviética Socialista de Tartaristán fue fundada, compañía que hasta la fecha sigue existiendo. Y por medio de las producciones de cine se empezó a realizar una suerte de modulación en la identidad tártara. Por solo mencionar un ejemplo, el panbulgarismo[1] se empezó a promover por medio del cine como forma de contrarrestar una conciencia histórica basada en la pertenencia de los pueblos túrquicos a la Horda Dorada[2]. Se desarrollaron cintas tanto panbulgaristas como pantúrquicas para promover una u otra identidad. Sin embargo, la maquinaria cinematográfica soviética se decantó por la identidad bulgarista.

De esta manera, el cine de las repúblicas túrquicas en Rusia se dirigió a protocolos de visualidad específicos y a moldes de representación determinados por el centro moscovita decidiendo la manera en la que los propios pueblos túrquicos habrían de entenderse y verse a sí mismos. El cine soviético-ruso determino las otras nacionalidades soviéticas, determinando sus relaciones entre el centro dominante y las periferias nacionales. De tal suerte que, en lugar de que la pantalla cinematográfica funcione como el horizonte de revolución y de emancipación de los pueblos nacionales, terminó siendo las retículas para organizar la realidad de acuerdo con un modelo específico.

El movimiento fue completamente opuesto a la pretensión. No se reveló la

esencia real de los pueblos de la URSS, sino que quedaron enfrascados en una serie de determinaciones colonialistas realizadas después de la desaparición del Fondo Cinematográfico de Oriente o Vostokkino, así como el regreso de la identidad rusa disfrazada como soviética llevada a cabo por Stalin [CITATION Sar17 l 2058 (Sarkisova, 2017)]. La *verdad* que buscó construir Goskino no fue otra más que las determinadas en los planes quinquenales determinados por la Unión Soviética.

BIBLIOGRAPHY

Daily Sabah. (12 de 11 de 2020). Turkic films meet cinephiles in Istanbul. *Daily Sabah*. Obtenido de Turkic films meet cinephiles in Istanbul: <https://www.dailysabah.com/arts/cinema/turkic-films-meet-cinephiles-in-istanbul>

Marx, K., & Engels, F. (1972). *Correspondencia*. México: Ediciones de Cultura Popular.

Sarkisova, O. (2017). *Screening soviet nationalities: Kulturfilms from the Far North to Central Asia*. London; New York: I. B. Tauris.

Tatarstan, C. o. (9 de 6 de 2022). *Congress of Tatarsta*. Obtenido de Tatarstan cinema will be presented in Yakutia during the Days of Tatarstan: <https://tatar-congress.org/en/news/tatarstan-cinema-will-be-presented-in-yakutia-during-the-days-of-tatarstan/>

Vertov, D. (1974). *Cine Ojo*. Madrid: Fundamentos.

Yasar, I. (8 de 11 de 2021). *Daily Sabah*. Obtenido de Heart of Turkic cinematic world beats in Istanbul: <https://www.dailysabah.com/arts/heart-of-turkic-cinematic-world-beats-in-istanbul/news>

Referencias

[1] El panbulgarismo o bulgarismo es un movimiento político, social y cultural entre los pueblos de Chuvasia, Tartaristán y partes de Bashkortostán.

Reclaman ser herederos del proto estado medieval Volga Bulgaria y sus habitantes los búlgaros del Volga, quienes fueron un pueblo túrquico venido desde Asia Central y que se asentaron al norte del Mar Negro en los valles del río Volga. El gobierno de la URSS comenzó a promover dicho movimiento, cuyas raíces fue el movimiento del intelectual musulmán Bahawetdin Wäisev, y que después daría vida a la corriente del islamismo socialista. Hasta la fecha Chuvasia y Tartaristán se consideran herederos de los búlgaros del Volga. No confundir con los ciudadanos del estado moderno de Bulgaria de origen étnico eslavo, aunque hay estudios que presentan que los búlgaros del Volga se asentaron en la actual Bulgaria mezclándose con pueblos eslavos. De cualquier manera, Bulgaria contemporánea toma su nombre de Volga Bulgaria.

[2] A mediados del siglo XX, hubo un movimiento social y cultural basado en la pertenencia al proto-estado tardomedieval conocido como la Horda Dorada que conquistó y domo la zona de Asia Central, la estepa pónica, el sur de Rusia y llegó hasta Ucrania. Fue de origen mongol, pero turquificado después de conquistar diversos pueblos túrquicos. Fue una forma de reacción a la soviétización estalinista. Para contrarrestar este movimiento se promovió la identidad y el movimiento bulgarista. Actualmente, los movimientos nacionalistas e independentistas en Chuvasia y Tartaristán conllevan un fuerte elemento bulgarista.