

**Mirar atrás, mirar más lejos; preguntar(se) para dar luz.  
Reseña del libro *El Grupo Dziga Vertov y el tratamiento colectivo de las imágenes*, de Nicolás Scipione**

Look back, look further; wondering (oneself) to enlighten

**María Constanza Curatitoli**

SECyT, Universidad Nacional de Córdoba  
Córdoba, Argentina  
coticuratitoli@gmail.com



TOMA UNO (Nº 7): Páginas 231-234, 2019

ISSN 2313-9692 (impreso) / ISSN 2250-4524 (electrónico) | <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/index>  
Esta obra está bajo Licencia [Creative Commons BY-NC-ND 2.5 Argentina](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/argentina/).



cine y tv



facultad  
de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Scipione, N. (2018). *El Grupo Dziga Vertov y el tratamiento colectivo de las imágenes*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Cooperativa Esquina Libertad.

El proyecto cooperativo de imprenta y editorial Esquina Libertad pone en escena el trabajo de investigación de Nicolás Scipione, libro basado en lo que, en primera instancia, fue su tesina de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, dirigida por Javier Campo.

Tomando el Mayo Francés como piedra fundacional, y bajo la conciencia de una condición de militancia en espacios de comunicación alternativa y popular por parte del autor, se exponen las relaciones establecidas entre los miembros de lo que fue fundado como Grupo Dziga Vertov (en adelante GDV), sus debates, prácticas y narrativas, como así también sus vinculaciones con organizaciones políticas y otros pares. El trabajo expone características estéticas y contextuales del GDV en tanto experiencia cinematográfica que tuvo lugar entre fines de 1968 y 1974, el cual propone una práctica que, aun reconociendo las contradicciones propias de su cine y de todo cine militante, apuesta a “estrechar las distancias entre intelectuales y protagonistas de la lucha de clases y a construir relaciones de imágenes revolucionarias” (2018, p. 39).

Durante el desarrollo del trabajo, es recurrente la pregunta acerca del posible éxito o fracaso del GDV en tanto intento por desprenderse de la cultura de masas y ser capaz de plantear y responder a los interrogantes de la clase obrera, pudiendo pensar y construir imágenes revolucionarias. Por tal razón, toma fuerza la necesidad de encontrar imágenes revolucionarias como estrategia de construcción contrahegemónica para luchar sobre las imágenes burguesas. El autor entiende que, en tanto exista capitalismo, comunicación de masas e industria cinematográfica, la necesidad de discusión y análisis se encontrará siempre vigente. Pensar lo colectivo como un *espacio de lo posible* al momento de construir imágenes capaces de dialogar y construir teorías, puede resultar una forma de encontrar el lugar adecuado entre la clase obrera y el cine militante. Allí, comienza a vislumbrarse la posibilidad de reivindicar un tipo de *cine ensayo* como respuesta posible al modo de posicionarse entre arte y política desde el ejercicio cinematográfico.

El recorrido histórico que el autor plantea, al tiempo que toma reflexiones de la teoría política (Althusser, Marcuse, Williams) y cinematográfica (Lebel, Waugh, Weinrichter), siempre regresa a referencias de la región, dejando de manifiesto la posición desde la que se inscriben el análisis y (una de las) finalidades que persigue: indagar sobre las prácticas del GDV, para poder arrojar luz sobre las relaciones entre la academia y los movimientos sociales en torno al cine en Argentina. De este modo, son continuas las referencias a diálogos, reflexiones y prácticas con cineastas/militantes latinoamericanos como Glauber Rocha, Pino Solanas, Octavio Getino, Santiago Álvarez, evidenciando semejanzas y diferencias tanto estéticas como políticas con respecto a *lo revolucionario* entre Europa y el Cono Sur.

En su primer capítulo, Scipione presenta un mapeo histórico y contextual, recorriendo las condiciones que propiciaron el surgimiento del GDV. Se destacan aquí las consideraciones sobre el rol de los intelectuales y su campo de acción para promover nuevas imágenes, y las distinciones con respecto a la figura de Jean-Luc

Gordard dentro del movimiento, en tanto se lo considera parte indispensable pero no exclusiva; del mismo modo que en su introducción reconoce al GDV como proyecto militante y no como momento artístico/estético dentro de la filmografía del cineasta.

En el segundo capítulo, el autor comienza a dejar de manifiesto las distintas acepciones con respecto a los *modos de ver/modos de hacer* un cine; repasando distintas experiencias por diversas latitudes (cine directo, cine político, cine independiente, cine militante), se escoge la posibilidad de relacionar las prácticas del *cine ensayo* con la experiencia artística, política y militante que caracterizó al GDV.

En su último capítulo, los interrogantes, las certezas y las contradicciones toman fuerza y se inscriben en cada una de las imágenes que se desmenuzan: de esta manera, se eligen como corpus de análisis los films *Un film comme les autres* (1968, Francia); *Pravda* (1969, Francia); *Vent d'est* (1969, Francia/Italia/República Federal de Alemania) e *Ici et ailleurs* (1974, Francia). Entendiéndolos como los films más significativos realizados por el GDV, el autor propone un diálogo entre las imágenes mismas, los modos en que fueron gestadas y producidas, y las formas de recepción, en tanto instancias no individuales, sino partes indisociables de un proyecto militante colectivo.

Entendiendo que la urgencia del contexto político no le permitió al GDV establecer una plataforma clara de trabajo que permitiera su desarrollo, es posible detenerse en las preguntas que aún emergen y las necesidades aún pendientes. Quizás no nos hemos preguntado lo suficiente sobre ello; el GDV no fue un proyecto trunco porque sí, y quizás esas pequeñas respuestas que brindó el devenir de su práctica son lo que dispara los nuevos y necesarios interrogantes, capaces de articular y continuar el legado de un modo particular de posicionarse. Develar esas relaciones *entre* cine y política, repensar vinculaciones *entre* artistas y clase obrera: la investigación se sumerge en ese intersticio.

Y parafraseando a Javier Campo, autor del prólogo del libro, mientras una cámara y un micrófono se prendan para que el mundo cambie, las preguntas que se disparan no perderán vigencia; en tanto suponen un lugar continuo de cuestionamiento entre el arte, la práctica y la militancia, visitar espacios y movimientos para volver a leer el propio hacer parecen ser los aspectos centrales que actúan como fuerza transformadora.

## **María Constanza Curatitoli**

Licenciada en Cine y TV por la Universidad Nacional de Córdoba. Adscripta en la Cátedra Seminario de Investigación Aplicada (FA, UNC); integra equipos de investigación SECyT-UNC desde el año 2014 a la actualidad, investigando sobre las poéticas y representaciones en las imágenes audiovisuales cordobesas. Se desempeñó como adscripta en Centro de Experimental de Animación y es productora del Festival Internacional de Animación de Córdoba ANIMA. Es becaria doctoral de la Secretaría de Ciencia y Tecnología (SECyT), desarrollando sus estudios de posgrado en el Doctorado en Artes (FA, UNC).

coticuratitoli@gmail.com

---

### **Cómo citar este artículo:**

Curatitoli, M. C. (2019). Mirar atrás, mirar más lejos; preguntar(se) para dar luz. Reseña del libro *El Grupo Dziga Vertov y el tratamiento colectivo de las imágenes* de Nicolás Scipione. Cooperativa Esquina Libertad, Ciudad Autónoma de Buenos Aires. 2018. *Toma Uno*, 7(7), 228-231.

