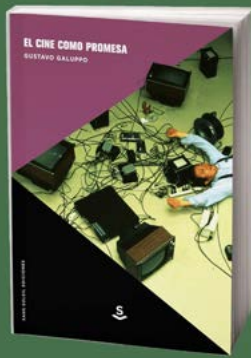


**Deseo y promesa. Otro mundo, otro cine**

Melissa Mutchinick

Arkadin (N.º 8), e011, agosto 2019. ISSN 2525-085X

<https://doi.org/10.24215/2525085Xe011><http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/arkadin>Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata  
La Plata. Buenos Aires. Argentina

# DESEO Y PROMESA

Otro mundo, otro cine

Desire and Promise

Other World, Other Cinema

MELISSA MUTCHINICK

melissamut@gmail.com

Instituto en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Reseña a Gustavo Galuppo (2018). *El cine como promesa*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Sans Soleil, 201 páginas

Recibido 3/2/2019 | Aceptado 25/6/2019

## RESUMEN

Gustavo Galuppo discurre aquí entre la escritura y las imágenes a las que el cine da lugar, entre el sujeto y las máquinas, los discursos, los medios y los dispositivos, entre el sujeto y el mundo. Su escritura misma se puede pensar como una *entridad* (término propuesto por el autor), instalada entre la prosa, la poética, la reflexión teórica y la perspectiva filosófica. En esa dimensión intersticial resiste un espacio donde las fisuras abren lugar a otros mundos, a otro cine.

## PALABRAS CLAVE

Cine; imagen; video; estética; filosofía

## ABSTRACT

Gustavo Galuppo glides here between the writing and the images of cinema, between the subject and the machines, the discourses, the media and the apparatus, between the subject and the world. His writing can be thought of as an *entridad*, installed between prose, poetics, theoretical reflection and philosophical perspective. In that interstitial dimension it resists a space where fissures open up other worlds, another cinema.

## KEYWORDS

Film; image; video; aesthetics; philosophy

En *El cine como promesa* (2018), Gustavo Galuppo expone una mirada crítica sobre la imagen-cine (imagen técnica), donde marca los *peligros* ligados a las relaciones jerarquizantes, objetivantes y mercantilistas del capitalismo occidental, y busca abrir otros vínculos posibles en la triada sujeto-máquina-mundo, que permitan crear fisuras por donde resistir al sistema-máquina cine dominante. En el comienzo, titulado «Desplazamientos. Introducción posible a una selección de textos», Galuppo traza una idea posible para comprender lo que agrupa a los diferentes textos que componen el libro, recorrido que entiende como un *desplazamiento* «que deja entre el comienzo y final de su trayecto, el espacio abierto de una incertidumbre innominada» (Galuppo, 2018, p. 13). No se equivoca, al finalizar la lectura nos queda una incertidumbre, una extrañeza, como la del *despertar* de un sueño (Proust, [1913] 2016; Benjamin, [1929] 1971), placentero pero inquietante, o como la del salir del cine (Barthes, 1996), hipnotizados por una distancia —crítica— amorosa. Una incertidumbre innominada. Difícilmente haya otra manera que defina con mayor precisión este libro. Una escritura singular que discurre en un pensamiento propio sobre las formas en que las imágenes en movimiento se han ido (y nos han ido) constituyendo a lo largo de su historia, sobre el mundo y los medios, sobre cómo los discursos audiovisuales nos conforman y nos habitan y sobre cómo «el cine sigue presentándose como deseo y como promesa» —escribe Jorge La Ferla (en Galuppo, 2018) al final del texto inscripto en la contratapa—. Promesa que se sostiene sobre el problema irresuelto de la imagen, que insiste y retorna continuamente en el pensamiento teórico y cinematográfico, materializado en palabras impresas o en imágenes móviles proyectadas, transmitidas o inscriptas bajo un código binario.

El recorrido de los textos que componen el libro, si bien divergentes entre sí, sostienen cierto aire de cronología histórica —aunque no evolutiva— y reflexión final. En el primer escrito, «Dispositivo cinematográfico y narración (apuntes sobre una divergencia)», Galuppo aborda los principios básicos de los dos modos de entender la imagen, según como él lo concibe, a través de dos dispositivos que componen el dispositivo-cine completo: la *cinematografía* (de la mano de los hermanos Lumière) y la *cronofotografía* (término acuñado por Jules Marey). El cine institucionalizado, narrativo, orgánico y que se ha tornado hegemónico representaría el dispositivo cinematográfico. El cine expandido, que expone y expulsa al espectador fuera de la imagen y lo fuerza a descifrar o lo libera a un puro sentir, consciente de su dispositivo, enmarcaría de algún modo el dispositivo cronofotográfico. Aquí su discurso analítico se desplaza por las distintas experiencias y propuestas audiovisuales de la primera mitad del siglo XX, marcadas por sus discontinuidades y su carácter fragmentario. Un discurso errático que retoma categorías y desarrollos teóricos, pero revisitados desde un nuevo pensamiento que imprime de cierta rareza lo ya conocido y estudiado. Bajo las nociones teóricas de espectador, montaje, espacio o estructura narrativa, peregrina por el cine narrativo-institucionalizado, la escuela francesa, el cine soviético, los filmes de vanguardia, el cine de las vanguardias históricas, el cine experimental, el cine-pensamiento o reflexivo y culmina reconociendo en el cine moderno a aquel que finalmente asume su esencia híbrida.

En el segundo texto, «Video, el cine por otros medios», aborda el pensamiento sobre el video, que irrumpe en la historia a mediados del siglo XX, considerando las dos vertientes que hacen a las formas de pensar la imagen-cine en el video y de él. Una que reproduce lo real, siguiendo la línea de la analogía fotográfica y la ilusión de movimiento, y otra que violenta y analiza lo *real* a través del dispositivo, que *desrepresenta* el mundo para comprenderlo mejor. Retoma aquí la idea de los dos dispositivos básicos que contienen todo el campo audiovisual. El recorrido analítico que desarrolla en estas páginas nos traslada constantemente a sus experiencias realizativas. Sin que Galuppo haga una sola mención a ellas, percibimos ese pendular, ese vaivén entre las palabras escritas y las imágenes —apropiadas o propias— músico-sonoras en movimiento que conforman su pensamiento sobre la imagen, el video, el dispositivo, el mundo. Discurre sobre la historia del video, su relación con el cine y la televisión, el video arte y el video digital y concluye con el interrogante ¿Post cine/video? (a modo de cierre), donde vuelve a la vieja pregunta de los inicios del pensamiento y la teoría sobre el cine: ¿qué es el cine? Y

replica, ¿qué es el video digital? y las asume como preguntas que difícilmente alguna vez encuentren una respuesta certera, definitiva. De ser así, ese día «habremos asistido a esa muerte tan resistida como poco probable» (Galuppo, 2018, p. 75), sentencia.

El tercer escrito, al que entiendo como un punto de llegada (y de partida), y a modo de reflexión final del recorrido analítico, más o menos cronológico, por la historia de las imágenes-movimiento (sostenidas en los dos primeros apartados), es quizás el de una escritura más libre, una «rareza» —como escribe La Ferla (en Galuppo, 2018)— dentro del ámbito de los estudios contemporáneos sobre los medios, los discursos y las artes audiovisuales.

Se mantiene, también, una cronología en el camino del pensamiento reflexivo de Galuppo. Los dos primeros textos, escritos unos siete años antes que este último, están marcados por un interés en «liberar a las máquinas audiovisuales de sus funcionamientos establecidos y normalizados» (Galuppo, 2018, p. 14). El texto final, devenido como desplazamiento de los lugares transitados en los dos anteriores, compone un pensamiento filosófico-ético-poético, con fundamentales reminiscencias a la filosofía occidental, bajo la perspectiva de una *ética de la imagen* signada por el «vínculo propuesto en el acto mismo de “hacer imagen”, como ejercicio performático de un *estar-en-el-mundo*» (Galuppo, 2018, p. 14). De allí surge el concepto de *entridad*, «entendida como horizonte de lo imposible capaz de redimir al cine de su falta originaria» (Galuppo, 2018, p. 106). Un cine no ya *sobre* algo, sino *entre* algo (objetos, sujetos, miradas). A través de un juego de proposiciones reflexivas —que se van sumando, superponiendo y entrelazando—, interroga la imagen desde la triple relación de sus tres elementos en juego: un sujeto actuante, un otro (el mundo) y un dispositivo tecnológico, en función de abrir otros vínculos posibles en la triada sujeto-máquina-mundo, desde donde resistir al desarrollo científico-capitalista. Otros modos de hacer circular un encuentro, un deseo, una promesa. Promesa de lo que el cine aún es capaz.

## REFERENCIAS

- Barthes, R. (1996). *Lo obvio y lo obtuso*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Benjamin, W. [1929] (1971). *Iluminaciones I. Imaginación y sociedad*. Madrid, España: Taurus.
- Galuppo, G. (2018). *El cine como promesa*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Sans soleil.
- Proust, M. [1913] (2016). *En busca del tiempo perdido. Por el camino de Swann*. Madrid, España: Alianza.