laFuga

El film y su doble. Explicación, ventriloquía, performatividad

Por Luciana Zurita

Director: Érik Bullot
Año: 2024
País: Chile
Editorial: Metales Pesados

Tags | **Cine de artista | Cine ensayo | cine performativo | Ensayo | Francia**

Luciana Zurita es licenciada en teoría e historia del arte por la Universidad Alberto Hurtado; Fundadora y co-editora del medio digital e impreso Revista Oropel. Investigadora y programadora audiovisual. Actualmente es becaria del magíster de artes mediales de la Universidad de Chile.

> "Imaginemos que todos esos momentos de reposo cuentan otra historia, forman otro film, el que entra en juego con el film aparente, lo contradice y, además de especular sobre él, lo prolonga. Todo film conlleva siempre otro film secreto... sin semejante film secreto, no hay emoción cinematográfica".
>
> Raúl Ruiz, Poética de cine.

El film y su doble de Érik Bullot (Soissons, 1963), cineasta y teórico del cine francés, fue publicado en 2017 y coeditado por La Fuga y Metales Pesados en 2024 gracias a la traducción de Ignacio Albornoz Fariña. Un libro que funciona como antecedente teórico del libro *Cine de lo posible* (Bullot, 2021) [1] , donde sus inquietudes perceptuales en torno a los soportes y desplazamientos mediales del cine, su posibilidad de performatividad y metamorfosis contemporánea, encuentran refugio a través de una galería referencial imprescindible para los estudios del campo que recomiendo fervientemente explorar.

Volviendo a *El film y su doble. Explicación, ventriloquía, performatividad,* la idea de '*doble* ' del cine tiene relación con la promesa de permanencia a partir del digital, que supone una superación, un relevo que modifica las piezas del dispositivo. Desde este punto, Bullot nos presenta la figura de Raymond Roussel (París 1877 - Palermo 1933), poeta, novelista y dramaturgo francés, excéntrico referente surrealista, autor marginal y poco reconocido, del siglo XX que tendrá un protagonismo sustancial en los estudios teóricos de Bullot. A partir de las facultades de variación del cine y los dispositivos imaginarios de Roussel, el autor nos invita a adentrarnos en cuestionamientos sobre las funciones contemporáneas y desdoblamientos del medio:

> "Efectivamente, el cine se transmuta en formas nuevas en términos de producción, de difusión e interacción: incremento, expansión, ampliación. Pero lo dobla igualmente traicionándolo, pues lo que propone en su lugar es una copia, un señuelo o imitándolo, al tomar prestadas sus máscaras y ropajes (...) El digital se ha transformado en el doblete del cine. O al revés " (p.12)

En este sentido Bullot declara la expansión del cine a otras prácticas artísticas, el 'cine por otros medios' desmaterializando sus componentes inaugurales/espaciales: película, sala, proyección, pantalla, luz, etc. introduciéndonos en las tradiciones vanguardistas de artistas y cineastas que pretenden deconstruir/alterar el dispositivo/película a elementos primigenios del cine como el teatro, la performance, la conferencia y el collage, que denota su inestabilidad, y constante transformación, actualizando su potencia a través del lenguaje y la performatividad. Será a partir del juego de

sustitución de la obra por el 'enunciado' o su 'doble', entre el medio y la realidad, y su activación performática en términos de realización y proyección, que Bullot nos invita a revisar interpretaciones, cuestionamientos y descripciones de infinitas obras/películas anacrónicas y contemporáneas, donde la idea de cine y su proyección en el presente parecen indispensables para el futuro:

> "El cine debe ser preformado, activado, hablado, para seguir en vida o manifestar su potencia, motor y máquina en marcha(...) Una de las técnicas privilegiadas para revitalizar una forma consiste en literalizar la metáfora. La metáfora se desgasta, pierde intensidad y frescura. En cambio, si se toman sus expresiones figuradas al pie de la letra, si sus motivos se presentan de manera literal, resulta posible activarla nuevamente, darle un sentido original, inesperado, sorpresivo" (p.24)

El film y su doble se divide en siete capítulos:

1)Película-papel:

Tomando como punto de partida la naturaleza del cine y la fragilidad de su soporte, Bullot expone referencias sobre los orígenes de la película y su evolución: la acción del papel en los juguetes ópticos, el papel como guion en el cine-novela y la fotonovela, para finalmente abrirse camino a la tesis primigenia de su ensayo donde la película-papel (equivalente visual de la película) se define como un documento performativo que a partir de una acción artística, transforma el modo de ser de lo que documenta, actualizando la película, liberándola de su dispositivo tradicional: "Es a la vez un guion con miras a una película por venir y un enunciado performativo, un emplazamiento a la imaginación del espectador" (p.31). En adelante Bullot comienza a desglosar el ensayo en pequeños subcapítulos, con ejemplos/referencias de lo que supone serán experiencias artísticas y cinematográficas que devienen de la idea película-papel. Estructura que se repite en el libro luego de definir o intentar definir, cada uno de los capítulos.

2)Película-Script :

Bullot define este concepto como l*a materia misma de la obra*, una película destinada a la proyección pero que adopta su propio *script*, donde el *script* es la película (p.61). Denominado por el autor como un ejercicio de lectura, una juego de referencias e intertextualidad, un documento especulativo de exploración de la película en pasado y futuro; similar a la película-ensayo, que tiene relación con lo anterior a la película, y es realizado antes del guion, similar al pensamiento inaugural, la idea original presentada en papel, un bosquejo, el primer trazo, que expresa una liberación y tienda a la autorreflexión del medio, materializándose, por ejemplo, en un libro de artista o novela, en el fondo, la categoría de *script* se visualizará como el texto primero, leído como tal.

3) Discreción del letrismo:

Bullot comienza este apartado intentando definir las categorías de *discreción* como la potencia de una posición no espectacular, discontinua, eminentemente frágil y paradójica, propia de quienes *no tienen voz*, de manera tal que sea posible sustituir la realización de la película por un enunciado que es su sustracción o negación (p. 86). De igual manera, señala que el letrismo deviene de aquellas películas que intentan exceder el límite del medio, esto es, la realización del cine 'por otros medios' convocando al espectador más hacia la aventura intelectual que a la mera contemplación. En este capítulo será clave la figura del artista, director y actor francés del grupo Lettrist, Roland Sabatier (1942-2022), quien destaca por sus obras que emplazan un juego de estrategias entre lo explícito y lo implícito que propician las virtudes de discreción por discernimiento y fragmentación, cuya obra resulta con ello diseminada, pulverizada en un haz de partículas y emplazamientos, pero intensas y paradójicas, cercana al goce (p.113).

4)Película-conferencia:

La figura del espectador en este capítulo será indispensable. Los artistas y cineastas descubren en la acción performativa con y para el público, una manera de explorar la arqueología del medio en su estado más primitivo, que nuevamente y como articulará Bullot en todo su esquema teórico, permite siempre una actualización de la película/obra. Será el año 1915, la fecha inaugural de películas comentadas y explicadas por medio de un *explicador* o *conferencista*, dedicado a decir la película e

inscribirla en su entorno local: "Todas estas fórmulas didácticas están vinculadas con el 'giro educativo' del arte contemporáneo, que propicia la invención de dispositivos pedagógicos singulares, democráticos o libertarios. Al deconstruir las figuras de autoridad por medio de formas originales y renovadas de la lección y cierta teatralidad de atención, la conferencia performativa, convertida ahora en un formato artístico de pleno derecho, responde al imperativo actual de la investigación en el arte" (p.119-120). Desde una mirada contemporánea de la acción performativa, Bullot analiza las diferencias materiales, políticas y económicas que devienen de la exposición con el público, entre artistas y cineastas. En este capítulo aparecerá el concepto de *ventriloquía* por primera vez, en relación y como resultado de la confusión suscitada entre las diversas voces (desdoblamiento ventrículo) que podrían ser parte de una '*película-conferencia*': artista de cine, el autor del texto, la voz del conferencista y la máquina (archivo), aunque más allá del relato y quién es la persona que dirige la presentación de la obra/película, la importancia radica en la forma y posibilidad en que el habla reactiva las imágenes, renovando el modo de apelación.

5)Película-explicación:

Bullot define la función histórica del explicador como un acompañante de la película durante su proyección, creando un vínculo entre la pantalla y el espectador. A diferencia del capítulo anterior, el explicador 'entra en la película' se desdobla de sí mismo al encarnar el alter ego del cineasta, haciendo imaginar una película con la fuerza del discurso (p.143). Aquí el concepto de *ventriloquía* se aproxima al de un actor con su marioneta, enfrentando la cuestión técnica del sonido y distribuyendo desde cero las relaciones recíprocas entre la película, el autor y el espectador. En este sentido, el cineasta presenta los elementos de una película virtual o por venir, dónde él mismo interpreta el rol de explicador, y así pasa sin solución de continuidad de la ficción al documental, desvelando las operaciones de montaje de la película en marcha (p.146).

6)Desaparición del proyeccionista:

La evolución técnica de los medios y la masificación de los dispositivos electrónicos para ver películas como la computadora, la tablet o el celular, obedece, señala Bullot, a una automatización progresiva, discreta, pero igualmente decisiva. Esta actualización del medio y los formatos de visualización a los que se adapta el cine, estarían provocando la posible desaparición del 'proyeccionista'. Para Bullot, su figura está dividida en un elemento activo (actualiza la película durante la proyección) y otro pasivo (pensativo, soñador), pero también desarrolla tres esquemas posibles para su contemporaneidad: performador, soñador y secretario. Inmediatamente, luego de definir cada una de estas posibilidades del proyeccionista, Bullot comienza a cimentar otras diferencias en torno, nuevamente, al cine experimental, cine expandido y las artes visuales, y cómo en estas circunstancias, el proyeccionista es el propio cineasta/artista. También pondrá énfasis en la figura del proyeccionista varón, en contraposición con la figura de mujeres en su rol de montadoras de negativos, obreras anónimas del cine, que componían el negativo a partir de las copias de trabajo, consultando los números anotados en los bordes de la cinta sobre sus mesas luminosas, manipulando las películas sin nunca llegar a verlas (p.187).

7) Película-movimiento:

El último capítulo se define como *el rodaje es la película*. El movimiento para Bullot designa una posibilidad del medio de actualizarse (nuevamente y como hace eco en todos sus conceptos), bajo los efectos de una acción, física o revolucionaria, que puede significar, asimismo, su negación o su superación, incluso su abolición. La película se borra, se disuelve en la realidad (p.203). La película movimiento marca el tiempo (inicio-final), de una experiencia, de una generación, de un encuentro. En estas líneas la escritura de Bullot se vuelve un poquito más suelta e intenta dejarse llevar por los ejemplos que expone, ya no solo películas y obras de arte grandilocuentes o de un estudio imprescindible, sino que más sencillo, pero no menos riguroso y significativo, películas activistas, revolucionarias, políticas, pero también de espacios cuidados, afectivos, y activos en torno a la cinefilia y las categorías de performatividad, invitándonos a "la discreta cristalización de una comunidad por venir" (p.220).

Notas

1

Editado por la misma colección Ensayos de cine laFuga y Metales Pesados

---

Como citar: Zurita, L. (2024). El film y su doble. Explicación, ventriloquía, performatividad, *laFuga*, 28. [Fecha de consulta: 2026-11-04]
Disponible en: http://2016.lafuga.cl/el-film-y-su-doble-explicacion-ventriloquia-performatividad/1213