



HYPERBOREA

REVISTA DE ENSAYO & CREACIÓN

CONVERGENCIAS ENTRE PLANOS,
MIRADAS Y DISPOSITIVOS.
UN LIBRO, COMPLEMENTO DEL CINE EXPANDIDO

Matías Lapezatta
Editor de Los Ríos, Córdoba

El ruido del tiempo —libro digital publicado en 2023 por Bosquemadura E-DITORIAL DE ARTE— comienza de repente, desplegando una forma análoga a la película que es su objeto y tema. Hay una yuxtaposición de





registros que nos sitúan en planos convergentes, que ensayan una o varias respuestas a la pregunta en potencia que se desprende de su título, pues ¿tiene sonido el transcurrir de la existencia?

Al principio, una fotografía de nubes —que cubren cimas y altos valles de alguna región de la Puna— nos permite situarnos por arriba de lo que acontece debajo, sin posibilidad de ser observado. Pero en las nubes se insinúa un movimiento. Podemos inferir que se disiparán, corriendo sobre la superficie de las montañas, que en algún momento quedarán al descubierto. La evocación de aquello que subyace, que no está a la vista y es por eso desconocido, nos sostiene momentáneamente en la incertidumbre... ¿en qué tiempo estamos? ¿en qué lugar?

Hay algo de este comienzo, en el orden de lo exploratorio, que embarga la mirada y nos acerca a la aventura, en el sentido de lanzarse con la imaginación hacia lo desconocido, acercándonos a la figura de Eric Boman, arqueólogo y antropólogo sueco-argentino que sobre finales del siglo xix y principios del siglo xx se adentró en el territorio indígena del noroeste de nuestro país, y sobre quien versa la película que en este libro se trata. Pero el libro, y por extensión la película, no acompañan a Boman precisamente. O mejor dicho, no reconstruyen sus expediciones y trabajos, sino que plantean una vuelta a un territorio ancestral bajo una forma fantasmática, la de un ánima que se encuentra a su vez con la representación espectral de toda una cultura y una cosmovisión, para desglosar una poética que pondrá en tensión



las prácticas arqueológicas, la noción de historia y la idea de un saber. En esta dirección avanza el primero de los textos que el libro contiene, de Arnd Schneider, en una reflexión que, tomando la película como punto de partida, cuestiona desde una perspectiva decolonial la representación de los pueblos que se gestó en las prácticas de aquellos primeros exploradores.

La siguiente sección del libro da comienzo con una imagen que, de algún modo, resuelve aquella otra con la que el libro inicia. Ya no estamos en las alturas, más bien todo lo contrario. La fotografía se encuadra desde el suelo. Ahora es el cielo diáfano lo que aparece como una bóveda que contiene bajo su resguardo, sentados frente a frente y al calor del sol, las figuras de Eric Boman y Pedro Carpanchay, su guía en la película por ese vasto territorio, cuyo paisaje todo lo domina, y quien le encomienda al antropólogo una misión: devolverlo a la tierra, su tierra y en su nombre a todo un pueblo y una cultura.

El encuentro de ambos se da en un vórtice fúnebre, un punto del espacio-tiempo en donde la historia se vuelve a encontrar consigo misma. Ambos personajes han muerto hace tiempo, pero ahora en este camino espiralado que vuelve a unirlos bajo el signo de otra existencia, podrán conversar y mirarse de nuevo a la luz de otra época, la contemporaneidad, habiendo atravesado todo un siglo.

Tal es el punto de partida del ensayo de Ana Lía Gabrieloni, que sitúa este encuentro bajo la mirada histórica de un recurso que se ha puesto en uso desde tiempos remotos: el de darle voz a los difuntos. Y así, inscribe la película en la figura retórica de la prosopopeya: «las voces de los espectros resuenan a través de la geografía de la Puna, tanto como los pasos del breve plano secuencia en medio de las vitrinas de una lóbrega sala del Museo de Ciencias Naturales de la ciudad de La Plata». Esta contraposición entre un mundo abierto y la clausura que supone lo que yace inerte y encerrado en un museo se retoma como motivo en el libro, y así una forma de la escritura



de los dos ensayistas sostiene de manera análoga aquello de lo que trata la obra audiovisual. La película expresa desde el primer momento que en el museo se encuentra lo que ha sido apropiado y destituido —un universo caro al personaje del antropólogo— mientras que los registros fotográficos del libro ahora expondrán el territorio de la Puna, bañado por el sol al amparo de la bóveda celeste, en oposición a la oscuridad y el cerramiento de la sala del museo, lugar de trabajo de Boman y, en tanto que es su lugar «natural» y originario, un punto a partir del cual se descompone su mirada.

El libro, entonces, avanza acompañando a la película y, ante la pregunta qué hacer, se responde en la voz de Philippe Charlier: «Antes que nada, constatar la humanidad del otro...» Y hacia allí se dirige ahora la escritura, en una exégesis de aquello que el film propone desde una figura lírica, cercana al ensayo o bajo la forma de una poética que no puede prescindir de sus dos materias fundamentales e indisolubles: la imagen y el sonido. Y así, Gabrieloni reconstruye las vidas de Boman y Carpanchay, y nos enteramos que éste último cae muerto «no por las balas sino por el miedo», mientras intentaba huir de los disparos de un soldado que obedece a su sargento. Este acontecimiento, que se constituye como centro neurálgico de la narrativa que tomarán tanto el texto como el film, transponiendo planos de realidad, sugiere a su vez la desaparición de «ese hijo de la tierra» tras los disparos. A este despliegue poético que abre la realidad en planos convergentes, Gabrieloni suma otra observación al hacer especial hincapié en la interlingüística que supone toda la conversación entre los personajes. Boman habla en sueco y Carpanchay en quechua. Desde el punto de vista de la película, el encuentro en este nuevo estadio supone ya un entendimiento. Desde el punto de vista del texto ensayístico, esta circunstancia es bien observada en la medida en que, más allá de que supone una trascendencia de

las diferencias lingüístico-culturales, los personajes prescinden del español, en un ejercicio de solidaridad no solo con las palabras. Y así, por transitividad, podemos conducirnos desde el guion, en tanto materia y que ha sido escrito por alguien, hasta el corazón mismo de la película que sigue creciendo en la narrativa que desenvuelve el libro, espiralada y continua como el interior de un caracol. Forma sobre la que el propio film disgrega y que nos permite inferir la voz de un autor, de un director, de alguien que plantea un juego de referencias que también nos involucra. Entre quien mira y quien lee se juegan y cifran las voces de quienes comparten con nosotros la experiencia de mirar y leer lo mismo que, en este espiral de tiempos y espacios, nunca es simplemente una sola cosa. De la película primero y de este libro después, se desprende por defecto o por necesidad el acto de hablar sobre aquello que se evoca, sobre las vidas y las prácticas de quienes nos antecedieron y conformaron ese corpus de ideas e imágenes que nos tocan y sobre las cuales tenemos una responsabilidad,



al menos: la de preguntarnos qué es lo que nos dicen, qué es lo que vemos.

Y como si de un presagio se tratara, el libro de Rubén Guzmán nos instala de lleno en la pregunta sobre la potencia del cine como una de las expresiones del arte, da paso a la voz del él, del propio director, que ahora escribe desde *el país de la bruma*, quizás porque sabe que todo aquello que alguien diga respecto de su propia obra, en última instancia, no podrá despejar de manera absoluta sus significados e implicancias, pues toda obra trasciende a quien la realiza y habla por sí misma cuando es puesta a hablar con otros.

El breve texto introductorio del director nos advierte acerca del método Frankenstein en la concepción de *El ruido del tiempo*, film ensayo que bien podría considerarse dentro de la difusa categoría de cine expandido, y en el cual allí donde debería haber un brazo, quizás haya una pierna. Es una declaración de intenciones y al mismo tiempo una revelación: un poner sobre la mesa los recursos y los materiales con los que se trabaja. Y es también la historización de un proceso que nos sitúa en el tiempo y nos muestra las ramificaciones que una idea puede tener desde su mismo comienzo, convergiendo sobre el final en una obra que no puede ser imaginada del todo en su forma final.

La fotografía con que este último capítulo da inicio nos muestra a Boman leyendo, quizás una carta que ha escrito. Se prefigura su trabajo exploratorio y como guía de otros exploradores (en las crónicas de su tiempo aparece como «el jinete negro»). De alguna manera, para él, todo comienzo o todo final se daba en su escritorio, entre las paredes de una oficina de aspecto burocrático en donde, presa del olvido y la pobreza, termina sus días. ¿Qué es aquello que ha escrito? ¿Qué es aquello que lee?

Podemos ensayar alguna respuesta luego de ver la película, y también al continuar con la lectura del libro, que termina con la exposición del guion, articulando personajes, diálogos y fotogramas. O habría que decir que es una guía, un modo de aproximarnos a una obra que, en definitiva, no puede ser escrita.

Bibliografía

Guzmán, Rubén. *El ruido del tiempo*. EPub, Bosquemadura, 2023.

En https://bosquemadura.com/es/libros/4_el-ruido-del-tiempo

Referencia electrónica || Lapezatta, Matías. «Convergencias entre planos, miradas y dispositivos. Un libro, complemento del cine expandido.» *Hyperborea. Revista de ensayo y creación*, no. 6, 2023, 194-200. <https://www.hyperborea-labtis.org/es/paper/convergencias-entre-planos-miradas-y-dispositivos-315>
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.8401077>