

Sobre Oubiña, David. *Una juguetería filosófica. Cine, cronofotografía y arte digital*. Buenos Aires, Manantial, 2009.

Esteban Dipaola¹

Una juguetería filosófica es un libro de viaje. Mejor aún: es el permiso para introducirse en la máquina del tiempo del cinematógrafo. Pues el recorrido de David Oubiña permite apreciar esa “materia fantasma” que es la historia de la producción de imágenes, creando, así, una suerte de fantasmagoría del cine que es una reflexión sobre sus impresiones y sobre sus ilusiones.



El recorrido se inicia aludiendo a los espectáculos de luces y sombras que originaron las primeras experimentaciones relativas a las proyecciones de imágenes, para interiorizarse en los *philosophical toys*, denominación adquirida por los primeros aparatos capaces de producir ilusiones ópticas. (Un anexo con imágenes de los aparatos y sus proyecciones y una línea del tiempo acompañan estas cartografías del cinematógrafo).

A partir de allí, Oubiña emprende una interesante reflexión sobre el cine, el registro cinematográfico y su representación, hasta derivar en el arte digital. Pero lo que más agrada de la lectura del libro es que esos análisis acerca de los juguetes filosóficos y las reflexiones y debates que generaron en su tiempo, son el prelude necesario para pensar a la representación cinematográfica como un juego de la visión. El recorrido de Oubiña fascina desde ese lugar: pensar la representación cinematográfica como un juego sobre sus reflexiones y sus miradas. En ese sentido, es posible hablar de una fantasmagoría del cine impregnando las páginas y las reflexiones del autor.

Luego de repasar los aspectos de aquellas máquinas de extraños nombres que posibilitaron las primeras proyecciones, Oubiña se detiene en los experimentos del fisiólogo Marey y del fotógrafo Muybridge, atendiendo a los primeros cuestionamientos a esa idea de realidad que se aparecería como

evidente ante la vista. El interés estaba, entonces, en producir lo visible, es decir, aquellos fenómenos físicos que no *aparecen* ante la vista, deben ser capturados en una visión, pues así se podrán medir, leer y, en fin, construirse como objetos de conocimiento.

En esto se desarrolla el interesante juego propuesto por Oubiña: hacer un pequeño recorrido por la historia de la representación, pero envolviéndola siempre en las formas históricas que ha adquirido la producción de la visión.

¿Cómo se produce una visión? Se trata, quizás, de una pregunta fundamental de la representación cinematográfica. Y ello porque implica la reflexión primera del cine, es decir, la producción de la realidad como un artificio. “Hacer ver” la realidad como imagen. El recorrido teórico-conceptual de Oubiña es amplio, buscando llegar a la “forma cinematográfica”. Y el movimiento de ese ejercicio analítico es, precisamente, aquella fantasmagoría esencial del cine expresada en la relación realismo-artificio. Por eso las referencias a Méliès y Lumière, quienes ya observaban en las imágenes una manera de transfiguración de lo real. A través de esas transformaciones de las imágenes, de esa producción de la visión que propone pensar Oubiña, se establece el circuito de lectura del propio libro: *dispositivo-representación-realidad-imagen*.

Cogito ergo video. Por supuesto que con la frase e idea, el autor alude a Jean-Luc Godard, y, con ello, viene a poner en evidencia ese circuito de lectura. Es decir, no busca cerrar las reflexiones respecto a la dicotomía realismo-artificio recurriendo a las fórmulas godardianas, que es una estrategia que ha saturado ya el paisaje de la crítica cinematográfica. Godard es un procedimiento de lectura y de pensamiento, por supuesto, pero para hacer más amplio todavía el circuito de la reflexión cinematográfica. Con la introducción del video, Godard multiplica la articulación realismo-artificio. El video hace posible que el cine se sitúe sobre esa máquina del tiempo y atraviése, otra vez, por sus orígenes. Como dice el propio Oubiña en una síntesis de sus apreciaciones: “El cine es la fotografía en movimiento; pero la fotografía era ya, desde el principio, el cine en suspenso” (p. 111).

Entonces, puede decirse que lo que hace el cine es multiplicar constantemente su reflexión sobre la realidad (y quizás sobre los artificios de la realidad, sobre los juegos filosóficos que nos es posible hacer sobre ella). Oubiña

recurre a pensar los dispositivos predecesores de las imágenes cinematográficas, porque es desde donde se posibilita llevar adelante un recorrido sobre las formas de producir la visión y de hacer posible lo visual. En ese sentido es que puede exponerse que la aparición de lo digital provoca una transformación de la mirada, haciendo de ella todo un sistema en donde lo audiovisual es infinitamente combinable. El “gesto del video”, así, vuelve a problematizar el lugar de la representación cinematográfica y de su consecuente registro de lo real. Es en la tensión entre las nuevas tecnologías y el medio audiovisual donde en la actualidad puede encontrarse el modo más estimulante del dispositivo de lectura de los filmes y de las artes visuales. Un dispositivo de lectura que no escapa de su clásica pregunta acerca de la realidad, pero que hace de esa permanente reflexión sobre el realismo un devenir de su propia historia o el juego de su propia visión.

En definitiva, Oubiña produce una visión de la historia de los dispositivos de proyección de imágenes, para hacer posible el pensamiento de un cine que retorna siempre sobre sí mismo, que traspasa sobre sus orígenes no en el modo de una involución, sino como forma de producir constantemente su propia fantasmagoría. Fantasmagoría, esto es: ese lugar que no posee movimiento pero tampoco está fijo; ese lugar incompleto, esa unidad imposible que es, sin más, “el secreto del cine”: el fotograma. Ese es el *spectrum* que Oubiña trae para pensar la historia de esas “imágenes de lo real” como historia de su imposible representación.

¹ Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires. Licenciado en Sociología (UBA). Docente en la misma Universidad. Ha publicado en coautoría el libro: *En tu ardor y en tu frío: arte y política en Theodor Adorno y Gilles Deleuze* (Paidós, 2008). Es autor de varios artículos publicados en revistas académicas de Argentina y otros países. E-mail: estebandip@yahoo.com.ar