

# Documental intermediático hipertextual: Godard y Gallupo



Anabel Patricia Márquez Sanabria  
[anapats@gmail.com](mailto:anapats@gmail.com)

Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7566-4480>

ARTÍCULO

---

## Resumen

El cineasta Jean-Luc Godard murió en 2022, proponemos el estudio de *Histoire(s) du Cinema* de Jean-Luc Godard y la obra *Sweetheart* de Gustavo Gallupo como documentales intermediáticos e hipertextuales. A partir de la definición de Documental como índice y la voluntad de verdad de Foucault se propone la ruptura del M.R.I. (Modelo de Representación Institucional) en estos videoensayos los cuales plantean una poética sobre apropiación de archivo, así como la interrelación entre literatura, historia, pintura, filosofía y cine. Si bien se parte de la proyección como fundamento de la cinematografía proponemos la plasmática como una nueva forma de acceso al video en la actualidad.

**Palabras clave:** video, apropiación, archivo, índice, plasmática

## Abstract

Filmmaker Jean-Luc Godard passed away recently in 2022, we put forward the study of his *Histoire(s) du Cinema* and Gustavo Gallupo's piece *Sweetheart* as hypermedia and hypertext documentaries. Starting at the index definition of documentary and the will of truth by Foucault we propose on this investigation about poetics in file appropriation and the interrelationship between literature, paint, philosophy and cinema, the rupture of I.R.M. (Institutional Representation Model). Even though we start with projection as fundamentals of cinematography we propose plasmatic as a new form of access to video in actual times.

**Keywords:** video, appropriation, file, index, plasmatic

El cineasta Jean-Luc Godard acaba de morir en 2022, pero su cine está vivo. Queda entre nosotros. Mientras escribo este ensayo escucho el *soundtrack* de *Histoire(s) du Cinema*[1] en Spotify. Su obra videográfica y sonora. Es por ello que le dedico el presente texto, como una salida para evitar la alienada televisión “inteligente” actual. Se propone el estudio de las *Historia(s) du Cinema* de Godard, una obra universal vigente. El presente ensayo pretende trazar algunas ideas sobre cómo aparece lo documental intermediático e hipertextual en dos obras de video: *Historie(s) du Cinema* de Godard, que plantea una poética y *Sweetheart*[2] de Gustavo Gallupo, seguidor de esta poética.

Es en 1895 cuando los Hermanos Lumière filman *La llegada al tren de la Ciotat*[3] la primera película documental. Una secuencia en tiempo real. Y es en 1902 cuando Méliès creará con montaje y efectos especiales la película *Viaje a la luna*[4], de ciencia ficción. Encontraremos aquí dos puntos de vista que permanecerán en la cinematografía: la ficción y lo documental. Se accedía a ellas a través de una proyección en una sala oscura. Hoy se accede al video a través de habitaciones oscuras e insomnes con monitores de plasma.

[1] *Histoire(s) du Cinema*. Dirigida por Jean-Luc Godard. 1998-2007-2022

[2] *Sweetheart*. Dirigida por Gustavo Gallupo. 2006

[3] *La llegada al tren de la Ciotat* dirigida por los Hermanos Lumière 1895.

[4] *Viaje a la luna*. Dirigida por Méliès. 1902

Tanto Godard en las *Historias del Cine*, como Gallupo en *Sweetheart*, buscan en los orígenes del cine una nueva forma de plantear lo documental. El documental hipertextual, como explicaremos más adelante. Como punto de partida tomaremos lo que Jean-Louis Comolli apunta en su texto *¿Qué argumentos para lo real?* (2007), “El cine pasa y vuelve a pasar la frontera no fijada que separa y enlaza lo verdadero y lo falso, la verdad y la mentira” (p.182)[5]. Filmar en presente es una manera de abordar la verdad en el cine, es una puesta en escena en tiempo real. No obstante, queda en duda siempre la verdad en el cine documental. Asimismo André Bazin[6] cree en la ontología de la imagen fotográfica (p.23) según la cual la imagen es como una momia que permanece en el tiempo. Bazin también propone como requisito para la verdad en el cine documental el montaje prohibido (p.67). No puede haber corte en una escena en proceso.

Michel Foucault en *El orden del discurso* (1970)[7] plantea la voluntad de verdad como uno de los más importantes mecanismos de control de discurso. Según Foucault esta voluntad de verdad se apoya en un soporte institucional. Son las instituciones las que definen la verdad. La pedagogía, las bibliotecas. Esta voluntad de verdad, como hemos mencionado la encontramos en el cine documental. Pero tanto la película de Godard *Histoire(s) du Cinema*, como la de Gallupo *Sweetheart*, de-construyen films que usan el MRI[8], así como también films antiguos, en la construcción de una unidad volcánica real, verdad poesía, que es su propio autorretrato, realizado en capas[9] de imágenes y sonidos. Cada uno realiza un autorretrato dentro del oficio del cine.

Una de las cuestiones que caracteriza el cine documental es su capacidad de índice (Dubois, 1986, p.47). Este tema ha sido ampliamente estudiado por los teóricos de la escuela francesa, cuando se intentaba formular si el aparato cinematográfico poseía ideología en sí mismo. Vilém Flusser (2001)[10] nos hablará de imágenes técnicas. Objetos de consumo, donde el funcionario operador de la cámara lucha con el *input* y el *output* de la caja negra para experimentar con el aparato y hacer que el mismo obedezca.

[5] Comolli J.L. “¿Qué argumentos para lo real?” En *Ver y Poder: la inocencia perdida: cine, televisión, ficción, documental*. (Buenos Aires: Aurelia Rivera, 2007)

[6] Bazin Andre. *¿Qué es el cine?* (Madrid: Ediciones Rialp, 1990) p.67.

[7] Foucault, M *El orden del discurso*. (España: Tusquets, 1970), p.27

[8] El MRI o Modelo de Representación Institucional es el lenguaje utilizado en el cine de Hollywood a partir de David Griffiths. A partir de sus películas hay una idea de montaje y lenguaje cinematográfico.

[9] Esta idea la tomamos de la introducción del poema *Histoire(s) du Cinema* escrita por Adrian Cangi Editorial Caja Negra Buenos Aires 1999.

[10] Flusser, V. *Una filosofía de la fotografía*. (Madrid: Editorial Síntesis, 2001), p43.

“Es indispensable que se distinga la intención del fotógrafo del programa de la cámara” (Flusser, 2001, p.43) La imagen debe obedecer al creador, no el creador obedecer al control del aparato. Con sus *pre set* automáticos. Como hacen Godard y Gallupo con el cine. El dispositivo de representación les obedece. Ellos digitalizan y controlan el film en video con su moviola digital. Si bien Godard en *Histoire(s) du cinema* tiene una moviola [11] de fílmico como secuencia recurrente en la película; para trabajar en video, previamente han digitalizado el fílmico, migrar de soporte, de cine a video, para crear *Histoire(s)* con un sistema de edición no lineal en video.



Imagen 1-. Moviola. *Histoire(s) du Cinema*. 2022 (1 A 00:50)

En semiótica, según Charle S. Peirce en la relación del signo con su objeto, tenemos tres tipos de signos: índice, ícono y símbolo (Walde Moheno)[12]. En el cine documental, el carácter de archivo documental de la imagen está soportado principalmente por su carácter de índice, de índice, (Dubois[13], 1986, p.47) por la conexión física del objeto que se filma con la película, la cual queda registrada en la superficie fílmica – imagen-

[11] *Histoire(s) du Cinema*. Dirigida por Jean-Luc Godard. 2022 (1 A 00:55 min)

[12] Walde Moheno, L “Aproximación a la semiótica de Charles S. Peirce.” *Acciones Textuales. Revista de Teoría y Análisis. Universidad Autónoma Metropolitana*. México. (1990): 97

[13] Dubois Phillipe. *El acto fotográfico*. Buenos Aires: Paidós. 1986.

Gracias a este índice sabemos que la imagen que se ha filmado es verdad, posee un carácter de archivo. Dice Godard: “Cogito ergo video”[14]. Pero en video si bien ya no tenemos la superficie filmica, tenemos un chip que transforma la imagen en ondas que se traducen a una cinta magnética o a un disco duro (Dubois, 2001)[15]. A pesar de que el índice no está presente en el video, predomina la capacidad de analogía o mimesis, lo icónico de la imagen electrónica con el registro de lo real. Por lo cual podemos asegurar que el registro en video también posee ese carácter de verdad.

*Histoire(s) du Cinema* es una videoserie dividida en 8 capítulos, la cual tiene una historia muy interesante. Fue concebida primero como un libro titulado *Introducción a una verdadera historia del cine*[16], el cual es producto de la transcripción de sus conferencias en el Conservatorio de Cine en Montreal en 1980. En este libro, concebido según su presupuesto como guion de una película, Godard plantea la imposibilidad de realizar la historia del cine por falta de recursos técnicos, con los cuales le permitiesen citar los films, hablar sobre los films y escribir sobre ellos. Dice Godard[17]: “Debe haber capas geológicas, corrimientos de tierra culturales, y para hacer este trabajo se precisan medios de visión y medios de análisis, no forzosamente muy importantes, pero si adecuados. Ahora bien, no los hay” (Godard, 1980, p.27) Este libro está dividido en VIAJES, ya que Godard decide plantear una ruta para el cine, un recorrido personal, hablará del cine desde la perspectiva de su propia condición de director y en ese momento, productor. El proyecto lo había concebido con Henry Langlois el director de la Cinemateca Francesa.

Ahora, en el libro, Godard[18] propone una metodología, una imagen junto a otra imagen para encontrar un sentido: “Así que hubiera sido mejor si esta mañana hubiéramos visto cuatro o cinco fragmentos...Y esto es lo que se va a intentar hacer: pasar cuatro o cinco películas mudas o sonoras que tengan un cierto punto común entre ellas y que ese punto en común es compartido por el film hecho por mí de la tarde.” (Godard, 1980, p.47). Godard parte de un elemento muy importante que consideraremos para nuestro análisis, como es tomar el fragmento, ya que en estos seminarios no proyecta las películas completas sino fragmentos. Aquí consideraremos la noción de *Lexía* de Roland Barthes[19], como ese fragmento que usa Godard para desarrollar su discurso. Según Barthes:

[14] *Histoire(s) du Cinema*. Dirigida por Jean-Luc Godard. 2022 (1 B 00:30)

[15] Dubois, P. Video, Cine, *Godard* (Buenos Aires: Libros del Rojas, 2001)

[16] Godard, J. L. *Introducción a una verdadera historia del cine*. (Madrid: Ediciones Alphaville, 1980)

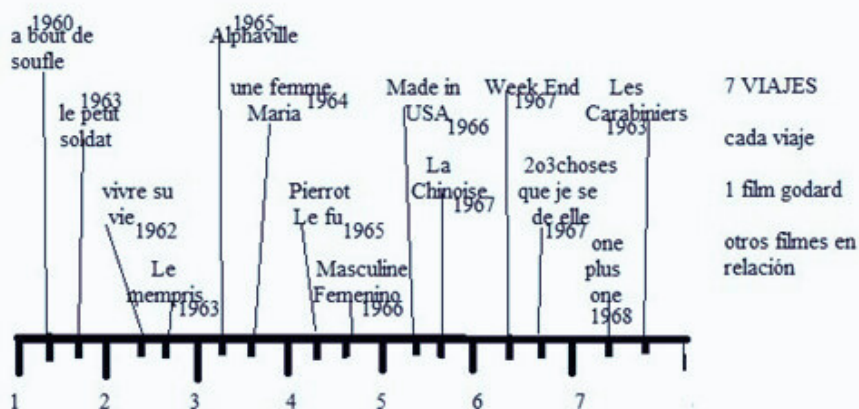
[17] Godard, J. L. *Introducción a una verdadera historia del cine*. (Madrid: Ediciones Alphaville, 1980) p.27

[18] Godard, J. L. *Introducción a una verdadera historia del cine*. (Madrid: Ediciones Alphaville, 1980)

[19] Barthes, R S/Z Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1970. p.9.

El significativo tutor será dividido en una serie de cortos fragmentos continuos que aquí llamaremos lexías, puesto que son unidades de lectura. Es necesario advertir que esta división será a todas luces arbitraria, no implicará ninguna responsabilidad metodológica, puesto que recaerá sobre el significativo, mientras que el análisis propuesto recae únicamente sobre el significado. La lexía comprenderá unas veces pocas palabras y otras algunas frases (...) bastara con que sea el mejor espacio posible donde se pueden observar los sentidos. Su dimensión, determinada empíricamente a ojo, dependerá de la densidad de las connotaciones. Que es variable según los momentos del texto. Simplemente se pretende que en cada lexía no haya mas de tres o cuatro sentidos que enumerar como máximo (Barthes, 1970, p 9)

Es el fragmento el recurso que determinará todo el recorrido en *Historie(s)*. Pero como decíamos, Godard, en cada Viaje, habla, en dos jornadas, de una película diferente, de sí mismo y ésta es acompañada de fragmentos de otras películas. Cada Viaje esta conformado por dos sesiones, en las cuales cada punto de partida del encuentro es fragmentos de una película en relación con fragmentos de otras películas. Dependiendo de el momento de realización de cada película, se señala un momento en la vida-filmografía de Godard. Ese es el hilo conductor de su libro, su propia filmografía para hablar, (“parole” ya que es oral, es un libro a partir de la transcripción de las conferencias en Montreal) sobre la historia del cine, el sistema de producción y el Capital.



Jean Luc Godard

*Introducción a una verdadera historia del cine*

1980

Imagen 2. Esquema del libro *Introducción a una verdadera historia del cine* 1980

Luego de la escritura de este libro, Godard se va a Alemania y allí realiza la gran obra videográfica *Histoire(s) du Cinema* creando una obra maestra en 1998. *Historia(s) du Cinema* es una Historia que realiza un proceso de apropiación del archivo cinematográfico y sonoro universal, utilizando un montaje hipertextual. Pero esta obra es re-editada posteriormente por Godard. Es casi un *work in progress*.

Podemos definir brevemente el videoensayo: “autorreflexividad y el uso equívoco de imágenes objetivas para establecer un discurso subjetivo” [20] (Weinrichter, 2008, p.218). Para Weinrichter Godard con *Historie(s) du cinema* abre las perspectivas del videoensayo en el cine, en su presentación en Cannes en mayo de 1997. El videoensayo sigue la tradición retórica del ensayo literario, como sucede en estas obras que estudiamos, construyendo un discurso subjetivo a partir del fragmento, fragmentos de imágenes, textos, sonidos y pinturas.

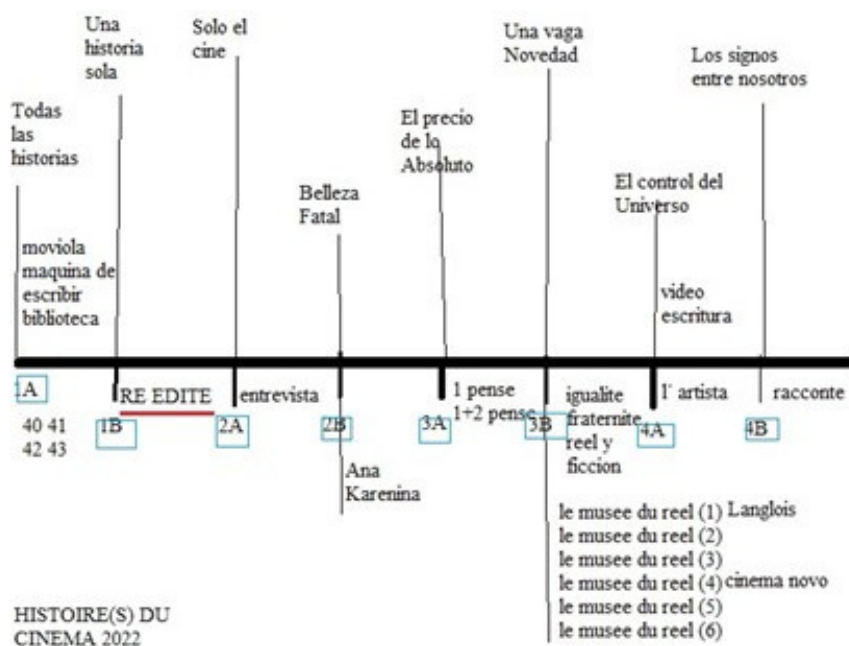


Imagen 3. Esquema de *Histoire(s) du cinema 2022*

[20] Weinrichter, A, “Un concepto fugitivo, notas sobre el film ensayo” En La Ferla (Comp) *Artes y medios audiovisuales un estado de la situación II . Las prácticas mediáticas pre digitales y post analógicas*. Buenos Aires: Aurelia Rivera Nueva Librería, 2008.p. 218.

En el 2007 aparece el poema, llamado *Histoire(s) du Cinema*[21], el cual es la transcripción del guion de la película (distinto del libro Introducción) y tiene la misma estructura que la película de 1998 y 2007. Al acercarnos a este poema podemos darnos cuenta que no es lineal. Es reflexivo. Plantea el paralelismo entre el esplendor del cine y este cine producto de la guerra, idea que se formula en el capítulo 1A “Una historia sola” y como lo llama “Cinema du Diablo”[22] en la película, al mostrar imágenes de los campos de concentración. En el poema se narra todo el dolor de la guerra.



Imagen 4. *Histoire(s) du cinema*. 1 B (20:19)

Volviendo a la película *Historie(s)*, la versión de 2022 RE EDITA a partir de la parte 1 B las *Historie(s)*. En esta versión de 2022 la película es re editada por Godard[23]. Si bien en todas las versiones es una historia hipertextual no lineal, se accede a cada video a través de la interface cine, además de libros, VHS, DVD e incluso CD, ya que Godard sacó una edición en CD del *soundtrack* de *Histoire(s) du Cinema* que está en Spotify. Por ello es también un hipermedia. Sin embargo, es re-editada. Puede ser un proyecto *work in progress*. Pero se conserva lo documental como un video ensayo desde la construcción de un autorretrato personal.

[21] Godard, Jean L *Histoire(s) du Cinema*. (Argentina: Caja Negra Editores. 1.999)

[22] *Histoire(s) du Cinema*. Dirigida por Jean Luc Godard. 2022 (1 A 35:06)

[23] *Histoire(s) du Cinema*. Dirigida por Jean Luc Godard. 2022 (1 B 20:19)



Lev Manovich (2006) en su libro *El Lenguaje de los nuevos medios de comunicación*, [24] opone la narración a la base de datos. Según el autor la narración en un film se opone a la navegación a través de la interface como un CD-Rom o una página web. En este sentido podemos acotar que en estos films que analizamos está presente un montaje hipertextual. Se navega durante la lectura y los textos combinados con las imágenes funcionan como link de sentido.

Para hablar de documental hipertextual consideremos dos textos: La “Poética” [25] y la “Retórica” [26] de Aristóteles. En la *Poética* encontramos el germen de los géneros literarios: la épica, la lírica y el drama. En la *Retórica* el germen del ensayo. Según Barthes (1970) [27] estos dos textos conforman la *Tekné*. La base del cine. Esta *Tekné* está en estas obras que estudiamos.

Pero luego estos géneros, tanto en el cine como en la literatura, evolucionan, se hacen híbridos. Multimedia, intermedios. Aparece el hipertexto, un nuevo género literario principalmente electrónico, “el hipertexto es un acceso no secuencial a los datos de carácter interactivo” (Covadonga 2014) [28]. Este género aparece con la cultura electrónica. Si bien ya tenemos algunos antecedentes de este tipo de textos, como el *Tristram Shandy* [29] de Laurence Sterne y *Último Round* [30] de Julio Cortázar, podemos considerar el cine documental hipertextual como parte de este género literario. Es un cine que también es un texto.

Según Covadonga (2014, p179) “el hipertexto es un acceso no secuencial a los datos de carácter interactivo: se crea un doble intercambio entre sujeto y el objeto –máquina- con el internauta y el texto”. Esta interacción se da en estos videos a partir del uso del texto y del lenguaje videográfico.

*Historie(s)* es un videoensayo no lineal de 8 capítulos. También es una videoserie. Se pueden ver los capítulos por separado sin ninguna continuidad cronológica, aunque si tienen un orden específico. La obra tiene una secuencia que no es la de una cronología del cine, lo que espera un espectador cuando va a acceder a una Historia.

[24] Manovich, L. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*. (Buenos Aires: Paidós, 2006)

[25] Aristóteles. *Poética*. (Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1998)

[26] Aristóteles. *Retórica*. (Madrid: Gredos, 1999)

[27] Barthes, R. *Investigaciones retóricas I. La Antigua Retórica*. (Barcelona: Ediciones Buenos Aires SA, 1970) p.41

[28] Covadonga Lopez A. *Análisis de discurso*. (Madrid: Editorial Síntesis, 2014), p179.

[29] Sterne, L. *Tristram Shandy*. (España: Alfaguara, 2006)

[30] Cortázar, J. *Último Round*. (México: Siglo XXI, 1970)

Esta es una historia hipertextual y metatextual. El valor de la palabra escrita llega a colocarse superior al de la imagen. Una imagen híbrida: texto, film, voz. Y la voz de Godard en algunos momentos directo a cámara, como en la biblioteca en el capítulo 1 A, dice “Materia y Memoria”[31], y después continúa en otros momentos *off* y *over*, va contando y va mostrando los diferentes momentos del cine a manera de Arqueología siguiendo a Foucault. Comienza el texto “Que cada ojo negocie por sí mismo” 1 A[32] y luego continúa “La Regla del Juego”[33]. La poética que plantea Godard sobre hacer cine, es la que va a plantear Gustavo Gallupo en *Sweetheart*.

Enciclopédico. Es una enciclopedia que muestra el proceso de realización de una película para hablar de cine y de historia universal. Como el cine es historia, industria de la muerte. Habla, ya que Godard buscaba eso, hablar sobre las películas y escribir sobre ellas. Metaficción. Es una película que se contiene a sí misma. Godard documenta el proceso de realización del video en todos sus momentos: Escritura, filmación, montaje, sonorización, proyección. Las *Historia(s) del cine* desde el punto de vista de Godard. Es un autorretrato reflexivo hipertextual, hipermediático. En ella(s), la mezcla de imágenes y secuencias de imágenes de manera paradigmática, crean un montaje vertical, conformado por capas tectónicas de textos, sonidos, fragmentos de películas y la voz de Godard, delinea un anti-sintagma de fallas tectónicas, esas capas geológicas de las cuales nos hablaba Godard en la *Introducción*. Cada una de estas capas es a su vez ralentizado, congelado, acelerado generando nuevos sentidos. Sistema de signos conformado por archivos de películas, libros, pinturas, poemas, citas de escritores, los cuales van apareciendo mientras Godard con la máquina de escribir y la moviola va dejando su mensaje en el monitor, en el acto de escritura, filmación, edición y proyección. Está presente el acto de la lectura. Hay una puesta en escena de la lectura. Aparecen varios personajes femeninos leyendo en el transcurso de la película. Pero a partir del momento que Godard se inserta en el televisor[34] adquiere fuerza el proceso de videoescritura. Ya Godard disminuye la máquina de escribir y aparece la palabra escrita en la videografía, tipografía de las *Histoire(s)*.

Estas capas textuales, en el montaje, configuran formas hipertextuales de sentido, al romper con el referente del film, tomando el sentido de índice del cuerpo de Godard, tomando la forma del autorretrato. Esta mezcla de imágenes propias y públicas, crean un nuevo filme, una unidad volcánica escrita en capas y fragmentos.

[31] *Histoire(s) du Cinema*. Dirigida por Jean Luc Godard.2022 (1 A 08:21)

[32] *Histoire(s) du Cinema*. Dirigida por Jean Luc Godard. 2022 (1 A 00:27)

[33] *Histoire(s) du Cinema*. Dirigida por Jean Luc Godard.2022 (1 A 01:36)

[34] *Histoire(s) du Cinema*. Dirigida por Jean Luc Godard.2022 (2 B 09:35)

Los volcanes son formaciones montañosas que están conformados por diferentes capas de lava incandescente, la cual se solidifica. Están conformadas por diferentes capas tectónicas. Estas películas están conformadas por diferentes capas de imágenes. Capas geológicas que proponía Godard en *Introducción*. También podemos considerarlo un cine anti-institucional, ya que rompe con todos los parámetros de la creación de una historia. Al romper con el referente de las películas de las cuales se va apropiando en cada capítulo, rompe con el Modelo de Representación Institucional impuesto por el cine de D. W. Griffith tomado por Hollywood. Hitchcock es muy importante ya que le dedica el capítulo 4 A donde aparecen fragmentos de varias de sus películas como *Psicosis*[35] y *Los pájaros*[36]. Este cine apropiado y re significado es intervenido gráficamente, con un efecto foco *zoom in-out*, doble capa, estroboscópico, el cual utiliza insistentemente en varios momentos de las *Historia(s)*. El foco y el primer plano están presentes, así como el sonido de la máquina de escribir. Mezcla de imágenes.

El autorretrato es una forma audiovisual en la cual se hace de cámara, director, actor y en estos casos, también editor al mismo tiempo, y se introduce el propio cuerpo en la imagen. Podemos definir el autorretrato en video a partir de Raymond Bellour[37] “El autorretrato se distingue de la autobiografía por la ausencia de todo relato estructurado (...) se sitúa así del lado de lo analógico, de lo metafórico y de lo poético más que de lo narrativo (...) nace del ocio, del retiro (...) Enciclopédico (...) Transforma lo singular en general (...) y es Transhistórico (...)” (Bellour, 2009, p.295) Es a partir de la introducción del cuerpo en la imagen como se hace presente el carácter índice en la película, dándole sentido al archivo universal desde el punto de vista de Godard. Mientras el libro se presenta como una autobiografía, por su afianzada cronología, la película es un autorretrato ya que no es lineal, ni cronológico. Es una construcción a partir de fragmentos donde se muestra Godard mientras hace el film.

El cuerpo de la mujer y la Belleza Fatale. Godard encuentra el nacimiento del cine con la *Nouvelle Vague*, la infancia del arte. En la 1 B[38] de las *Histoire(s)* se plantea la industria de la cosmética como anti cine, la industria de la máscara la industria de la muerte. Godard utiliza todos los géneros literarios, la *Tekné* completa en sus *Historia(s) du Cinema*. Primero plantea una épica con la *Nouvelle Vague*, al proponerla como el nacimiento del cine.

[35] *Histoire(s) du Cinema*. Dirigida por Jean Luc Godard.2022 (4 A 13:42)

[36] *Histoire(s) du Cinema*. Dirigida por Jean Luc Godard.2022 (4 A 06:23)

[37] Bellour, Raymond, *Entre Imágenes*. Buenos Aires: Colihue, 2009, p.295.

[38] *Histoire(s) du Cinema*. Dirigida por Jean Luc Godard.2022 (1 B 07:15)

Y Langlois como representante de esa épica del cine en el capítulo 3B donde plantea “igualdad y fraternidad entre lo real y la ficción”[39] y hace una historia dentro de la historia con el “Musée du réel del (1) al (6)”[40]. Aquí formula las leyendas del cine francés. Luego presenta el género dramático al presentar la tragedia de la guerra y la muerte y cómo el cine se desarrolló a medida que la muerte también aumentaba. El Holocausto[41]. (que está mucho más presente en la versión de 1998 Y 2007) a diferencia de la versión actual. Sin embargo, tiene una postura política. El género dramático también está presente en la forma de guion, el cual es el proyecto inicial de *Introducción*, donde él decide escribir sus notas. Luego también está presente el género lírico, la poesía de manera escrita en el video de las *Historia(s)*, y en la *Introducción*. Y el género retórico está presente considerando el video ensayo, ya que todo esto lo hace en un gran video ensayo retórico audiovisual enciclopédico de 8 capítulos, el cual además también tiene varias versiones. La versión de 1998 a la cual accedí inicialmente en VHS y luego en DVD del 2007[42] y las versiones que circulan en los Torrent de internet actualmente, de Gaumont, la cual es distinta de la de 1998 y en la parte 1B lo manifiesta claramente con una tipografía RE EDITE.

Cuando Godard realiza la edición en DVD de 1998 que salió en 2007, esta edición tenía una imagen. NO COPY RIGHT. Aquí Godard planteaba un manifiesto que sigue Gallupo con su ojo monitor. La digitalización promueve el CREATIVE COMMONS que es la nueva manera de pensar el arte.

Gustavo Gallupo, videasta argentino, teórico, escritor, profesor de cine, en su obra *Sweetheart* plantea también la épica, la lírica y el drama. Coloca la historia de los medios de comunicación en una épica (tren, barco, avión), con el drama de diversos protagonistas en cada medio (Kafka, Vigo, Henry), formulando su propia poesía lírica, la de su vida íntima. Esto también en una forma de ensayo con música propia de Vera Baxter con su esposa Carolina Piva y una voz en *off* sobre los medios.

Gallupo realiza una cita del fragmento 1 A “The world for a nickel”[43]. Esta frase presente en las *Histoire(s)* también está presente en *Sweetheart*, desarrollando un intertexto entre ambos autorretratos.

[39] *Histoire(s) du Cinema*. Dirigida por Jean Luc Godard.2022 (3 B 08:06)

[40] *Histoire(s) du Cinema*. Dirigida por Jean Luc Godard.2022 (3 B 11:22)

[41] *Histoire(s) du Cinema*. Dirigida por Jean Luc Godard.2022 (1 A 30:51)

[42] Esta edición contiene un DVD ROM y un documental extra “2X50 años del cine francés”.

[43] *Histoire(s) du Cinema*. Dirigida por Jean Luc Godard.2022 (1 A 11:52)

Por ello consideramos los géneros literarios presentes, la *Tekné* en estas formas enciclopédicas. Su evolución y su hibridez. La película *Sweetheart* de Gallupo construye una arqueología de los medios de comunicación, para plantear un autorretrato de un momento familiar mientras realiza la película. Valiéndose de la digitalización, de la moviola digital.

Gallupo lo expresa en el fotograma del foco de su ojo, con un monitor en la pupila, el cual aparece en varios momentos de la película, en el cual podemos encontrar el manifiesto de la digitalización. Esa imagen, el ojo monitor, muestra como el computador absorbe todo lo que puede. La historia universal del cine. Gallupo hace un híbrido de medios: films antiguos, videos, *voice over*, música, webcam y tipografía, con lo cual construye el video *Sweetheart* registrando su vida íntima con su esposa y su hija, la cual es retratada en el video.



Imagen 5-. Sweetheart. Gustavo Gallupo.2007 (04:23)

Además, estos videos tienen un punto de vista reflexivo, ya que ambos documentan el proceso de realización. Ninguno de los dos muestra el time line digital, Godard muestra la moviola y la máquina de escribir y Gallupo su ojo monitor que lo digitaliza todo.

Bill Nichols[44] (1997) en su texto *La representación de la Realidad*, considera que lo documental es un “discurso de sobriedad” (p.32). A partir de esto lo clasifica en modalidades: un documental expositivo, en el cual se expone una verdad. Este sería el documental fundamentado en la retórica, en el cual se construye un discurso de verdad. Luego tenemos un documental observacional en el cual el realizador ofrece una distancia, no interfiere sobre el objeto filmado, podríamos decir que está en tercera persona. Luego tenemos una modalidad interactiva en la cual el realizador interviene en la filmación e interactúa con lo que está filmando, podemos decir que hay un predominio de la segunda persona. Luego tenemos otra modalidad que es la reflexiva, en la cual el realizador reflexiona sobre el film que realiza, predomina lo meta-cinematográfico, puede ser que además está en primera persona en algunos casos. Y hay otra modalidad que es el documental performático en la cual el realizador interviene de manera performática dentro de la obra.

Godard se encuentra en un híbrido de estas modalidades. Es una película en primera persona que interactúa con el espectador a través del texto y la voz en *off* y *over*, así como los diferentes personajes que aparecen, Anna Karenina[1], entre otros, con lo cual crea un video ensayo, autorretrato trascendental para la historia del cine actual. No hay otra obra que haya logrado superar las *Histoire(s) du cinema*.



Imagen 6-. Histoire(s) du Cinema. Godard en la máquina de escribir. 1 A (1:00)

[[44] Nichols, B. *La representación de la realidad*. (España: Paidós, 1997). p72.

[45] *Histoire(s) du Cinema*. Dirigida por Jean Luc Godard.2022 (2 B 19:00)

Esta clasificación de Bill Nichols (1997) nos permite orientarnos según la figura del enunciador de la película. Sabemos que el film es un enunciado, y que posee un enunciador. Este deíctico dentro del discurso, el narrador, que no tiene que ser necesariamente una voz en *off*, el enunciador, aparece expresado de diferentes maneras, y es el que nos permite orientarnos dentro del discurso, dentro del film o video. En estas obras, ese enunciador aparece en texto. Video texto.

Lo cual nos lleva a pensar en el carácter textual que viene acompañado por un afianzado verbocentrismo por la proliferación de la palabra tanto oral como escrita. Podría decirse que hay que leer estos videos como textos, lo cual plantea una forma de videopoema y videoensayo.



Imagen 7-. Videografía y Godard inserto en el monitor de tv con la máquina de escribir. A partir de este momento comienza la absoluta videoescritura. 2 B (09:35)

También se propone el hipertexto por la combinatoria textual durante la lectura. Aleatoria, repetitiva, gráfica. También aparece el acto de la lectura, varios personajes leen en el transcurso de las *Historia(s) del cine*.

Otra obra que tiene una característica hipertextual desde su montaje es el video *Sweetheart* (2006) de Gustavo Gallupo. En este autorretrato reflexivo podemos ver una serie de imágenes dentro del video, donde se introducen fragmentos de la vida privada, mezclada con textos literarios y archivos de films, para la construcción de un universo personal. En ella se mezclan lo privado y lo público, para la construcción de un estudio sobre la mirada en el cine durante el proceso creativo. Gallupo se auto observa mientras va digitalizando las películas.

Esto, también lo había hecho Jean-Luc Godard en *Histoire(s) du cinema* (1998), donde hace un híbrido de su vida privada y la historia del cine universal, valiéndose también de ese montaje hipertextual. El montaje vertical abre un sinfín de asociaciones que no están organizadas linealmente. El índice es Godard, así como Gallupo, frente a los íconos del cine y los símbolos del poder.

*Histoire(s) du Cinema* es también hipermediática ya que está acompañada de un libro Introducción a una verdadera historia del cine de Jean-Luc Godard (1980). Arlindo Machado en su texto “Ensayos en forma de hipermedia”[46] nos explica este tipo de obras en las cuales encontramos diferentes tipos de medios representando signos en digital. Machado considera la hipermedia el CD-Rom, por el multimedia. Pues consideraremos la idea de multimedia en relación al texto impreso, sonido y video mediadas por la pantalla. Tanto Machado como Godard no están hoy, agradecemos sus pensamientos sobre el cine. Godard acaba de morir el año pasado (2022). Según el portal *Playground* por Eutanasia en Suiza. Machado partió en plena pandemia. Ambos grandes teóricos. Hoy no están.

La obra de Gallupo, *Sweetheart*, también participa de la hipermedia al publicarse como un libro que contiene tanto artículos críticos sobre el video, como el texto de Armando Andrade Zamarripa[47] que aborda la intermedialidad e intertualidad en este videoensayo, así como también un DVD junto con la película Puna[48] de Hernán Khourian.

En 1970 aparece una obra literaria importante *Último Round* de Julio Cortázar. Esta obra en sus primeras ediciones editadas por Siglo XXI, se presenta como un libro que son dos libros pegados el primero y el segundo, uno sobre el otro, lo cual permite leer ambos textos de manera simultánea aleatoria. En este libro Cortázar modifica la interfaz del libro clásico, creando aquí un hipertexto auto-referencial que rompe con la narrativa lineal. Hipertexto. Tenemos que hacer una diferencia entre el término literario hipertexto de Gérard Genette[49] en el cual un texto contiene a otro texto, y el hipertexto de Covadonga[50] basado en la no linealidad que propone Landow en 1997.

[46] Machado, A. “Ensayos en forma de hipermedia”. En *El Paisaje Mediático*. (Buenos Aires: Libros del Rojas, 1998)

[47] Andrade Zamarripa, A. “El viaje a lo Imposible en Sweetheart” en *Gallupo, Gustavo y Khourian*, Hernán (comps). Videoperfiles 2. Apuntes sobre Puna de Hernán Khourian y Sweetheart de Gustavo Galuppo. Libro + DVD (videos de Hernán Khourian y Gustavo Galuppo). Rosario: Ciudad Gótica. 2007.

[48] Gallupo, *Gustavo y Khourian Hernan*(Comp). Videoperfiles 2. Rosario: Ciudad Gótica. 2007.

[49] Genette, G. *Palimpsestos*. Madrid : Alfabeta. 1989. P.17

[50] Covadonga López A. *Análisis de discurso*. Madrid: Editorial Síntesis, 2014.



En el caso de la noción de Genette la *Introducción* contiene a las *Histoire(s)*. Videoperfiles contiene a Sweetheart. Pero considerando la noción de Covadonga, predomina también la mediación de la pantalla. En este caso plasmática. Monitor de plasma. Videoacceso.

Una característica que poseen estas obras documentales videoarte es la experimentación creativa con las tecnologías. Experimento que realizó Godard con Anne Marie Mieville. Podemos considerar el hipertexto como una forma de esta experimentación que está presente también en estas obras documentales videoarte. Hay casos donde la obra de cine documental sale de un entorno televisivo o cinematográfico y se inserta en el campo de la programación, en la computadora, otra vertiente de la imagen electrónica. Cine expandido. Museos. Experimentación. La obra *Inmemory* (1997) de Chris Marker es un ejemplo de ello. También el hipertexto Valdez *Around The World* (2001) de Jorge La Ferla y Florencia Maffeo. Así como también el DVD de la edición de *Histoire(s)* 2007 es interactivo.

Lev Manovich plantea en su texto *El lenguaje de los nuevos medios*[51] que el cine, una vez al ser digitalizado, pierde su carácter de índice profílmico, y luego, este cine video digital, es pintado y animado a través de recursos digitales. Esto es lo que hacen Godard y Gallupo, pero conservando la interfaz audiovisual y libro.

Podemos ver todos estos procedimientos en la edición en video no lineal. En el poema comenta[52]: “Siempre hay dos bobinas para hacer cine, una que se llena y otra que se vacía, en video se llamó a la de la izquierda el esclavo y a la de la derecha el amo”. Ahora sabemos que próximamente esto desaparecerá por la tecnología numérica, en la cual lo que predomina es la base de datos y el algoritmo. “Todavía rueda”, decía Godard. Pues la interfaz cine tiene un algoritmo infinito de asociaciones, ya que como Godard dice la imagen es ilimitada. Hoy en día poco se usan las bobinas, pero a partir del uso de la tecnología del video Godard puede escribir sobre las imágenes, musicalizarlas y hablar sobre ellas, como quería hacer durante su conferencia en Montreal. Ahora no hay bobinas sino interfaces de video digital, hoy es con tarjetas de memoria y discos duros.

[51] Manovich, L. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*. (Buenos Aires: Paidós, 2006) 274

[52] Godard, Jean L *Histoire(s) du Cinema*. (Argentina: Caja Negra Editores. 1.999) 1 b p.84

Esta es la estrategia que utiliza Godard para la realización de su film, la cual en el libro *Introducción a una verdadera historia del cine*[53] la plantea como un imposible. Para el momento en el que Godard se plantea crear este film, mientras está en Montreal[54], con Langlois, era un proyecto que técnicamente no se podía llevar a cabo, pero Godard valiéndose de la tecnología video, en un estudio clandestino de 1988 a 1998 realiza este film. No tenía los derechos de autor para hacer esa película. Pero a pesar de ello fue transmitida en la TV francesa.

La televisión es todo un objeto de estudio. Con ella, a partir de Godard, podemos plantear que lo documental es el medio. El medio que permite la transmisión de conocimiento de lo real verdad en oposición a la imagen televisada mediatizada falsa. “No es una imagen justa, es justo una imagen” dice Godard [en] 1 B[55]. Ahora con Netflix y la televisión inteligente, (o más ciega tal vez) con una pandemia que ha cerrado las salas de cine y las ha llevado a nuestra computadora. Estamos trastornados por la televisión. McLuhan nos expresó “Todos los medios de comunicación son extensiones de alguna facultad humana: la física” (1967, p.22)[56]. Respecto al medio cinematográfico, electrónico como extensión de la realidad, “La rueda es una extensión del pie, el libro es una extensión del ojo, la ropa una extensión de la piel, los circuitos eléctricos, una extensión del sistema nervioso central, los hombres cambian” (p. 22-23). Entonces, lo documental electrónico intermediático es una extensión de la realidad creada en presente, pero a diferencia del fotoquímico no hay conexión física de película sino impresión de señales eléctricas en una cinta o números en una tarjeta de memoria.

La realidad es traducible a códigos a partir de los cuales se crea el fenómeno de la analogía. La imagen puede ser recreada una y otras veces cada vez que pasa por el cabezal del magnetófono o se reproduce en el DVD o disco duro, o en el *streaming* la interface en la cual estamos presenciando la película o video que también puede ser (*expanded cinema*) en tiempo real. La reproductibilidad técnica. El documental electrónico, en el cual se hace cine documental en video, un cine documental que se piensa y se reflexiona a sí mismo. Ahora el teléfono es la televisión, cámara y proyector. Cámara prótesis. El dispositivo cada vez más pegado al cuerpo. Extensión de sí mismo. Godard plantea que la TV hace el sueño del cine que es llegar a todos lados. Esto con el teléfono esta más pegado al cuerpo aún.

[53] Godard, Jean L *Introducción a una verdadera historia del cine*. (Madrid: Ediciones Alphaville, 1980)

[54] Godard se encontraba en el conservatorio de cine dictando unas conferencias.

[55] *Histoire(s) du Cinema*. Dirigida por Jean Luc Godard. 2022 (1 B 27:15)

[56] McLuhan, M. *The Medium is the message*. (New York, 1967) p.22 [All media are extensions of some human faculty-physic or physical] (Traducción del Autor)

Si bien es cierto que este texto se escribe veinte años después de la creación de estas películas, y ya se ha escrito[57] bastante sobre ellas; para ese momento comenzaban a aparecer las autobiografías en el cine, pero todavía no se había llegado a la proliferación de *selfies* que hay ahora, con el predominio de la auto-exposición en las redes sociales. El autorretrato es una forma de cine contemporáneo producto del hombre de los nuevos medios, el hombre digital. El hombre de la pantalla digital y el teléfono y la televisión inteligentes. Estamos viéndonos a nosotros mismos. Tal vez demasiado. Puede ser.

Respecto a estas obras en video que visualizamos en la actualidad, podemos plantear una nueva forma, una obra Plasmática[58]. Creada en digital para ser vista en monitores de plasma, que pueden conectarse directamente a internet. Si bien creemos en el acto de la proyección de la película, así como las *Historie(s)* que fueron presentadas tanto en cine como en tv, esta película en digital al momento de este análisis es realizado en un monitor de plasma. El teléfono puede ser un proyector con el uso de una aplicación. Poseer un proyector viene a ser hoy en día de cinéfilos, pero el espectador común observa video en monitores de plasma. Esa televisión llamada “inteligente” que se conecta automáticamente a internet, funciona con dispositivo de voz y es amiga de Alexa.

Para Godard el acto de la proyección forma parte de la maquinaria cine, pero no debemos olvidar que *Histoire(s) du cinema* es una serie de televisión producida por Canal +, Gaumont y Sonimage. Godard en su primer Viaje[59] dice [que] de parte en parte se llega a una serie. Un fragmento cada semana, cada día. Y eso es lo que hace con las *Historia(s)*. Una serie que es tanto televisiva, como cuando muestra su cuerpo inserto en el cuadro del monitor, como cinematográfica, como cuando muestra la imagen del proyector. Un híbrido de cine y video.

Godard escribe una poética sobre el cine, [a] la cual le da continuidad Gustavo Gallupo. Ambos plantean una arqueología sobre la historia del cine y la historia de los medios a partir de la introducción de la primera persona que funciona como inter media de todo el cine, del cual se apropian para la construcción de una idea personal. Por ello son intermediáticos. Video híbrido. Godard a manera estructuralista se vale del montaje vertical hipertextual. Gallupo también se vale de un montaje vertical hipertextual. La historia del cine y del arte en grandes videoensayos.

[57] Podemos mencionar el trabajo de Raquel Schefer sobre “El autorretrato en el documental” (2008) y el trabajo de David Oubiña sobre Godard “Jean-Luc Godard: el pensamiento del Cine” (2003).

[58] [www.plasmatica.net](http://www.plasmatica.net)

[59] Godard, Jean L *Introducción a una verdadera historia del cine*. (Madrid: Ediciones Alphaville, 1980)

El documental intermediático es un documental que aparece en el cambio de siglo, en la transición, en pleno momento de aparición de las tecnologías digitales. La reflexividad, así como la auto-referencialidad está presente en estas obras, donde el realizador se introduce como lo hizo Velázquez en Las Meninas para revelar la construcción de la obra. El caballete. Experimentación. Meta ficción. En las obras documentales intermediáticas también está presente el hipertexto, la construcción no secuencial del discurso y la ruptura con la retórica. Pero en otros casos la fuerza de la retórica y la forma del ensayo se hace manifiesta en estas obras. La búsqueda de la verdad de un autor. Gallupo y Godard en intertexto.

Si bien Godard utilizó la eutanasia para partir, fue en un acto biopolítico. Godard decide acabar con la institución vida para dejarnos una película nueva en Cannes, “Avant-première mondiale ! Film annonce du film qui n’existera jamais : « Drôles de Guerres » y Trailer of the film that will never exist : « Phony Wars » Jean-Luc Godard 20’, France / Suisse” (Fuente: festival-cannes.com) demostrando que la vida del cine es la escritura más allá de la muerte.

## Bibliografía y otras fuentes de consulta

- Aristóteles. *Poética*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1998. Caracas: Venezuela.
- Aristóteles. *Retórica*. Madrid: Gredos, 1999.
- Andrade Zamarripa, A. “El viaje a lo imposible en Sweetheart” en *Gallupo, Gustavo y Khourian, Hernán* (comps.). Videoperfiles 2. Rosario: Ciudad Gótica. 2007.
- Barthes, R. *Investigaciones retóricas I. La Antigua Retórica*. Barcelona: Ediciones Buenos Aires S.A, 1970.
- Barthes, R. S/Z Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1970
- Bazin André. *¿Qué es el cine?* Madrid: Ediciones Rialp, 1990.
- Comolli, J.L. “¿qué argumentos para lo real?” En *Ver y Poder : la inocencia perdida: cine , televisión, ficción, documental*. Buenos Aires: Aurelia Rivera, 2007.
- Cortázar, J. *Último Round*. México: Siglo XXI, 1970.
- Covadonga López A. *Análisis de discurso*. Madrid: Editorial Síntesis, 2014.
- Dubois, P. *El acto fotográfico*. Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica, 1986.
- Dubois, P. *Video, Cine, Godard*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2001.
- Foucault, M. *El orden del discurso*. España: Tusquets, 1970.
- Flusser, V. *Una filosofía de la fotografía*. Madrid: Editorial Síntesis, 2001.
- Gallupo, G y Khourian H (Comp) *Videoperfiles 2*. Rosario: Ciudad Gótica. 2007.
- Genette, G. *Palimpsestos*. Madrid : Alfaguara. 1989
- Godard, J. L. *Histoire(s) du Cinema*. Argentina: Caja Negra Editores. 1.999.
- Godard, J. L. *Introducción a una verdadera historia del cine*. Madrid: Ediciones Alphaville, 1980.
- Machado, A. “Ensayos en forma de hipermedia”. En *El Paisaje Mediático*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 1998.
- McLuhan, M. *The Medium is the massage*. New York, 1967
- Manovich, L. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- Nichols, B. *La representación de la realidad*. España: Paidós, 1997.
- Sterne, L *Tristram Shandy*. España: Alfaguara. 2006.

Walde Moheno, L. “Aproximación a la semiótica de Charles S. Peirce”. Acciones Textuales. Revista de *Teoría y Análisis*. Universidad Autónoma Metropolitana. México. (1990) 97.

Weinrichter, A, “Un concepto fugitivo, notas sobre el film ensayo” En La Ferla (Comp) *Artes y medios audiovisuales un estado de la situación II . Las prácticas mediáticas pre digitales y post analógicas*. Buenos Aires: Aurelia Rivera Nueva Librería, 2008.

Godard, J. L. *Historie(s) du cinema*. Sonimage, Gaumont. 1998-VHS / 2007-DVD/ 2022-MPG4

Gallupo, G. *Sweetheart*. 2007