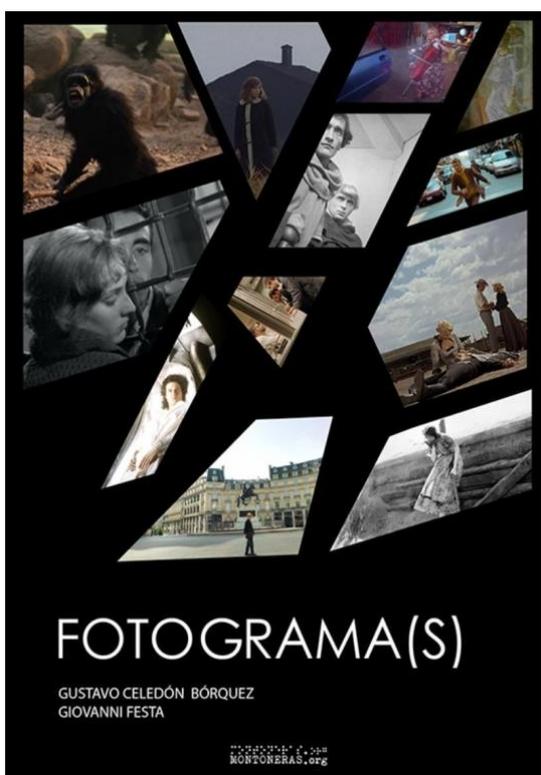


**Sobre Celedón, Gustavo y Festa, Giovanni. *Fotograma(s)*. Valparaíso: Ediciones Montoneras, 2024, 295 pp., ISBN 978-956-08038-0-1.**

Por Carla Verdugo Salinas\*



*Fotograma(s)* es un montaje. Y en virtud de esta cualidad es que resulta productivo reseñarlo en esta misma clave.

### Inventario y relación de hechos

- Una cubierta fondo negro con trece imágenes anguladas tal vidrio roto, un título, dos nombres propios masculinos, una editorial y una sigla de tres letras que se entiende como dominio de internet de nivel superior genérico.
- Dos páginas legales.
- Una ilustración vegetal.
- Una palabra a modo de título, articulados de componentes léxicos: lo que resulta luego de escribir la luz, suplementado de sufijo plural suspendido entre paréntesis.
- Dos prefacios, sus respectivos títulos y firmas autorales.
- Una introducción con dos firmas autorales.
- Setenta y un títulos.
- Setenta y un textos.
- Setenta y un espacios vacíos en lugar del nombre del autor.
- Setenta y cinco imágenes rectangulares, todas ellas correspondientes a un fotograma, algunas a más de uno.
- Una fotografía de fotograma.

## I M A G F A G I A

Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual  
www.asaeca.org/imagofagia - N°31 - 2025 - ISSN 1852-9550

---

- Tres cuadros de texto, imágenes de palabras.
- Cuatro elementos gráficos correspondientes a logotipo: LIFE.
- Una lista numerada hasta el setenta y uno, titulada “Lista de filmes”.
- Una lista otra, un número en dos secciones.
- Una contratapa fondo negro, texto descriptivo, reseñas biográficas, y codificación de barras.

*Fotograma(s)* no es expresión o representación de un sistema de pensamiento, es un sistema de pensamiento propiamente tal; es, asimismo, un dispositivo que compromete a la lectura, la visualidad de la imagen, a la memoria, a la historia de quien la hubo mirado. Imagen que no es tan solo intermedial —el fotograma que migra de la pantalla al papel, o del movimiento a estar fija— sino extra temporal, o anacrónica.

Se impone declarar algo de la mecánica que el sistema de pensamiento puso en ejecución sobre, entre y con; más bien alrededor del libro. Y este anuncio también es una advertencia, una premonición o un pronóstico: cada quien deberá ajustar un sistema propio para abordar el libro.

En este contexto es que funciona como un juego, un juego con el tiempo y la memoria y su dimensión intrínsecamente anacrónica. No es posible reseñar, si no es en términos dialógicos, en el juego con los tiempos —múltiples— donde se encuentran: el tiempo del *film* y su reverberación, el tiempo de los autores (el de ambos autores, es decir el tiempo que comparten), el tiempo de cada uno de ellos, el tiempo de los autores a los que el texto visita, el tiempo de esta reseña, el tiempo que separa el tiempo de esta reseña de todos los tiempos anteriores, ahora vuestros tiempos están invitados a este juego.

Para exponer ejes operativos de esta mecánica, y dado que es un libro formado por fragmentos, piezas y partes, se ofrecen cinco estatutos de las partes: -

ninguna parte, -una parte, -algunas partes, -todas las partes, -el libro todo como parte del universo de los libros.

### **El libro todo en el Universo de los libros.**

Del texto y el montaje; no vale decir tan solo que es intertextual, ha de entenderse como un archivo extemporáneo y anacrónico que, a través de una impredecible distribución de maniobras de aparición, desencadena restos de lenguaje no apropiable en una unidad de sentido; diría Derrida, “posibilidad de citacionalidad” (1994: 369), que no entronca con el significado unívoco y clausurado en el origen, sino con la posibilidad del decir. *Fotograma(s)*, es un montaje necesario, un montaje de atracciones, en modo de Eisenstein (1975), que no cierra las posibilidades en el argumento estático. Por el contrario, propone el libre montaje de ideas independientes, arbitrariamente escogidas, para converger con la cualidad cinemática del pensamiento, de *este* pensamiento, un repertorio, la configuración de un dispositivo textual-visual-ideológico que sujeta la imagen, volviéndola habitable, la desacraliza del sino canónico de la referencialidad.

De la ideología; los autores, cultivando el pensamiento salvaje, se someten a la lógica en la que la arbitrariedad y el azar se combinan para construir el discurso y los discursos. El montaje final acusa esa independencia de todas las partes, más en ningún caso son inconmensurables, son parte de un lenguaje de observación que se muestra, una política de uso en que se combinan las ideas emergentes con otros discursos. Funcionan como una especie de mitología, están bajo su amparo y la ponen en práctica mediante una experiencia ritual, quien camina con sus muertos, comunidad de sobrevivientes, lugar de resistencia ante la domesticación de la imaginación.

### **Todas las partes**

Las partes son independientes entre sí, y son a la vez independientes de los autores. Celedón y Festa se delatan, uno acusa al otro: “faltan la mayoría de

nuestros autores favoritos. Y un sinnúmero de fotogramas” (p.20). Todas las partes y cada una de ellas, paradójicamente, son al mismo tiempo incompletas y totales, los fotogramas —esta vez sin el postfijo parentético del plural— son la “puesta en soledad de la imagen” (p.17) —afirmación que se acompaña con un suspiro—. La completa soledad de la imagen, un nuevo universo, desde donde es posible poner en relación contingente sus elementos e integrar nuevos elementos. Desapegadas de la trama y el tiempo del film, dan paso a nuevas e impredecibles conexiones con la experiencia-toda que contienen. Una desarticulación que da paso a otra cronología y modo de mirar.

### **Algunas partes**

*Fotograma(s)* ofrece algo así como un índice temático; se definen como caminos posibles, no una base programática, sino nociones de carácter emergente en que asoman congruencias, entre ellas: del plano, sus límites y rupturas; de la aniquilación del mundo por parte del hombre y del nuevo panorama de los consumos; la condición de ficción y mediación permanente, en la cual estamos presos, y de una posible salida; lo que hemos llamado *gatsbysmo*, enfermedad de quien quiere que el pasado regrese idéntico; los cuerpos derrotados o excesivos; los animales; los niños, etcétera.

Cada una de estas vías —que llamarán consecuentemente como secuencias dentro del montaje general del libro— funcionan abiertas a nuevas articulaciones. Haciendo caso a la invitación explícita que hacen los autores: “No queremos detenernos mucho sobre algo que esperamos sea una grata tarea del lector —es decir, abandonarse a sus propias junturas, reconstruyendo, remontando, abriendo el libro al azar, etc.—” (p.19).

Si es cosa de abandonarse a abordajes posibles, se puede actualizar esta lista temática —el juego reclama perspectiva individual— este protocolo de uso que va componiendo un manual caótico de experiencia sensible. Es decir, antes de

exponer el propio mundo sensible a un *film* o a su recuerdo, antes de activar la traza que dejó en nuestra memoria, propone formas de operar sobre él, ya que la experiencia de montaje de *Fotograma(s)* sucede necesariamente en complicidad con nuestras reminiscencias, alternativas sugeridas:

1. Advertencias: películas para nunca ver o que hay que enfrentar con cuidado.
2. Advertencias: películas que no se puede no ver antes del final de este mismo año.
3. Advertencias: autores que urge visitar o revisitar.
4. Menciones críticas a tradiciones metodológicas hegemónicas.
5. Desarticulación de categorías subordinantes de los discursos de modernidad.
6. Algunas pequeñas cositas chiquititas que son buenas y que han encontrado en el cine liberal.
7. Operaciones de pensamiento puestas en texto que son familiares y se reconocen, como quien reconoce una esquina sorpresivamente luego de años de no haberla transitado.
8. Operaciones de pensamiento puestas en texto, que pueden ser propias.
9. Operaciones de pensamiento puestas en texto que parecen completamente ajenas, entre tantas otras.

Estas alternativas, y las nuevas alternativas a las alternativas, nos conducen, junto a los autores, a la posibilidad de un territorio común, el de la experiencia sensible en el cine, a nuestra afectación.

### **Una de las partes**

Uno(s) es fragmento(s), tal que fotograma de texto, es decir, cierta partícula de escritura que funciona como detención —y repetición de Uno— en *Fotograma(s)*:

Uno. “Hay una frase de Simone Weil, justo al comienzo de sus Cuadernos, que leí hace unos días y no deja de retumbar en mi cabeza. Dice: “la percepción es impotente, a partir de cierta complicación, si el razonamiento no llegara en socorro”. Se trata de una de aquellas frases-relámpago que te acorralan, que te hacen empezar a especular” (p.260). En relación con *Elogio del amor (Eloge de l’amour)*, Jean-Luc Godard, 2001).

Uno. “La cámara comienza a moverse, la imposibilidad material que teníamos para hacer cine se desvanece porque en esa página de LIFE está toda una película. “Ninguna película hay fuera del texto” podríamos decir, parafraseando a Derrida y molestando un poco a quienes ya dejaron a un lado esta máxima que tanto creyeron” (p.275). En relación con *LBJ* (Santiago Alvarez, 1968).

Uno. “Dejas atrás a los/as intelectuales que en redes sociales se juntan entre sí y pisotean toda expresión que sea diferente. Lo mismo un molino eólico que un esteta opinante en Facebook” (p.151). En relación con *El silencio (Silêncio)*, F.J Ossang, 2007).

Uno. “Extraña forma de fatalidad sería esta, caracterizada por la influencia que los textos (y las imágenes) ejercen sobre nosotros y sobre la cultura de un pueblo, que se moldea y limita a través de este conjunto de obras que otorgan sentido a su vida, que ya ‘no puede escaparse a su destino’” (p.277). En relación con *Pickpocket* (Robert Bresson, 1959).

### **Ninguna parte**

No se encontrarán citas ni referencias, mecanismo de separar la paja del trigo, para luego retozar en la paja. *Fotograma(s)* no tiene límites predefinidos, se hace no-interpretable por sistemas informáticos de análisis y reproducción de lenguaje; es político, como forma inapropiable que no es dada a la aniquilación de memoria del capitalismo progresista; no funciona como engranaje del poder;

## I M A G O F A G I A

Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual  
www.asaeca.org/imagofagia - N°31 - 2025 - ISSN 1852-9550

---

destruye el sentido de unidad en la interrupción, es una mirada facciosa indiferente a los aparejos de tiempo como acontecimiento de verdad no singular y experiencia sensible; no es “estetización de la política”, más bien responde a la fórmula benjaminiana de “politización del arte” (Benjamin, 1989).

*Fotograma(s)* carece de indolencias, es narración de fragmentos de catástrofe humana en cada universo fotograma, habita la posibilidad de otras verdades que desmantelan aquellas instituidas para el estado de las cosas —el pacto inquebrantable entre progresistas y conservadores (p.115)—, abre brechas en la linealidad y la pertenencia, operación que Giorgio Agamben (1996) define como empuje del *cualsea*, que (no)escribe la historia y (des)hace la política, al desprenderse de conceptos y cualidades se remite a la “inteligencia de una inteligibilidad” (Agamben, 1996: 7).

Celedón y Festa, invitan a la(s) lectura(s) como una modalidad de asedio a la imagen viva. “Sobre imagen y escritura, sobre la imagen como escritura del pensamiento y sobre la posibilidad de escribir sobre una imagen: de esto habla este libro” (193).

### **Bibliografía**

- Agamben, Giorgio. (1996). *La comunidad que viene*. Valencia: Pre-textos.
- Benjamin, Walter. (1989). “La obra de arte en la época de su reproductividad técnica”. En Walter Benjamin, *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires: Taurus.
- Celedón, Gustavo y Giovanni Festa. (2024). *Fotograma(s)*. Valparaíso: Ediciones Montoneras. Disponible en: <https://icah.cl/fotogramas/> (Acceso en: 15 de enero de 2024).
- Derrida, Jacques. (1994). *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.
- Eisenstein, Sergei. (1975). “El montaje de atracciones”. En Sergei Eisenstein, *El Sentido del cine*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc.

---

\* Carla Verdugo Salinas es Doctora en Estudios Interdisciplinarios en Pensamiento, Cultura y Sociedad de la Universidad de Valparaíso, Becaria ANID-Subdirección de Capital Humano/Doctorado Nacional/Año 2024/Folio:21240850, Licenciada en Historia, Magíster en Cine y Artes Audiovisuales, Historiadora y Cineasta. Su investigación abarca temas de memoria, represión, desaparición y cautiverio. Como Investigadora y Realizadora ha exhibido su trabajo

**I M A G  F A G I A**

Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual  
www.asaeca.org/imagofagia - N°31 - 2025 - ISSN 1852-9550

---

de ensayo audiovisual en salas y cineclubes de Santiago y Regiones, en el Festival de Cine de Viña del Mar y en Diálogos de Investigación Artística UV, entre otros. Ha publicado artículos en *Revista de Investigaciones Artísticas Panambí*, en las revistas digitales *Carcaj* y *Oropel*, y presentado ponencias en Congresos de investigación artística, estudios de cine y archivos, estudios literarios y redes expandidas. E-mail: salinas.carla@postgrado.uv.cl