

La arquitectura del tiempo

Seguramente, cuando el hombre domestica el fuego, comienza una forma de representar el movimiento de seres y objetos utilizando las sombras. Podemos cerrar los ojos y representarnos en nuestra pantalla los grupos alargados, los perfiles espectrales, los juegos con las manos, las sombras. Pudo ser antes, en una mañana soleada cuando alguno se preguntó por esa oscura compañera que se hacía pequeña al medio día, se alargaba hacia el atardecer y desaparecía en la noche. Voluble compañera que nos ayuda a ver que las imágenes en movimiento nacen con el hombre, y también el cine una de sus manifestaciones, el arte de la luz eléctrica.

Las sombras chinescas, populares en algunos lugares de Asia, presentan elementos formales que se acercan al cine y que luego del trabajo en papel recortado, de la Alemana Lotte Reiniger, se considera como una de las técnicas importantes en el cine animado. Parece inútil recalcar lo importante que resulta para el hombre representar el movimiento, en cuanto lleva implícita la idea del tiempo. Desde las primeras imágenes dibujadas o talladas en la piedra se percibe el movimiento a partir de la detención del objeto en un momento significativo de la acción. Por una parte tenemos la idea del instante a la manera en que lo pudo capturar Doisneau con su cámara fotográfica, los pentimentos de los artistas o representaciones visuales del movimiento poniendo mas patas a un caballo como en las ánforas pantenaicas (Museo de Londres), pero de otra parte tenemos un tiempo mítico, religioso, que se desenvuelve de manera circular sobre la repetición de las escenas de caza necesarias para sobrevivir la organización rítmica de estos animales y el ciclo que une la vida y la muerte y la idea del tiempo mismo. Los ejemplos de Rouffignac y sus rítmicas series de mamuts y Altamira (ambas de la escuela magdalenense) son útiles pues casi todos los tenemos en la memoria. Este tiempo mítico podemos representarlo en el círculo. Todos los años nace Cristo sufre la pasión muere y resucita; necesariamente se comienza de nuevo. Cuando llueve, puede ser nuevamente el diluvio. Estas representaciones mas bien invocaciones, magia, son mas difíciles de expresar en filosofía. ¿Como expresar el absoluto y el devenir que se nos presentan de manera contradictoria? sin duda hay que hacer lo que Zeus, devorando a Cronos, como en el cuadro atribuido a Francisco de Goya que lleva ese nombre y que está en el museo del

Prado (1). “El tiempo es la imagen móvil de lo eterno” define Platón, el inventor de la primera sala de cine, reafirmando la estructura circular de aquello que se mueve pero es igual a sí mismo. (2) Mas contemporáneo, Nietzsche plantea la estructura circular del eterno retorno: “-Todo lo recto miente-, murmuró el gnomo con desdén.-Toda verdad es torcida; el tiempo mismo es un círculo-”... “-¿no debemos haber existido todos ya una vez?-¿y retornar y recorrer ese otro camino hacia adelante? ¿Ese largo camino pavoroso?-¿no debemos retornar eternamente?” (3)

Uno de los ejemplos en lo que tiene que ver con el tiempo circular es la Capilla Sixtina. Desde la creación del mundo y el hombre, hasta el juicio final, es decir que abarca todos los tiempos y su idea misma. El mundo sale de Dios en la creación y vuelve a él en el juicio final. Desde el punto de vista formal, en el conjunto de cuadros centrales de formato rectangular y cinematográfico se encuentran en orden cronológico, el conjunto de imágenes que cuentan una historia. Cada una es una escena particular con sentido completo, y la imagen en su conjunto debe ser “leída”. Como con posterioridad pasará con el Barroco, la obra se desarrolla en el tiempo (como el cine) pues no es posible apreciarla de una sola vez. Es una obra centrípeta: lo principal, lo que le da unidad al cuadro es Dios, la permanencia, lo que no se ve y está fuera del cuadro pero lo que le da su estructura temporal circular.

En cine animado tenemos la película Tango del polaco Zbigniew Rybczynski (1980). En una habitación un niño recoge un balón en el cuarto y sale al jardín, luego como si no se vieran, entra un ladrón, una mujer que amamanta, un hombre que pone un bombillo, una mujer que se viste y así se van sumando situaciones acontecidas en ese cuarto. Las rutinas se multiplican en una extraña danza donde coexisten todos los momentos, para luego desocuparse y quedar solo como al principio. La habitación parece volverse el personaje que nos recuerda la definición de Schopenhauer: el tiempo es la imagen móvil del ser. Es un buen ejemplo de arquitectura circular.

Otra de las formas en que se desenvuelve la plástica en el tiempo es en la lineal, como lo plantea Heráclito, ese elemento que fluye y que no retorna. Para Aristóteles, el tiempo es la medida del movimiento según las leyes del antes y el después. Asociado

(1) HESÍODO. *Teogonía*. José Manuel Villalaz. ED Porrúa. México. 1990.

(2) También Diógenes Laercio decía que las partes se transforman pero el todo no se transforma.

(3) NIETZSCHE Federico. *Así hablaba Zaratustra*. ED Panamericana. pp. 170, 2002

con el movimiento observa que tiempo y movimiento se perciben juntos. En el concepto de sucesión temporal están incluidos los conceptos de ahora, antes y después. No habría tiempo sin un antes y un después. Los estoicos le agregaron las nociones de intervalo y velocidad. A Aristóteles debemos pues, las definiciones de tiempo relacionistas que entienden que el tiempo es una relación ínter definible con la de movimiento; medimos el tiempo por el movimiento y el movimiento por el tiempo. Estas formas lineales en la plástica son más cercanas a la historia y a la leyenda. Pensemos en el conjunto escultórico de los frontones de Egina (Gliptoteca de Munich) que representan las luchas de los griegos con los Troyanos. Templo levantado en la punta más alta de la Isla frente al golfo de Salamina, donde se trabó la famosa batalla (480 A.C.) y Temístocles destruyó la flota persa. Los escultores de Egina quisieron representar las guerras Troyanas.

Más cerca, en el Palazzo Pubblico, en Siena, Ambrogio Lorenzetti, Simone Martini y otros recomienzan la pintura política, representando los Burgos, las batallas, las coronaciones, las situaciones de poder con finalidad histórica. Planteamiento, desarrollo, nudo, desenlace, viene a ser el resumen de esta forma lineal del tiempo. En el cine *The Fly* de Ferenc Rofusz (1981) es una manera original de planear esta arquitectura del tiempo. Una larga subjetiva de un moscardón que ve una casa que brilla, la recorre, es perseguido y muerto contra una ventana cerrada. Luego el coleccionista clava el insecto en una vitrina. Pero ejemplos hay muchos, pensemos en *Darkness light darkness* del autor checo Jan Svenmajer (1989) donde un hombre se construye a través de sus órganos, para luego no caber en el espacio que habita. Una línea condenada al fracaso, la inutilidad de los actos humanos. El devenir en este caso no nos lleva a la muerte, una especie de final definitivo como en *The fly*, nos lleva al castigo ahogado de vivir.

Hay otras formas originales de desenvolverse linealmente, como en el caso de Norman McLaren en el corto pintado a mano *Begone dull care* (1950) con la orquesta de Oscar Peterson Trio plays jazz, por ejemplo, donde dependiendo claro, de la estructura de la música, se desarrolla la imagen como un río. Para cerrar está *Neighbours* (1952) también de McLaren, como uno de los ejemplos que recoge la estructura lineal de la mayor parte del cine de puesta en escena. Un par de jóvenes burgueses disfrutan del jardín leyendo el periódico mientras sus mujeres en sus casas

cuidan a los niños, una flor crece en la mitad de los predios y en la pelea de determinar de quien es esa flor, destruyen sus casas y matan a sus familias. El desenlace es la muerte de los personajes después de una pelea llena de magia animada. Como epílogo dos flores iguales a las que ocasionaron la guerra, crecen en las tumbas de los protagonistas. Recientemente el inglés Osbert Parker en *Yours Truly* (2008) usa esta estructura con el fin de ironizarla, toma el cine negro norteamericano y recompone los tiempos, los ritmos, haciendo una historia que lo son todas. El beso, la mujer norteamericana llena de tecnología cocinando, la persecución en auto, la traición, el ocultamiento del cadáver que se confunde con la cocina, la mujer fatal, la información, la llamada por teléfono y la pista que a última hora, por un pequeño detalle, permite que gane la policía. Parece una historia que en realidad nosotros armamos a partir de las películas que hemos visto, de la memoria., del conocimiento que tenemos del género. Esta es la estructura en el tiempo del *Pasajero de la Noche*. Lineal como suelen serlo las películas de viaje. Isaac Ink partiendo de la religión, recorre los distintos estados del mundo en que vive: la academia, el poder, el arte, los bares; del centro a la periferia, al abandono de su compañero y su final desesperanzado y solitario. Hay muchos ejemplos; en general en el cine convencional es casi su única estructura, con cambios en la secuencia, pero manteniendo la linealidad al fin y al cabo. Es el tiempo de las anécdotas de los hombres, de la vida misma.

La columna Antonina y la de Trajano, ambas en Roma relatan hechos históricos que significan una manera de concebir el tiempo. En orden cronológico y de manera ascendente se desarrolla el tiempo en espiral. La remata el divino o glorioso ser que la levantó. Ya no se trata de escoger un momento que significa la acción; se trata de un conjunto de situaciones políticas más o menos importantes desde el punto de vista de la historia y de la vanidad. Se alzan todavía, cumpliendo el original deseo de sobrevivir al tiempo. Esta forma espiral la vemos por ejemplo en *Dimensions of dialogue (moznosti dialogu 1982)* de Jan Svankmajer donde las cabezas que al intentar dialogar se consumen y se transforman, repitiendo una rutina, volviendo sí al comienzo, pero mostrando cómo el devenir ha cambiado los seres. Igualmente es la arquitectura temporal de *Los extraños presagios de León Prozak*. Allí empezamos en el cielo estrellado para caer al mundo. Luego de mostrar los presagios de nuestro

personaje y su relación con Mefisto, volvemos al cielo con ese mundo perdiéndose en el infinito y a pesar de la inutilidad de su lucha, el personaje ya no es el mismo.

Durante siglos En las imágenes Bizantinas, que alcanzan incluso a entrar en el renacimiento, se repite una manera de asociar situaciones: Alrededor de la imagen principal, donde aparece el Santo o la Virgen, hay un conjunto de pequeños cuadros donde están los principales milagros. El tema de la anunciación en la tabla de Beato Angelico (San Giovanni di Valdarno, Arezzo 1430) una gran composición acerca del diálogo entre el ángel y la devota María que lo escucha en actitud de humilde plegaria. El conjunto de situaciones relevantes en su vida religiosa, que además del instante del encuentro sobrenatural, nos señala su carácter. Nos hace pensar en la definición de tiempo de eclécticos como Plotino “El tiempo es la vida del alma”. El alma o conciencia es lo que mide el tiempo, así involucra la teoría absolutista; el tiempo es algo real en el alma pero al mismo tiempo es relacionista, el alma mide y relaciona. El tiempo del alma son sus grandes momentos, en general milagros y hechos virtuosos o las tentaciones. Nos lleva a la pregunta de que es el alma. Es un tiempo que desaparece en la contemplación mística, en el contacto con la eternidad.

Para San Agustín el tiempo es una gran paradoja. Es un ahora, que no es. El ahora no se puede detener. El tiempo no tiene dimensión, cuando vamos a apresararlo se nos desvanece. “Y, sin embargo, yo sé lo que es el tiempo, pero lo sé sólo cuando no tengo que decirlo: cuando no me lo preguntan lo sé; cuando me lo preguntan, no lo sé”. (Confesiones XI) El tiempo como un estado “Ni la historia ni la evolución constituyen el tiempo. Ambas son consecuencias. El tiempo es un estado: la llama en la cual vive la salamandra del alma humana.” (4) Este planteamiento de Tarkosvsky parece tener sus antecedentes en Tales de Mileto “Tales fue el primero en manifestar que el alma es una naturaleza siempre en movimiento o que se mueve a si misma.” (5)

(4) Traducción y notas de CORDERO Néstor Luis, LA CROCE Ernesto, EGGERS LAN Conrado. *Los filósofos Presocráticos*. Tomo I. ED. 2001. pp. 18: Aecio lv 2,1. Lo señala de igual manera Aristóteles, “Parece que Tales, según comentan, concibió al alma como algo que mueve, si realmente dijo que el imán tiene alma porque mueve al hierro.” *Del alma*, I, 2 405^a.

(5) TARKOVSKI Andréi. — *Sapechatliónnoie vremial (Esculpir el Tiempo)*. Tercer Capítulo. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993.

¿Un estado o una idea?

“STAVROGUIN: En el Apocalipsis el Ángel jura que ya no habrá tiempo. KIRILOV: Lo sé. Es cierto, y está dicho con mucha claridad y mucha exactitud. Cuando el hombre haya alcanzado la felicidad, ya no habrá tiempo porque ya no será necesario; es absolutamente cierto. STAVROGUIN: ¿En dónde lo pondrán? KIRILOV: En ningún lado. El tiempo no es una cosa, es una idea: se diluirá en la mente.” DOSTOIEVSKI. Los poseídos. II. 5... En Ablution (2001) de Eric Patrick donde se encuentran el ser y el tiempo, logra ese estado casi místico, al quitar prácticamente las anécdotas que suelen definir al hombre y dejar solo el devenir.

Desde el punto de vista formal, en el conjunto de cuadros centrales de formato rectangular Goya, a cincuenta años de Picasso, se acerca más al cine al pintar una secuencia donde narra el asesinato de un sacerdote, pero es tal vez en los grabados de la guerra, en esa idea de serie de estampas, independiente cada una y parte de una totalidad nos presenta una forma documental. En ese conjunto de horrores no existe la cronología. Son muchos instantes donde lo que importa es agotar el tema, señalar una idea, mostrar los hechos. Sheila Sofian es un buen ejemplo de este tipo de desarrollo construido no sobre la linealidad sino sobre la importancia de los hechos. Luego de la investigación partiendo de las entrevistas, Sheila edita a partir de los textos, de las voces. Sobre la banda sonora inicia la creación de las imágenes, la interpretación plástica del texto, logrando un importante trabajo en el documental animado. Animación y documental parecen una contradicción por el hecho que la esencia de la animación es la creación de la imagen y el movimiento independientes de la captura naturalista.

La brutalidad humana esa condición que cambia de ropaje, de forma, representada en diferentes cuadros, estampas que pretenden mostrarnos hechos que de otra manera no veríamos. A veces con fin didáctico y también reparador del reconocimiento del hecho y de dolor que parece querer mostrar un sentido moral de la existencia. Que se me antoja más dialéctica: “El capullo desaparece al abrirse la flor, y podría decirse que aquél es refutado por esta; del mismo modo que el fruto hace aparecer la flor como un falso ser allí de la planta, mostrándose como la verdad de ésta en vez de aquella. Estas formas no solo se distinguen entre si, sino que se eliminan las unas a las otras como incompatibles. Pero en su fluir, constituyen al mismo tiempo otros tantos momentos de una unidad orgánica, en la que, lejos de contradecirse, son todos

igualmente necesarios, y esta igual necesidad es cabalmente la que constituye la vida del todo”. (6) En el documental el hecho es una idea y la duración o estructura temporal depende de las ideas mismas y según esto se desenvolvería de manera triangular, dialéctica.

Lo que podemos afirmar es que en el cine animado son posibles todas las definiciones del tiempo. Incluso la de Zenón de Elea quien planteaba que el movimiento era pura ilusión. “85 FILÖP., Fis. 816, 30: Todo lo que está en un espacio igual a sí mismo – dice- está en movimiento o en reposo. Pero es imposible que algo esté en movimiento cuando está en un espacio igual a si mismo. En consecuencia, está en reposo. Es así como el proyectil arrojado estará en reposo en cada uno de los instantes del tiempo durante el cual se mueve, al estar en un espacio igual a sí mismo; y, si está en reposo en todos los instantes del tiempo, que son infinitos, estará en reposo todo el tiempo. O sea que, si bien parecía que estaba en movimiento, ocurre que el proyectil que se mueve estará en reposo.” (7). Esta cita parece la definición del fotograma; el tiempo en animación es un conjunto de imágenes quietas y el movimiento se presenta como una ilusión. Es común a casi todas las animaciones la fabricación del tiempo fotograma por fotograma, salvo las películas pintadas a lo largo, como *sinfonía a colores de McLaren* donde no se dibuja cuadro a cuadro, pero se proyecta cuadro a cuadro. Podríamos remitirnos también a Muybridge, pero a la fotografía en general también, pues ésta rompe la idea del movimiento como un armónico devenir, en cuanto muestra que el instante puede ser capturado y que el devenir puede estar compuesto de un conjunto de instantes. Para hacer el travelling de una flecha, por ejemplo, ésta permanecerá quieta en el encuadre y la ilusión de desplazamiento corresponde a un movimiento de la escenografía.

Este asunto del cuadro a cuadro es esencial pues la animación no se construye por planos. No solo eso, el manejo del fotograma puede ser más complejo, teniendo en cuenta las obturaciones variables, (cambios de ritmo, detenciones) que permiten varias obturaciones por imagen bien sea por sentido dramático o asociado a la

(6) HEGEL G.W.F. *Fenomenología del espíritu*. Ed Fondo de cultura económica, México, Wenceslao Roces, 1978, pp. 8.

notación musical o ambas. La animación al no depender del tiempo humano, al ser el movimiento una creación y no necesariamente una representación, los tiempos de desplazamiento también son una creación del animador. Se podría decir que con la música son las manifestaciones más nobles del tiempo. Hemos hecho obturaciones regulares respetando los intervalos o pausas que hace el artista para cargar de pintura los pinceles o para apreciar el cuadro. Cada artista se desplaza en tiempos distintos y que son una manera muy particular, individual, de organizar el tiempo, un ritmo, una pulsación que queda impresa en la cinta de cine. También se ha ensayado, casi siempre respetando esa especie de danza que hace el pintor, otro tipo de obturación dependiendo de una partitura. Una vez el artista se retira se obtura en función del valor en el tiempo de las notas; el número de fotogramas, en nuestro caso veinticuatro, por sesenta dividido por el tiempo da el valor de la nota negra en fotogramas. Hay variaciones del sistema anterior como contrapuntear o promediar matemáticamente la partitura. Se puede obturar de manera más intuitiva teniendo en cuenta el proceso pictórico en sí. (Si el artista se detiene solo a cargar el pincel la obturación es corta, si se detiene a observar es mas larga etc.) La pintura sobre vidrio y los carbones vegetales permiten una posibilidad adicional de movimiento “a la prima” y de mejores desplazamientos, al igual que el collage sobre vidrios colocados entre las cámaras y el lienzo. Finalmente, está de por medio el problema de hasta donde cada fotograma es una obra de arte y hasta donde ser parte de una secuencia altera el valor de cada pintura.

El bífido Zenón lo que pretende mostrarnos es la relatividad del movimiento, es decir su contingencia. Privado de su carácter absoluto, solo nos queda la apariencia del movimiento, una mera percepción sensible. Zenón y Parménides son la excepción a la idea del devenir como lo sintetiza Platón: “...porque nada es uno, ni igual, ni de una cualidad determinada, sino que de la traslación, del movimiento y de su mezcla recíproca se forma todo lo que decimos que existe, sirviéndonos en esto de una expresión impropia, porque nada existe sino que todo deviene.

(7) En el mismo sentido lo recoge Aristóteles “81 (29 A 27) ARIST., Fís. VI 9, 239b: Pero Zenón razona en falso. Dice que, si siempre todo está en reposo o se mueve, la flecha arrojada está inmóvil, pues lo que se mueve está siempre en un instante cuando está en un espacio igual a sí mismo...El tercer argumento es el que se expone ahora: la flecha arrojada está inmóvil. Esto se deduce de suponer que el tiempo está compuesto de instantes; pero

si no se admite esto, no se inferirá la conclusión.” IBIDEM. Filósofos presocráticos, Ed Gredos S.A. Tomo I, pp. 44, 45. 2001

Los sabios todos, a excepción de Parménides, convienen en este punto como Protágoras, Heráclito, Empédocles; los mas excelentes poetas en uno y otro género de poesía, Epicarmo en la comedia, Homero en la tragedia...” (8) Es tan amplio el tema que tendríamos que dejar de lado visiones como la de la tribu del amazonas colombiano, que afirma que el pasado esta delante de nosotros porque lo vemos y en cambio el futuro está atrás porque no lo vemos...en fin, con señalar estas posibilidades solo queremos mostrar algunos ejemplos de como los artistas, cineastas y filósofos han visto el tiempo o el reposo y como en el cine animado se nos presenta como una dimensión adicional (al igual que para los físicos contemporáneos) donde caben las definiciones del tiempo como parte esencial de su estructura, y que nos permite hablar del cine como una arquitectura del tiempo (9). Para los artistas lo central es que la representación del tiempo es un continuo en el hombre y que presagia la aparición de un recurso que permite la reproducción del tiempo físico en las artes plásticas, es decir de una cuarta dimensión.

Las noticias de máquinas que producen de manera mecánica el movimiento a partir de ciertos conocimientos de óptica se remontan al siglo 16, pero desde tiempos lejanos existen zootropos, taumatropos y estroboscopios, sombras chinescas inspirados intuitivamente en el principio de que el ojo retiene por unos instantes, fracciones de segundo, la imagen. Estas máquinas no fueron utilizadas por los artistas, quedando el recurso en las manos de los niños y de las salas de diversiones. Es solo en los últimos años del siglo 19 que aparece la máquina cinematográfica como parte del afán de lograr nuevas tecnologías, la velocidad informativa y la necesidad de reproducir el tiempo, haciéndose notable además por su capacidad de llegar a las masas crecientes no solo por razones técnicas sino tal vez porque el cine muestra no solo la existencia de las cosas sino principalmente su devenir.

(8)Deberíamos añadir a Anaximandro por ser el primero: “Anaximandro, conciudadano de (Tales), dice que el principio, más antiguo que lo húmedo, es el movimiento eterno, y que por éste unas cosas se generan y otras se destruyen.” “Hermias 12ª12 (3), También Simplicio (Anaximandro) piensa que la generación se produce no al alterarse el elemento sino al separarse de los contrarios por obra del movimiento eterno. Por eso Aristóteles lo conecta con Anaxágoras. Fisiología. 24,23-35.” IBIDEM. Los filósofos Presocráticos. Ed Gredos S.A.Madrid. Tomo I, pp. 51, 2001.

Pero es en el pasado siglo 20 donde la reproducción del tiempo físico de seres y objetos adquiere carácter de género en las artes con el cine. Sin embargo el cine, con su manera particularísima de captar los hechos y las imágenes, que le ha permitido diferenciarse de la plástica, el teatro, la literatura y presentarse como un nuevo lenguaje, como un nuevo arte, el arte de la luz eléctrica, intraducible, nos abre una posibilidad de expresión totalmente diferente a todas las artes conocidas, dándole forma artística a una nueva forma de sentir la vida,” pintando y dibujando con el tiempo, un arte visual que se distingue de la pintura por el hecho que se desarrolla en el tiempo como la música y porque el punto clave de lo artístico no consiste, como en los cuadros, en reducir un proceso real o formal a un momento, sino justamente en el desarrollo cronológico de lo formal, tal y como lo planteó Walter Ruttmann en el año 29 del siglo pasado.

Tiene en sus orígenes una diferencia importante con el cine convencional, el cine se ve como presente pero es siempre una imagen del pasado, el spectrum de Barthes “porque esta palabra mantiene a través de su raíz una relación con espectáculo y le añade ese algo terrible que hay en toda fotografía: el retorno de lo muerto.” Para David Oubiña el cine esta construido sobre varias paradojas, una de ellas es ésta de verse como presente mientras reproduce algo que pasó “No es la vida sino su sombra, no es el movimiento sino su espectro silencioso...” escribió Gorki cuando vio la primera proyección del cinematógrafo (10) las imágenes quedan condenadas y sin voluntad y no son sino representación de momentos que ya no existen. La animación no representa o calca hechos, los crea, sus personajes sus movimientos no existían previamente, son creados por el artista y son siempre presente. En su origen la animación no tiene esa conmovedora propiedad de ser en si dos tiempos a la vez.

(10) OUBIÑA David., *Una Juguetería Filosófica. pp. 9, ED Manantial, Buenos Aires Argentina 2009.*

Por otra parte el Cine, arte sospechoso y fascinante que se enfrenta a formas milenarias, que no encuentra correspondencia con ningún arte popular y que es capaz de llegar ya no al pueblo sino a las grandes masas, esas nuevas y en general, tristes aglomeraciones. Los políticos exitosos del siglo pasado comprendieron rápidamente su poder; hay que ver lo que pensó Lenin al respecto, pero especialmente el nacionalsocialismo quien le dio forma a la publicidad contemporánea. El cine también ha dislocado las artes. Como dice Raúl Ruiz: "...Si el libro del mundo nos enseña todo lo que necesitamos saber, ¿Cómo no iban a resultar superfluos los otros libros? El cine que no es sino la fotocopia del libro del mundo, no puede menos que volver superfluos no solo los otros libros, sino, quizá, todas las demás artes." y habría que agregar viendo lo que están haciendo los medios, que volverá superflua también la realidad.

Por esta responsabilidad del cine y su hija la televisión en la definición de los arquetipos de los nuevos bárbaros, como los define Benjamín, no quiero hacer una apología de la animación como género. Creo que es un excelente soporte para realizar trabajos artísticos, para representar en el devenir la conciencia la intuición y la naturaleza y en especial estos tiempos de sofisticadas tecnologías, para evidenciar la belleza en el tiempo, para mostrar la mutación antropológica de la percepción. Como aparece en el manifiesto de Moebius:

Pintar y dibujar en el tiempo (y en general utilizando cualquier soporte artístico), la dimensión temporal de las artes plásticas, otra manera de crear en el cine, ya sea éste químico o digital, eso es lo que nos convoca. La creación de movimientos y temporalidades antes inexistentes, la expresión pura de la imagen, el reencuentro con los contenidos de los símbolos, la reelaboración del tiempo en el mundo. Esto nos ha permitido y pedido el uso de otras estrategias narrativas e incluso negarlas para desenvolverse en asociaciones puramente plásticas o trenzar la imagen en la música o en el desenvolvimiento sin limitaciones del inconsciente, lo que permite también que el camino sea tan importante como el punto de llegada, como debería suceder con la vida.

En momentos en que la dictadura de la imagen y los símbolos domina en los medios, sin recursos, y pensando que el cine es un gran arte cuando no depende de los imperios comerciales y políticos, ni se dirige a las embotadas masas, esta alternativa

de hacer arte en el tiempo muestra las enormes posibilidades para los independientes, para aquellos que perciben la mentira en unas formas que de tanto repetirse se han vuelto contenido. Cuadro a cuadro, lentamente, la gota sobre la piedra, la civilización contra la nueva barbarie.

Carlos Santa Bogotá, 29, noviembre 2010
