



Pintando y dibujando con el tiempo

Por Carlos Santa García*

“...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. 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...”

Desde los tiempos de Prometeo cuando el hombre recibió 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. Eso hacemos los hombres para acostumbrarnos al alma. 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 permitió a don Miguel de Cervantes compararla con la amistad: “aparece con el buen tiempo y desaparece cuando una

nube se aproxima”.

Las sombras chinescas, populares en algunos lugares de Asia, presentan elementos formales que se acercan al cine y que luego del trabajo de la Alemana Lotte Rainering, 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, 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 y el ciclo que une la vida y la muerte y la idea del tiempo mismo. Los ejemplos de Lascaux y Altamira son útiles pues casi todos los tenemos en la memoria. 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 mas 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.

En las imágenes Bizantinas, durante siglos se repite una manera de asociar situaciones: Alrededor de la imagen principal donde aparece el Santo hay un conjunto de pequeños cuadros donde están los principales milagros. Se combina aquí el testimonio de un encuentro sobrenatural con con la historia y en algunos casos muestran el carácter del personaje.

En lo formal, la tira cómica recoge esta manera de asociar los espacios y así llegar a públicos semialfabetas. Con posterioridad Boticelli pinta diez veces a Moisés en el mismo cuadro: desde su nacimiento hasta la tierra prometida. En el Palacio de la Señoría en Siena recomienza la pintura política tan fuerte hoy en día, Representando las batallas, las coronaciones, las situaciones de poder, con finalidad histórica y a los Poderosos con otros fines. Algunos de los retratos logran estudiar el carácter y psicología de los retratados, con lo cual tenemos el tiempo subjetivo, tan de moda.

Pero uno de los antecedentes mas importantes en lo que tiene que ver con el manejo del tiempo 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. Desde el punto de vista formal, en el conjunto de cuadros centrales de formato rectangular y muy 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. Goya, a cincuenta años de Picasso, se acerca mucho más al cine al pintar una secuencia donde narra el asesinato de un sacerdote, y podríamos hablar de los grabados pero es inoficioso dar más ejemplos de como los artistas, pintores escultores y dibujantes han señalado el tiempo o el reposo.

Lo central para nosotros 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 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. 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 y 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.

Arte sospechoso 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, a esas nuevas aglomeraciones de trabajadores. Los políticos exitosos del siglo pasado comprendieron rápidamente su poder. Hay que ver lo que pensó Lenin al respecto, pero especialmente el nacional socialismo quien le dió forma a la publicidad contemporánea.

Por esta responsabilidad del cine y su hija, la televisión, en la definición de los arquetipos de los nuevos bárbaros, como los define Walter Benjamin, 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 al hombre y a la naturaleza y en especial estos

tiempos de sofisticadas tecnologías, para evidenciar la belleza, para hacer de puente entre el quehacer tradicional con la interpretación de las señales sagradas.

En un momento en que se culmina el proceso reductivo en las artes plásticas hacia la nada (de lo sagrado a lo político, a lo cotidiano, a la renuncia de utilizar herramientas básicas como la forma, al arte concreto, al lienzo en blanco, a la desaparición de los soportes) la combinación de tradición y tecnología podrían significar algo.

Las últimas experiencias que he tenido, provienen de un trabajo con artistas plásticos que previamente no habían tenido contacto con la técnica de la animación. En ocasiones anteriores habíamos intentado secuencializar algunas ideas pero espantaba el sistema tradicional de hacer cientos de dibujos o pinturas (sin embargo en el pasajero de la noche se logró con el dibujo), especialmente la pintura por la cantidad de oficio que incorpora. 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.

Cuando le propuse a David Manzur realizar un número para la película del Circo, me dijo que el trabajo del pintor es detener el tiempo; encontrar una imagen, "la" imagen, siguiendo la idea de Altamira de escoger el momento significativo de la acción. Sobre ese eje Clásicos y Románticos han desarrollado sus obras, han enfrentado sus concepciones, y han

planteado sus matices.

El sistema, desde el punto de vista técnico, ha consistido en trasladar al estudio del artista tres cámaras de 16 milímetros, una de fotografía y una de video para registrar la génesis de una o varias obras de arte.

El papel del guión es uno de los primeros problemas porque aquí no queremos reproducir o traducir de la literatura: se trata de pintar con el tiempo. En ese sentido el guión es un acuerdo, una afinidad con el tema y un estudio de las posibilidades que podría tener una técnica plástica bajo la cámara, (el óleo por ejemplo tiene un secado lento que permite un trabajo detallado, pero brilla con la luz , la alteración del color que pueden producir las luces etc) pero el encuentro mas interesante es el encuentro con el tiempo, con el número de obturaciones por imagen dentro del proceso pictórico.

Se han ensayado obturaciones regulares, respetando los intervalos o pausas que hace el artista para cargar de pintura los pinceles o para apreciar el cuadro o dirigir la atención a otro ángulo. Sin duda cada artista se desplaza en tiempos distintos, que son una manera particularísima e 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; Si estamos en 4/4 la nota negra equivale a 12 fotogramas, una blanca 24 etc, logrando sincronía a partir de las pausas, cosa que no siempre ocurre con una manera de obturación regular. Hay variaciones del sistema anterior como contrapuntear o promediar matemáticamente la partitura, corriendo siempre el riesgo del fácil camino del efectismo. Finalmente se puede obturar de manera mas 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 también se han realizado fotogramas al oleo y en formato de 100 por 70 cms, organizados en forma de sinfín.

Si bien en estos rodajes se intenta no molestar al pintor y conservar ese ambiente sugestivo y de concentración, es inevitable alterar su espacio y seguramente la obra; El cine tiende a ser un trabajo de grupo, mientras la pintura no.

Los resultados creo, son una buena muestra de cómo una obra plástica se desarrolla en el tiempo (como la música) donde el punto clave de lo artístico no consiste como en los cuadros, sino en el desarrollo

cronológico de lo formal.

***Conferencia escrita por:**

Carlos Santa García

santacloseup@hotmail.com

Domingo 5 de octubre del 2003.