



LOCOMOCIÓN AL CENTRO: en defensa de otros ritmos y lógicas

Daniel Mauricio Bonza González

Trabajo de grado para optar por el título de

Licenciado en artes visuales

Tutora:

Martha Carolina Sánchez Samaniego

Línea de investigación: Cultura visual

Modalidad: Investigación-creación

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

BOGOTÁ, 2022

Tabla de contenido

Introducción	p.7
Preguntas y reflexiones detonantes	p.10
Occidente tuerto	p.10
Lo indefinible, lo mágico, lo trascendente... lo numinoso	p.13
Dispositivos a-rationales y/o numinadores	p.15
Locomoción primordial: migrar del ego falso	p.15
El cine y el video como miradas del/al alma	p.19
El cine de de animación como dispositivo de locomoción hacia adentro	p.21
Siento luego existo	p.23
Otros ritmos	p.26
La docencia como ejercicio y responsabilidad holísticos	p.28
Espiral: proceso	p.31
I+C a partir de deriva, diario, animación: esbozando metodología espiral	p.31
Etapas fronterizas	p.37
Acercamiento inicial a la magia	p.37
Iluminación animática	p.42
Seguir luces como polilla	p.48
Las tramas de la vida y del tiempo	p.56
Anhelos silentes	p.60

Recorridos animáticos - Índice y Links	p.62
Preguntas y reflexiones detonadas	p.64
Bibliografía	p.66
Videografía y filmografía	p.68

Resumen

La animación experimental se caracteriza por su alta expresividad y la ausencia de hilos narrativos lineales y tradicionales, su foco de atención no está tanto en que el espectador entienda algo, sino más bien en afectar las dimensiones poco atendidas en la sociedad actual: lo sensible, lo emotivo, lo intuitivo, lo mágico. La presente investigación-creación reúne una serie de reflexiones acerca de la animación experimental como propuesta de dispositivo o método de introspección contemporáneo, tanto en su faceta de creación como al consumirlo.

A partir de esto y de un proceso propio, este proyecto reúne una serie de reflexiones acerca de la animación experimental como propuesta de dispositivo o método contemporáneo para abrir las puertas al interior profundo de la persona, llámese psique, espíritu, alma; tanto al consumirlo como (sobre todo) en su faceta de creación.

Palabras clave

Animación experimental - introspección - autoconocimiento - subjetividad - pensamiento mágico

A mi madre y su magia irrefutable,
a Maru y su rencilla con la “pseudociencia”,
a mi padre,
a Lalita,

a Gurudev y a Sri Krishna de quienes todo surge y a quienes todo se dirige.

Introducción

Locomoción: Desplazamiento de un lugar a otro.

Centro: Núcleo. / Punto interior que se toma como equidistante de los límites de una línea, superficie o cuerpo. / Punto o lugar que está en medio o más alejado de los límites, orillas, fronteras o extremos de cualquier cosa. / Punto de donde parten ciertas cosas.

El presente proyecto es una investigación-creación que surge de necesidades cardíacas. A continuación, se espera consignar el cierre, no sólo de mi proyecto de pregrado, sino de un proceso interior un tanto agreste y aturdidor, pero necesario y valioso. Ambos eventos coinciden en tiempos y circunstancias (desde mi salida del colegio y cambio de ciudad hasta este momento), y se vuelven uno a través del acercamiento a la animación experimental, y la experiencia que esto trae para un artista visual y docente en formación.

Podría decir que hasta finales del 2013 mi vida había permanecido relativamente tranquila. Ahora veo que estaba acumulando malestares, ideas, incógnitas importantes sin darme cuenta, y sin, mucho menos, saber resolverlas (¿Cómo se aprende de eso?). Recuerdo también que lo que más me ocupaba en ese momento, eran la incertidumbre y la emoción por terminar el colegio y comenzar el siguiente año, por venir a la capital y vivir nuevas experiencias. Muchas veces fui hasta el Chorro de Quevedo en mi mente, a recrear cirqueros y cuenteros, o imaginé varios campus de universidades entre trajines comprometidos. Al llegar a Bogotá pude empezar a estudiar en una universidad y –para resumir las cosas- el sueño pareció cumplirse quizás por 1 año y medio, cuando mucho. Luego fue emergiendo una incomodidad y sensación de extrañeza con las que veía todo alrededor, que se harían cada vez más persistentes y difíciles de ignorar. Allí comienza una sacudida interior que ha cambiado diametralmente mi vida. Desde esos días se me han estado tropezando y alterando decisiones y reacciones, la percepción y la mirada, nublando y despejando, hasta traerme aquí.

Este proyecto no es otra cosa que el intento de revisar detenidamente este tiempo de crisis para que emerja el aprendizaje derivado. Así como una plegaria por el autoencuentro y la transformación personal. Un paso, un *frame* en la locomoción hacia un paisaje más claro y robusto, que no puede

ser sino en la proximidad del corazón y de las verdades guardadas en cada quien. Está compuesto de dos grandes partes: a) la construcción de varias secuencias cortas animadas y b) este documento que juega el papel de evidencia y reflexión acerca de la primera.

Ahora bien, todo movimiento en el plano interno (espiritual, mental, emocional) de una persona tiene repercusiones inevitable y casi inconscientemente en su vida práctica o material. Estos procesos podrían describirse como “de adentro hacia afuera”, y se pueden ver, por ejemplo, en casos en que la práctica continua de la meditación ha traído evidentes mejoras a la salud corporal¹; o cuando una depresión crónica genera aislamiento de la persona, o descuido y deterioro físicos considerables. Lo contrario también es cierto: generar actos físicos y tangibles puede incitar y reforzar los procesos internos; como “de afuera hacia adentro”. Ejemplo de esto, es cuando se recomienda pasar tiempo en espacios naturales para ayudar a tratar algunos problemas psicológicos, o, por otro lado, la importancia de que en ritos religiosos se cante, o se realicen gestos y acciones con parafernalias muy específicas, sin lo cual no puede darse la experiencia interior en los presentes. Tales dimensiones (interna y externa) viven en un diálogo constante, desdibujando por momentos sus límites, y armando la realidad de todo ser humano.

En este orden de ideas, se acudirá a los medios audiovisuales, más precisamente a la animación experimental, como punto de encuentro entre ambos mundos. Como dispositivo físico, temporal y matérico que permita manifestar, organizar y estimular la experiencia interna y subjetiva, y que a su vez permita la guía de dicha experiencia en el trabajo de animación.

Debido a la naturaleza del proyecto y su atención sobre ritmos y desarrollos vitales que no se pueden limitar a un curso lineal, al recorrer este texto el lector se podrá encontrar con temas y/o ideas recurrentes que se conectan y complementan páginas adelante o páginas atrás. Todo ha ido brotando como una red continua que cobra mayor sentido en conjunto. Tanto el proceso creativo audiovisual como las palabras aquí consignadas pretenden evidenciar algún intento de fidelidad a impulsos vitales; muestra de eso es que esté escribiendo esta parte introductoria después de casi terminar el capítulo que sigue, y de haber empezado a esbozar el tercero... Y de acabar de cambiar varias frases, meses después de escribir lo anterior... Además

¹ Aquí un artículo del periódico The New York Times al respecto: <https://www.nytimes.com/es/2016/02/28/espanol/esta-comprobado-la-meditacion-si-cambia-el-cuerpo-y-lamente.html>

de estar trabajando al momento en la secuencia que irá más o menos en el medio de las otras, sin tener claro el principio ni el final... Y que ahora esté corrigiéndole varias cosas después de haber ido a escribir en el capítulo del “proceso” sin haber podido concluir aún el título que sigue, que por cierto estaba más adelantado... Y que ahora haya agregado varios párrafos nuevos a lo largo del texto, a dos semanas de entregar todo.

Para el momento en que se lea esto confío en que todo estará ensamblado, tratando –para facilidad del lectorx- de organizar el proyecto en tres grandes partes o capítulos, que a su vez se componen de varios subtítulos: *Preguntas y reflexiones detonantes*, que como su nombre explicita, tratará las cuestiones y referencias que me llevaron a decidirme por hacer lo que estoy haciendo; *Espiral*, que trata de la metodología y el proceso llevados a cabo, los giros y el rumbo que el proyecto fue obligándome a tener; y *Preguntas y reflexiones detonadas*, que es la sección donde intento dar cierre –por razones académicas y de compromiso universitario- al espiral trazado, consignando algunas conclusiones a las que he podido llegar, y nuevas sensaciones, aprendizajes, dudas suscitadas.

Insisto en advertir que el documento trepará y se resbalará entre hojas y párrafos, y se podrá encontrar un poco de todo en todo. Pueden –y seguramente lo harán- aparecer conclusiones y realizaciones que llegaron durante o luego del proceso, entre las reflexiones iniciales, por ejemplo. Así que, como dije, todo cobrará mejor y mayor sentido como una totalidad. Tal como también pasa en la pieza audiovisual.

Preguntas y reflexiones detonantes

'ke āmi', 'kene āmāya jāre tāpa-traya'
ihā nāhi jāni—'kemane hita haya'
'sādhya'-'sādhana'-tattva puchhite nā jāni
kṛpā kari' saba tattva kaha ta' āpani

"¿Quién soy yo? ¿Por qué estoy sufriendo dentro de este entorno material?
Si no sé esto, ¿cómo podré ser beneficiado?
¿Cuál ha de ser el mayor beneficio en mi vida?
¿Cómo puedo obtenerlo? No sé cómo indagar apropiadamente.
Por favor sé misericordioso conmigo y revela estas verdades en mi corazón."

Śrī Chaitanya-charitāmṛta: Madhya-līlā, 20.102-103²

El germen del presente proyecto lo constituyen las siguientes reflexiones, preguntas y referentes:

Occidente tuerto

En una entrevista de 1990, Ernesto Sábato afirma que "Se está deteriorando el hombre (...) a causa de la sobrevaloración que se hizo del pensamiento lógico, olvidando el pensamiento mágico (...) y no solamente se ignoró, sino que se subestimó y se ridiculizó el pensamiento mágico, considerado como cosa de atrasados". Esta declaración quizás pudiera respaldarse al remontarnos al siglo XIX y la consolidación del Positivismo, sus lógicas de progreso, objetividad y el método científico como única manera válida de acceder al conocimiento. En ese momento se intenta levantar una muralla en Europa, contra verdades de carácter subjetivo, emocional, sensible, espiritual, esotérico y mágico. Boaventura de Sousa Santos afirma que "a partir de

² Como se cita en Govinda, S. (2012). *Revealed truth*. Sri Chaitanya Saraswat Math. (p. 149). (Esta cita está en el modo de citación tradicional de textos védicos. La primera referencia es el título del texto, luego de los dos puntos está el canto o tomo del texto, luego el capítulo y finalmente, luego del punto, el número de versos correspondientes.)

entonces puede hablarse de un modelo global de racionalidad científica” (2015, p.21). Así estalla un proceso (antecedido por las invasiones europeas del siglo XV y la revolución científica de los siglos XVI y XVII) del que beben todas las nociones de conocimiento, de cultura, y acerca del ser humano en sí, que tenemos en Occidente actualmente³, reproducidas y cuidadas por instituciones como la academia y la escuela.

Actualmente, si bien muchas comunidades y tradiciones alrededor del mundo se resisten a tal herencia del paradigma racionalista y mantienen vivos sus conocimientos y prácticas (que señalan una visión más integral y compleja de la vida), para una considerable población del mundo occidental, estos son, o bien, supersticiones por superar, o bien, temas pintorescos, exóticos y explotables (Arregi, 2011). Algo similar pasa frente a sincretismos culturales en donde perviven hoy muchas maneras de ser y comprender el mundo, que también distan de la lógica científica o de la concepción meramente materialista de la vida. Con esto no quiero decir que fuera del corazón de Occidente⁴ no exista conocimiento lógico, racional o verificable, pero sí que en muchas ocasiones la construcción de sentidos no se limita a éste.

Por otro lado, están las religiones dominantes que cuentan con adeptos abierta y respetadamente por todo el mundo, principalmente el cristianismo y el judaísmo, en las que a veces parece sobresalir su faceta más comercial, costumbrista, institucional, restrictiva y política, opacándose algunas de sus búsquedas por las preguntas complejas y esenciales del ser. Sin olvidar, además, sus legados doctrinarios y colonizadores que trastornan aún más su razón de ser, y siguen manifestándose como una imposibilidad de comprender y/o respetar otras búsquedas de sentido. Precisamente –y paradójicamente- las sangrientas campañas de evangelización que llevó a cabo la iglesia católica sobre las formas distintas de espiritualidad que encontró a su paso, también han sido determinantes para reducir u ocultar –no acabar- las puertas a esos universos que podría llamar Sábato el “pensamiento mágico”.

³ Véase “Enrique Dussel y otra mirada sobre la historia universal” en: https://www.youtube.com/watch?v=6GLzHSIGf4o&t=48s&ab_channel=NatGeA; o “Conversa del mundo – Silvia Rivera Cusicanqui y Boaventura de Sousa Santos” en https://www.youtube.com/watch?v=xjgHfSrLnpU&t=5s&ab_channel=ALICECES.

⁴ Como en planteamientos anteriores, me refiero a una generalidad de lo que se conoce como el mundo occidental. No es posible afirmar que se haya erradicado por completo la fe, la mística y la pregunta por el ser, en los países y culturas “desarrollados”.

A esto se suma que la depredadora expansión y mutación del capitalismo ha traído consigo la organización de todas las manifestaciones de la vida en torno al mercado, lo que provoca que lo inmediata y materialmente útil cobre un agigantado valor sobre todo lo demás. Evidentemente estas líneas de conocimiento no hegemónicas de las que estamos hablando, comprenden dimensiones del ser humano más sutiles e inasibles, aun cuando no se puedan desligar de la vida material y práctica. Por lo que, por un lado, son terminadas de soterrar al carecer de importancia para las lógicas del mercado, o, por el otro, se les utiliza según el capitalismo lo requiera.

En las últimas décadas, en vez de suprimirse lo que en un principio no le es útil al sistema, éste halla la manera de engullirlo y ponerlo a su disposición, adaptando su naturaleza para ser otro producto, o mejor, otra fuente de varios productos. Un ejemplo claro puede ser el reciente fenómeno de los llamados “coach espirituales”, o la gran cantidad de establecimientos y marcas de todo tipo de cosas relacionadas con el “yoga”, a las que se puede acceder hoy. Dice el sociólogo Hernández i Martí:

El capitalismo, en su continua búsqueda de nuevos mercados, llegó a detectar inéditas oportunidades de negocio en la esfera inmaterial. Prueba de ello es el extraordinario desarrollo de las industrias culturales y del entretenimiento, pero también lo que podríamos catalogar como la emergencia de un «capitalismo espiritual», es decir, de toda una creciente mercantilización de la nueva esfera psico-espiritual, que tanto estaba creciendo en el mundo occidental. (2014, p.170).

De lo anterior quisiera resaltar dos elementos: por un lado, la ya mencionada preponderancia del pensamiento racional en el Occidente contemporáneo, que en su manifestación más cotidiana y práctica podríamos decir que concibe o mide las cosas únicamente por vía de la gratificación de los sentidos y la razón. Y lo segundo, es que, a partir de esto y la consolidación de la sociedad capitalista, se asienta un pensamiento en el que lo productivo en términos urgentemente tangibles y que apunte a la acumulación material se privilegia sobre otros ámbitos de la vida.

De esta manera, Occidente desecha consciente e inconscientemente –y en distintos grados- el conocimiento no objetivable y no monetizable.

Lo indefinible, lo mágico, lo trascendente... lo numinoso

Buscando mayor claridad y especificidad, diremos que dentro de esto no objetivable ni monetizable nos interesa volver al citado “pensamiento mágico” de Sábato. Y más por una intuición que por claridad conceptual, puesto que sigue siendo poco concreta su definición. Lo que podemos saber al ver la entrevista que hacen al literato, es que es opuesto o al menos diferente al “pensamiento lógico”, que además actualmente es infravalorado, y que quizás fue más apreciado en un tiempo anterior.

Esto recuerda la imposible definición de lo que el teólogo alemán Rudolf Otto llama “lo numinoso”. Otto dice que lo numinoso no puede definirse ni “enseñarse en el sentido estricto de la palabra” (2005, p.15), sino tratar de dilucidarse o sugerirse “como en definitiva ocurre con cuanto procede del espíritu” (p.15). Agrega que para una persona que no haya sentido alguna especie de conmoción espiritual en su vida será más difícil acercarse a su comprensión, y lo relaciona con la expresión del “*mysterium tremendum*: tremendo misterio”, diciendo que se puede experimentar de varias maneras:

Puede penetrar con suave flujo el ánimo, en la forma del sentimiento sosegado de la devoción absorta. Puede pasar como una corriente fluida que dura algún tiempo y después se ahíla y tiembla, y al fin se apaga, y deja desembocar de nuevo el espíritu en lo profano. Puede estallar de súbito en el espíritu, entre embates y convulsiones. Puede llevar a la embriaguez, al arrobó, al éxtasis. Se presenta en formas feroces y demoníacas. Puede hundir al alma en horrores y espantos casi brujescos. Tiene manifestaciones y grados elementales, toscos y bárbaros, y evoluciona hacia estadios más refinados, más puros y transfigurados. En fin, puede convertirse en el suspenso y humilde temblor, en la mudez de la criatura ante... -sí, ¿ante quién?-, ante aquello que en el indecible misterio se cierne sobre todas las criaturas. (p.22)

Quizás la experiencia de lo numinoso podría ejemplificarse con el suceso narrado en el 11vo capítulo del texto sagrado del *Bhagavad Gita*⁵. Allí, Arjuna pide a Sri Krishna, la Divinidad misma, que le muestre Su *vishvarupa* o “forma universal”, a lo que Krishna accede otorgándole “ojos divinos” para que pueda acceder a esta. A continuación, Arjuna contempla entre una deslumbrante refulgencia a todos los dioses y demonios emergiendo reunidos,

⁵ Una de las más importantes escrituras sagradas de India, con más de 5000 años de antigüedad. Consta del diálogo teleológico entre Arjuna y Sri Krishna: el primero un guerrero, amigo, pariente y discípulo del segundo, quien es la Divinidad personificada.



Representación de Krishna Vishvarupa aproximadamente del año 1740 d.C.
Imagen recuperada de: <https://asia.si.edu/object/S2018.1.3/>

infinidad de rostros y partes distintas de cuerpos, océanos, llamas, incontables astros y planetas, el mundo material en su absolutez, todo tipo de seres y personalidades, múltiples colores radiantes, ornamentos celestiales, armas divinas, “ningún final, ningún medio, ni ningún principio”. Se narra que luego de un momento Arjuna no pudo soportarlo más, a lo que juntó sus manos temblando, agachó su cabeza, y profundamente perturbado, temeroso y desequilibrado alabó a Krishna de múltiples maneras. Finalmente lloró y le imploró que apartara tal visión intolerable de él y volviera a su forma personal. (Prabhupada, 1978, p.233-252)

A partir del esbozo de lo numinoso es posible retomar el concepto de pensamiento mágico: si lo numinoso tiene que ver con altísimos, íntimos e inexpresables contactos con el “tremendo misterio” de la existencia, o lo divino, ¿no podría entenderse el pensamiento mágico como el canal, el medio a través del cual se puede llegar a experimentar lo numinoso, y los estados que le preceden? Dicho medio por el que se mueve la experiencia de la persona no involucraría ni el entendimiento ni el juicio de la razón, sino lo perceptivo, emocional, sensible y espiritual. Si el pensamiento lógico que Sábato ubica como contrario al mágico, es por donde se llega a las máximas objetivas y verificables por el método científico, entenderemos el pensamiento mágico como la vía por la que se avanza hacia las más auténticas y espirituales experiencias que Otto llama numinosas.

Dispositivos a-rationales y/o numinadores

Siendo así, nos encontramos con la necesidad de estimular, fortalecer y/o entrenar el pensamiento mágico para poder avanzar en la búsqueda de lo numinoso y trascendente. De cualquier forma que se le llame, esto lo han sabido seres humanos en diferentes rincones del planeta a lo largo del tiempo. Por medio de distintas técnicas de meditación y respiración, ejercicios corporales, ayunos, austeridades, recitación de mantras, labores de profunda concentración como el tejido o la cerámica, varios tipos de yoga, danzas y cantos ceremoniales, la oración, el uso ritual de plantas sagradas, entre muchos otros, el ser humano ha buscado por siglos contactar lo divino y ha accedido a regiones de la realidad que le brindan significado, dirección, plenitud, sabiduría y orden.

Estos dispositivos o herramientas tienen en común el lugar central que dan a la experiencia. Se trata, en síntesis, del cultivo de estados en los que puedan emerger comprensiones o realizaciones valiosas, de tipo experiencial y sensible. No existe en el ámbito del pensamiento mágico alguna posibilidad de avance a través de lo meramente teórico o discursivo. De hecho, hay maestrxs que afirman que hay etapas o momentos en que el juicio de la razón puede llegar a ser un obstáculo. Como dice el videoartista Bill Viola inspirado por el místico San Juan de la Cruz, en el documental de Mark Kidel: “La ciencia humana no lo puede entender, ni experimentar, ni describir. Sólo quien ha pasado por ello sabrá lo que significa, aunque no habrá palabras para describirlo.” (2003, 0:37:38)

Locomoción primordial: migrar del ego falso

Si bien estas regiones o estados a los que se accede a través del pensamiento mágico poseen tan vastísimos aspectos que su definición se vuelve una tarea casi imposible, en la presente investigación me interesa examinar particularmente uno de ellos: la travesía hacia el “verdadero yo”⁶, o, dicho al

⁶ Contrario al “falso yo”, “falso ego” o “*ahamkara*”, término de origen asiático que se tocará más adelante.

contrario, la migración de lo que no se es. Como escribía anteriormente, la motivación primera para realizar este proyecto ha sido un conjunto de conflictos existenciales que, creo, se generan a partir del desconocimiento de mí mismo y mis propias necesidades vitales.

Hemos consagrado nuestras mentes al vestido externo (...) La substancia más sosegada se encuentra adentro, pero está cubierta exactamente como la leche está cubierta por la crema, y nosotros le estamos dando mucha importancia a esa cubierta. (...) Lo que actualmente experimentamos sólo es la cubierta, la cáscara (...) El primer paso en la búsqueda de la verdad es penetrar la cubierta y encontrar al conocedor que existe dentro... (Sridhar, 2006, p.88)

En la misma entrevista mencionada al inicio de este texto, Sábato concluía que “la gran crisis es espiritual en nuestro tiempo”, identificando un vacío, una profunda desorientación existencial en las sociedades contemporáneas que se relaciona con el desconocimiento de sí mismo del que han advertido tantas tradiciones antiguas.

En algunas partes de Asia, por ejemplo, se usa el concepto de “ego falso” o *ahamkara* que traduce algo como “yo hago” o “yo soy”. Hablando de manera muy general, éste se refiere a la tendencia (mayormente inconsciente) que tiene cada quien a sentirse el sujeto principal que actúa en el mundo, naturalizando la sensación de sí mismo como el centro de la vida, y creyendo así que puede tomar y disponer de todo lo que le rodea según sus deseos y las necesidades que su estado de consciencia demanda. Bajo estas concepciones el *ahamkara* es ilusión, no permite verse a sí mismo ni al mundo como lo que realmente es, y sume a la persona en carreras interminables por saciar deseos y propósitos que nunca le pueden dar plena satisfacción. La presencia del ego falso es el principal obstáculo hacia nuestra plenitud y realización, y la fuente de todo tipo de explotación y sufrimiento, al separar al ser del orden y propósito primigenios, donde todo funciona en torno a un Bien Mayor, Divino y Universal. Para entenderlo mejor puede ayudar una expresión que alguna vez escuché, en la que se decía que cada ser viviente ignora que, frente a la vastedad de la existencia, es como un granito de arena entre algún costal, en medio de una playa gigantesca.

Este ego falso genera múltiples identificaciones⁷ en las personas, que van desde ámbitos tan personales como traumas, gustos, estados de ánimo, o incluso el género y el cuerpo mismo, etc; hasta otros más colectivos como nacionalidad, apellido, clase, ideología, entre otros; lo que desata una inmedible cadena de acciones y reacciones, que a la larga genera más distracción de la naturaleza profunda de sí mismx y de la vida, y, por consiguiente, extravío y sufrimiento. Pero se dice que más allá de todo esto se encuentra nuestro verdadero ser: la *jiva-atma* o el alma.

Srila Govinda Maharaj⁸ afirma que:

Debido a que estamos perplejos por Māyā⁹ y dormidos frente a lo que somos y a nuestro mayor interés (...) sufrimos torpemente a través de tantas formas de dificultades materiales. Las escrituras comparan el sufrimiento del alma condicionada con un hombre soñando que un tigre viene a atacarlo. Dentro de su sueño, el hombre se siente muy atemorizado y sufre gran dolor. Dentro de su sueño llora: '¡tigre! ¡tigre! ¡sálvenme!'. Si alguno de sus amigos está despierto cerca, ¿qué hará? Si es inteligente verá que su amigo sólo está durmiendo y tratará de despertarlo. No buscará algún palo para ahuyentar al tigre o algo similar. Él simplemente tratará de despertarlo: '¡despierta! ¡despierta! No hay ningún tigre atacándote. Solo estás soñando en tu cama.' Cuando la persona despierte, verá: 'oh, no hay tigre alguno. Tan solo soñaba.' (2012, p.145)

De acuerdo a lo anterior, la tarea primordial en la vida no es otra que trascender todo tipo de nociones ficticias y despertar, ir al encuentro del verdadero yo, y no hacerlo significa perpetuar nuestro sufrimiento y el de los demás seres. La crisis espiritual que advierte Sábato puede hablar de un

⁷ Es decir, cualidades o características con las que nos asociamos y les conferimos el carácter de nuestra identidad o esencia. Como cuando en una clase de filosofía del colegio se pregunta a los estudiantes “¿quién eres?” y las respuestas suelen ser cosas como: un ser humano, o un estudiante, o Daniel, o un adolescente, o una persona de x años, o un mestizo, o un colombiano, etc.

⁸ Destacado pensador, maestro y líder espiritual del S.XX, nacido en el distrito de Burdwan en India. Respetado y apreciado alrededor del mundo por sus aportes a la línea filosófica y religiosa conocida como *Gaudiya-Vaishnavismo*.

⁹ *Māyā* es otro término fundamental dentro de las filosofías y senderos espirituales de Oriente. Aunque es probable que varíen algunas de sus implicaciones según el lugar geográfico y cultural, se puede entender a grandes rasgos como “ilusión” o “lo que no es”.

crecimiento colectivo del estado de *Māyā* o ilusión, al irse obviando y desconociendo las herramientas (“dispositivos numinadores”) que pueden ayudar.

Swami Prabhupada¹⁰ solía señalar que regar las hojas de un árbol es inútil en el intento de nutrirlo, así como suplir las varias demandas pasajeras que puedan ir apareciendo en una persona –o en una sociedad-. En cambio, al regar directamente la raíz, el árbol automáticamente distribuirá de la manera más orgánica los nutrientes a todo su cuerpo. Si los seres humanos, no nos encargamos de reconocer y nutrir nuestro ser profundo, la *jiva-atma*, el espíritu, el alma, seguiremos en crisis.

Semejante apuesta conlleva un proceso extenso y gradual partiendo de la revisión y aceptación del estado actual de la persona (Sridhar, S. 2006); implica un constante recorrido por estados de reflexión y contemplación interna, o por lo que podríamos llamar “estados de introspección”. Según Srila Sridhar Maharaj¹¹ la introspección es el procedimiento que permite: “mirar hacia adentro y descubrir cuál es ese principio consciente en mí (...) cuál es su naturaleza, su sustancia, su existencia (...) de esta manera podemos evaporar como un rayo todas las concepciones erróneas del cuerpo y la mente.” (1998, p.54)

Siguiendo con esta idea, vale la pena preguntarse si es posible encontrar o formular dispositivos numinadores contemporáneos que permitan llegar a la introspección; herramientas que, más que negar las formas tradicionales, resulten un apoyo a éstas, respondiendo a las dinámicas sociales, sensibilidades y maneras de vivir actuales.

¹⁰ Renombrado escritor, traductor y guía espiritual, famoso por traer las enseñanzas del Bhakti yoga (conocido también como filosofía Haré Krishna) a Occidente a finales de los años 60. Entre sus obras se destacan las extensas traducciones de tres de los libros sagrados más importantes de India: el *Bhagavad Gita*, el *Srimad Bhagavatam* y el *Chaitanya Charitamrita*.

¹¹ Importante representante del teísmo oriental contemporáneo, específicamente de la línea filosófica y espiritual *Gaudiya Vaishnavismo*. Vivió entre 1895 y 1988 en India. Fue un erudito en las escrituras védicas y varias lenguas como el sánscrito, poeta, escritor, monje renunciante y guía espiritual de otros maestros notables, entre ellos el anteriormente citado Srila Govinda Maharaj. Sus conversaciones han sido guardadas y compiladas a lo largo de numerosos libros como *La evolución subjetiva de la conciencia*, *En búsqueda de Sri Krishna*, o sus comentarios al reconocido *Bhagavad Gita*.

El cine y el video como miradas del/al alma

Dice el director de cine Ingmar Bergman: “Ningún arte trasciende nuestra conciencia de la forma como lo hace el cine, dirigiéndose directamente hasta nuestros sentimientos, adentrándose en las oscuras habitaciones de nuestras almas.”¹² De esta manera, describe el cine prácticamente como un dispositivo de introspección, resaltando su particularidad de afectar la sensibilidad humana en dirección a los lugares más recónditos del ser. Complementando esta visión, menciona el también cineasta Andréi Tarkovski que “el cine y la música (...) ofrecen la posibilidad de una recepción inmediata, emocional, de la obra de arte.” (2019, p.212) Para Tarkovski la particularidad que tiene el cine –y la música- frente a otras artes como la literatura, es que puede prescindir de construcciones conceptuales y racionales, como lo son las palabras, por ejemplo, entrando en contacto directamente con la emoción del receptor, donde la experiencia está más relacionada con la dimensión trascendente o espiritual de la persona, y su incidencia se hace más profunda y radical¹³.

Durante los desarrollos que ha tenido la imagen en movimiento (cine y video) en general, han destacado referentes significativos en quienes la inquietud espiritual influye considerablemente, haciendo de sus obras una especie de invitaciones hacia el interior, tanto por los procesos creativos que han implicado como por la experiencia que llevan al espectador. Desde los ya mencionados Bergman y Tarkovski, o el trabajo de Robert Bresson o Kim Ki-duk, pasando por Khyentse Norbu (un auténtico *lama* budista haciendo cine), hasta Toshio Matsumoto o Bill Viola, entre otros, lo ejemplifican.

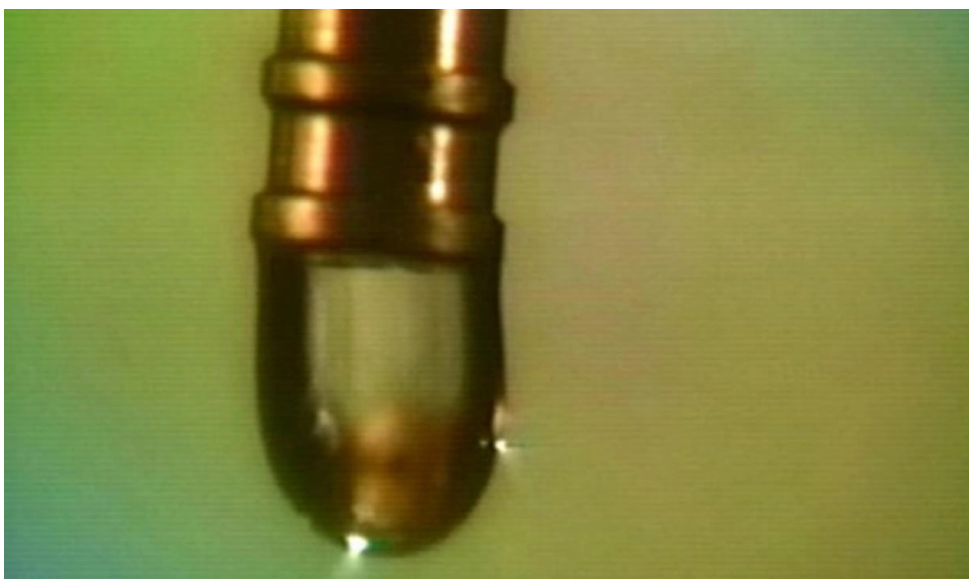
Viola, por ejemplo, ha dejado ver un interés por la experiencia de la contemplación, presente en tradiciones como el budismo o algunas facetas del cristianismo. Trabajos como *Migration (for Jack Nelson)* (*Migración, para Jack Nelson*) (1976), *The reflecting pool* (*El estanque reflejante*) (1977-79) o *Ancient of days* (*Antiguo de días*) (1980) parecen pasadizos a estados de quietud y/o ralentización de la vida, en los que invita a posar la atención sobre asuntos como la impermanencia y el tiempo, la dualidad, lo real o ilusorio de nuestra percepción, y la esencia de la naturaleza y de sí mismx, entre

¹² Es una frase del director ya muy popularizada y cuya referencia original no he podido localizar. La traducción citada fue extraída de un artículo sobre el director, en la revista online 7 Letra urbana, en el siguiente link: <https://letraurbana.com/articulos/el-cine-deingmar-bergman-en-el-centenario-de-su-nacimiento/> Fecha de consulta: 06/06/22.

¹³ Cabe mencionar que Tarkovski hace una distinción entre lo que llama “arte cinematográfico” -que es a lo que se refiere en esta cita como “cine”-, y el “cine comercial”.

otros. Para esto ubica elementos como el agua, el reflejo, el fuego, el cuerpo humano (propio y de otras personas), interiores de casas, y utiliza recursos como distorsiones visuales y sonoras, la incongruencia entre planos, el eco, o intervenciones temporales.

Otra pieza interesante de Viola es *Return (Regreso)* (1975), en la que pareciera que el artista plasmara la complejidad de tipo fractal que enfrenta una persona en la búsqueda hacia lo invisible o hacia sí mismo. Esto con una secuencia donde se le ve (ubicado en el centro del plano) acercándose a la cámara o al espectador, con ciertas pausas en las que toca una campana y es transportado hacia el punto de origen momentáneamente, repasando los puntos por donde caminó. Por último, al acercarse completamente, regresa definitivamente al lugar en el que empieza. También cabe destacar la impresionante *The passing (La partida)* de 1991, una reflexión íntima y poética acerca de la vida y la muerte, y el duelo ante la partida de los seres queridos. Este video surgió de unos registros que había hecho el artista a su madre en sus últimos días, estando en estado de coma. Todas estas preocupaciones se han mantenido a lo largo de sus más de 5 décadas de creación audiovisual.



Fotograma de *Migration (for Jack Nelson)* (1976) de B. Viola
Imagen recuperada de: <https://mubi.com/es/films/migration-for-jack-nelson>



Fotograma de *Stalker* (1979) de A. Tarkovski
Imagen recuperada de: <https://www.youtube.com/watch?v=YuOnfQd-aTw>

El cine de animación como dispositivo de locomoción hacia adentro

Personalmente, me he sentido muy atraído por una rama en particular del lenguaje audiovisual, que considero tiene potencialidades especiales para ser entendido como vehículo al interior: la animación. Si bien la naturaleza de todo el cine y el video, al juntar varios lenguajes¹⁴ como el sonido, la imagen y el movimiento, permite un enlace amplio con la percepción y atención del espectador -o con su emoción diría Tarkovski-; en la animación tal enlace puede llegar a incrementarse y complejizarse, gracias a la libertad plástica y a la inagotable lista de técnicas a las que se puede acudir.

Carlos Santa¹⁵ dice que la animación se trata de “poner en movimiento los soportes plásticos” (2014), y gracias a esa gran gama de plasticidades, texturas, tamaños, figuras, colores, dimensiones, sonidos, interactuando a través del tiempo, es que la experiencia de percepción puede llegar a considerables estados de atención y sintonía -claro está que dependerá también de la disposición del espectador-. A través de estos, la persona puede apartarse de los estímulos externos en distintos niveles, y adentrarse en sus respuestas ante la propuesta del artista. El desenlace de la experiencia dependerá entonces de la intencionalidad que éste último imprima. Quizás en el tipo de animación que prescindir del guion y de estructuras narrativas lineales o tradicionales, mejor conocido como “animación experimental”, es donde estos casos pueden darse más fácilmente.

El cortometraje de Juan Camilo González del año 2011 *SiSiSiSiSiSiSiSiSiSiSi*, resulta un buen ejemplo de esto. Para empezar, la absorbente pieza, imbuida de una atmósfera contemplativa e hipnótica, está llena de bucles temporales. Tal repetición, que cabe dentro de lo que Santa llama “tiempo circular” (2017), está presente durante los casi 6 minutos que dura, y es un recurso que, como ha demostrado por ejemplo el compositor Terry Riley, permite la configuración de espacios o paisajes habitables por las personas a través de su percepción. También induce a sincronizarse o alinearse con dicho ritmo llevando a considerables estados de atención y sensibilidad internos, y en esto, a abstraerse de otros estímulos, tal como se da en la

¹⁴ Uso “lenguajes” a falta de otra palabra para referirme a estos canales de intercambio entre el creador y espectador.

¹⁵ Artista, investigador y profesor bogotano. Importante exponente y entusiasta de la animación experimental en Colombia. Director de películas como *El pasajero de la noche* (1990), *Los extraños presagios de León Prozak* (2009), y *Relatos de reconciliación* (2019), entre otras.

Por esta perdurabilidad de su realización, la animación se va construyendo a través de un contacto con distintas etapas y circunstancias de la vida de lxs realizadorxs, bien dure una semana o décadas. Se vuelve un centro que recoge y se deja afectar por diferentes disposiciones físicas, emocionales, mentales y espirituales por las que transita el/la animadorx. Pero además, el proceso de realización resulta un lugar reiterativo donde el artista puede refugiarse, concentrarse y captar elementos que señalan los cambios por los que va pasando en su vida cotidiana. Esto se intensifica por la dinámica casi mecánica de repetir gestos y acciones tantas veces. Por ejemplo, el acto -generalmente solitario- de tomar algún papel y dibujar el contorno de una mano, para luego volverlo a hacer 100 veces mientras se va cambiando ligeramente su dirección, puede de nuevo asemejarse al ejercicio de recitar mantras, induciendo al/la artista en estados de atención y sensibilidad más sutiles.

Siento luego existo

Como empezaba a mencionar, dentro de la animación, la animación experimental se caracteriza por su alta expresividad y por no limitarse en sus técnicas ni posibilidades narrativas, incluso muchas veces carece de hilo narrativo como tal, y por esto puede resultar caótica o incómoda. Cecilia Traslaviña dice que nos es difícil aproximarnos a producciones de este tipo porque confronta las maneras tradicionales de ver. Antepone la comprensión racional y lógica a la inmediatez de la experiencia emotiva, sensorial y física (2017).

Tarkovski habla de una “lógica de lo poético” como un canal de intercambios con el/la espectadorx a través de lo sensible, que “le hace participar del conocimiento de la vida, porque no se apoya ni en conclusiones fijas partiendo del tema, ni en rígidas indicaciones del autor.” (2019, p.36) En la animación experimental se podría identificar esta misma “lógica”, pues, por lo general, el/la realizadorx no trata de entregar verdades ni historias para que sean creídas o presenciadas pasivamente, sino que ofrece una experiencia que mueva e involucre al/la espectadorx física, evocativa y emotivamente. Aún cuando exista algún tipo de línea narrativa.

“De acuerdo a cómo el animador pone en juego dichos elementos expresivos (los materiales y sus propiedades plásticas y matéricas, los soportes utilizados, el movimiento y el sonido) conduce al observador por lugares poco habituales fuera del entendimiento racional; incluso, puede llegar a ocasionarle disturbios físicos, produciendo sensaciones a veces desconocidas para él” (Traslaviña, 2017, p.102) A través de estas afectaciones sensibles se pueden provocar entonces asociaciones espontáneas, imágenes automáticas, recuerdos. Pueden aflorar reacciones que lleven al autoconocimiento, a detectar y activar cosas de sí mismx que de otra manera se ignorarían, en fin, a situaciones que conlleva la introspección. “De esta manera, la animación experimental tiene la potencia de hacer ver, sentir y escuchar lo que está aparentemente oculto.” (p.102)

Otro elemento a rescatar de la animación experimental, es que, en la búsqueda de movimiento y vitalidad a la hora de la realización, se permite el error y la improvisación mucho más que en otros tipos de animación. De hecho, puede enriquecer grandemente las piezas. Una parte de una figura hecha con otro fin se puede volver el descubrimiento de una ilusión óptica fascinante, o un imprevisto con algún soporte puede llevar a una mezcla afortunada de varias técnicas, o un fracaso buscando recrear movimientos exactos puede generar algún rastro de texturas muy rico y sugestivo, o alguna imagen puede empezar a sugerir otra y girar el rumbo de la secuencia completamente. Me pasó, por ejemplo, que en una repetición de dibujos de ojos recordé una sensación incómoda que era muy recurrente en mi infancia, y así se empezó a construir la siguiente secuencia. De esta manera, el /la animadorx puede absorberse en un juego de concordancias y fluidez creativa, llevando también a estados donde la razón y las ocupaciones mentales cotidianas se retiran para permitir que se llegue una vez más a ahondar en el propio sujeto.

El caso de la película *Estrela de oito puntas (Estrella de ocho puntas)* (1996) del animador Marcos Magalhães en colaboración con el artista plástico Fernando Diniz, además de ilustrar lo mencionado anteriormente, demuestra muy bellamente lo terapéutico que llega a ser entrar en estos estados interiores relacionados con la animación experimental. Diniz fue un importante artista brasileño que duró más de 50 años (hasta su muerte en 1999) internado en distintos hospitales psiquiátricos, donde precisamente empezó a pintar, modelar y dibujar. Su obra, especialmente sus pinturas, se hizo muy reconocida en su país, en parte por su paso fugaz por la animación. Según cuenta Magalhães, a lo largo de los 6 años que duró la construcción del cortometraje, Diniz desarrolló maneras muy propias, austeras e intuitivas de animar, y rechazó la mayoría de las herramientas y métodos sofisticados y



Fotograma del cortometraje Estrela de oito pontas

Imagen recuperada de: <https://videoex.ch/videoex/festival-2019/programm/brazil/brazil-vi-lyrical-poetic-and-material-film/estrela-de-oito-pontas/>

¿Es la sintaxis que requiere comienzos, desarrollos y finales en tanto declaraciones de hechos, la única sintaxis que existe? Ésa es la verdadera pregunta. Hay otras sintaxis. Hay una, por ejemplo, que exige que variedades de intensidad sean tomadas como hechos. En esa sintaxis, nada comienza y nada termina; por lo tanto, el nacimiento no es un suceso claro y definido, sino un tipo específico de intensidad, y asimismo la maduración, y asimismo la muerte. (...) bien podría concluir que el universo mismo es la carroza de la intensidad y que uno puede abordarla para viajar a través de cambios sin fin. (2015, p.3)

Esta “sintaxis” de lo eterno que se distancia de una perspectiva materialista y lineal de la vida, se relaciona con la idea compleja que toca también Santa en su texto, al hablar de lo que llama “el tiempo del alma”: el tiempo como un estado del que el alma podría llegar a desprenderse en la “contemplación mística” (estado numinoso relacionado con la introspección). Al tratar de concebir o buscar un no-tiempo, o al menos uno distinto al que estamos mayormente acostumbrados en occidente, aparecen también las preguntas por aquello que ha de permanecer de cada quien, por el ser, por el alma, por la *jiva*.

La docencia como ejercicio y responsabilidad holística

Ahora bien, si al distanciarnos de estas preguntas se perpetúa el sufrimiento, la explotación y distintas capas de ignorancia en el mundo, como señalan los maestros anteriormente citados, pensar una formación humana significativa tendría que involucrar tales interrogantes y búsquedas internas, y, no sólo eso sino ubicarlos en un lugar central. Como citábamos de Srila Govinda Maharaj, si una persona está dormida, lo importante no será evitarle pesadillas o hacer más llevadero o cómodo su sueño sino despertarle.

Siguiendo con el profesor Sáenz Obregón -aunque no lo vea exactamente de la misma manera en que se viene hablando en el presente texto-, urge fortalecer una nueva mirada pedagógica y formativa que asuma los problemas del autoconocimiento -o la “subjetivación” como llama él- y las dimensiones no racionales de las personas. Para Sáenz, basado en conceptos del psicoanalista Carl Gustav Jung, esta es la manera de integrar y aliar las

diferentes “funciones”, ejes o dimensiones de los sujetos¹⁷ que de cualquier manera hacen parte intrínseca de cada persona e inevitablemente actuarán en cada unx. Al ser ignorados algunos aspectos de estas dimensiones, estos vienen a expresarse -como si gritaran por ser atendidos- a través de múltiples conflictos, tanto individual como colectivamente. (1997)

En este intento pedagógico, creo que la figura del/la docente se complejiza ya que debería asumir un compromiso personal con las búsquedas internas de las que hablamos. Resultará sumamente difícil que unx profesorx transmita interés, gusto y atracción por cualquier clase o contenido si estx mismx no los ha desarrollado, por más que lo finja o que sepa montones de jugadas pedagógicas. De igual manera, será complicado que encuentre grandes descargas de creatividad en los ejercicios que proponga a sus estudiantes, si su clase y su persona en general no la tienen. Ahora, como hemos dicho, el desarrollo del pensamiento mágico (que ya explicamos atrás) y la búsqueda de lo numinoso y de sí mismx, requieren con mayor ahínco de experiencias prácticas por encima de cualquier entendimiento lógico o memorístico. En este sentido, para que se puedan introducir estas inquietudes en ámbitos educativos, el/la docente debe en primera medida empezar a hacerlas suyas y reconocerse como una entidad sumamente compleja más allá de lo evidente, como una encrucijada desintegrada con la necesidad de ser descubierta y experimentada profundamente, sea cual sea su saber disciplinar o formación académica. Además de esta formación requerirá acoger algún método o dispositivo para entrar en contacto constante con su interior. Así, podrá además relacionar cualquier contenido, contexto, saber, materia, con esto, y podrá abrir espacios para que las personas que estén a su cargo puedan acercarse a experimentarlo por sí mismas.

A este respecto cabe, aún más, afirmar que lo que pasa en ámbitos educativos y formativos no depende exclusivamente de los contenidos temáticos y curriculares, como lo ha visto gran parte de la escuela moderna occidental, sino que también -y a veces más, incluso- de la llamada “enseñanza indirecta”, lo que no es siempre evidente, de “la imagen y la metáfora, el contagio emocional, la proyección, la transferencia, el estado inconsciente de la mente de los alumnos (y los maestros), (...) de la comunicación no verbal y subliminal” (Neville, 1992 como se cita en Sáenz, 1997, p.132).

¹⁷ A partir de Jung, Sáenz encuentra como principales ejes del ser humano, básicamente el “pensamiento dirigido” y el “pensamiento no dirigido”, o en otras palabras lo consciente y lo inconsciente.

Quizás sea el/la docente de artes quien tenga mayor facilidad para aportar a este respecto, debido a la larga lista de modos sensibles, no racionales de experimentar, expresar y aprender, con los que puede contar; y que son los que se encuentran con mayor sencillez con las vías del mencionado pensamiento mágico. Además, dice Sáenz, que aquellas dimensiones del ser humano profundas y descuidadas actualmente, que en términos junguianos corresponden a “las funciones psíquicas relegadas al inconsciente” son las fuentes de la creatividad (1997). Así que explorando adecuadamente en ella también podemos abrir canales importantes.

Sumado a esto, Sáenz encuentra gran relación entre las prácticas artísticas y el juego, el cual le resulta indispensable como forma de manifestar la intuición, los sentimientos y la imaginación. Además de que abre espacio al caos, a la duda y al error, necesarios en esta búsqueda de sí. “... la producción artística (...) y la experimentación en las diversas disciplinas” hacen posible que la persona “‘juegue’ con distintas formas de expresar sus sentimientos, de imaginarse e intuir otras ‘verdades’ y otras formas expresivas, de configurar su identidad y de autoconocerse.” (p.132)

Sería pues un gran aporte en la apuesta por una “pedagogía de la subjetivación” o del autoconocimiento, que la docencia en las artes empezara a reconocer la necesidad de esta y a sumarse. Esto podría ser, en síntesis, a través de dos aspectos complementarios: la experiencia que el/la docente vaya labrando y encontrando en su propia búsqueda interior (que orientará y enriquecerá lo que llama Sáenz la “enseñanza indirecta”), y la construcción de escenarios-dispositivos para facilitar tales experiencias en otras personas, su rol como propiciadorx consciente de espacios sensibles de exploración, que traten de desprender a lxs sujetos de las maneras hegemónicas de concebir y experimentar el mundo, la vida y a sí mismxs.

Sobre esto hay mucho por precisar y explorar.

Espiral: proceso

I+C a partir de deriva, diario, animación: esbozando metodología espiral

Como ya se mencionó, el presente proyecto corresponde a una investigación-creación, como modalidad de investigación y como metodología general, entendiendo esta como:

... una metodología para aquellas preguntas de investigación que tienen por origen un problema estético relacionado con la realidad formal, social o cultural, y cuyo desarrollo exige la generación de una obra artística como condición indispensable para la consideración integral del problema planteado. (Niño, 2011, p.16)

Precisamente, esta “locomoción” no podría dirigirse hacia “el centro” desde la especulación o lo estrictamente teórico, sino que requiere del dispositivo mágico, artístico e investigativo que he encontrado en la animación experimental y las implicaciones de su creación. Por esta razón procesual, sus resultados se diferenciarán de los de una investigación de tipo científico: mientras en la I+C la obra permite lecturas múltiples y la construcción de sentidos diversos, alejándose de la literalidad del significado, en la investigación científica se requiere de exactitud y una transmisión de información lo menos ambigua posible (Niño, 2011). Esto, sin embargo, no es razón para que la I+C carezca de aportes significativos y aplicables a la realidad social y cultural y su transformación, de la mano del conocimiento experiencial, sensible y estético del ser humano (Ballesteros y Beltrán, 2018).

Así mismo, en la obra derivada de la I+C se suele encontrar una plasticidad e información tangibles, de las que otro tipo de investigaciones carece, pues su producto suele conformarse de “declaraciones sucesivas que resultan en un texto técnico publicado, y que se encuentra dirigido a un público especializado” (Ballesteros y Beltrán, 2018, p.22).

Dicho esto, hay que agregar que la I+C no se centra únicamente en los productos finales, sino que también da importante atención a los procesos vivenciados a través de la investigación, y a la “comunicabilidad” de estos: la documentación y sistematización de “las formas en que se ha planteado (el problema) (...) cómo fue delimitado su alcance, qué procedimientos han sido considerados necesarios para intervenir los materiales, qué subyace en la toma de decisión de los contenidos (...) implicaciones más allá de la esfera del arte...” (Niño, 2011). A través de este conjunto de información más concreta –que se espera estar consignando en estas páginas- se promueven diálogos e intercambios de opiniones (además de los que la obra genera por sí sola), se posibilita su aplicación o replica por parte de otras personas, y se potencia la contribución al conocimiento generando nuevos puntos de partida.

Ahora bien, los métodos y técnicas que reúne o que componen la presente I+C no se han elegido previamente a su desarrollo, sino que responden de la manera más sincera, vital y práctica a las necesidades y dificultades que fueron emergiendo durante el mismo. De esta manera han terminado entrelazándose y configurando nuevos procedimientos y recursos¹⁸.

Una de las técnicas investigativas ya existentes de la que hago uso es la deriva: la deriva es una técnica o método surgida entre los situacionistas de finales de los años 50, enmarcada dentro de la etnografía urbana y la metodología móvil, como exponen Pellicer, Viver-Elias y Rojas (2013, p.128-129). Los mismos autores la definen en síntesis como “un tipo de observación que permite captar el movimiento desde el movimiento” (p.129). En esta, el investigador debe tratar de observar de manera atenta y sin perder el extrañamiento, mientras se involucra vivencial e íntimamente en las distintas dinámicas de su entorno objeto de estudio; característica que comparte con métodos como la observación participante (p.128-131). La particularidad que tiene entonces la deriva, es que implica la inmersión en el movimiento vertiginoso y cambiante que está presente en las ciudades, sumergirse en el deambular incierto al que estas invitan, para “captar la información que el espacio desprende, información que en una observación más focalizada podría pasar inadvertida” (p.130).

¹⁸ Los métodos o técnicas que soportan la presente metodología de I+C son, a grandes rasgos: la propuesta de “deriva interna”, el diario y el proceso de creación mismo de la animación. A continuación se explicarán de manera general y apoyados en algunos autores. En los siguientes subtítulos de la misma sección de “Espiral: proceso”, se irán ampliando y ubicando con más detalle sus usos, pequeños procedimientos adicionales suscitados en su interior, y funcionamientos prácticos durante el proceso.

Pues bien, este proyecto tiene una evidente preocupación por el movimiento, el tránsito, el desplazamiento y el recorrido ("locomoción"), aunque no precisamente entre lugares geográficos y arquitectónicos físicos, sino a través de "escenarios" de conciencia y "espacios" internos personales ("al centro"), los cuales están en constante y agitada mutación tal como en la urbe, o quizás más. Es decir que en lo que compete a esta I+C se recurre a realizar una especie de "deriva interna": trasladar este recorrido que es dinámico e indeterminado, aunque reflexivo e interesado por la recopilación de información, al territorio de las emociones, sensaciones, memorias, vislumbres, intuiciones y evocaciones de la *jiva*.

Dice Debord que en la deriva

... el investigador renuncia durante un tiempo más o menos largo a desplazarse o actuar por los motivos habituales vinculados a los quehaceres diarios o de ocio, con el objetivo de dejarse llevar por las sollicitaciones de los espacios y los encuentros que a ellos corresponden (1958, como se cita en Pellicer, Viver-Elias y Rojas, 2013).

Se puede afirmar que los "espacios" interiores que competen al proyecto, también traen consigo "sollicitaciones" y "encuentros" por los cuales recorrer y derivar, y fue necesario encontrar maneras de hacerlo (animar es ya de algún modo eso), así como la forma de pasar internamente de un andar distraído y general, a otro que permitiera reconocer dinámicas, patrones, cambios y relaciones, para ser revisadas, rastreadas y –en algunos casos afortunados- superadas (animar es ya de algún modo también eso). Si en los casos de la deriva física "durante la caminata se recogen los datos, a modo de texto/discurso (y) La trayectoria/relato permite al investigador reconocer e interpretar..." (Pellicer, Viver-Elias y Rojas, 2013, p.129), en la presente deriva interna esto aparece también a modo de texto literal, pero sobre todo de imagen en movimiento. De este modo fue llegando la herramienta del diario al proceso, y cobrando mayor sentido la intuición original acerca de la animación experimental.

El diario, por su parte, resultó un instrumento muy apropiado para lograr la periodicidad que requería la deriva. Ha permitido consignar información lo más directa y fielmente posible, y fue el impulso y gancho para hacer recorridos constantes que no quedaran en lo experiencial, sino que se tradujeran a algo tangible y registrable.

25/03

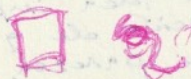
~~Me~~ Me senté en la universidad como
hace mucho, no lo había. Lo sentí y se
me hizo distinta, quizás los mismos aromas
~~me~~ nostálgicos y pacíficos, pero como que
se quitó un velo esta vez. La vi sin "fuerzas
de pasado" más normal, más estereotipada. Sentí
que ~~era~~ en cualquier caso mi edad física
se manifiesta y por ello hay atrevidores e incli-
naciones. lo vi más normal.

26/03

~~Me~~ En los últimos días he vuelto a
recordar y sentir la presencia de mi padre.
Me identifico mucho con él, a veces incluso me
siento como experimentando una juventud muy
similar a la suya y entrando a una adultez
también con muchos parecidos.
Lo más inmediato es como temor, frustración.
Ha de ~~ser~~ ~~ser~~ rabia y a veces ver-
me en su voz con expresiones muy suyas, con
una manera de ser un poco anónima para su
edad, aunque con muchos "principios", y muy
analítico una carga de abrumamiento y asimismo
miedo.

Creo que es la manera en la que aprendí
a estar desde él. En el silencio. Una presen-
cia pasiva. Así aprendí a ser hombre.
Casi no conozco a mi padre. No se dejó
conocer.

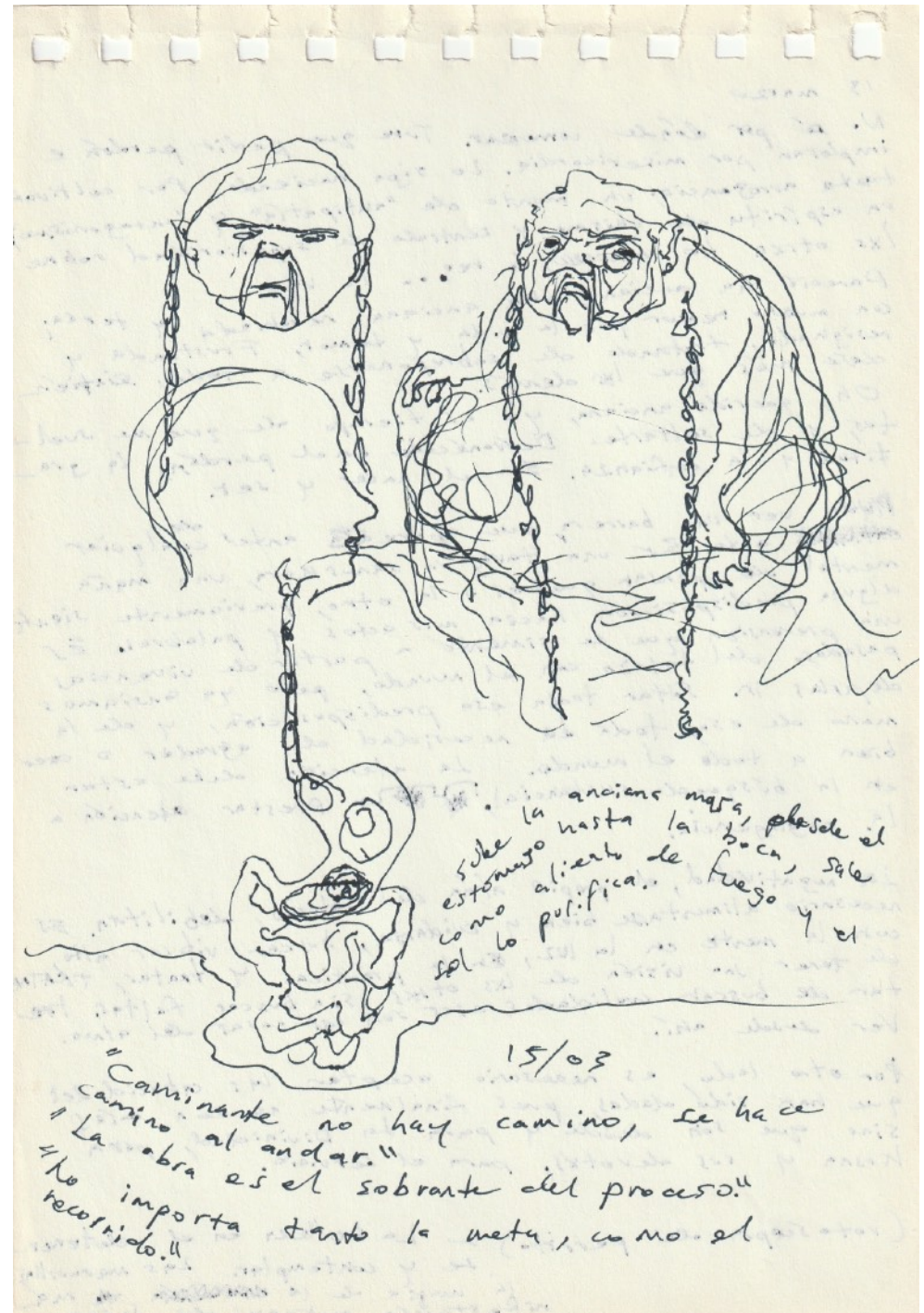
~~Me~~ Creí con esa ausencia, y así tiempo
de poner de mi parte.



des: notopix
recibiendo fotografías
de mi padre y
yo.

captaciones + comprensión de esa vida, con sus
bellezas y con sus dolores.

Página de diario personal (25 y 26 de marzo del 2022)



sale la anciana más, plácese al
estomago hasta la boca, sale
como aliento de fuego y el
sol lo purifica.

15/03

"Caminante no hay camino, se hace
camino al andar."
"La obra es el sobrante del proceso."
"No importa tanto la meta, como el
recorrido."

Página de diario personal (15 de marzo del 2022)

Philippe Lejeune describe el diario como una “serie de huellas fechadas”. (2012, p.86) Como un recorrido en sí mismo y un rastro personal. Atendiendo y siguiendo estas pistas o vestigios, la deriva del proyecto pudo -aunque con extravíos- respetar las orillas de lo buscado, la introspección. El diario significa una pequeña y placentera -la mayoría de las veces- disciplina de observar(se), revisar(se) y depositar algo regularmente en él. Sin la continuidad que implica esta herramienta, los procesos interiores no podrían tener apertura. Así se va armando a ciegas un gran autorretrato que funciona a manera de fractal: se puede ver de manera distante y general, o adentrarse en una figura particular que llevará a una nueva imagen repleta de más información, y así casi ad infinitum.

Dolores Jurado proporciona una definición del diario un poco más formal y precisa, diciendo que es “un instrumento o herramienta (de investigación, de autoformación, de evaluación, etc.) que nos ayuda a configurar y recrear nuestros pensamientos, sentimientos y sobre todo nuestra palabra y nuestra acción.” (2011, p.174) Al regresar una y otra vez a lo consignado, bien fuera a través de palabras, dibujos o recortes, estos podían tomar otra connotación y abrir nuevas puertas, nuevos sentimientos, nuevas perspectivas, nuevos hallazgos. Además de que, al revisarlos con la distancia que permite el paso del tiempo, se ha podido empezar a encontrar cruces y reiteraciones, y con eso una especie de niveles de intensidad interiores, de elementos y temas quizás con mayor importancia de ser atendidos. Aquí, la razón y el análisis vinieron en alguna medida a aliarse con la intuición y la espontaneidad para servir al mismo proceso interior.

Por medio del diario, el recorrido fue cambiando, sincerándose y haciéndose más práctico, adaptándose a las circunstancias y necesidades, permitiendo evaluar no sólo mi proceso íntimo sino la manera general de proceder en la investigación.

Tal como dice Dolores, el diario hace posible...

... la recogida de datos significativos, además de la reflexión sobre los mismos (...) y sistematización. Ello nos llevará a tener unos referentes que reflejen la realidad sentida de quien escribe (...), para posteriormente dar el salto a una comprensión mayor de la información y situaciones o emociones recogidas, desde la distancia en el tiempo, habiendo dejado sedimentar la experiencia registrada. (p.175)

Al escribir y pensar sobre el diario, se va dejando ver una relación de éste con los procesos de realización de la animación experimental. Dichos elementos cruzados permitirían ubicar al diario como un posible dispositivo de introspección en sí mismo. Características como sus procesos largos y constantes, la libertad de sus formas de expresión y manifestación, el íntimo silencio que invocan, y el bello y sutil canal que abren hacia sí mismx, son probablemente, y en síntesis, las principales particularidades que encuentro para pensar la animación experimental como un dispositivo hacia el interior; y pueden presentarse también en el diario.

En este orden de ideas, por supuesto que animar hace parte de la metodología espiral; es el dispositivo más importante en esta deriva. Pero no será necesario detenernos mucho sobre su funcionamiento -ya empezado a tratarse en páginas anteriores- en este momento, ya que irá siendo explicado con detalle más adelante.

A continuación paso a comentar y reflexionar acerca del proceso personal de indagación, creación y exploración.

Nota: Si en algún momento siente la necesidad de revisar las piezas animadas, puede dirigirse a la [página 62](#), donde se encuentra el enlace para acceder a éstas. Ha sido ubicado allí intentando algún orden al momento de escribir, sin embargo puede visualizarse en el momento en que el/la lectorx lo crea conveniente.

Etapas fronterizas

Este proceso tiene fronteras en su principio y final un poco difusas, sin embargo se pueden ubicar algunos antecedentes más próximos: primero, unos 6 años atrás cuando empecé a tratar de entender seriamente el estado psicológico, emocional y espiritual en el que me encontraba y mi dificultad para transformarlo. Luego, cuando conocí el llamado “arte visionario” y espontáneamente intenté usar el dibujo para seguir buscando la comprensión y el descanso interior. Fue allí cuando dejé de dibujar tantos personajes caricaturescos, y empecé a preocuparme conscientemente por las formas y el movimiento en sí. Y, finalmente, cuando en la universidad me interesé por la imagen en movimiento, y me empezaron a hipnotizar el video experimental y la animación.

Al video experimental apenas lo descubría y me impactó inmediatamente por su libertad expresiva y creativa, su tremendo poder de estimulación más allá de comunicar ideas lógicas o racionalmente comprensibles, y su capacidad poética en general. La animación, por el contrario, me había llamado la atención desde muy niño, pero hasta hace unos 3 años no me había percatado de su accesibilidad, de su exploración manifiesta con el tiempo y su riqueza expresiva tan grande e interesante. En su momento, ambos medios me parecieron posibilidades únicas de autoexploración, y, entre las tantas corrientes y temas que aparecen en la carrera, volvieron a avivar mi apuro por crear desde la inquietud existencial y espiritual. Estos tres antecedentes se recrean y perviven durante todo el proyecto.

Acercamiento inicial a la magia

Para tratar la presente investigación me incliné inicialmente por dos herramientas: la revisión y el análisis de material audiovisual a través de una ficha técnica, y la escritura en un diario personal a partir de ejercicios breves de meditación. Con la primera buscaba seguir acercándome a la animación y su estudio, y encontrar referencias pertinentes partiendo de elementos de análisis como el ritmo, el tiempo, la expresión, las técnicas, sus narrativas o ausencias narrativas, las sensaciones que me causaba, el tema principal que creía o sabía que trataban, etc. Las piezas a revisar eran principalmente



Fotograma de “El ritmo de un extraterrestre en Bogotá”, animación experimental propia realizada en el 2020.

cortos y largometrajes animados que tuvieran relación con el autoconocimiento, la introspección y/o la alteración de la realidad inmediata y objetiva.

La segunda herramienta, la construcción del diario a partir de meditaciones, surgió de la necesidad primordial de este proyecto: la introspección. Aún no sabía exactamente la manera en que la animación se relacionaría directamente con ésta, pero ya necesitaba encontrar la manera de establecer un contacto regular con espacios de silencio, concentración y quietud; que facilitaran su aparición de manera orgánica y sencilla, pero que además me dieran la posibilidad de registrar algo.

El dispositivo que pareció funcionar mejor en ese instante fue un tipo de meditación que había aprendido años atrás, y tiene como método fijar la atención en la respiración¹⁹. Para llevarlo a cabo basta con tener un lugar en donde sentarse erguido, sin forzar la espalda, entrecerrar los ojos y respirar naturalmente, mientras progresivamente se va focalizando la atención en el flujo del aire, que entra por la nariz y baja pasando por los pulmones hasta alojarse en el estómago. Luego se sigue su trayecto contrario, subiendo por el pecho hasta salir de nuevo por la nariz. Así pues, me dispuse a intentar meditar al menos 10 minutos cada noche, para, a continuación, hacer algunas anotaciones automáticas. Siempre tuve presente la posibilidad de grabarme o tomar fotos mientras hacía estas meditaciones, pero no opté por esto ya que no quería alterar la auténtica intimidad de tales ejercicios.

En ese momento, y durante toda la formulación del anteproyecto, jugó un papel importante la influencia del manuscrito "*Liber novus*", también conocido como el "*Libro rojo*" de Carl Jung, que no es otra cosa que la manifestación de un viaje introspectivo. Este contiene las experiencias del autor a través de una constante autoexploración entre los años 1913 y 1916. Lo que más me ha interesado del documento es el valor que se da a lo simbólico como vía legítima de transmitir información; una especie de canal por el que transitan lenguas y mensajes importantes que emergen de estados interiores.

¹⁹ Para fines del proyecto no nos detendremos a ahondar en las complejidades y variaciones que seguramente tiene este tipo de meditación. Sólo acudiremos a su principio más esencial y conocido, que es la concentración en la respiración para llegar a un estado de quietud y silencio significativos.

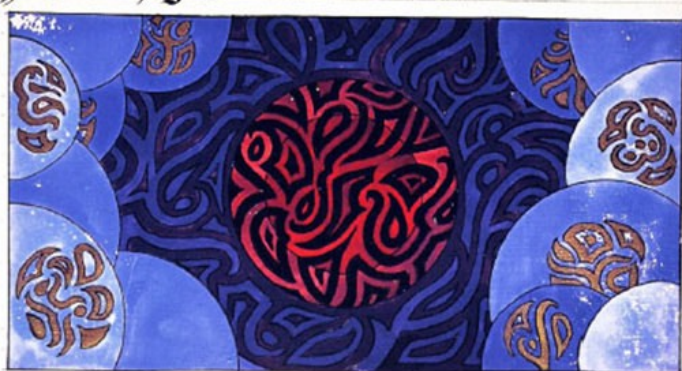
Dice Sáenz, siguiendo a Jung, que el símbolo es polisémico y “Se trata de una imagen del mundo conocido que sugiere algo desconocido; es lo conocido expresando la vida y el sentido de lo inexpresable.” (1997, p.125), y “una forma de conocimiento anterior a las palabras.” (p.126) Lo que me ha parecido más potente del símbolo, es que, como continúa Sáenz, este es portador de una energía “psíquica”, sutil, anímica, no racional, que llega a ser transmitida, a “recargar la conciencia”. (p.125) Tal como pasa con los milenarios *yantras* originarios de India, en los que se considera que está presente cierta energía no material, que tomó esa forma geométrica visible a través de algún yogui, bien sea una deidad, una comprensión espiritual, alguna región de la existencia, etc., y que al meditar fijando la concentración adecuadamente en estos, puede contactarse con tal energía. Este poder que puede llegar a tener una imagen, guardando las distancias, me recuerda una expresión de la joven artista Andrea Muñoz Álvarez, en la que habla de “intercambios de intimidades” entre animador y espectador que pueden darse a través del puro dinamismo y la energía vibrante que emanan del trazo y la línea. (2020) De acuerdo con ella, en la animación experimental se puede dar una “transmisión energética” profunda e íntima (esa afectación de la que habla Traslaviña) a partir de elementos plásticos.

En el caso del Libro rojo de Jung, la información sale de sus sueños y de las sesiones del método o dispositivo que él mismo desarrolló y llamó “imaginación activa”, en el que, a grandes rasgos, buscaba situar a la persona –o a sí mismo- en un estado de relajación y tranquilidad, para indagar intensivamente acerca de alguna imagen que hubiera aparecido en un sueño reciente o espontáneamente en ese momento. De esta manera buscaba comprender valores y “fantasías” internas, y traerlas a la superficie, transcribirlas, algunas veces a partir de la escritura y otras de la imagen. Manifestaciones del interior como éstas, difícilmente pertenecen a un orden lógico u objetivo –como ya se ha hablado páginas atrás-, sino que operan desde lo simbólico, desde y hacia dimensiones de otro orden. Dice Jung en la segunda parte de su Libro: “La práctica de la magia consiste en que lo incomprendido se haga comprensible de una manera y un modo no comprensibles” (2012, p.379).

Pues bien, para ponerlo en esos términos, parte de lo que yo pretendía con el diario era acercarme a algún tipo de escritura mágica. Una escritura desde estados sensibles a mi interior, que me diera señales para empezar a trabajar en la animación.

ein golt wäru.
 Was abe i^r den d^e golt na^h s^uer erschaff v^o na^h s^uer leystren v^o mir? wen du zu haup^e extnu^e das s^uch^e
 du es s^uch^e in d^e w^usern welt. wen du ein^e golt erschaff^e hat^e d^e du nicht mit leitlich ang^e s^uch^e das
 i^r er in d^e geistig^e welt die nicht oering^e v^o als die außere w^urtliche welt er i^r dort v^o w^urt s^uch^e.
 So v^o andere alle^e was du von ein^e gotte erwart^e R^uch^e s^u i^r keine s^ule den eigens^e s^uch^e in d^e geistig^e
 welt die geistige welt ab^e i^r als d^e w^uch^emerl^e d^e geist^e an^e eine außere welt wie du an^e i^rst allen^e bis du
 selb^esthar^e welt^e s^undem^e umgeb^e von d^e geg^estlich^e die die geb^ert v^o me^e die geb^ert^e so hat^e du an^e gedank^e
 die die geb^ert v^o me^e die geb^ert^e wie du abe an^e in d^e s^uch^ebar^e welt von d^eng^e v^o w^ust umgeb^e bis die
 w^urt die geb^ert v^o me^e die geb^ert^e so bis du an^e in d^e geistig^e welt von gedank^e v^o gedank^e umf^e umf^e
 geb^e die w^urt die geb^ert^e so die geb^ert^e wie deine leitlich^e kind^e w^urt^e gesaug^e ad^e aus^e die
 geb^ert^e sind^e aufwach^e v^o s^u von d^e frey^e um^e s^ure eigens^e s^uch^eschick^el z^u leb^e so zeugt^e ed^e geb^ert^e
 du an^e gedank^e w^ust^e die s^u von d^e frey^e v^o s^ure eigens^e leb^e leb^e wie ein^e mens^ech^e s^une kind^e läßt^e
 wen^e er all^e w^urt^e v^o s^uer^e lab^e d^e erde w^urt^e g^eiebt^e so frey^e i^r mit^e von^e mein^e gotte d^e s^une^e v^o w^urt^e s^uch^e
 in die leere d^e s^ust^e v^o löf^eche das bild^e mein^e kind^e in^e mit^e ang^e dieß^e gesch^ech^et^e i^r d^e die
 natur^e d^e s^ust^e s^ust^e ann^eh^eme v^o die kraft^e mein^e gef^ell^e in^e s^une leere^e s^une^e s^ust^e las^ete wie i^r d^e
 mein^e j^ung^eerde kraft^e d^e krank^e g^ell^e er^eneuert^e w^urt^e geb^ert^e so belebt^e i^r nun^e mehr^e d^e leere^e
 d^e s^ust^e woraus^e die gef^ell^e d^e s^ust^e w^uch^et.

Natur i^r spieleris^e v^o schreckli^e die ein^e s^uch^e das spielerische
 v^o ländeln^e damit^e v^o las^e es s^unkeln^e die andern^e s^uch^e das grau^e
 v^o bedeckt^e ihr^e haup^e v^o sind^e mehr^e tot^e als lebendig^e d^e weg^e
 i^r nicht^e zwisch^e beid^e sonder^e n^e fast^e beide^e in^e s^ust^e er^e i^r heileres
 spiel^e v^o kaltes grau^e.



Páginas del *Liber novus* de Carl G. Jung
 Imagen recuperada de: <https://www.arsgravis.com/simbolismo-el-libro-rojo-de-c-g-jung/>

Un par de semanas después de trabajar según lo planeado, el diario de meditaciones empezó a cobrar una importancia mucho mayor que el análisis de referentes, ya que me estaba permitiendo comenzar a producir pequeños textos íntimos desde esas rutinas de silencio y soledad. Y porque, además, empezaba a entender que aun cuando no podía prescindir de referentes externos, el proyecto debía priorizar la investigación en primera persona.

Al contrario de lo que imaginé que iba a obtener (palabras nuevas, frases inconexas y demás rarezas del lenguaje al estilo dadá), esas meditaciones cortas me invitaban sencillamente a repasar distintos eventos que habían acontecido durante el día o la semana, que me habían generado emociones significativas. Las cosas que escribía se volvieron una manera íntima de sincerarme, obtener varias perspectivas de lo sucedido, y percatarme en alguna medida de mis acciones y reacciones. Por momentos, los ejercicios de respiración y la escritura dejaban de estar fragmentados, y me veía encontrando niveles importantes de silencio, abstracción y concentración en el diario.

En este, fui haciendo anotaciones cada noche (con algunas pocas excepciones). No tenían ninguna temática u orientación definida conscientemente, sino que simplemente buscaba ser lo más fiel posible a lo experimentado. Cada tanto, sobre todo en los días en que no lograba consignar nada fluidamente, volvía a páginas anteriores, y en ocasiones al leerlas, lograba revivir las mismas sensaciones, así que retomaba ideas de secuencias o ampliaba textos; a veces me ayudaba también a reconocer elementos significativos que estaba pasando por alto del día presente; otras veces, en esas revisiones no entendía muy bien lo que había escrito, pero me remitían a referencias (sobre todo de películas o textos) o a recuerdos importantes (especialmente de mi niñez) que llenaban nuevas páginas; también hubo días en que finalmente no escribí más de una palabra.

Algunos dibujos empezaron a acompañar los escritos de a pocos, y así, simultáneamente las meditaciones y reflexiones se cargaron más evidentemente de visualidad, produciendo a su vez más dibujo. En la siguiente imagen se ve la primera página del diario en la que apareció un dibujo. Lo interesante de ésta, además de manifestar la necesidad de recurrir a otro medio que acompañara las palabras, es que aparece una referencia a dos películas, y una primera idea de secuencia de animación. Ambas cosas a partir de una imagen móvil que pude visualizar en la meditación de esa noche.

junto a su niño, una casa antigua de madera que se quema y desmorona entre un bosque bajo la lluvia. Cuando vi esa escena quedé frío e inmediatamente recordé el ejercicio previo con la película de Jarman. Probablemente por esto último haya terminado emergiendo la casa incendiada en la meditación, y dándome pauta para recordar y proponer una secuencia animada en la que con ayuda del efecto *morphing* análogo se pasaría de las casas de cada película a recrear unos segundos de mi pesadilla infantil (esta secuencia, así como varias otras de las ideas que contiene el diario, lamentablemente aún están por realizarse²⁰).

Sostengo que este tipo de hallazgos son valiosos, porque aunque inmediatamente no generaron realizaciones o transformaciones evidentes en mí, fue como empezaron a ablandarse las capas que cubren cosas más y más profundas. Como si una caja con distintas herramientas se abriera y se le empezara a estremecer, probablemente lo que primero saldría sería lo que está encima y pesa menos. Un elemento, como esta casa rural antigua en llamas, que genere tal identificación en una persona, y que permita encontrar tantas relaciones sensibles casi inmediatas e involuntarias, que toquen la memoria, los sueños, la familia, etc. merece ser tenido en cuenta.



Frames de secuencia animada original para el proyecto

²⁰ El flujo de creación más detallado y juicioso de las secuencias (a partir de las anotaciones y dibujos del diario), no fue en orden de su aparición en el diario ni siguiendo algún tipo de línea temporal o argumental. En lugar de eso, empecé a trabajar la primera secuencia según razones prácticas (porque tenía los materiales necesarios a la mano), y a partir de ese primer ejercicio empezaron a conectarse otras ideas del diario, y a dictar el flujo de trabajo, en el mismo proceso de animar.

Resonancias similares aparecieron repetidamente durante el proceso, como por ejemplo con la repetición de figuras de ojos que aparecía en bocetos del diario, que luego encontré en viejos dibujos personales, que en algún momento descubría en la calle y en la publicidad, y que finalmente -al seguir revisándolos, y sobre todo al dejarlos aparecer en los *frames* de las animaciones fuera del diario- fueron llevando a riquísimos recuerdos y a la sensación de ver a otros y ser visto, situación que ha desencadenado varias situaciones problemáticas desde mi niñez, y que no había reconocido con tanta claridad previamente. Puedo afirmar que efectivamente estas resonancias han señalado y sugerido cosas significativas. Quizás lo más difícil ante estas es justamente no ignorarlas ni subestimarlas, sino atenderlas y atreverse a escudriñar en ellas. Pero, como hemos sugerido, para ir allá se requiere empezar a confiar en otros impulsos más allá de la razón analítica y lógica. (Aquí vuelven a cobrar importancia los distintos dispositivos a-racionales tanto tradicionales como contemporáneos.)

Continuando con el relato lineal, casi al mismo tiempo del asomo de las múltiples casas, mi tutora me hizo notar que de alguna manera aún estaba excluyendo la animación de los procesos de auto exploración. Si bien era cierto que los ejercicios de meditación y el diario estaban proporcionando los insumos que derivarían en los fotogramas de las animaciones, hasta ese momento la generación de alguna experiencia reflexiva e introspectiva no estaba dándose a través de la animación misma, como me planteaba al empezar el proyecto. Esto daba pie a pensar que el proceso interno podía prescindir de la animación. Por ahora la animación estaba cumpliendo más un rol de apoyo de los dispositivos efectivamente utilizados. Después de la decepción, la profesora me propuso empezar a integrar pequeñas secuencias al proceso que ya venía realizando, y ver cómo influía en éste. La idea me gustó mucho y ese mismo día empecé a implementarlas.

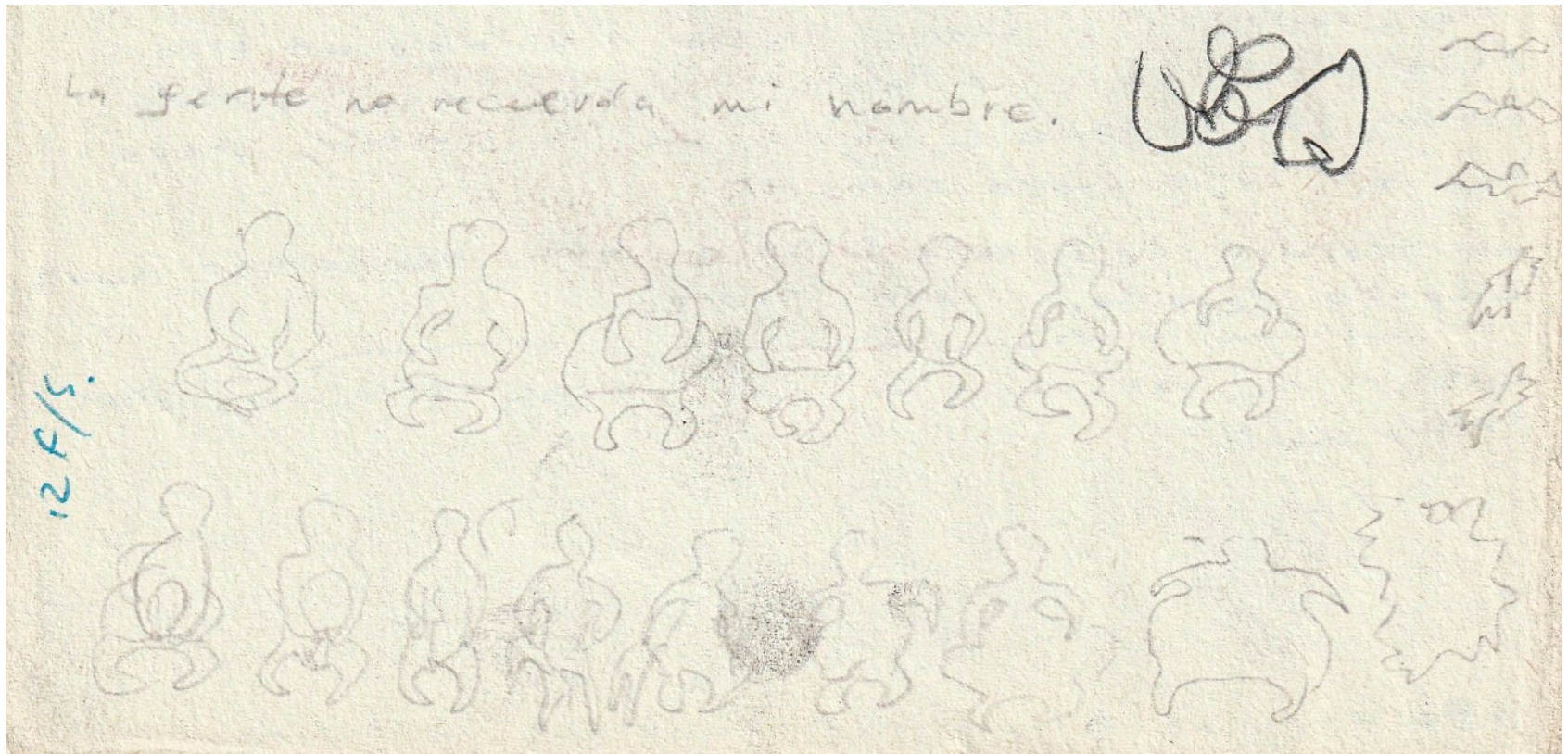
Desde ese momento las imágenes y secuencias han aparecido básicamente de dos maneras:

- Espontánea (la mayoría): la visualizaba automáticamente durante las meditaciones y contemplaciones con el diario (en ocasiones no como imagen inmediatamente, sino como una sensación involuntaria y abstracta que al permitirme escucharla podía devenir en imagen), o durante el día la veía explícitamente en algún suceso de las actividades cotidianas que dejaba impresiones significativas en mí, o sino algún hecho generaba algún enlace con otro elemento o asunto presente en las experiencias introspectivas previas, y se me hacía evidente una nueva secuencia.

- Construida: alguna idea, reflexión o realización -no necesariamente visual o estética- que me sugería alguna manifestación visual, un movimiento, una acción o escena, o alguna sensación no visual que podía traducir a imagen.

Más adelante fue claro que este paso de incluir regularmente secuencias en las anotaciones era necesario y práctico además. Inicialmente me preocupaba alterar forzosamente el proceso, pero, contrario a eso, significó una mayor facilidad y fidelidad creativa y expresiva, ya que la mayoría de imágenes que habían estado emergiendo desde el principio eran en realidad imágenes móviles. Había naturalizado traducir acciones o situaciones en una imagen única y estática.

Tomemos el caso de las casas comentado previamente: lo que había visto y sentido en el ejercicio de meditación era una casa quemándose, una acción, no una casa con una llama detenida en el techo, como la había dibujado en el diario. Curiosamente, en estos casos hacía un



Fragmento de página de diario personal (abril de 2022)

dibujo estático, y abajo, o al lado, trataba de describir la posible secuencia y la transición que tendrían los *frames*. Aunque parezca obvio, al principio no se me ocurría hacer el boceto del movimiento de las secuencias como tal.

Tal vez, uno de los factores que influyó inconscientemente en esto fue que, esbozar una secuencia animada probablemente involucra más tiempo que hacer un sólo dibujo; y, entre los trabajos y lecturas de otras materias, alguno que otro encargo de trabajo que me llegaba, desplazarse en esta ciudad, cocinar, etc. cualquier ahorro de tiempo y energía hay que aprovecharlo. Aquí me empecé a encontrar con el problema de normalizar sentirme afanado, débil, preocupado, y no ser consciente del ritmo vertiginoso que impone una ciudad como Bogotá. Esto se fue haciendo evidente en el diario con afirmaciones como “siempre estoy cansado”, o “que paradoja tan rara, me siento sólo pero a la vez siento que no tengo tiempo para mí”.

Precisamente, a través del proyecto fui retiñéndome que una de las cosas más valiosas que veo en la animación, y por la que empecé a encontrarle relación con la introspección, es hallar una excusa activa y creativa para detener el tiempo y ruidos de la urbe. Este tipo de pausas funciona en mí como una puerta efectiva para sentir que me reconozco de nuevo, que ordeno mi mente, para descansar, para centrarme y ubicarme mejor dentro de los diferentes procesos en que me encuentro en los diferentes ámbitos de la vida, y así poder estar en mejor disposición, atención y claridad para y con lxs otrxs. Más adelante ampliaré esto. Por ahora diré que recordar que este proyecto era una búsqueda práctica de otros ritmos era urgente, pero significó al mismo tiempo una victoria y una lucha.

Siguiendo con el relato, al empezar a exigirme un poco más de tiempo para el diario y las meditaciones nocturnas, y al tener que pensar constantemente en elementos como la repetición de formas, el espacio, las proporciones, el tiempo y la fluidez del movimiento, se intensificaba la inmersión en la manera personal de percibir, pensar y sentir, y por lo tanto la posibilidad de observarla y hacerme consciente de ésta, tanto en los ejercicios del proyecto como durante los días y sus actividades regulares. De esta manera aumentaba también la capacidad de establecer relaciones y cruces de todo tipo. Hubo días, por ejemplo, en que la figura de mi padre y actitudes suyas con las que he tenido muchos conflictos por mucho tiempo, empezaron a hacerse evidentes para mí en mí.

Esta capacidad de hallar conexiones resulta muy valiosa para el proceso de introspección y requiere ser entrenada. Como decía, el caso de las casas en llamas y su aparición en la meditación, resulta importante no sólo por las mágicas coincidencias, sino porque a partir de ese elemento terminan revelándose sucesos importantes y dicentes de mi vida, como la pesadilla infantil recurrente o algunas características de mi abuelita que descubro que en la actualidad influyen fuertemente en mí, como su origen campesino y la curiosidad y admiración por la vejez. Cada uno de estos elementos está cargado de afectos y significados complejos que en su rastreo pueden arrojar comprensión acerca de mí mismo y mis circunstancias, o bien llevar a otros elementos que sí lo hagan.

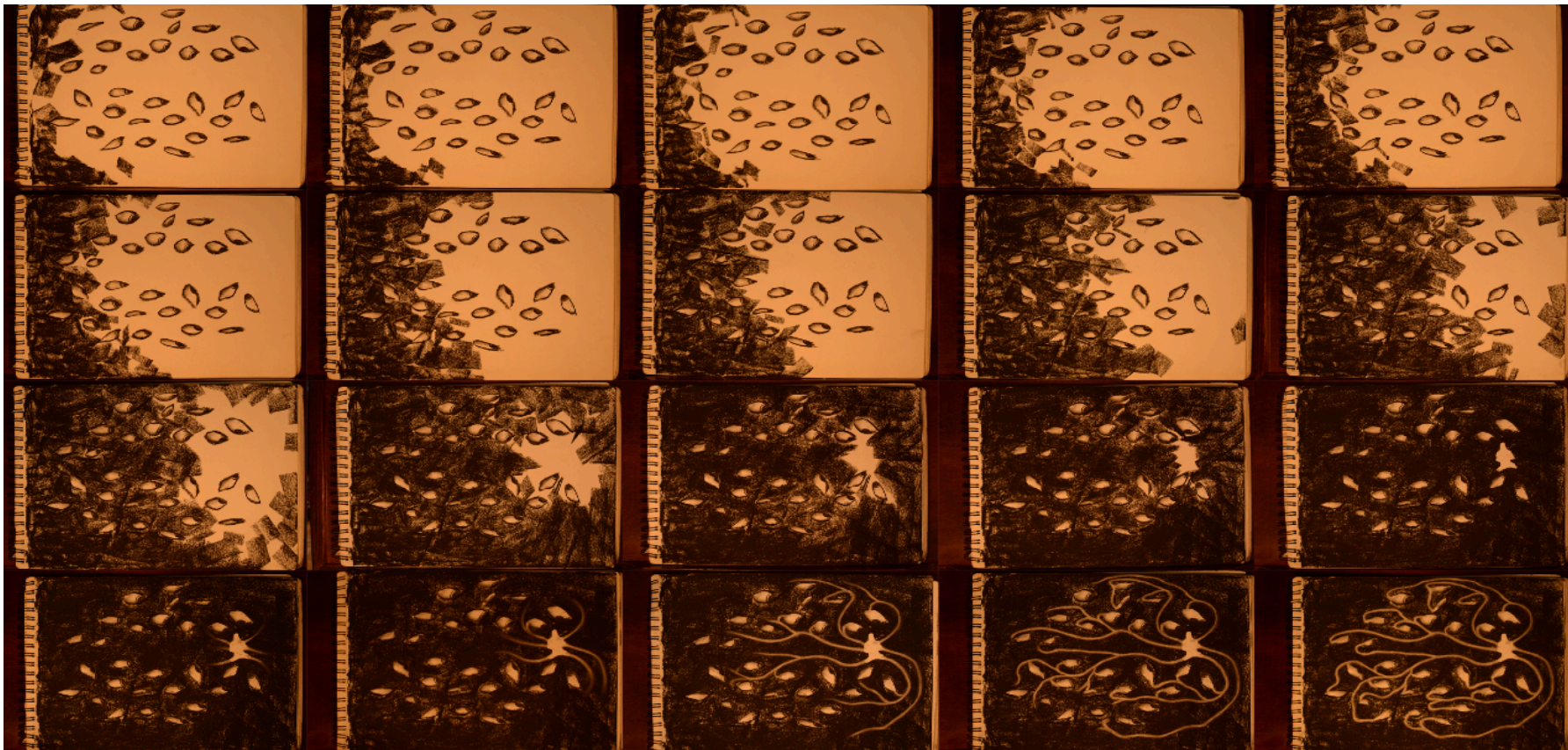
Dicho esto, cabe hacer hincapié en el valor de aprender a leer las coincidencias y relaciones como señales y guías de orden mágico. En la tesis de maestría en artes plásticas de Alejandro Tamayo, titulada *Astronomías interiores* es posible ver una lectura del mundo en tal vía, centrada en este caso en la creación artística propiamente. Dice Tamayo “que el arte es el mismo camino de autoconocimiento y que cada obra abre un horizonte diferente, como una pequeña luz que aparece en un rincón que no había explorado antes. Uno va siguiendo estas luces como una polilla a un bombillo...” (2012, p.59). En este trabajo, el artista se permite ir armando una red de investigación y creación a partir de discurrir por su intuición y las relaciones de tipo epistemológico, técnico, sensible, simbólico, poético y anecdótico, que va encontrando en el ejercicio artístico y (sobre todo) curioso. El encuentro con estas *Astronomías* se debe a mi tutora, y ha significado una importante guía sobre el proceso creativo.

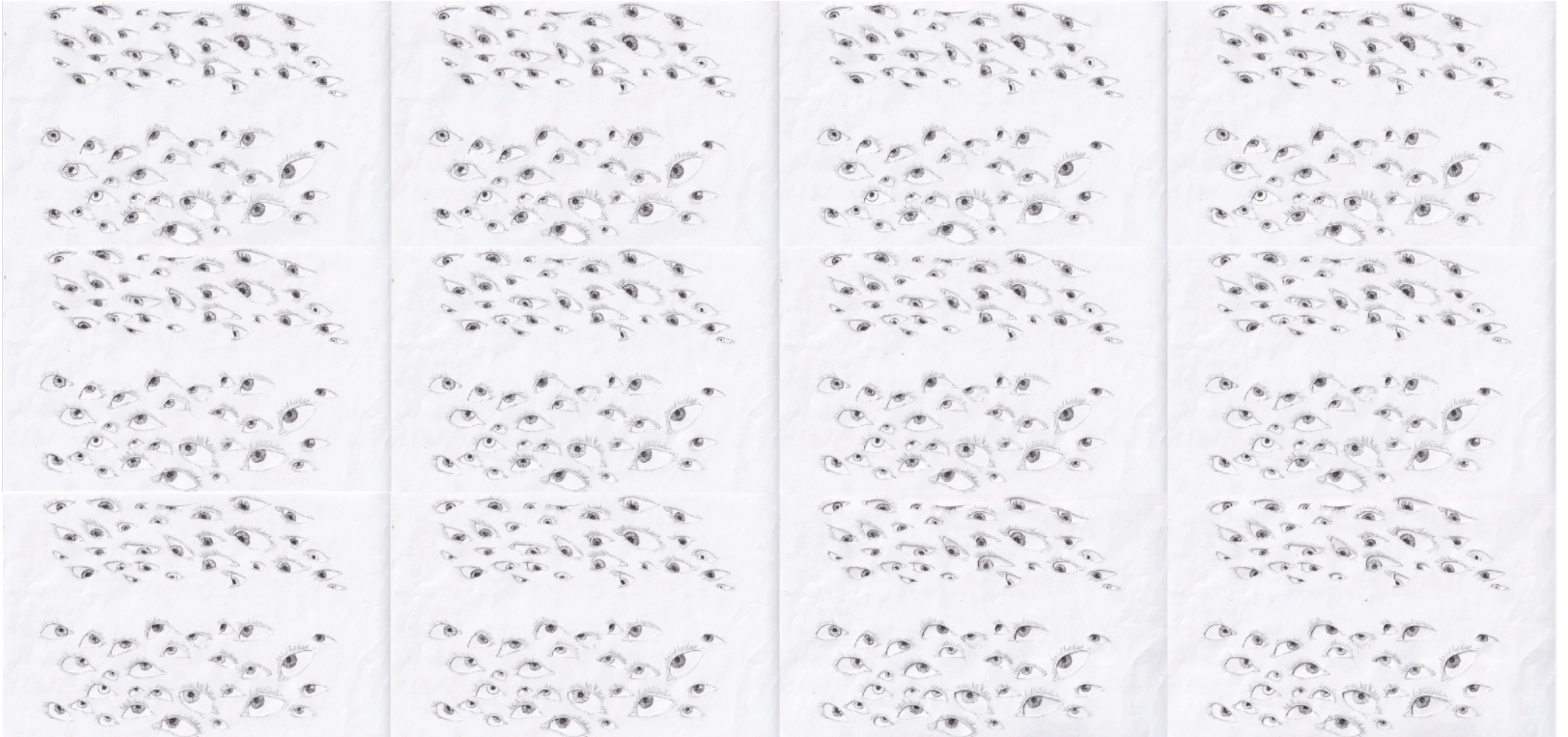
Avanzando en el proceso quise tomar luego algunas secuencias del diario y trabajarlas más detalladamente. Una de estas constaba de unos ojos asomándose curiosos y siguiendo el recorrido de un punto en varias direcciones. El punto finalmente se transforma en una figura humana sentada en posición de loto, y de esta salen unos cables o nervios que conectan con todos los ojos. Para esta secuencia trabajé con carbón sobre papel edad media, haciendo todos los *frames* sobre el primer dibujo. Salieron alrededor de 70 fotos y tardé 3 sesiones de aproximadamente 2 horas cada una.

Con este ejercicio pude experimentar más extensamente el proceso de animación análogo, encontrando que la constancia de la mirada sobre la imagen que va mutando -propia de la realización de animación-, permite, primero que todo pulir la mirada y afinar la atención sobre los pequeños

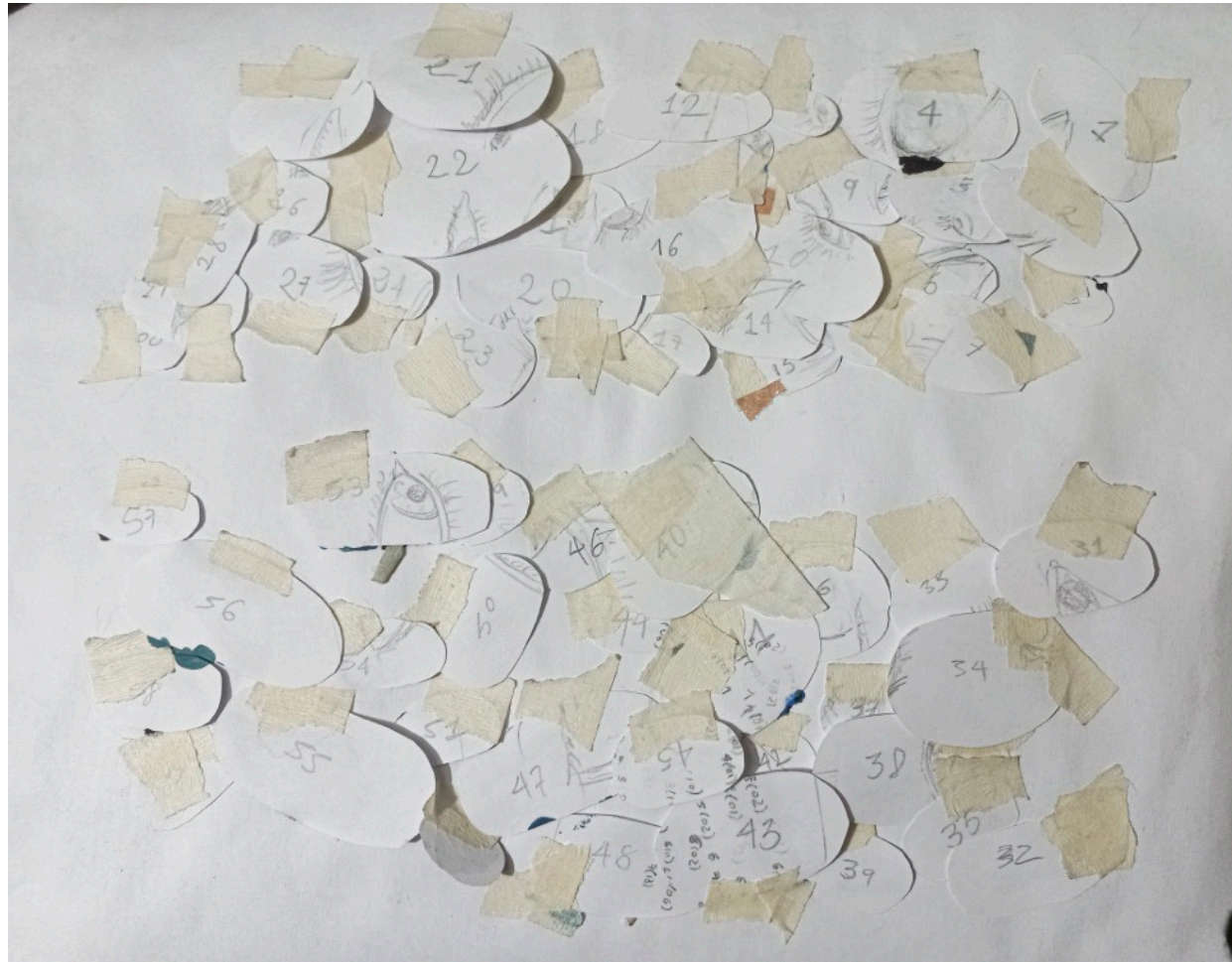
detalles, así como también hacer asociaciones espontáneas y complejas de varias naturalezas. Entre estos ojos de carbón vegetal, por ejemplo, pude transportarme a una sensación relacionada con la forma en la que a veces siento que otras personas me perciben, que me ha acompañado desde que comenzó mi adolescencia, y que ahora entiendo como muy nociva. A causa de esto quise agregarle los cables que conectan a la persona con los ojos que le vigilan. Así mismo, de animar esta secuencia salió otra idea de secuencia recreando un recuerdo de mi infancia relacionado.

Dicha secuencia no está incluida en la pieza final que acompaña este texto, porque luego intenté recrearla con otros materiales, tratando de hacerla más fiel a la sensación inicial. Como era de esperarse, la nueva versión cambió enormemente y alteró además otros bocetos de secuencias. A continuación dejo algunos frames del primer ejercicio, y de la segunda versión (que quedó en la pieza final).





Frames de secuencia animada original para el proyecto



Respaldo de hoja en la que se hicieron los *frames* de la secuencia anterior, con casi 60 recortes adheridos con cinta que iba corriendo ligeramente para generar el movimiento.

Para esta nueva versión buscaba tener unos ojos mejor definidos y un poco más realistas, para que el movimiento de sus miradas fuera más fácil de identificar a primera vista, y diera una impresión más seria y menos caricaturesca, menos infantil.

Intenté primero dibujar con carbón más delgado que el usado en la primera versión, pero el aspecto generado era muy tosco y difícil de controlar aún. Días después hice algunas pruebas con lápices y su aspecto era más delicado y definido, aunque al escanear, los trazos y las figuras de los ojos perdían un poco de definición. Así que terminé optando por usar rapidógrafos para dibujar la forma externa de los ojos y las pestañas, y un lápiz blando para el iris y la pupila, ya que la idea era ir borrando y dibujando (como en la anterior versión) para cambiar la dirección de la mirada.

Después de un día entero de dibujar y borrar pupilas de casi 60 ojos, me pareció que estaba dedicando

más tiempo y energía de la necesaria. Parecía realmente interminable pasar de un *frame* a otro. Así que corté el interior de todos los ojos y dibujé aparte el interior de cada uno de estos, para que estuvieran fijos y sólo tuviera que ir moviendo los recortes que pondría por detrás. Con esta idea no tuve en cuenta varios factores, como que tener que fijar los recortes de tantos ojos en un espacio tan reducido, mientras se tomaba la fotografía o se escaneaba, y luego retirarlos de nuevo reiteradamente, iba a ser sumamente engorroso y confuso (por esto tuve que numerar cada silueta y cada recorte, como se ve en la imagen anterior). Además, que al ser tantos ojos se me dificultaba mucho controlar la fluidez del movimiento. Y que, finalmente, tampoco disminuyó tanto el tiempo de realización. Era una secuencia en general exigente, pero no se me ocurrió en ese momento otra manera de mover tantas miradas; la densidad y cantidad de ojos era importante. Intenté hacer una versión con muchos menos ojos y ya no se sentía la presión, la invasión y la asfixia que se requerían.

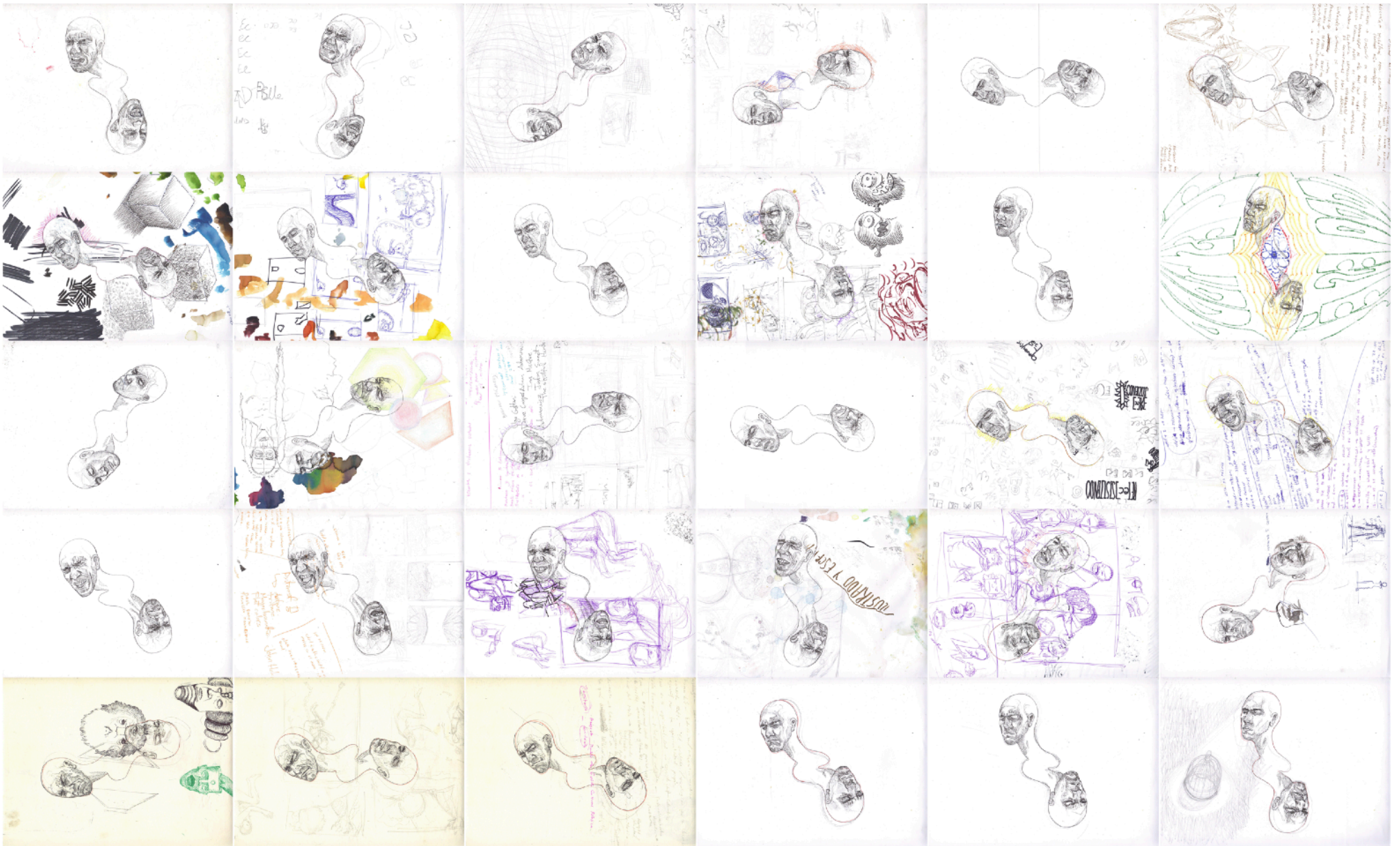
En esta nueva secuencia, la intención inicial de hacer emerger la figura de un hombre sentado se fusionó con otra idea de secuencia, en la que el primerísimo primer plano del rostro de un hombre mayor observa incisivamente a su alrededor. Unir estas secuencias fue una idea vaga que surgió por pura practicidad antes de empezar a animar la nueva versión, buscando que las secuencias empezaran a conectarse entre sí, pero en ese momento no lo presté mucha atención. Lo que sí sabía era que iba a intentar que la figura masculina fuera apareciendo con pinceladas de acrílicos de distintos tonos de azul, y que en vez de unirse con los ojos por medio de nervios, simplemente los integrara en sí o los devorara mientras crecía.

En cuanto puse pintura sobre el papel, noté que podía ser mucho más directo el conflicto que contenían esas secuencias si el hombre definitivamente crecía -o los espectadorxs nos acercábamos- hasta que su rostro perturbador abarcara todo el espacio, y se pudiera hacer evidente una manera quejumbrosa e indispuesta de observar a su alrededor (siguientes dos imágenes). A continuación se facilitó encoger y casi suprimir al sujeto con más pinceladas de su entorno oscuro y vacío. De esta manera fue sencillo transformar luego todo el mismo formato en otra secuencia más.



Frame de secuencia animada original para el proyecto





Frames de secuencia animada original para el proyecto

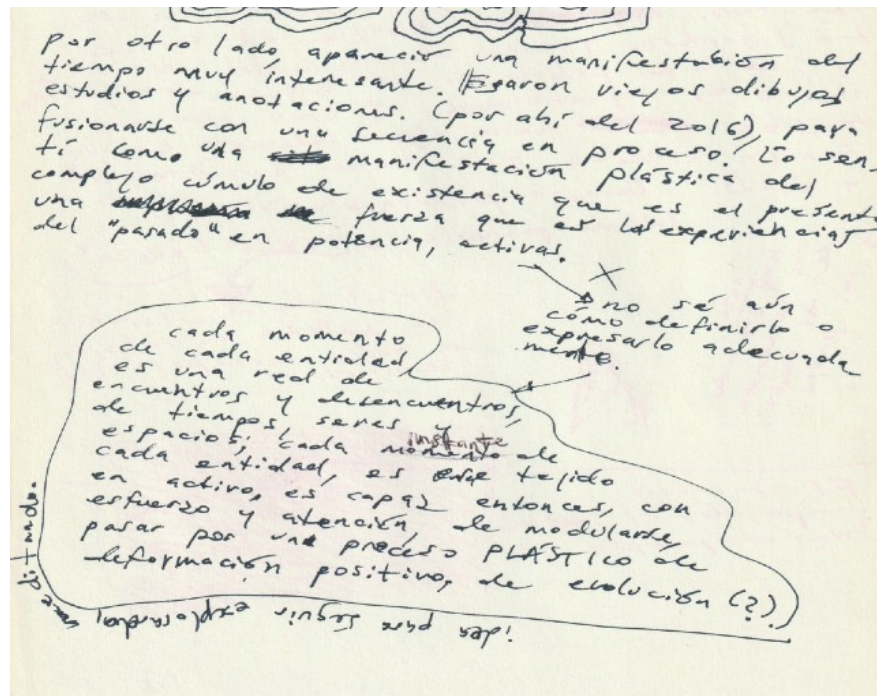
Las tramas de la vida y del tiempo

Las imágenes de la página anterior son algunos *frames* de otra secuencia que guarda un lugar especial en el proyecto. Esta se fue configurando a partir de la impotencia ante la sensación de fugacidad frente a la alegría, la tranquilidad y sentimientos afines, pero también frente a la tristeza, angustia y afines. De recordar que tanto yo como varias personas cercanas hemos salido previamente de distintas crisis, pero así mismo, de los momentos más dichosos y extáticos. Es un recuerdo para cuando se necesite, y un nuevo llamado a aceptarlo y transitarlo con confianza y paciencia.

Mi idea era que unas cabezas (basadas en la mía) giraran transformándose de una carcajada desmedida a un llanto desconsolado, y luego al contrario, y así se volvieran un loop de al menos 10 segundos, transmitiendo la ciclicidad e impermanencia de los estadios emocionales. La figura de dos cabezas que resultó al dibujar, se asemejaba mucho a un dibujo que recordé que había hecho años atrás, y me llevó a buscarlo entre un arrume de bitácoras viejas. Cuando las abrí me encontré con un montón de anotaciones, bocetos y rayones, hechos por mí tal vez entre el 2015 y 2017. En este juego de intuiciones no dudé en incluirlos en la secuencia, dibujando sobre estos, como un mensaje al pasado de que estaba volviendo a lo vivido en los últimos años, para ver desde otro punto, reconocer y no seguir repitiendo patrones nocivos.

Con ese feliz hallazgo, además, pude volver a identificar una sensación que se hizo recurrente durante el proyecto, y había aparecido por primera vez con las casas en llamas, acerca del transcurrir del espacio-tiempo y las distintas relaciones, sobre cada persona. Ese día del encuentro de las bitácoras escribí en el diario:

... apareció una manifestación del tiempo muy interesante. Llegaron viejos dibujos, estudios y anotaciones (por ahí del 2016), para fusionarse con una secuencia en proceso. Lo sentí como una manifestación plástica del complejo cúmulo de existencia que es el presente. Una fuerza que es las experiencias del "pasado" en potencia, activas. No sé cómo definirlo o expresarlo adecuadamente. Cada momento de cada entidad es una red de encuentros y desencuentros, de tiempos, seres y espacios. Cada momento de cada entidad es ese tejido en activo. Es capaz entonces, con esfuerzo y atención, de modularse, pasar por un proceso plástico de deformación positivo, de evolución (?).



Fragmento de página de diario personal (marzo de 2022)

Esa sensación de vida rizomática se puede manifestar en la medida en que se reconozcan y sigan las señas mágicas que vayan apareciendo en la cotidianidad, y a esto hay que sumar que en la exploración artística que permiten algunos dispositivos a-rationales como la animación, y sobre todo la animación experimental, se invocan en mayor medida dichas señas.

El ejercicio con esta secuencia resultó muy interesante porque al ir dibujando sobre lo encontrado, era inevitable comparar diferentes momentos de mi vida y reconocer actitudes repetitivas; en ciertos aspectos ver, alguna transformación positiva y todo lo opuesto en otros. Estos puentes entre tiempos fueron manifestándose a través de las imágenes también, al cruzarse y sobreponerse líneas y manchas viejas con las recientes (a veces más de lo que me gustaría). Las figuras se perdían y volvían, como manifestando lo fácil que unx se desorienta entre las distintas circunstancias que van aconteciendo, y lo reconfortante de volverse a encontrar a partir de éstas mismas. Ahora tengo pendiente encontrar cómo concluir la secuencia, o qué poner después, para que no quede una sensación del ciclo como inalterable, como una condena.

Otro de los aprendizajes importantes que trae acercarse a esta cualidad relacional y rizomática de la vida, es reconocer que el autoconocimiento y el autoencuentro no se dan únicamente en el retiro, la soledad y la quietud. Al contrario, se potencian y dinamizan enormemente en las relaciones con los otros, requieren de la experiencia física del tiempo y la cotidianidad del día a día. Como mencionaba anteriormente, a propósito de mi padre y mi abuelita, conocerse a sí mismo requiere revisar y afrontar los lazos -alcanzados a reconocer- que han jugado un papel importante en la configuración de todo lo que unx es al momento. Citando de nuevo a Sáenz Obregón, “esta confrontación entre consciente e inconsciente y la tensión que genera, sería el motor del desarrollo humano en tanto proceso de autoconocimiento.” (1997, p.127)

Ha sido muy enriquecedor empezar a pasar de una concepción de la búsqueda interna como algo estrictamente solitario, silencioso, ceremonioso, a algo más práctico y cotidiano. Los ejercicios de meditación y contemplación durante el proyecto, y las descargas en el diario personal, precisamente han estado completamente atravesadas por los tratos, espacios y situaciones de cada día. Y la vida más normal a su vez ha empezado a revelar rasgos o señales que iluminan la senda hacia unx mismx y lo numinoso, lo sagrado. A través de esta se movilizan y evalúan los hallazgos internos, se encuentran nuevas conexiones y maneras más indicadas de abordarlas.

Estas ideas coincidieron con la salida imprevista de los medios más tradicionales de la animación, para empezar a involucrar mi cuerpo, por ejemplo, o las paredes, ventanas y objetos del apartamento que habito. Empezar a hacer evidente mi existencia en algunas animaciones ha brindado nuevas e interesantes posibilidades plásticas y expresivas; pero además me ha representado tener que empezar a aceptar mi entera presencia en lo que construyo y hago, y descubrir que en muchas ocasiones evito exponerme plenamente, poniendo al frente ciertos actos que encuentro “buenos” o “presentables”; en una idea de fragmentación que sigo revisando. Me ha hecho sentir como parte indivisible e importante de la obra (y de la vida) sin necesidad de fingir o maquillar cosas. A través de poner en juego precisamente cosas que no se pueden acomodar o manipular tan fácilmente, como mis manos, o mi rostro recién levantado de la cama y con el cansancio justo antes de acostarme, o lo que tengo sobre el escritorio y en la pared en un día normal de trabajo y estudio.



Frames de ejercicio para el proyecto

Como decía anteriormente, a lo largo del proceso me encontré en varias ocasiones con la angustia por el tiempo, la sensación de que pasa demasiado rápido y no es suficiente. Aunque suele ser una constante en mi vida, había momentos en que por responsabilidades académicas o de trabajo se intensificaba y notaba que el proceso de esta investigación se debilitaba un poco también, puesto que los espacios que tenía para escribir en el diario, trabajar en las secuencias y meditar (dentro y fuera del proyecto) eran mínimos, y lo extrañaba. Más que eso, me sentía debilitado. Así pude rectificar que el proceso de Locomoción al centro, sí había estado surtiendo algún efecto positivo en mí, alterando algo.

En su ausencia se hizo evidente una vez más la necesidad de los dispositivos de introspección. Cuando podía tomarme un momento para sentarme y respirar conscientemente, veía con mayor claridad el valor que hay en la cesación del afán, del ruido, de cálculos, de compromisos ajenos. Y no podía evitar pensar en la cantidad de personas que estamos acostumbradas a vivir sin ningún tipo de silencio valioso. Un silencio de este tipo no necesariamente tiene que ver con la ausencia de las ondas sonoras que percibe el oído, o con el estatismo, sino tal vez con la cesación de las identificaciones y “verdades” normalizadas que nos atiborran de desordenes emocionales y mentales, y distraen de nuestras necesidades y dones más auténticos, de las cosas esenciales.

Me reafirmo en que las personas necesitamos un descanso del mundo contemporáneo para desnaturalizar las nociones que tenemos del mundo y de nosotros mismxs, y los modos de vida que van en contra de la vida. Para reflexionar. Para alimentar lo eterno dentro de nosotros y dejarnos afectar por ello. Pero hay que buscarlo, porque no es tan sencillo como suspender toda actividad o distanciarse físicamente de todo.

Quisiera terminar con la siguiente cita que recoge y concluye varias de las cosas habladas anteriormente:

El verdadero silencio no está necesariamente en la lejanía ni en la neblina de una vaguada ni en una cámara anecoica, sino, con probabilidad, en la intuición de un más allá del lenguaje, en esa «zona zaguera de la inteligencia» de la que habló Plotino (...), y en los dominios donde el ego pierde su cimiento. Es entonces cuando el silencio detiene, ordena, crea y disuelve. (González-Cobo, 2010, p.13)

Quizás haya una opción en el cine de animación, en la experimentación y el estudio de otros ritmos más acordes con la organicidad e inmensidad de la vida, y en los baños de conocimiento de sí mismo y de lo invisible a los que invita.

Nota 1: A continuación se encuentra el índice de la pieza (Recorridos animáticos) que reúne las secuencias mejor trabajadas durante este proceso²¹, y los enlaces para acceder a ésta. En caso de que los enlaces se caigan o tenga dificultades para acceder a éstos por favor comuníquese a los siguientes correos: dddas.proyectos@gmail.com o danielbonza123@hotmail.com

Nota 2: En caso de que quiera comentar su impresión acerca del proyecto, discutir, hacer alguna pregunta o compartir cualquier cosa relacionada, podemos comunicarnos a través de los mismos correos. Me alegrará mucho leerle.

²¹ A lo largo del proceso fueron consignadas en el diario alrededor de 27 ideas de secuencias cortas para animar, de las cuales pude realizar satisfactoriamente 5, junto a otras 6 que no estaban en el diario sino que surgieron animando estas 5.

Recorridos animáticos: pieza derivada del proceso

Índice de Locomoción al centro: en defensa de otros ritmos y lógicas (Recorridos animáticos)

Constante circular: el tiempo órgano	0:09
¿Cuál sería la respuesta de la inocencia ante la hipotética observación?	0:29
Un niño observa todo en una bola de cristal brillante, pero luego la suelta y asciende	0:55
La capacidad de aún viendo tanta belleza, anularla	1:14
Constante circular: el tiempo órgano 2	1:35
Suben y bajan personas. Más arriba y más abajo que el del medio. Arriba es casi una dislocación	1:55
Es con otros seres que se pule el corazón	2:16
Sendero inaplazable	2:29
Mátame con tiros de tu gracia	2:47
“Depón tu rol admirable”	3:03
Una meta inconsciente de vivir en algún estado permanente de renunciación	3:18
Constante circular: el tiempo órgano 3	3:33
Estrella después del acabose	3:51

Links:

YouTube: youtu.be/trHs_jzELw / Vimeo: vimeo.com/802166161



Locomoción al centro: en defensa de otros ritmos y lógicas (recorridos animáticos)
Daniel Mauricio Bonza González DDDAS
4m, 12s

Preguntas y reflexiones detonadas

Primero que todo debo recordar la advertencia de la introducción, de que las conclusiones y reflexiones que deja el proyecto están hiladas por todo el texto y en la pieza audiovisual. De manera que entrando en cualquiera de los dos, y sin necesidad de esta sección final, pueden lxs lectorxs, empezar a atar sus propios cabos y llegar a conclusiones valiosas.

Dicho esto, trataré de señalar brevemente algunos puntos que considero centrales después de esta etapa del proceso.

El presente proyecto ha sido un experimento en mí, acerca de principalmente dos preocupaciones: la necesidad del autoconocimiento y la introspección en la persona de la contemporaneidad occidental, y las potencias del cine de animación experimental para atender esta carencia. A partir de estas, se tocan y abren temáticas como: la tensión entre el interior y el exterior del sujeto contemporáneo occidental, y entre sus dimensiones “lógica” y “mágica”; el ejercicio docente desde la experiencia de dicha tensión; lenguajes o canales no-racionales en la creación audiovisual; lo numinoso; el silencio; alternativas a la concepción de tiempo lineal y utilitarista de la cultura occidental; entre otras.

Considero que el balance de este experimento es mayormente positivo y ha dejado pautas para seguir investigando y creando, incluso creo que han surgido elementos que empiezan a aportar a la construcción de un método replicable en escenarios pedagógicos, terapéuticos y formativos en general, donde la animación experimental, su visualización y especialmente su realización, se reconozcan como dispositivo efectivo que facilita la reflexión, el conocimiento de sí mismx, y el desarrollo y estímulo de la creatividad así como de dimensiones sensibles, emocionales, intuitivas y espirituales de la persona, a partir de una larga lista de posibilidades de exploración plástica y estética.

Es valioso el llamado que hace Javier Sáenz Obregón, a promover y construir una “pedagogía de la subjetivación” en el país, donde se cuestione el dominio histórico de la razón analítica , a la luz de la importancia vital e innegociable de la sensibilidad, la intuición y el autoconocimiento en el ser

humano. En este sentido la enseñanza en las distintas artes puede poner un aporte significativo, gracias a su facilidad para trabajar a partir de lo simbólico y lo poético.

Existe una dimensión del ser humano de la que poco se conoce en occidente, el espíritu. No estaría de más aproximarnos desde estos contextos bogotanos a culturas y sistemas de pensamiento no hegemónicos que proporcionen conocimiento sobre ello.

El desarrollo de la persona en clave de autoconocimiento, no se limita a actividades de aislamiento, sino que se nutre y moviliza a través de relaciones. Dicho esto, en todo caso, sí es indispensable acudir a dispositivos y/o métodos que lleven al sujeto al contacto regular y gradual con su interior.

Pretender erradicar la reflexión racional y lógica en la persona no tendría sentido, pero sí es necesario detener su lugar privilegiado históricamente, y posicionar el valor del pensamiento mágico y las búsquedas sutiles del ser.

Las piezas que se enmarcan dentro de la animación experimental, brindan una alternativa a la oferta cinematográfica general del mercado, y en esa medida forman, o educan. Mientras las primeras estimulan dimensiones que suelen estar débiles en lo profundo del/la espectadorx (la emoción, la sensibilidad, la intuición, el cuerpo mismo) y que reclaman su lugar a través de distintos conflictos, la mayoría de realizaciones que ofrecen las grandes productoras cinematográficas, mantienen al espectador en un consumo monótono y pasivo de historias hechas para distraer y vender, para solamente entretener.

Finalmente, para no seguir redundando, diré que acepto que pudieron llegar a presentarse ambigüedades o confusiones en el trato de términos como “lo profundo”, “lo sagrado”, “lo numinoso”, “lo espiritual”, “lo trascendente”, pero este es un tema sumamente complejo y no me considero ningún experto en el tema. Además hay muchas escuelas que a partir de un sólo término encuentran muchos puntos de desacuerdo. El tema tiene mucho por ser revisado y sobre todo experimentado en vida propia. Tan sólo estoy tratando de hablar en un lenguaje común sobre aquella dimensión sutil del ser humano que supera el cuerpo y la mente, aquello que permanecerá cuando la materia perezca, y que tiene como indispensable el paso por el conocimiento de sí mismo. Planteo que la creación artística -en este caso la animación experimental- sabe contactar tales canales.

Bibliografía

- Arregi, J.I. (2011). Chamanes de plástico, colonialismo intelectual y apropiación intelectual entre movimientos de nueva era. *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, 12. <https://www.eumed.net/rev/cccss/12/jia2.htm>
- Castañeda, C. (2015). *El lado activo del infinito*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.
- De Sousa, B. (2015) *Una epistemología del Sur*. Siglo XXI Editores, S.A.
- González-cobo, R. (2010). *No sufrir compañía. Escritos místicos sobre el silencio*. Acantilado Quaderns Crema, S.A.
- Govinda, S. (2012). *Revealed truth*. Sri Chaitanya Saraswat Math.
- Hernández i Martí, G. (2014). Del espíritu del capitalismo al capitalismo espiritual. *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*, 44, 162-173
- Jung, C. (2012). *El Libro rojo*. El hilo de Ariadna.
- Jurado, M. (2011). El diario como un instrumento de autoformación e investigación. *Revista Quarrulum*, 24, 173-200
- Lejeune, P. (2012). De la autobiografía al diario: historia de una deriva. *RILCE. Revista de filología hispánica: Identidad y representación en el discurso autobiográfico*, 28(1), 82-88.
- Magalhães, M. (1998) *Estrela De Oito Pontas: Uma experiência mental em animação*. *Animation World Magazine*, 3: 2. https://www.awn.com/mag/issue3.2/3.2pages/3.2diniz_port.html
- Muñoz, A. (2020). *Avistamiento de las islas vivas*. [Trabajo de grado, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio institucional de la Pontificia Universidad Javeriana. <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/52961/Avistamiento%20de%20las%20islas%20vivas.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Niño, S. (2011). La construcción de la investigación-creación. Desarrollo de la investigación-creación y la investigación en el campo de las artes. En Niño, S. (Ed.), *Reflexiones sobre la investigación en, sobre y para el campo de las artes*. (pp. 9-23). UD Editorial.

Otto, R. (2005). *Lo santo, lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Alianza Editorial.

Pellicer, I, & Vivas-Elias, P. & Rojas, J. (2013). La observación participante y la deriva: dos técnicas móviles para el análisis de la ciudad contemporánea. El caso de Barcelona. *EURE*, 39(116), 119-139. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=19625670005>

Prabhupada, S. (1978). *El Bhagavad-gītā tal como es*. The Bhaktivedanta Book Trust.

Sáenz, J. (1997). Hacia una pedagogía de la subjetivación. *Revista Educación y Pedagogía*, 4-5(9-10), 114-135.

Santa, C. (2014). A manera de introducción. Una mirada al pasado. *Cuadernos de cine colombiano No. 20. Animación en Colombia: Una historia en movimiento*, 20, 9-20.

Santa, C. (2017). Epílogo: El cine como la arquitectura del tiempo. En C. Cogua Rodríguez (Ed.), *Estudios sobre animación en Colombia. Acrobacias en la línea de tiempo* (pp. 255-268). Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Savdie, G. (2018). El cine de Ingmar Bergman en el centenario de su nacimiento. *Letra urbana*, 39. <https://letraurbana.com/articulos/el-cine-de-ingmar-bergman-en-el-centenario-de-su-nacimiento/>

Sridhar, S. (1998). *Subjective evolution of consciousness*. Sri Chaitanya Saraswat Math.

Sridhar, S. (2006). *Evolución subjetiva de la conciencia*. Editorial El Guardián de la Devoción.

Tarkovski, A. (2019). *Esculpir en el tiempo*. Ediciones Rialph, S.A.

Traslaviña, C. (2017). La animación experimental en el territorio de los afectos. *Con A de Animación: La animación a escena*, 7, 100-106.

Videografía y filmografía

Cinemateca de Bogotá. [CinematecaBta]. (2021, Noviembre 26) *Datos y relatos: Enflujos, ante el presente digital*. [Archivo de video] Facebook. <https://fb.watch/izxhwKvXgc/>

Johnson, J. [John Johnson]. (2014, Febrero 8). *Ernesto Sábato: Su concepción del arte*. (1990) [Archivo de video] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=tj6r4yjOLK8&t=868s>

González, J.C. (Director). (2011). *SiSiSiSiSiSiSiSiSiSiSi*. [Película].

Jarman, D. (Director). (1990). *El jardín*. [Película].

Kidel, M. (Director). (2003). *Bill Viola: The eye of the heart*. [Película].

Lemieux, M. (Director). (2012). *Here and the great elsewhere*. [Película].

Magalhães, M. & Diniz, F. (Director). (1996). *Estrela de oito pontas*. [Película].

Santa, C. (Director). (2010). *Los extraños presagios de León Prozak*. [Película].

Tarkovski, A. (Director). (1975). *El espejo*. [Película].

Tarkovski, A. (Director). (1979). *Stalker*. [Película].

Viola, B. (Director). (1976). *Migration (for Jack Nelson)*. [Película].

Viola, B. (Director). (1977-79). *The reflecting pool*. [Película].

Viola, B. (Director). (1980). *Ancient of Days*. [Película].

Viola, B. (Director). (1991). *The passing*. [Película].

Wilczyński, M. (Director). (2019). *Kill it and leave this town*. [Película].

2023