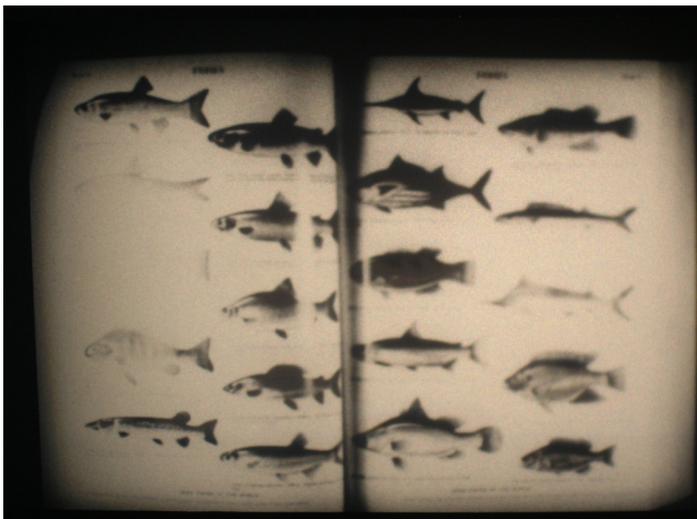


Contra el tiempo III

Brittanica, John Latham. 1971, 16mm, 6 min.

Reading of an extract from "Labyrinths" by J.L.Borges, David Lamelas. 1970, 16mm, 4 min.

Invasión, Hugo Santiago. Argentina, 1969, 35mm, 123 min.



Contra el tiempo III

Britannica

En el léxico de Latham, los libros representan el aparato de lo aprendido y de la opinión recibida. Pertenecían, así, a una tradición racional que ahoga la intuición y el pensamiento creativo. Según Latham, confiar en el pasado para resolver los nuevos problemas del presente y el futuro era un error, y los libros de referencia, como diccionarios o enciclopedia, eran particularmente representativos de esta tendencia. *Britannica* es una filmación de los 32 volúmenes de la Enciclopedia Británica, una página por cada fotograma de la película. La película se va sobrepone progresivamente a medida que avanza el film. La aceleración y la ofuscación del texto y las imágenes aluden a las dificultades en procesar o “asimilar” los conocimientos recibidos de esta forma: “la historia del conocimiento humano se convierte en ilegible, en una corriente estroboscópica de imágenes”.

Reading of an Extract from “Labyrinths” by J.L. Borges

La película *Reading of an Extract from “Labyrinths” by J.L. Borges* muestra a una joven leyendo en voz alta el ensayo de Borges *Nueva refutación del tiempo*. Vemos el movimiento de sus labios, pero no podemos oír su voz. Las frases pronunciadas se muestran en los subtítulos, pero la duración es demasiado corta para que puedan ser leídas y comprendidas. Este desplazamiento, y el desorden que genera, manifiestan diferentes niveles de información y descodificación de la obra. Este proceso pone de manifiesto los límites de nuestra percepción, y de esta forma encuentra una resonancia con el rechazo que Borges expresa hacia la simultaneidad y sucesión, es decir, la concatenación de los hechos.

Invasión

Las autoridades argentinas prohibieron la difusión de *Invasión* en 1974, año en que desapareció el negativo, que no pudo ser recuperado y restaurado hasta 2000.

Monstrorum Artifex. Borges, Hugo Santiago i la teratología urbana d'*Invasión*, por David Oubiña

La sinopsis que escribieron Borges y Bioy Casares dice lacónicamente: “*Invasión* es la leyenda de una ciudad, imaginaria o real, sitiada por fuertes enemigos y defendida por unos pocos hombres, que acaso no son héroes. Luchan hasta el fin, sin sospechar que su batalla es infinita”.

Ahí está ya toda la información necesaria: el tono, los personajes y el espacio. Por un lado, en su indefinición, en su desinterés por adscribir la historia a un determinado registro, la síntesis argumental impone un régimen narrativo ambiguo, propicio para la oscilación de lo fantástico. Por otro lado, la modalización con que define a los personajes determina su carácter paradójico: su verdadero heroísmo consiste, precisamente, en actuar con valentía sobreponiéndose al miedo. No intentan conquistar una hazaña; pretenden, en cambio, enfrentarse a su destino con cierta melancólica dignidad. Pero sobre todo, está la ciudad como topos trágico, como tarea interminable. Porque Aquilea no es cualquier ciudad; es un emplazamiento definido por el asedio, un espacio cerrado, sin puntos de fuga. Llevada al límite —se sabe— ninguna ciudad podría hacer frente a un sitio prolongado; y todo sitio pretende eso: extremar las condiciones más allá de las cuales no hay supervivencia posible. A largo plazo, el aislamiento se convierte en condena. Una muerte segura. No se trata, entonces, de vencer o ser derrotado. El enfrentamiento se plantea en otros términos; es un ejercicio de resistencia, una prueba de valor. Y si esto es así, lo verdaderamente trágico del argumento no es el resultado del combate sino la constatación de que no tiene fin.

Invasión es, ante todo, un espacio y un tiempo legendarios donde es posible escenificar una trama de aventuras sobre el mito del coraje: su máquina narrativa es un compuesto de criollismo y fantástico; de ese contraste, el film extrae su mayor productividad estética. Por

eso, la distancia entre los términos puestos en contacto no intenta ser suturada por una intriga coherente. El film preserva cuidadosamente la heterogeneidad de sus materiales y destina su mayor atención a la formulación de un mecanismo fluido. El éxito de una trama así entendida no radica en la pobre verosimilitud realista sino en la pericia de un estilo donde poner a funcionar de manera eficiente un juego de elementos formales que en ningún momento renuncian a su diferencia. [...]

En *Invasión*, el recurso a una trama fantástica habilita la construcción de un objeto autónomo que gira sobre sí mismo y que desmiente el supuesto carácter subordinado de la representación. En lugar de apoyarse en la fácil referencialidad de la imagen cinematográfica para simular una imitación del mundo real, el film se construye contra toda transparencia: en la organización perfecta de sus componentes, evidencia su voluntad de artefacto estético. [...]

“Para *Invasión* hice un mapa —el que se ve en el film— que no es el mapa de Buenos Aires pero que allí se inspira”, ha dicho Hugo Santiago.

Y agrega:

El mapa está extremadamente trabajado y fue realizado por un urbanista. Es una ciudad más pequeña que Buenos Aires; imaginamos una ciudad de doscientos o trescientos mil habitantes, con los diferentes barrios y los diferentes espacios del film.” (Baudou, Calame y Gayot), El mapa de Aquilea (sobre el que se formulan y reformulan las estrategias de defensa en la casa de don Porfirio) muestra un compuesto urbano, un espacio sintético. En los dos sentidos: una ciudad que es una amalgama de elementos dispares; pero también una ciudad artificial, derivada. Lo inquietante de ese espacio otro no surge entonces de una alteridad absoluta sino, justamente, de su cercanía con lo que convencionalmente se considera real. Aquilea es un *brön*. No es mundo completamente otro; es casi nuestro mundo, apenas diferente, una leve desviación. Se trata de un espacio de diseño, un diagrama sinóptico. Pero ese mínimo desplazamiento de la representación es como una *consummatio mundi* que de pronto inaugura una serie nueva. La ciudad de *Invasión* no es una mera repetición de una ciudad conocida; como en los retratos de Galton, la superposición responde a una combinación selectiva que es, a la vez, la consecuencia de los diferentes fragmentos y su principio de organización. Espacio atiborrado, barroco, Aquilea aparece como un lugar reconocible y extraño; Hugo Santiago desarma la ciudad y luego vuelve a armarla con los mismos fragmentos, pero dándoles una configuración completamente nueva. El resultado es una ciudad inquietante y familiar, como un *déjà vu*. Las exigencias del policial hacen que el relato circule de un muerto a otro; pero en *Invasión* eso no supone un desarrollo del conflicto hacia su resolución. Como en “*La muerte y la brújula*”, donde cada asesinato es parte de una serie organizada según los puntos cardinales, en el film de Santiago los cadáveres se disponen como piezas en el diseño de una figura. Pero a diferencia del cuento de Borges, no hay aquí una trama secreta que de pronto cobre sentido; la única constelación que se vislumbra es una topografía perversa y el rostro callado de la derrota. Siguiendo los enfrentamientos entre invasores y defensores, la narración salta de una frontera a otra, de un punto cardinal a otro. Hace coexistir paisajes excluyentes en una continuidad y una vecindad improbables. La frontera Sur es un descampado, posiblemente cercano al puerto; la frontera Norte es una zona de depósitos fabriles y vías muertas; la frontera Suroeste es un suburbio de casas bajas; la frontera Noroeste se adentra en las sierras; la frontera Noreste es una isla en el delta. Esa disposición del espacio es aquí estructural, organiza la narración. El relato como enumeración topográfica: no hay desplazamientos entre esos diferentes puntos; la mínima intriga les ahorra a los personajes la tarea de trasladarse para cumplir con la acción. La ciudad de Aquilea está hecha de sitios emblemáticos, no de trayectos. En el espacio pleno de *Invasión* lo obturado son las conexiones entre los fragmentos, los espacios intermedios, los blancos.

David Oubiña, *Variaciones Borges*, nº8, 1999