



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

UNA PARADOJA TEMPORAL VISTA DESDE LA
VIDEOINSTALACIÓN. EL PRESENTE, ENTRE EL
INFINITO Y LA NADA.

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Rodríguez Ladino, Julián David

Tutor/a: Rodríguez Mattalia, María Lorena

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

UNA PARADOJA
TEMPORAL VISTA
DESDE LA VIDEOINSTALACIÓN:

EL
PRESENTE,
ENTRE EL
INFINITO
Y LA NADA

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
MÁSTER UNIVERSITARIO EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

TRABAJO FINAL DE MÁSTER
PRESENTADO POR: JULIÁN RODRÍGUEZ
TUTORA: LORENA RODRÍGUEZ MATTALÍA
VALENCIA, JULIO DE 2024



RESUMEN

Esta investigación desarrolla el proyecto de creación artística elaborado por Julián Rodríguez en el marco del Trabajo de fin de máster (TFM), del Máster en Creación Artística impartido en la Universidad Politécnica de Valencia UNA PARADOJA TEMPORAL VISTA DESDE LA VIDEOINSTALACIÓN: EL PRESENTE, ENTRE EL INFINITO Y LA NADA.

Dicho proyecto surge a partir de una reflexión personal sobre la interpretación y la vivencia del tiempo presente, como elemento fundamental que atraviesa nuestro ejercicio de vida. De esta manera se abordará el análisis de la gran paradoja del presente: del cual se tiene una experiencia infinita y constante, pero a su vez su duración es tan finita y efímera, que representa una imposibilidad matemática poder cuantificar su duración.

Abordar cualquier aspecto relacionado al tiempo, plantea hacer una inmersión en conceptos científicos y matemáticos que lo han intentado acotar y que para este caso se tendrán al interior del sustento teórico. Sin embargo, las reflexiones que surjan en mayor parte a partir de esta investigación fluctúan mucho más entre el campo filosófico y el experiencial.

De esta contradicción intrínseca en el instante al que llamamos “ahora”, se planteará una videoinstalación que dará cuenta de una serie de reflexiones alrededor del tiempo existente entre el “ha sido” y el “será”. Se permitirá al espectador (observador), tener una experiencia sobre la paradoja de la duración del tiempo presente en sí misma, en al interior del espacio expositivo.

PALABRAS CLAVES

Videoinstalación, tiempo, presente, infinito, paradoja temporal, instante, audiovisual.

ABSTRACT

This article develops the artistic creation project prepared by Julián Rodríguez within the framework of the master's thesis (TFM), of the master's degree in Artistic Creation taught at the Polytechnic University of Valencia A TEMPORARY PARADOX SEEN FROM VIDEO INSTALLATION. THE PRESENT, BETWEEN INFINITY AND NOTHING.

This project arises from a personal reflection on the interpretation and experience of the present time, as a fundamental element that runs through our exercise of life. In this way, the analysis of the great paradox of the present will be addressed: of which one has an infinite and constant experience, but in turn its duration is so finite and ephemeral, that it represents a mathematical impossibility to be able to quantify its duration.

Addressing any aspect related to time suggests immersion in scientific and mathematical concepts that have tried to delimit it and that for this case will be taken as part of the theoretical support. However, the reflections that arise for the most part from this research fluctuate much more between the philosophical field and the personal (experiential).

From this intrinsic contradiction in the moment we call "now", a video installation will be proposed that will show a series of reflections around the time between "has been" and "will be". The spectator (observer) will be allowed to have an experience on the paradox of the duration of time present in itself, inside the exhibition space.

KEYWORDS

Video installation, time, present, infinite, temporal paradox, instant, audiovisual.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	8
1.1. OBJETIVOS.	10
1.2. METODOLOGÍA.	11
2. MARCO CONCEPTUAL.	14
2.1. ACERCAMIENTO AL CONCEPTO DEL AHORA.	15
2.1.1. Medir el tiempo: Breve repaso de su historia.	15
2. 1. 2. Entre la filosofía y la ciencia.	17
2. 1. 3. El tiempo presente y la inacción del ser.	21
2.2 LENGUAJE DE CREACIÓN Y REFERENTES PRINCIPALES.	26
2.2.1. La videoinstalación como representación del tiempo.	25
2. 2. 2. Bill Viola.	30
2. 2. 3. Silvia Rivas.	32
2. 2. 4. Dan Graham.	36
2. 2. 5. Rubén Tortosa.	39
2. 2. 6. Chantal Akerman.	41
3. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA PROPIA.	44
3.1. PRECEDENTES.	46
3. 1. 1. Atomizados.	46
3. 1. 2. Otra vez	49
3. 1. 3. ¿Cuánto dura un minuto?	51
3.2. EXPLORACIONES.	52
3. 2. 1. Paisajes reflejados	53
3. 2. 2. Tensión superficial	55
3. 2. 3. Arribabajo	59
3. 2. 4. (De)Construcción	63
3. 3. Videoinstalación final.	66
3. 3. 1. Actos presentes.	66
4. CONCLUSIONES.	86
5. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA	90
6. ÍNDICE DE FIGURAS.	94
7. ANEXOS	96

1. INTRODUCCIÓN.

El presente Trabajo final de Máster está inscrito dentro del Máster de Producción Artística, de tipología 4, que implica el desarrollo de una propuesta artística sustentada a la luz de un acervo argumental teórico que se acota entre lo filosófico y lo científico. Así, desarrolla un proyecto de videoinstalación, que reflexiona sobre el instante al que llamamos presente y su percepción cotidiana a partir del lenguaje artístico.

Abordar cualquier método de creación a partir de un marco conceptual donde el eje principal es el tiempo o la temporalidad, implica un reto particular por la cantidad de voces que han tratado de acotar estos conceptos. Acercarse a un concepto donde pensadores de la talla de Aristóteles, Bergson, Einstein y el mismo Hawking han intentado definirlo desde el campo científico, filosófico o incluso psicológico, plantea el gran interrogante sobre si aún hay algo más por decir respecto al tiempo. Sin embargo, ese mismo hecho genera una dualidad que carga de posibilidades la narrativa creativa de un proyecto con tintes artísticos.

Por un lado, se ha dicho mucho, pero aún no se ha llegado a ninguna conclusión absoluta y eso abre la puerta a que nuevas reflexiones se sigan generando para intentar una vez más, entender qué es eso tan complejo y fascinante que atraviesa por completo nuestro ejercicio de vida. Por otra parte, la creación artística, lejos de pretender generar conceptos teóricos universales que formulen definiciones globales o responder dudas particulares, pretende generar nuevas reflexiones y abrir la puerta a otros interrogantes y posibilidades.

El tiempo como se entiende en un nivel cotidiano, podría contemplarse inicialmente como una magnitud física que ordena la secuencia de los eventos, entre un pasado, un presente y un futuro. Cada acción que ya se ha ejecutado, reposa como el cúmulo de huellas de otros presentes ya ocurridos, en lo que llamamos pasado. A su vez, todos los imaginarios con su multiplicidad de posibilidades los ubicamos en la incertidumbre a la que llamamos futuro. Sin embargo, el presente parece un tanto más complejo de acotar. Y para tratar de comprenderlo,

tenemos que acercarnos a la duración del presente. Realmente ¿cuánto dura el presente?

Se ha establecido el segundo como unidad de medida mínima estandarizada para cuantificar el tiempo, sin embargo, un instante puede durar incluso menos de un segundo, en tanto esta unidad se puede dividir en tantas partes como se quiera, cada vez más pequeñas. Así, su duración puede ser tan efímera como divisiones de la unidad de medición base podamos hacer. Pero entre más dividamos esta unidad temporal, su duración se acercará cada vez más a cero.

Por otra parte, desde un punto de vista empírico nos encontramos eternamente habitando en el presente. El flujo continuo de ahora lo experimentamos siempre y de una manera constante, lo que nos hace sentir que el presente dura de manera permanente y cuya finitud no se puede determinar. Así, se configura la paradoja de la duración del tiempo presente, del cual se tiene una experiencia infinita y constante, pero a su vez su duración es tan finita y efímera, que representa una imposibilidad matemática poder cuantificar su duración.

Es allí donde nace la necesidad personal de generar una reflexión plástica desde el arte que me acerque a entender un poco más dicha paradoja, generando a su vez una experiencia contemplativa en sí misma que me permita habitar de una manera más consciente el ahora. Si bien no pretendo agotar un tema tan extenso como lo es todo lo relativo a la temporalidad, si desarrollaré acercamientos muy puntuales sobre su cuantificación, duración y experiencia desde el ser, que me sirvan de base conceptual para proponer una reflexión desde el lenguaje artístico.

1.1. OBJETIVOS

Objetivo General.

Desarrollar una obra a través de la videoinstalación que le permita al espectador, tener una experiencia personal sobre la paradoja de la duración del tiempo presente en sí misma.

Objetivos específicos.

Recopilar distintas posturas filosóficas y científicas sobre la concepción del tiempo, la manera de cuantificarlo y analizar su duración.

Confrontar las distintas concepciones que se han tenido desde la filosofía y la ciencia sobre la duración de un instante.

Explorar las relaciones plásticas y visuales entre la videoinstalación y el tiempo, vistos como medios de representación utilizados por otros artistas para generar reflexiones sobre la temporalidad.

Experimentar a partir de la elaboración de distintas piezas videoinstalativas, la manera de descomponer un instante, para poder prolongar su percepción y así acercarme a entender su naturaleza.

Generar un espacio de contemplación que permita tener una experiencia plena de presencia temporal del ahora.

1.2. METODOLOGÍA

En primera instancia se realizó una extensa búsqueda de bibliografía que pudiera acotar la investigación y sirviera no solo como sustento conceptual del proyecto artístico, sino como detonante creativo. A partir de allí se seleccionaron autores diversos que representaran dos de las maneras más complejas en las que se ha abordado la teorización del tiempo. Dentro de ellos nos remitimos en la visión científica a autores como Stephen Hawking quien recoge en varios de sus postulados, lineamientos esbozados por Albert Einstein y su teoría de la relatividad y del espacio-tiempo como unidad de medida temporal contemporánea, mientras que por el lado filosófico nos acercamos a Bergson y su teoría de la duración, a Heidegger y el concepto del Dasein, hasta Byung-Chul Han y sus reflexiones sobre la crisis de la temporalidad, la pausa y la contemplación.

Posteriormente se hizo un estudio de algunos referentes

artísticos que abordan el tiempo en su línea de creación dentro de los que vale la pena destacar artistas como Bill Viola, Dan Graham o Silvia Rivas, todos teniendo también la instalación y el video como lenguaje artístico fundamental en su proceso creativo.

La siguiente etapa fue de experimentación a través de la práctica artística personal, donde desde cada asignatura cursada en el máster se abordó la temática con matices diversos y lenguajes artísticos distintos, para concluir con un conjunto de obras alrededor de la temporalidad y una pieza final que recoge todos los aprendizajes previos.

De esta manera el proyecto de investigación finalizó con un análisis de todo el proceso con el fin de generar conclusiones, que sirvan no solo para cerrar el ciclo de investigación y creación, sino para abrir un camino a futuros proyectos donde la contemplación como acto de rebeldía surgió como uno de estos caminos futuros por ser recorridos.

Así, esta memoria se organiza de la siguiente manera: primero una Introducción donde se exponen los objetivos y la metodología de investigación, posteriormente el Marco conceptual y análisis de referentes que dan paso a la práctica artística personal desarrollada durante todo el máster, y finaliza con el análisis y conclusiones del proceso.

2. MARCO CONCEPTUAL.

2.1. ACERCAMIENTO AL CONCEPTO DEL AHORA.

2.1.1. Medir el tiempo: Breve repaso de su historia.

Según Andrewes (2002), se puede trazar una cronología en la medición del tiempo desde los babilonios y egipcios, quienes crearon los primeros calendarios hace más de 5.000 años, debido a la necesidad de cuantificar el tiempo para sincronizar las actividades desarrolladas por el ser humano. Primero se basaron en los astros celestes visibles, el sol y la luna, para generar ciclos de día, noche, mes y año. Posteriormente, se dividió el día en doce horas y cada hora en 60 partes; esta manera de particionar se basó en la división sexagesimal de un grado. Aparecieron entonces los relojes de sol, los de agua o clepsidras que servían para medir el paso de las horas en la noche y se basaban en medir el volumen de agua que se vaciaba de un recipiente con un orificio en un tiempo determinado.

Los griegos percibían el tiempo de manera cíclica basada en la repetición de acontecimientos, y no fue hasta el auge del imperio romano donde se empezó a tener una concepción lineal del paso temporal, estableciendo en el año 45 a.C. el calendario juliano de 365 días que conocemos hasta hoy día.

La noción de tiempo histórico se la debemos al cristianismo, quien, en su afán por marcar una diferenciación entre el tiempo eterno y el terrenal, precisa un inicio y un fin de cada tiempo, marcando el acontecimiento del nacimiento de Jesucristo como el evento que dota de una estructura lineal e irreversible a la Historia, enmarcándola en dos grandes épocas, antes y después de Cristo. Sin embargo, aún era determinado por la visión agustiniana del tiempo que lo concibe como un hecho psicológico perceptible por el alma, por tanto, completamente poseedor de un carácter subjetivo e indivisible. En palabras de propio San Agustín (2010):

— ¿Quién niega, pues, que el futuro todavía no existe?

— Pero, sin embargo, en el espíritu ya está la expectación de



Figura 1.

Reloj de sol en el Museo Náutico del Mar Egeo (Mýkonos-Grecia)

cosas futuras.

— ¿Y quién niega que el pasado ya no existe?

— Pero, sin embargo, todavía está en el espíritu el recuerdo de cosas pasadas.

— ¿Y quién niega que el tiempo presente carezca de espacio porque pasa en un punto?

— Pero, sin embargo, perdura el proceso de extensión por medio del cual siga dejando de ser lo que va a ser. Por lo tanto, no hay mucho tiempo futuro, que no existe, sino que mucho futuro es mucha espera del futuro; ni tampoco hay mucho tiempo pasado, que no existe, sino que mucho pasado es mucho recuerdo del pasado. (pág. 579)

De allí hasta la Edad Media, convivieron los distintos modelos de medición temporal, pero siempre con un común denominador: la Iglesia como estructura dominante y hegemónica que determinaba los tiempos y los ciclos de la sociedad.

Posteriormente, y con la desaparición del feudalismo y la concepción de la sociedad a partir de un núcleo sociocultural, denominado ciudad, el ser humano en Occidente empieza a alejarse de los órdenes naturales y religiosos y da paso a una medición más rigurosa y minuciosa que respondía a los ciclos de las dinámicas ciudadinas. Así se dio paso a la manera mecánica de cuantificar el tiempo. Con la creación de los relojes mecánicos se dio un paso en la objetivación del tiempo, que pasó de ser un método cualitativo a uno netamente cuantitativo. A partir del S. XVI se extiende la necesidad de aumentar aún más la precisión y cuantificar minutos y segundos, con lo cual se dio la aparición del péndulo para medir los segundos. Así, y con la evolución cada vez más precisa en los relojes, se dio paso en 1884 a la normalización horaria mediante la conferencia internacional del meridiano. De esta forma se establecía un patrón horario mundial basado en la división del globo terrestre en 24 segmentos, llamado zonas horarias. La investigación en pro de aumentar la precisión, se mantuvo y en 1967 se adoptó *el segundo* a manera de elemento regulador de la fracción mínima temporal universalmente aceptada y potenciada por la modernidad que exige mayor sincronización universal en los ritmos de la humanidad.

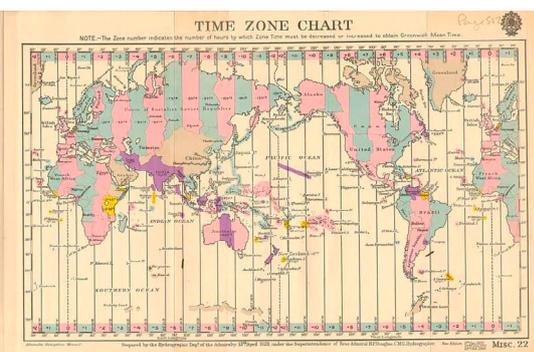


Figura 2.
Mapa de los husos horarios. 1942.

Sin embargo, entre mayor es la precisión alcanzada por los dispositivos que cuantifican y miden el tiempo en la sociedad contemporánea, más lejos estamos de saber en realidad cuánto dura un instante.

El segundo, unidad mínima, se puede subdividir aún más. Los más recientes relojes han logrado medir un nanosegundo que es equivalente a la milmillonésima parte de un segundo, el tiempo que necesita un haz de luz en recorrer 30 cm. Sin embargo, esta medida se puede seguir dividiendo aún más en tantas fracciones como números hay. Esto nos llevaría a la primera parte de la paradoja temporal, objeto de la presente investigación. La duración de un instante puede ser dividida infinitas veces, por lo que nos llevaría a una imposibilidad matemática para poder medir con total certeza cuánto dura un instante. Pero entonces ¿cómo es que lo percibimos constante, sin pausa y eterno?

2. 1. 2. Entre la filosofía y la ciencia.

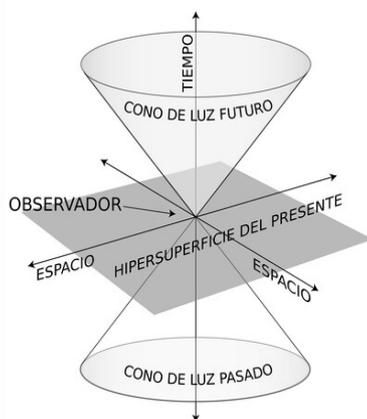
Las grandes definiciones que dan sentido a nuestra existencia siempre han tenido dos grandes vertientes del conocimiento desde donde se hace un acercamiento a cualquier concepto o fenómeno. A través de la Historia, la sociedad ha delegado a los representantes más ilustres de estas dos corrientes, para que generen los conceptos que todos damos por sentado en el cómo concebimos la existencia y todo lo que ello implica. El tiempo no es la excepción.

Desde una perspectiva científica, el tiempo es un concepto complejo y multidisciplinario. Uno de los científicos más reconocidos en el estudio del tiempo fue Stephen Hawking. Este físico teórico explicó que el tiempo es una dimensión en la que los eventos suceden en un orden predecible. Según él, el tiempo es una entidad fundamental e intrínseca a la realidad física, y su dirección es una consecuencia de las leyes del universo. A su vez, ha propuesto la teoría de que el tiempo es una dimensión más adicional a las tres dimensiones del espacio que conocemos. Sin embargo, para abordar más a fondo esta concepción, es necesario dar un vistazo al pasado y hacer una pequeña recopilación que el mismo Hawking (1990) explica:

Tanto Aristóteles como Newton creían en el tiempo absoluto. Es decir, ambos pensaban que se podía afirmar inequívocamente la posibilidad de medir el intervalo de tiempo entre dos sucesos sin ambigüedad, y que dicho intervalo sería el mismo para todos los que lo midieran, con tal que usaran un buen reloj. (pág. 43)

Posteriormente se dejó atrás el absolutismo temporal que tanto la filosofía y la física daban por sentado y, al contrario, mediante la teoría de la relatividad, se demostró que el tiempo no está separado del espacio y que se combinan en lo que lo que conocemos con el término *espacio-tiempo*. Esto significó un gran salto en cómo la humanidad ha intentado comprender y medir el tiempo en términos universales. Para esto se determinó la velocidad, en específico la velocidad de la luz, como magnitud física absoluta para medir el tiempo. Por esto se habla de años luz cuando nos referimos al tiempo que nos tomaría recorrer grandes distancias al interior del universo.

De esta manera, el protagonismo lo asume un eje lumínico en desplazamiento, en calidad de base esencial de medición temporal cósmica y este tiene un patrón de comportamiento, experimentado por las ondas que vemos en un estanque al caer una piedra. A medida que va pasando el tiempo después del impacto, la onda concéntrica empieza a alejarse y a dibujar una circunferencia mayor del lugar del impacto. En el caso del espacio-tiempo, este fenómeno no se observa en dos dimensiones como lo hacemos con el agua, en este caso se visualiza en tres dimensiones. Acá lo podemos ver claramente mediante lo que se denomina el cono espacio tiempo. Hawking (1990) lo describe así:



De ello se desprende que, si un pulso de luz es emitido en un instante concreto, en un punto particular del espacio, entonces, conforme va transcurriendo el tiempo, se irá extendiendo como una esfera de luz cuyo tamaño y posición son independientes de la velocidad de la fuente. Después de una millonésima de segundo la luz se habrá esparcido formando una esfera con un radio de 300 metros; después de dos millonésimas de segundo el radio será de 600 metros, y así sucesivamente. (pág. 53)

Figura 3.

Cono de luz. Espacio - Tiempo.

De esta manera se determina que, de igual forma que el conocimiento de las leyes de Newton terminó con la idea de una posición absoluta en el espacio y abrieron la posibilidad de un estado posicional relativo, la teoría de la relatividad cambió para siempre la noción de un tiempo absoluto, que dependerá de la posición y el movimiento. Hawking (1990) lo ejemplifica de la siguiente manera:

Consideremos un par de gemelos. Supongamos que uno de ellos se va a vivir a la cima de una montaña, mientras que el otro permanece al nivel del mar. El primer gemelo envejecerá más rápidamente que el segundo. Así, si volvieran a encontrarse, uno sería más viejo que el otro. En este caso, la diferencia de edad sería muy pequeña, pero sería mucho mayor si uno de los gemelos se fuera de viaje en una nave espacial a una velocidad cercana a la de la luz. Cuando volviera, sería mucho más joven que el que se quedó en la Tierra. Esto se conoce como la paradoja de los gemelos, pero es sólo una paradoja si uno tiene siempre metida en la cabeza la idea de un tiempo absoluto. En la teoría de la relatividad no existe un tiempo absoluto único, sino que cada individuo posee su propia medida personal del tiempo, medida que depende de dónde está y de cómo se mueve. (pág. 67)

Esta teoría fue duramente controvertida por Henri Bergson, filósofo francés que desde la otra orilla del pensamiento debatió en reiteradas ocasiones la, según él, simplicidad en la concepción de la temporalidad por parte de Einstein, mientras este insinuaba que la concepción bergsoniana era un tanto superflua y ambigua. Bergson era hasta entonces la autoridad máxima del conocimiento sobre cómo se concebía el tiempo. En palabras de Canales (2020):

A medida que su trabajo siguió creciendo, Bergson amplió sus especulaciones iniciales para convertirse en una autoridad innegable en la cuestión. El tiempo, argumentaba, no era algo externo, ajeno a aquellos que lo percibían. No existía al margen de nosotros. Nos implicaba a todos los niveles.

A Bergson, la definición del tiempo de Einstein le pareció completamente aberrante. El filósofo no entendía cómo

uno podía optar por describir el momento de un suceso significativo, como la llegada de un tren, según el modo en que se reflejaba ese hecho en un reloj. No entendía por qué Einstein intentaba crear este procedimiento particular como un método privilegiado para determinar la simultaneidad. (pág. 54)

Para Bergson era necesario poder tener una experiencia al interior del tiempo para comprender su naturaleza y no bastaba solamente con determinar artefactos, medidas y magnitudes que midieran su duración. Como expone Deleuze (1977) en palabras que recoge del mismo Bergson:

La pura duración podría muy bien no ser más que una sucesión de cambios cualitativos que se funden, que se penetran, sin contornos precisos, sin tendencia alguna a exteriorizarse unos en relación con los otros, sin parentesco alguno con el nombre: esto sería la heterogeneidad pura. (pág. 16)

En este mismo texto el propio Bergson ejemplifica la duración a través del movimiento, haciendo la disección del trayecto de una flecha. Si se descompone el movimiento se tendría una infinidad de posiciones fijas inmóviles, entonces no habría movimiento. De igual manera ocurre con la duración del tiempo, generando una ilusión, citando a Deleuze (1977):

En el fondo, la ilusión procede de que el movimiento, una vez efectuado, ha dejado a lo largo de su trayecto una trayectoria inmóvil sobre la que se pueden contar tantas inmovilidades como se quiera. De ahí se concluye que el movimiento, al efectuarse, deja en cada instante, por debajo de él, una posición con la que coincidía. (pág. 20)

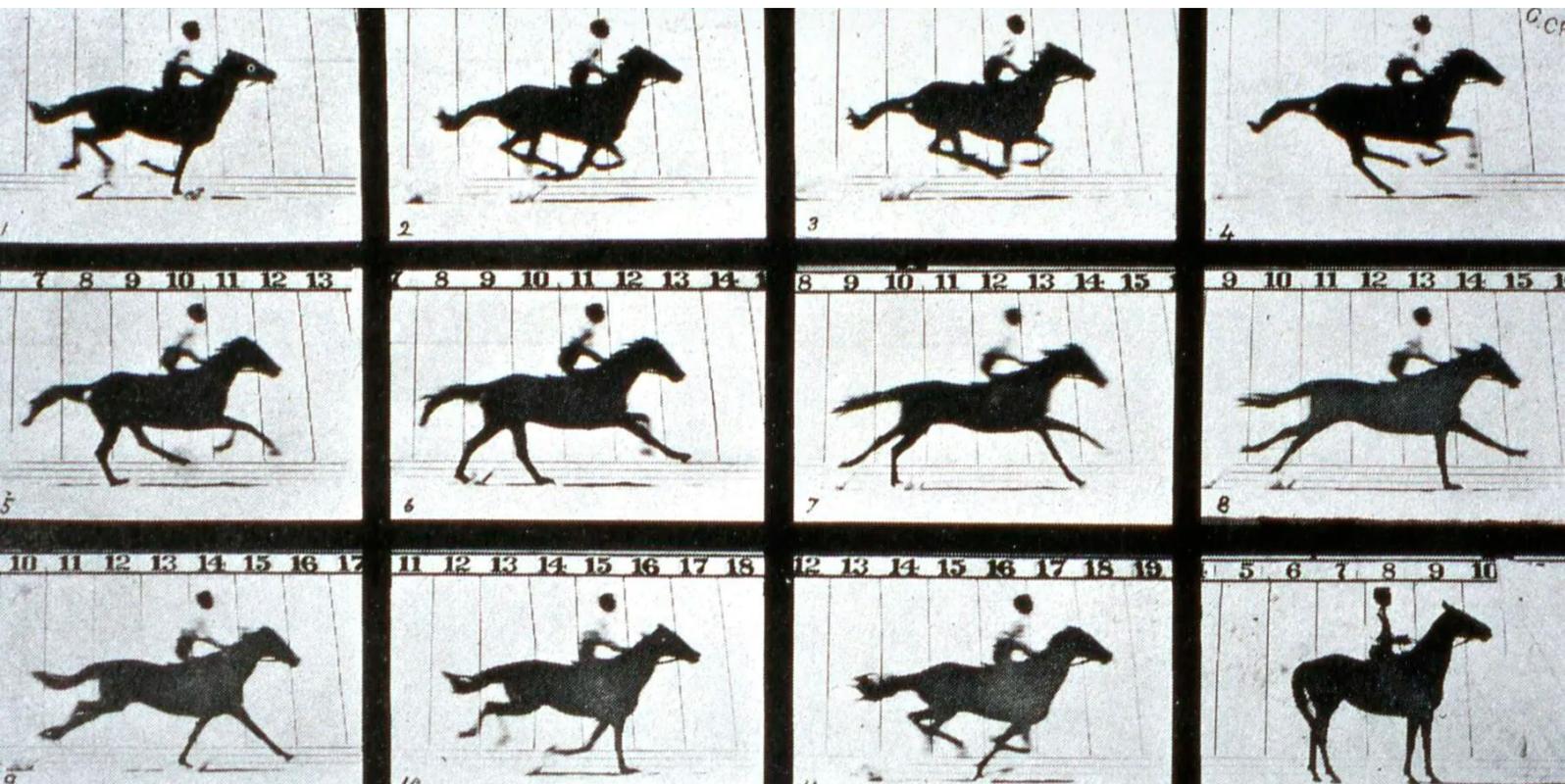
Basado nuevamente en esta paradoja es donde Bergson define la duración verdadera en la continuidad indivisible del cambio. Eso es lo que el filósofo francés define como tiempo, apartándose del concepto de secuencialidad que implica que exista una yuxtaposición de un antes y un después. No se trata entonces de un instante que sucede a otro, se trata de la experiencia misma de la continuidad temporal lo que da la percepción del continuo flujo temporal en el ahora.

Precisamente esta dicotomía entre la noción científica, basada en la capacidad cuantificable de medición del tiempo que invita de alguna manera a fragmentarlo, contrapuesto con la noción filosófica y psicológica de una temporalidad continua e indivisible, da paso nuevamente a la paradoja del tiempo presente. Esta sirve de excusa de creación artística en el actual proyecto que presentamos, donde se utiliza, como veremos más adelante, la videoinstalación a manera de lenguaje discursivo para generar al espectador una vivencia que le permita ser consciente de una manera contemplativa y experiencial la duración temporal.

2. 1. 3. El tiempo presente y la inacción del ser.

Antes de profundizar más en el concepto de lo que es el tiempo para Bergson, es necesario dejar claro qué no lo es. Para el filósofo el tiempo no pasa por lo mensurable. En primera instancia no lo concibe como algo secuencial como lo expresa Ballester (2018); Bergson hace un paralelo entre el mecanismo cinematográfico del pensamiento y la ilusión mecanicista, en el cual la inteligencia comprende a partir de una sucesión de casi instantáneas dando la percepción de continuidad, sin embargo, es solo eso, una concepción perceptual, pero entre

Figura 4.
Caballo en movimiento. 1878.



cada instantánea existe un tiempo muerto en el que el tiempo no existe. Así es que en ese sentido no es divisible. Por otra parte, Bergson tampoco lo concibe como algo espacial en tanto no se puede ubicar un instante yuxtapuesto del otro. Esto solo traería una falsa ilusión de temporalidad similar a la que experimentamos en el cine cuando tenemos 24 fotografías y las reproducimos una tras otra. El fenómeno cinematográfico lo debemos al experimento del caballo en movimiento realizado en 1878, en el que se tomaron varias fotografías seguidas del recorrido de un caballo, que al visionarse una tras otra daban la sensación de movimiento.

Para el observador hay una sensación de estar experimentando movimiento en un segundo, sin embargo, es tan solo la ilusión asimilada por nuestro cerebro. En realidad, solamente tenemos 24 fotogramas de inmovilidades individuales proyectadas una después de otra, de una manera tan rápida en su transición que asumimos sin cuestionarlo la experiencia de movimiento.

En ese sentido, pensar en la necesidad de espacialidad para determinar la temporalidad imposibilita su existencia. Recordemos que para la línea científica de pensamiento, como lo acotábamos en los textos de Hawking, el tiempo ahora se nomina en una sola unidad indisoluble a la que llaman el *espacio-tiempo*. En ese sentido, para Bergson la sola intención de hacer cuantificable el tiempo mediado por el *espacio-tiempo* inevitablemente lo mata. Entre cada intervalo de micro-instantes hay un tiempo muerto que da paso a un nuevo instante, que por más efímero que pueda llegar a ser, da paso nuevamente a un no tiempo, que precederá una e infinitas veces más a nuevas cápsulas de tiempo espasmódico, separado, inconexo, no hilvanado. El mismo Bergson (trad. en 2007) lo planteaba de la siguiente manera: “el mundo sobre el que opera el matemático es un mundo que muere y renace a cada instante” (pág. 41).

Dejando claro lo que no es el tiempo en la concepción bergsoniana, es momento de acercarnos a lo que sí es. Para Bergson el tiempo es lo que denomina con el nombre de *la dureé*, pero no una duración en términos cuantificables sino cualitativos, como lo acota Ballester (2018).

En primera instancia, no podemos definir la duración sino como un continuum temporal, como un flujo de tiempo mediante el cual podemos afirmar que algo está durando, que algo está en –permanente– proceso, un tiempo que no es el tiempo objetivo del calendario o el reloj y un tiempo que lejos de poder dividirse en instantes, se acerca más a la noción de intervalo, de secuencia ininterrumpida. (pág. 151)

El mismo Bergson enfatiza en despojar el concepto de duración de las adjetivaciones científicas, que parecen innatas dentro de su definición. Entonces lo lleva a un terreno metafísico con una descripción que parece más cercana a la construcción del conocimiento artístico, que a uno metodológico en el sentido estricto de la palabra al interior de las llamadas ciencias exactas. Bergson (1999) concluía entonces:

En resumen, la pura duración bien podría no ser sino una sucesión de cambios cualitativos que se funden, que se penetran, sin contornos precisos, sin tendencia alguna a exteriorizarse unos con relación a otros, sin parentesco alguno con el número: sería la heterogeneidad pura. (pág 79)

Así, siguiendo esta línea de acercamiento temporal, el tiempo pasa por la experiencia y es atravesado por el ser y estar en el mismo tiempo que se experimenta. El mismo Bergson llamaba a esto el tiempo vívido (*temps vecú*) como lo comenta Merleau-Ponty (1964) en su texto sobre la duración en Bergson: “el tiempo soy yo, soy la duración que yo capto, hay en mí la duración que se capta a sí misma” (pág. 225).

Acá se puede generar una relación intertextual entre esta concepción Bergsoniana de la temporalidad experiencial en el ahora, con la mirada sobre la conciencia de la existencia misma, a través de *ser-ahí* o como lo llama Heidegger (1997) *El Dasein* en su libro *Ser y Tiempo*. Y aunque este término es bastante complejo en matices significantes, para el presente análisis podemos acotarlo dentro de los parámetros que recoge Berciano (1992) del mismo Heidegger, donde *El DaSein* se concibe como la permanecía del hacerse presente al interior del ser (pág. 446).

Y es precisamente allí, teniendo como recurso fundamental la comprensión de nuestro ser estando y siendo ahí, que podremos acercarnos a la experiencia plena del ahora, del flujo temporal infinito y efímero del presente. A su vez esta experiencia transversal e inmersiva de la temporalidad, posibilita y detona el tener una comprensión ontológica del ser, como lo señala Vicente lozano (2004).

La constitución fundamental del ser-ahí se funda en la temporalidad (Zeitlichkeit). Pero, si, por otra parte, la comprensión del Ser pertenece a la existencia del ser-ahí, entonces de la temporalidad depende también la posibilidad de la comprensión del Ser, la posibilidad de la Ontología misma. (pág. 204)

De esta manera encontrar un acto en el que se tenga conciencia plena de ser y estar ahí es de vital importancia para experimentarse siendo, en tanto observador observado sabiéndose ser a partir de su existencia a través del tiempo. Y es allí que al interior del presente proyecto de investigación y creación, aparece el ejercicio que utilizaremos como medio para llegar a ser estando, frente al instante mismo del ahora. Como lo plantea Álvarez (2007) refiriéndose a un postulado dentro del discurso Hegeliano:

Como advierte Hegel en la Fenomenología del Espíritu, el «sentimiento de sí» del animal no es aún conciencia de sí, porque ahí falta todavía la experiencia contemplativa del objeto, que sólo se alcanza con aquella conciencia que, distanciándose respecto de la cosa experimentada, convierte a ésta en objeto de su contemplación, por medio de la cual se escinde ella constituyéndose como sujeto de conocimiento. (pág.109)

Es así que llegamos a un aglutinante de las diversas variables temporales, que pueda acercarnos a la experiencia misma de la paradoja del tiempo presente, la acción de contemplar.

Generar una pausa que propicie el ser y estar ahí, que ponga freno a toda acción, puede acercarnos a experimentar el continuo flujo temporal que nos atraviesa y que es detonante de la presente investigación. Es acá donde nos posamos sobre

el concepto de contemplar y de una manera más precisa: contemplarnos. Contemplarse en tanto la capacidad primigenia del ser humano de detenerse para habitar el lugar donde ha residido desde siempre, el presente. El filósofo Byung-Chul Han (2022) reflexionaba al respecto:

Este ahí se encuentra demasiado cerca de nosotros, de modo que lo pasamos por alto una y otra vez. Es el «hipercercano» que está más cerca que el objeto más cercano. Quien únicamente está activo se lo salta de manera inevitable. Sólo se le revela la pausa inactiva, contemplativa”. (pág 27).

En palabras del mismo Heidegger (1997) “El presentimiento — mentado conforme a la disposición fundamental — no se dirige, como presentimiento habitual pensado calculadoramente, a la temporalidad venidera y sólo próxima, recorre y mide toda la temporalidad: el espacio-de juego-temporal del ahí” (pág 36).

Es en este ahí que no tiene nada que ver con el espacio físico donde se ubica algo, sino con el inmanente estado del ser, del cual la continua permanencia de la acción nos ha alejado.

Ese estar ahí se ubica tan próximo a nosotros que estamos en él todo el tiempo. Sin embargo, debido entre otras cosas a la atomización temporal, concepto que retomaremos más adelante en el capítulo sobre nuestra práctica artística, hace que lo pasemos por alto. Entonces decidimos de manera inconsciente no habitar el estado en el que residimos desde siempre. Restamos importancia al detenerse como un medio para regenerar el ser en medio de una cultura que valora el hacer sobre el ser.

En este sentido, dentro del presente proyecto existe una pulsión por encontrar un camino que nos lleve por medio de la contemplación, no solamente al diálogo entre varios instantes, sino a poder ser estando presentes en el ahí. Así, en términos bergsonianos, intentar por un momento al menos experimentar de manera plena el momento al que llamamos presente.

2.2 LENGUAJE DE CREACIÓN Y REFERENTES PRINCIPALES.

Ya teniendo un panorama claro de las bases conceptuales que direccionan este proyecto, es pertinente entender la imagen al interior de la videoinstalación, lenguaje principal que utilizaremos en la práctica artística.

2.2.1. La videoinstalación como representación del tiempo.

La imagen, un elemento capaz de ser captado por la visión, sentido hegemónico de percepción humana, es dotada de una magia especial adicional al estar desarrollada en movimiento y genera una dinámica distinta de aproximación. En ese sentido, la relación que se genera entre quien observa y el dispositivo que emite la imagen en movimiento ha tenido diversas etapas desde su aparición.

Primero apareció el cine como escenario de entretenimiento, donde la narrativa y el contar una historia generaban una experiencia hasta cierto punto inmersiva que requería que el espectador se desplazara y entrara a un espacio atemporal que lo alejaba de la realidad por algunos minutos. El observador cedía por completo el control de la situación a la sala de proyección.

De manera coincidente la lógica de la reproductibilidad cinematográfica, converge con los postulados de Bergson que veíamos inicialmente con respecto al movimiento indivisible, no constituyente de la suma de varias inmovilidades, sino un flujo constante de tiempo experiencial. Así mismo, el cine genera una sensación de movimiento y de temporalidad fluida que viene dado de una ilusión: varias imágenes inmóviles reproducidas en un solo segundo, esto sucediendo una y otra vez.

Al hacer una reflexión sobre el tiempo y abordarla desde la imagen en movimiento, resulta imperante determinar cómo se ha manejado la temporalidad en términos audiovisuales en el cine. En primera instancia se parte de la *imagen-instante* como esa unidad indivisible o fotograma que capta un presente individual, sin hacer parte de un global mayor. Por otra parte, se tenía la representación del mundo real basado en la *imagen-*

movimiento, una imagen por lo general fija, continua, llena de muchas *imágenes-instante*, de alguna manera como una fotografía en movimiento, como lo dejaba claro Deleuze (1987): “Un presente sucesivo según una relación extrínseca del antes y el después, tal que el pasado es un antiguo presente, y el futuro, un presente que vendrá” (pág. 359) y está ligada a una representación indirecta del tiempo. Y una última concepción que vino de la mano con el desarrollo del cine moderno en la que pasamos a la *imagen-tiempo*, donde el tiempo se representa de manera directa y no se mide a través del movimiento, sino él en sí mismo es la unidad de medida del movimiento, convirtiéndolo en su subordinado. Así, el tiempo se nos presenta en estado puro donde no se representa, tan solo se sugiere y le propone al espectador una nueva pregunta que ya no simplemente radica en qué verá en la siguiente imagen, sino, qué hay que ver en la imagen en sí misma.

Esta evolución entre la temporalidad y quien observa la pieza audiovisual eclosiona aún más con la llegada de la videoinstalación. Como ya lo sugería Daney (1989), el espectador de cine para entonces estaba en busca de emanciparse de lo que el autor llama su “visión bloqueada”

Figura 5.

Primeros televisores en los hogares.



dentro de una habitación; y ese precisamente fue uno de los detonantes para que empezara a volverse difuso el límite entre audiovisual para ser consumido en una sala de cine, y el video concebido como parte de una exhibición dentro de una galería o un museo. En este último, la imagen en movimiento no solo narra, no solo cuestiona, sino que configura un *espacio-tiempo* particular, en el que el espectador se encuentra inmerso y activo. La videoinstalación permite al observador experimentar la temporalidad de una manera más consciente y reflexiva, dado que el tiempo de visualización puede variar y el espectador tiene la capacidad de influir en su propia experiencia temporal.

Mientras tanto la televisión se extendió después de la Segunda Guerra Mundial y llevó el video al terreno de la comunicación de masas. Entró al hogar y se reprodujo al interior de la cotidianidad de quien observaba, permitiendo un aparente control sobre la experiencia. El espectador podía cambiar el canal, aumentar o disminuir el volumen o simplemente interrumpir la transmisión solamente oprimiendo un botón. Desde su génesis lingüística ya se puede percibir la diferencia entre el *yo veo* que dio origen a la palabra video y la palabra televisión que sugiere un visionado a distancia y por ende con una vocación más impersonal y mucho más masiva. Como lo recoge Rodríguez Mattalía (2011):

Empieza así a esbozarse un dispositivo cuya relación de proximidad e intimidad con un medio accesible a nivel económico y técnico permite a un usuario cualquiera -artista o no- pasar a ser emisor (a diferencia de todo el aparato industrial requerido por el cine o la televisión institucionales). Esta característica se traslada al video digital e incluso se refuerza, pues lo digital ha aumentado el grado de accesibilidad a la creación de imágenes móviles. (pág.33)

La era digital llevó la imagen a otro terreno y junto con la explosión tecnológica de los dispositivos móviles, la imagen en movimiento siempre está con nosotros al interior de nuestros bolsillos. Si a esto le sumamos las experiencias de carácter inmersivo donde encontramos la realidad virtual o aumentada, tenemos en la actualidad un abanico de posibilidades muy diverso desde la tecnología en favor de la accesibilidad de la imagen para los espectadores.

De manera paralela a esto, las prácticas artísticas no se escaparon de introducir la imagen en movimiento como lenguaje de experimentación creativa. Por un lado, el cine en el camino de validarse como arte, proporcionaba la experiencia audiovisual a través de la narrativa de una historia con una estructura clásica de desarrollo -inicio, nudo y desenlace-. Por otra parte, el arte hegemónico, apostaba por utilizar el medio fuera de estos cánones conservadores de narración, inscribiéndose en la experimentación y en la libertad del flujo visual. Para resumir, en las propuestas desde el videoarte no necesariamente se cuenta una historia propiamente dicha, más bien se genera una experiencia alrededor de la imagen en movimiento. Según palabras de Sánchez (2012):

Como consecuencia, el cuerpo del cine era desplazado de su ilusión elemental, el movimiento, e, invirtiendo sus leyes, iba más allá del flujo parpadeante, destruyendo la lógica de la representación de la imagen y construyendo una percepción que no se basaba en la definición de la realidad, sino en la misma genética de la materia, es decir, en la exposición de las propiedades y materiales del medio en tanto que realidad del cine. (pág. 90)

Ahora bien, entrando específicamente en el eje conceptual de este proyecto investigativo, se observa cómo la videoinstalación ha servido para explorar narrativas temporales diversas. Como explica Rodríguez Mattalía (2014):

Durante nuestros estudios sobre videoarte, hemos observado que un gran número de creaciones trabajan con la detención del movimiento, ralentizándolo hasta casi llegar a la imagen fija, realizando remontajes donde la imagen no consigue avanzar, especializándola en videoinstalaciones que la despliegan por la sala expositiva. (pág. 167)

Anteriormente ya analizamos que la idea del movimiento va directamente relacionada con la noción de tiempo y a lo largo de la creación artística se ha explorado la modificación en la duración, el ralentí, la detención o la aceleración de la imagen. Así, se ha demostrado que el audiovisual es un medio polivalente para explorar narrativas de carácter temporal

y generar reflexiones a partir de allí. Sin embargo, algunas de estas aproximaciones seguían estando fijas al interior de cualquier dispositivo con reproductibilidad audiovisual y el observador permanecía interactuando de una manera unidireccional y externa con la pieza. Es allí cuando el video y la instalación empiezan a romper sus fronteras y se expande la experiencia al tener la imagen en movimiento desplegada por todo el espacio expositivo, permitiendo al espectador que pase de un rol pasivo a jugar un papel activo determinante mediante una sensación espacial de inmersión.

Dentro de este escenario esta investigación toma como referentes visuales, técnicos y conceptuales a varios creadores desde la video instalación, que ponen en tensión la relación imagen y espectador, para hablarnos de reflexiones diversas, donde la temporalidad juega un papel muy importante. Si bien, los referentes relacionados con el tiempo podrían ser bastantes, citaré autores que tienen una aproximación similar a la de esta investigación, ya sea de manera conceptual o desde sus lenguajes artísticos.

2. 2. 2. Bill Viola.

Este artista estadounidense fue pionero en el uso del video como método artístico durante la década de los 70's. Aborda el tiempo, uno de sus grandes ejes temáticos a partir de modificar el flujo natural de movimiento. En particular en su pieza de video monocanal: *The reflecting pool* (1977-1979), donde jugó con la percepción temporal manipulando el movimiento.

Allí, tenemos una pieza que se desarrolla en tres actos: el primero es el ingreso al encuadre de un hombre que aparece desde lo profundo de un paisaje y se detiene frente a un estanque. La segunda, en la cual se desarrolla la experimentación temporal a partir de una elipsis cuando el hombre después de unos minutos de contemplación salta y en ese instante el tiempo parece detenerse. Acá empieza un juego sobre la percepción del tiempo entre dos partes distintas de la pieza. La parte de abajo de la imagen parece continuar con el flujo normal de un plano secuencia, dando cuenta del cambio, del transcurrir indivisible del tiempo a través del reflejo del agua. Mientras



Figura 6.
The reflecting pool. Bill Viola.
1977-1979.

tanto en la parte de arriba, el sujeto que saltó permanece inmóvil suspendido en el aire por varios segundos. La tercera parte finaliza la obra cuando el hombre sale desnudo del estanque y desaparece entre el paisaje.

Durante el núcleo del video el hombre grabado pareciera haberse quedado a habitar congelado en una de esas *imagen-instante* de las que hablamos anteriormente, una de esas partes de la secuencia de momentos yuxtapuestos de los que nos hablaba Bergson como cúmulos de inmovilidades. De esta manera, ante el espectador el instante se expande en la parte superior del video, mientras en la parte inferior la temporalidad continua con su flujo natural, marcado por una serie de acciones que solo se aprecian en la superficie del agua.

Figura 7.

The reflecting pool.

Exposición en La galería. 48 Walker
2023.

Este efecto se logra separando el encuadre en dos, por medio de un elemento que impida el ingreso de luz al dispositivo de grabación en la otra mitad del fotograma.



Así se graba primero la parte inferior con la piscina y luego el espacio donde se encuentra el hombre.

En esta pieza Viola utiliza como materia prima el tiempo, por un lado un tiempo en apariencia continuo con la sugerencia de un plano secuencia que nos sorprende y por otro, vemos la dilatación fragmentada del instante mínimo en el que el hombre debería permanecer en el aire y que en este caso se expande haciéndose mucho más largo. Cabe resaltar que durante toda la secuencia nunca vemos al hombre entrar en el agua. Ese momento simplemente se evaporó en la condensación temporal de la cual somos testigos y que sucede en la parte superior del video.

Este juego con el tiempo logra de alguna manera insinuar también la deformación del espacio, convirtiéndose en un elemento vivo que encapsula al personaje, lo suspende y luego lo desaparece, convirtiendo al *espacio-tiempo* en su unidad inseparable de medición del tiempo, tal como lo veíamos en los textos de Hawking. Además nos permite percibir dos temporalidades distintas muy cercanas a las que plantea esta investigación, el instante efímero y el instante expandido que pareciese volverse eterno.

2. 2. 3. Silvia Rivas.

Esta artista visual argentina ha dedicado toda su obra a reflexionar sobre el tiempo y lo hace de una manera impecable a través del video, que muchas veces transforma en un complejo juego de pantallas desplegadas a lo largo y ancho del espacio expositivo, por medio de una video instalación o con el juego entre lenguajes plásticos como la yuxtaposición de un video a un objeto de carácter escultórico. Para esta obra en particular llamada *Momentum*, Rivas (2024), lo define de la siguiente manera en su web.

Definir el instante previo a cualquier acontecimiento como una posible unidad de tiempo, una unidad en la que la medida convencional se detiene, señalar en la inminencia la fragilidad del instante, estirarlo, retener su fugacidad.

Un momento, intangible, como un pensamiento, como una decisión, pero antes... Es un instante que se mide por su leve y dramática resistencia.

En vano intentamos controlar el decurso de nuestras vidas. Tal vez nuestra potencia se manifieste como vivencia sólo en el instante previo a cualquier desenlace, en la condición de vértigo, en la sensación de despertar en el aire.

Esta obra se compone de ocho piezas distintas que dialogan entre sí, mientras reflexionan a partir del instante. Para la presente investigación me interesan dos de ellas, donde la artista al igual que el detonante creativo de este proyecto, utiliza el concepto de “la durée” de Bergson:

Figura 8.
Momentum. Ejercicio Individual.
Silvia Rivas. 2015.

La primera, llamada “*Primer ejercicio individual*”, nos muestra a dos mujeres sobre una superficie muy estrecha al borde del vacío. Las dos miran a la profundidad oscura que se derrama bajo sus pies, generando una tensión sobre ese instante en el





Figura 9.
Momentum. Ejercicio individual. Silvia Rivas. 2015.

que toman la decisión de lanzarse y dejar caer su corporalidad al vacío. Y es allí, precisamente en el momento que caen una detrás de otra, en el que la temporalidad se deforma. Utiliza el ralenti como metodología discursiva de tratamiento sobre la imagen, permitiéndonos habitar ese instante por un tiempo mucho más prolongado.

Después de que ambas caen, la pieza audiovisual que normalmente se proyecta en una ubicación con gran altura y de un tamaño que permita ser visionado en la distancia, comienza a repetirse en un loop infinito que de alguna forma también nos remite al eterno retorno de Nietzsche, del que hablaremos más adelante.

Figura 10. *Momentum. Retard.*
Silvia Rivas. 2015.

La segunda es una mezcla discursiva entre lenguajes de representación artística a la que la artista llama “Retard”. La expansión fílmica de un gesto mínimo que avanza y retrocede evaporando las líneas de inicio y final del evento que



sucede. Parece un instante hecho eterno, siempre vivo con un leve movimiento apenas perceptible que deviene entonces en una *imagen-tiempo*. Esta pantalla expuesta en escala 1:1, con la proporcionalidad de la figura humana semejante entre espectador y obra, se yuxtapone a una frágil pieza del mismo gesto grabado en mármol. Allí se dejó grabado una *imagen-instante*, la unidad mínima indivisible del gesto cinematográfico, un fotograma.

Esta relación resulta pertinente en la presente investigación debido a la relación directa que plantea la artista de un mismo momento. Por un lado, lo representa fijo, inmóvil y con duración cero, que ha dejado su huella sobre una superficie pétreo y por el otro lado, dialoga con una pieza viva que habita el audiovisual. Un momento que pareciera fluir de manera constante en una pulsión eterna.

2. 2. 4. Dan Graham.

Artista estadounidense, relevante para el desarrollo de este proyecto por ser uno de los referentes más importantes de la instalación en el arte contemporáneo. Si bien su obra desdibuja la frontera entre arte y arquitectura, generando piezas instalativas en espacios públicos de gran tamaño, también tiene varias intervenciones que involucran el video en su realización y el tiempo como detonante en su reflexión. En este caso me centraré en dos obras realizadas en 1974.

La primera llamada *Present continuous past* (1974) el artista adecua una habitación con dos paredes con espejos, poniendo una cámara en frente de la superficie reflectante que reproduce lo captado en el reflejo ocho segundos después. De esta manera el espectador observa su imagen en dos temporalidades distintas, por un lado, la que está viviendo en el presente y la que se presenta en diferido a través del monitor. Así, genera un continuo flujo de tiempo que va dejando su huella inmanente en una periodicidad de ocho segundos que se hace infinita.

El tener esta obra como referencia cobra relevancia en la medida que dentro del proceso creativo a realizar, se pretende generar un flujo temporal del tiempo presente por medio de



Figura 11.

Present continuous past, Dan Graham, 1974.

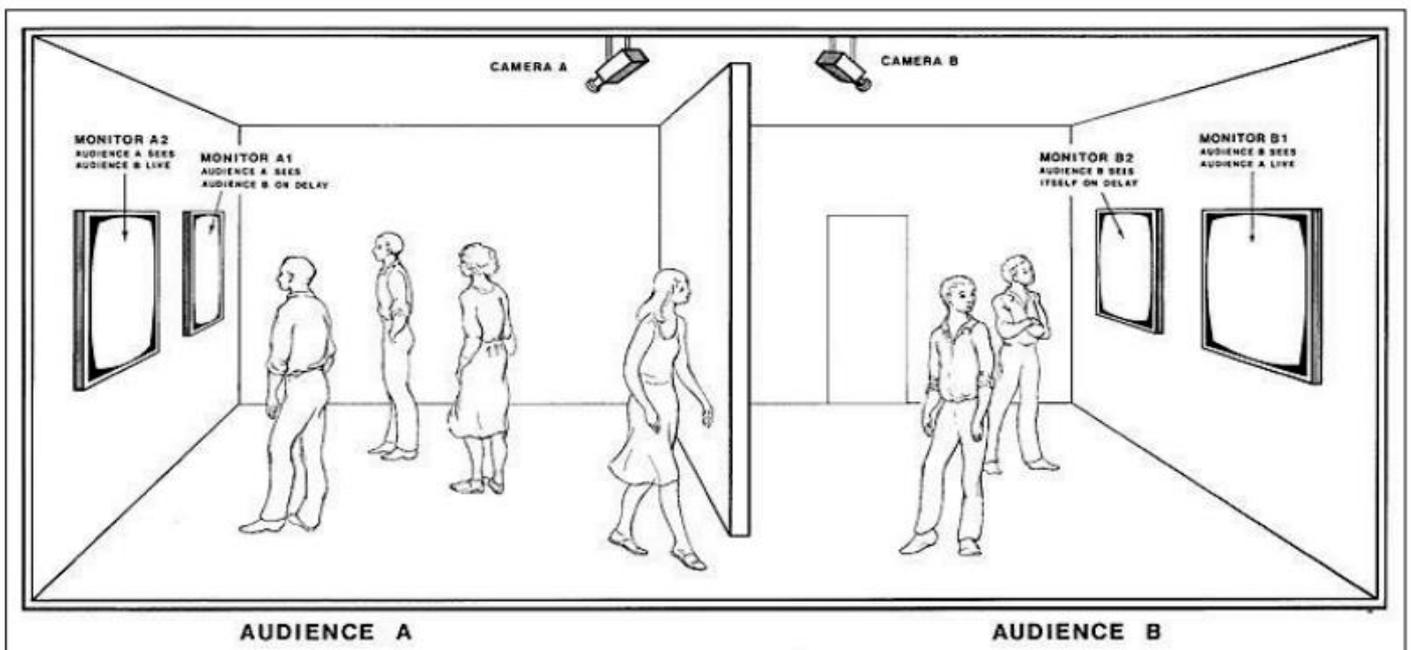
dispositivos de reproductibilidad de la imagen. En este caso Graham lo hizo poniendo en tensión dos temporalidades distintas, presente y pasado de manera continua a través de un monitor.

En el mismo cuerpo de trabajo realizado en 1974 conviene repasar también otra de sus videoinstalaciones: *Time Delay room*.

Esta obra consiste en generar dos espacios contiguos de igual tamaño, cada uno con unas pantallas que reproducen lo que se grabó ocho segundos antes en la sala del lado, por una cámara de seguridad dispuesta en el techo de cada una de las habitaciones.

El desfase temporal de ocho segundos está en el límite dentro de la percepción del cerebro de memoria a corto plazo. Por esto la autopercepción generada dentro de este lapso genera confusión en el espectador, entre la percepción temporal actual y la del pasado, llevándolo a estar atrapado en un bucle de retroalimentación. De esta manera, se generan relaciones temporales disociativas entre los espectadores de cada sala y le da al observador la capacidad de no solo ser parte de la obra, sino de ser el protagonista necesario para completar la

Figura 12.
Time Delay Room, Dan Graham.
1974.



experiencia propuesta por el artista. Sin la interacción de los espectadores, la reflexión temporal planteada no tendría su culmen al interior de la sala. Este último aspecto me interesa bastante en particular, por la manera activa en la que el artista involucra al espectador para generar la reflexión de la obra de arte.

2. 2. 5. Rubén Tortosa.

Dentro de la presente investigación es pertinente analizar una de sus obras, llamada “*Vía Líquida*” en tanto objeto inmerso en un espacio expositivo, que además genera vínculos de activación directa con las personas que visitan la obra. Si bien el artista de origen español contempla al tiempo dentro de sus reflexiones conceptuales de una manera tangencial, en este caso nos centraremos más en su puesta en espacio y su dispositivo plástico: la gota de agua, que en su detonante conceptual.

Figura 13.

Vía líquida. Rubén Tortosa. 2022.

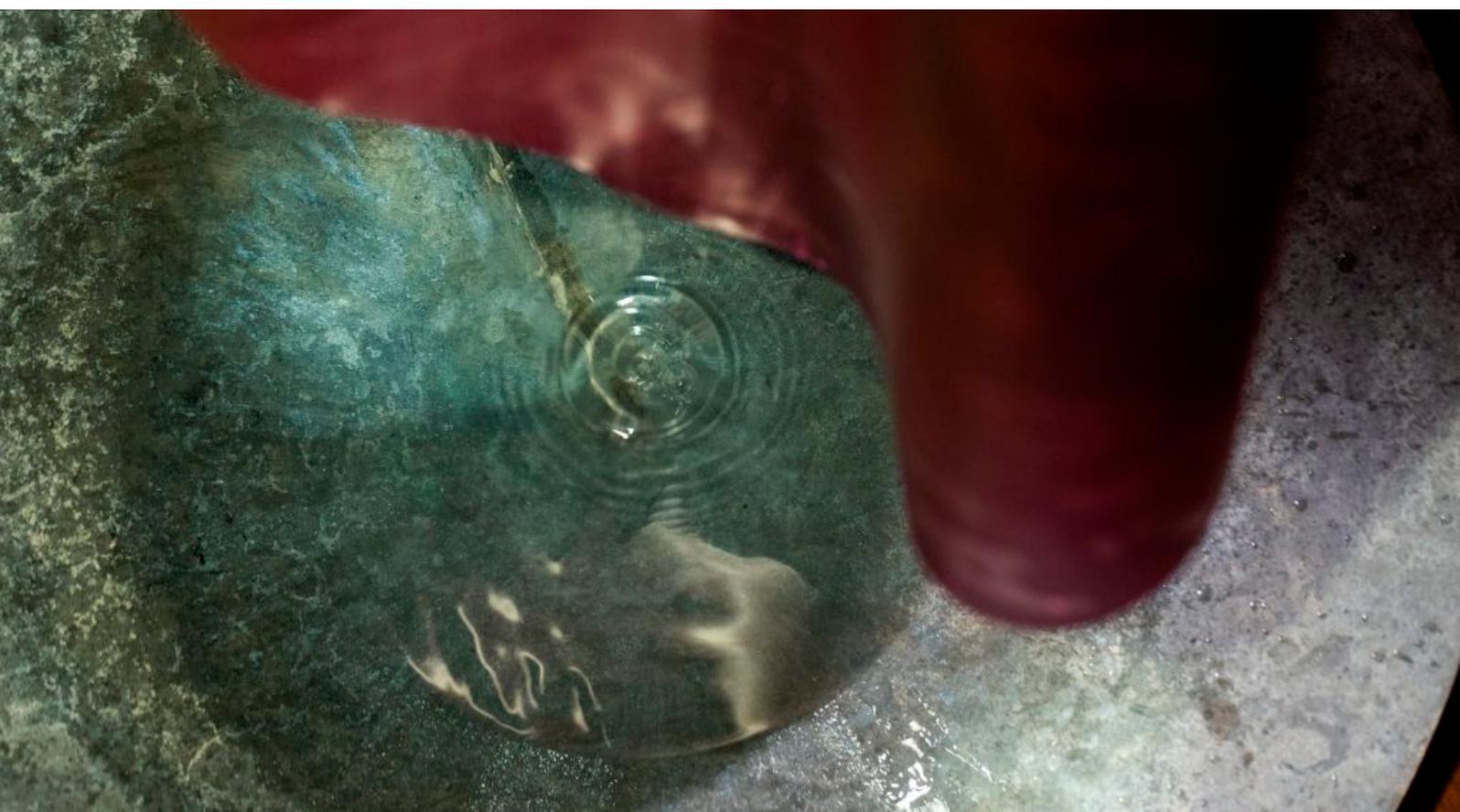


El artista nos presenta varios contenedores ubicados en el suelo, estos reciben la caída de una gota que se desliza de manera azarosa a través de telas suspendidas del techo. La caída de la gota responde a mensajes enviados de manera anónima por los espectadores que viajan por medio de la red y de manera digital se transforman en el pulso que da la periodicidad en la caída de la gota.

Es una mezcla entre tecnología y medios tradicionales cargados de una poética especial. El agua es utilizada como elemento que transporta memoria y por ende es un vehículo que conecta pasado y presente. Además, constituye un flujo constante de interacción entre el observador que introduce las palabras en el sistema y que a su vez genera la pulsión vital de la caída de la gota. Todo esto con una tensión vertical insinuada por la disposición de las telas. También resulta pertinente para este proyecto creativo, debido al resultado final que igual que en la obra de Graham responde a una activación por parte de quién la observe, adicional a generar diálogos entre lo objetual ubicado en el espacio real y lo digital, mediado por la aplicación que transforma la frase del espectador en un pulso que libera la gota de agua..

Figura 14.

Vía líquida. Rubén Tortosa. 2022.



2. 2. 6. Chantal Akerman.

La cineasta nacida en Bruselas transita entre las salas de cine y las galerías de arte, situación que enriquece particularmente su mirada. En esta investigación particularmente resulta relevante su mirada en tanto al cómo representa los eventos de la vida cotidiana y los carga de una atmósfera contemplativa. En particular nos centraremos en su exposición al interior de la Bienal de Venecia en 2001 donde desplegó a lo largo de tres salas una instalación basada en su película: *D'est*, en una instalación llamada *D'est(Au bord de la fiction)* .

En la primera sala creó un espacio contemplativo a través del visionado de la pieza audiovisual de una manera convencional. En la segunda sala descompone esa secuencia original y la fragmenta teniendo partes distintas, en 24 monitores que funcionan de manera independiente, atomizando la temporalidad que daba una secuencialidad normal en su visionado. Y en la tercera sala prescinde de cualquier elemento de caracter visual y solamente está una obra audible, donde se escucha un discurso de la propia autora. De esta manera conforma un circuito donde la pausa, la descomposición y reorganización del flujo temporal y la contemplación a partir del instante cotidiano, son el eje principal de la muestra, como lo comenta Rodríguez Matallía (2011) “son impresiones visuales fragmentadas que captan escenas de la vida cotidiana”. (pág. 181)

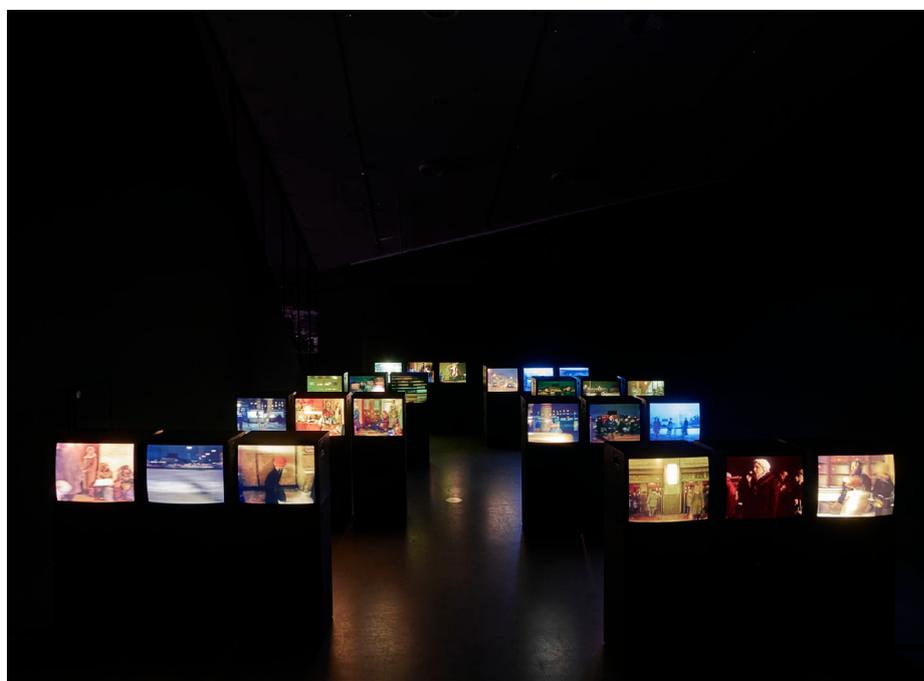


Figura 15.
D'est(Au bord de la fiction)
Chantal Akerman. 2001

La capacidad para dilatar el tiempo, fragmentar su secuencialidad y permitir un visionado disperso y de alguna forma desordenado, son muy pertinentes y se suman a la gran influencia que para esta investigación han tenido películas como la ya consagrada *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, donde una sola escena parece confrontarnos a un *loop* de un instante que se hace eterno. En específico la icónica escena de la mujer frente a una cámara, con su único plano secuencia que fácilmente nos lleva a un viaje temporal que pareciera discurrir de la temporalidad preestablecida como normal.

En estas escenas, la protagonista Jeanne Dielman, interpretada por Delphine Seyrig, realiza tareas domésticas aparentemente banales como pelar papas, preparar la cena o limpiar la casa. La cámara fija, con una duración prolongada de cada toma, permite a los espectadores sumergirse en la rutina diaria de Jeanne, revelando la monotonía y el peso del tiempo que define su existencia. El acto de ver estos pequeños detalles se convierte en una experiencia hipnótica, obligando a los espectadores a confrontar la estructura repetitiva de la vida doméstica. La meticulosidad con la que Chantal Akerman, la directora, presenta estas tareas, subraya la tensión subyacente en la vida de Jeanne y destaca cómo el espacio doméstico puede convertirse en una prisión emocional y psicológica, una gran reflexión que utiliza la temporalidad como lenguaje narrativo.

Los límites entre inicio y final se diluyen, como lo veíamos en las puestas en escena de Silvia Rivas, otra de las artistas referentes y como lo veremos también en una de las obras dentro del capítulo de Práctica artística propia, llamada “Otra vez”.

Figura 16.

Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruselas.
Chantal Akerman. 1975.



3. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA PROPIA.

Después de haber generado un marco conceptual que sirve de basamento para desarrollar el proceso creativo y recorrer algunos nombres de artistas que abordan la temporalidad, el video y la instalación, en este capítulo mostraré el acercamiento personal que he desarrollado con el tiempo como tema transversal de mi práctica artística.

Como anotábamos al comienzo de esta memoria, el proyecto gira en torno a la paradoja temporal del instante enmarcado entre el “ha sido” y el “será”. Ese momento al que denominamos “ahora” que es tan concreto y efímero que representa una imposibilidad matemática medirlo, pero que, a su vez, se experimenta siempre constante, eterno. Y es allí donde se plantea la génesis de esta investigación de creación artística. Reflexiones visuales y espaciales que le permitan al espectador tener una consciencia plena del presente, a través de una acción mínima y puntual.

En primera instancia y para generar un contexto creativo, es necesario dar un vistazo a los antecedentes personales de creación audiovisual. A lo largo de los años anteriores realicé varias exploraciones, siendo el tiempo eje fundamental de creación y que sirvieron como base para el devenir de este proyecto. Si bien algunas no abordan la premisa exacta de la paradoja temporal del tiempo presente, sí se configuran alrededor de entender la experiencia temporal y de allí proponer una reflexión plástica mediante diversos lenguajes artísticos.

En ese sentido, la producción artística propia se desarrolla a través de tres momentos cronológicos: las obras que preceden la realización del máster y que están encaminadas en la misma dirección conceptual de esta investigación. Posteriormente las piezas desarrolladas durante el máster en distintas asignaturas, que también hacen parte del presente TFM, donde se exploró la temática desde lenguajes diversos y licencias creativas que enriquecieron la investigación. Y finalmente tendremos la pieza final donde confluyen todas las experiencias y aprendizajes de todo el cuerpo de obra realizado hasta ahora y que concluye esta memoria.

Figura 17. **3. 1. PRECEDENTES**

Atomizados. Julián Rodríguez. 2019.
Grabación partículas vibrando.



A continuación, haré un breve repaso por algunas piezas desarrolladas previo al máster en la misma línea de investigación sobre el tiempo.

3. 1. 1. Atomizados. Videoinstalación. (2019)

Haz clic [aquí](#) para ver video.

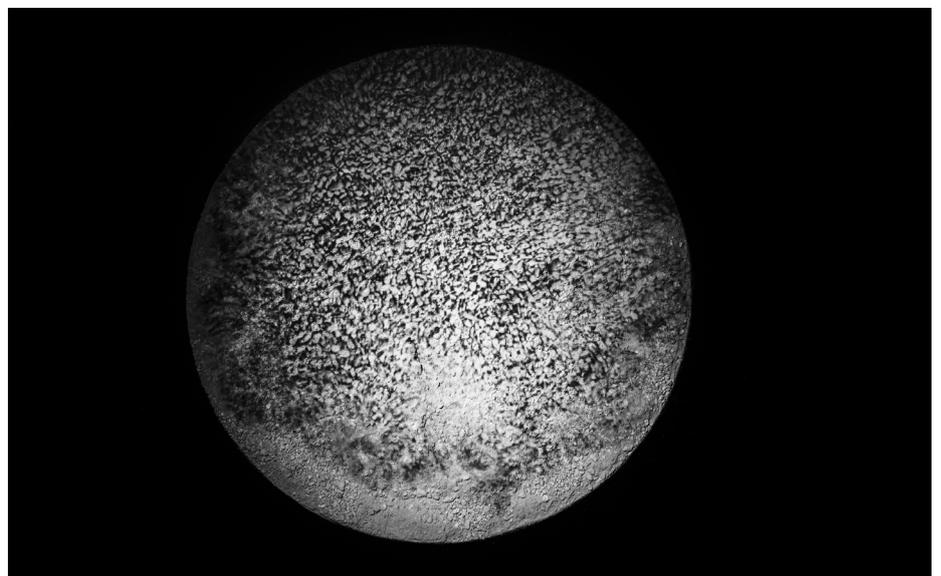
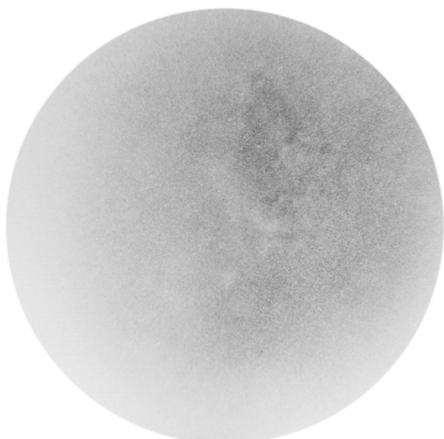
Enlace de visualización.

Es una videoinstalación que tiene origen en la preocupación personal en torno a la “atomización del tiempo”. Un fenómeno que vivimos en sociedades como la nuestra que altera la percepción temporal, acelerando y desarticulando su narrativa, debido a la constante multiplicidad de sucesos sin una pausa en medio que repose en sí misma. Basado en los espacios de contemplación budista que se contraponen a las dinámicas espaciales y de recorrido que tenemos en Occidente, pretendo, a partir de la grabación de un registro sonoro de una calle en Bogotá - Colombia, para proporcionar al espectador una nueva condensación del tiempo donde se pueda percibir plenamente su continuidad.

Figura 18.

Atomizados. Julián Rodríguez. 2019.

Video de partículas vibrando sobre partículas hormigón pulverizado.



Mediante la vibración aislada del registro audible de la ciudad, se ponen en movimiento sobre una superficie plana y flexible, pequeñas partículas de concreto que interactúan de manera caótica entre sí. De esta manera, tomando dos elementos esenciales de nuestra ciudad, el ruido y el concreto, lo transformo haciendo devenir la materialidad caótica en un jardín de contemplación.

Para la realización de la pieza se grabó el audio de una de las calles más transitadas en la ciudad de Bogotá y posteriormente se hizo un proceso de aislamiento acústico, para separar las ondas vibracionales del sonido captado en calle. Con este registro aislado reproduciéndose, se puso una superficie de tela elástica sobre un parlante, donde reposaban partículas de concreto pulverizado que iban dibujando un paisaje de acuerdo a la vibración de las ondas.

Este movimiento a su vez fue grabado en formato de video monocanal y se proyecta en el espacio expositivo de una manera cenital sobre el mismo material granulado que generó previamente el movimiento. De esta manera se constituye una suerte de dialogo entre el material que está puesto realmente en el espacio y el mismo material que vibra en un video.

Figura 19.

Atomizados. Julián Rodríguez. 2019.
Superficie hormigón pulverizado
sobre la que se proyecta video.



Figura 20.

Atomizados. Julián Rodríguez. 2019.



Esta mezcla de partículas en movimiento sobre una escultura efímera de concreto pulverizado, está acompañado de un paisaje sonoro en el que se mezcla el sonido de calle y el de las partículas chocando cuando vibran sobre la tela elástica, deviniendo en su totalidad en un espacio de contemplación y pausa que transforma todo el caos de la ciudad en un paisaje de contemplación contemporáneo.

3. 1. 2. Otra vez. Video monocal. (2019).

Haz clic acá para ver video.

Enlace de visualización.

Basándome en la metáfora del eterno retorno que plantea Nietzsche (2003) en su obra *La gaya ciencia*:

Qué ocurriría si día y noche te persiguiese un demonio en la más solitaria de las soledades diciéndote: «Esta vida, tal como al presente la vives, tal como la has vivido, tendrás que vivirla otra vez y otras innumerables veces, y en ella nada habrá de nuevo; al contrario, cada dolor y cada alegría, cada pensamiento y cada suspiro, lo infinitamente grande y lo infinitamente pequeño de tu vida, se reproducirán para ti, por el mismo orden y en la misma sucesión; también aquella araña y aquel rayo de luna, también este instante, también yo. El eterno reloj de arena de la existencia será vuelto de nuevo y con el tú, polvo del polvo» (pág. 191)

Planteo una pieza audiovisual monocal donde reflexiono a partir de la repetición infinita y cíclica de una acción, sobre nuestra relación directa con el tiempo. Genero una secuencia cíclica donde la persona, desde sus etapas tempranas de vida, empieza a generar acciones repetitivas. Sin embargo, a pesar del eterno bucle, ella y su entorno nunca son los mismos, en cada acción se modifica quien la ejecuta y a su vez este modifica el espacio. De esta manera no se percibe claramente dónde se encuentra ubicada en la línea espacio temporal del movimiento, el inicio y el final; generando una mezcla entre el pasado, el presente y el futuro, confrontando sus leyes de causalidad lineal.

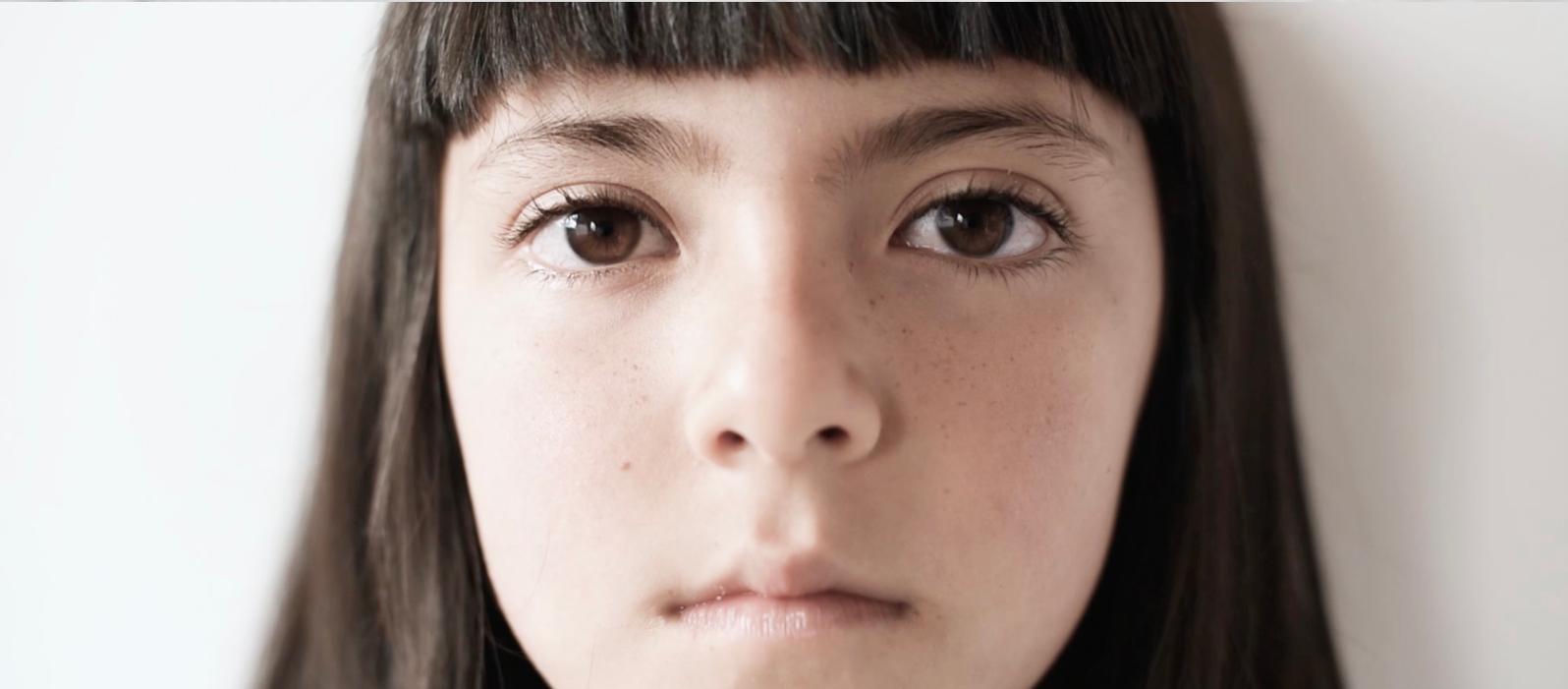


Figura 21.
Otra vez. Julián Rodríguez. 2019.

En la primera acción aparecen los pies de una niña que camina hacia adelante y hacia atrás de manera repetitiva, sin poder determinar con claridad el inicio temporal del recorrido que hacen sus pies sobre una superficie granulada.

La segunda acción es el perfil que genera el tórax de la niña en movimiento al tener inhalaciones de aire de manera profunda y que dibuja un paisaje en movimiento constante.

La tercera es un primer plano de las manos de la niña recogiendo el mismo material granulado de la primera acción, para luego permitir que este mismo material se filtre por entre sus dedos hasta vaciarse por completo y así, volver a empezar el bucle de repetición una vez más.

Todas estas acciones son separadas por un interludio de la niña con su imagen de espalda mientras repite la frase “otra vez” una y otra vez. Esta imagen se muestra de manera intercalada con un primer plano frontal de sus ojos parpadeando. Al finalizar la última acción, todas inician nuevamente en lo que parece un loop infinito.

2. 1. 3. ¿Cuánto dura un minuto? Video monocal. (2019).

Haz clic [aquí](#) para ver video.

[Enlace de visualización.](#)

Es un video donde reflexiono acerca de la percepción y la relatividad de la temporalidad.

Si bien hay una manera estándar de medir el tiempo que es invariable para todos, existen ciertas particularidades en cómo lo experimentamos, de acuerdo a la situación en la que se encuentre enmarcado este fragmento temporal. Utilizando un reloj que mide segundos, minutos y horas de manera convencional, alteré su periodicidad de distintas maneras, haciendo que un minuto tuviese temporalidades completamente diferentes.

Para la realización de este video se grabó un reloj con características minimalistas desprovisto de números o alguna

otra referencia textual, concentrándonos únicamente en su segundero que como medida estandar de la temporalidad va marcando el paso del tiempo. A esta secuencia de grabación de 60 segundos, se le fue aplicando el efecto del ralenti para expandir cada vez más un segundo. Así se obtuvieron cinco secuencias cada vez más elongadas, que en un proceso de edición y postproducción se fusionaron en un solo video monocanal que muestra los distintos segunderos marcando tiempos distintos. Así el espectador por el efecto de atención conciente del cerebro, escucha con mayor intensidad el sonido del segundero en el que decida posar sus ojos.

3. 2. EXPLORACIONES.

A continuación, haré un breve repaso por algunas obras desarrolladas en las asignaturas durante el máster y que constituyen el TFM, donde las preguntas sobre el instante y el presente fueron abordadas desde otros puntos de partida, eso sí, sin perder el eje central de la investigación. En este apartado las exploraciones desde distintos lenguajes artísticos permitieron enriquecer la mirada teniendo los límites creativos entre lenguajes de manera difusa y por ende muy diversa.

Figura 22.
¿Cuánto dura un minuto?
Julián Rodríguez. 2019.



Las asignaturas que sirvieron como escenario de experimentación para este trabajo final de máster son: Paisaje y Territorio, la mirada y la huella, Creación audiovisual y práctica artística contemporánea, Obra gráfica y espacio público y Proyectos Fotográficos Desde la Práctica Artística. Desde allí y con la asesorías de las distintas docentes se realizaron las siguientes obras.

3. 2. 1. Paisajes reflejados. Videoinstalación. (2023) .

Haz clic acá para ver video.

[Enlace de visualización.](#)

1. Asignatura:
Paisaje y Territorio,
la mirada y la huella
Profesora: Eva Marín.

Figura 23.
Paisajes reflejados.
Julián Rodríguez. 2023.

Registro de espejo fragmentado y proyector en sala.

Realizada al interior de la asignatura Paisaje y Territorio¹, exploro por medio de una videoinstalación la deconstrucción de un instante mediante el manejo de dos fenómenos ópticos propios de la luz, elemento que da cuenta, por medio de su velocidad, del paso del tiempo. Allí abordo el instante como unidad mínima de la experiencia temporal humana y busco diseccionarlo mediante la descomposición de su visualización, a través del fenómeno óptico de la reflexión. De esta manera, capturo en formato de video una secuencia de diez instantes inscritos en el paisaje y la vida cotidiana.





Figura 24.
Paisajes reflejados. Julián Rodríguez. 2023.

Posteriormente esas imágenes las proyecto sobre una superficie reflectante fragmentada que funciona a manera de espejo. Así, los rayos de luz emitidos por el proyector se reflejan dispersos y amorfos sobre el espacio expositivo, generando una nueva secuencia no continua del momento captado originalmente a partir de la disección y fragmentación visual.

Adicionalmente se abordó la creación del paisaje a partir de otro sentido sensorial distinto a la vista, que normalmente usamos como fuente primaria de percepción cuando contemplamos. Teniendo en cuenta que la percepción de cualquier paisaje se da de una manera plena cuando involucramos otros sentidos distintos al captado por nuestros ojos, se genera en la videoinstalación una atmósfera acústica envolvente que da cuenta del sonido original ocurrido en el paisaje antes de ser fragmentado.

De esta manera tenemos dos experiencias completamente distintas. Por un lado, observamos el instante fraccionado, en cierta forma atomizado confuso y caótico, que mezcla entre sus diversos haces de luz proyectados, una nueva fisonomía paisajística inexistente y por ende no permite una lectura clara desde el sentido de la vista. Por otra parte, escuchamos los sonidos captados en la grabación original, permitiendo que la experiencia plena de continuidad temporal la dé el paisaje sonoro y no el visual como hegemónicamente siempre se ha planteado.

También cabe enfatizar que, por la disposición del proyector con relación a la superficie reflectante y el muro de proyección, el espectador, al entrar al espacio expositivo, forma parte por medio de su sombra del juego de construcción paisajística en la que está inmerso. Siempre su silueta puede ser contenida en el campo que está contemplando, haciendo mucho más difusa la línea entre observador y co-creador de la pieza final resultante.

2. Asignatura:

*Creación audiovisual y práctica
artística contemporánea.*

*Docentes: Lorena Rodríguez
Mattalía - Vanessa Roger.*

3. 2. 2. Tensión superficial. Video monocal. (2023).

Haz clic acá para ver video.

[Enlace de visualización.](#)

Es una pieza desarrollada para la asignatura de Creación audiovisual y práctica artística contemporánea², donde se realizó una pieza que hace evidente esas pequeñas acciones que evocan la fugacidad de un instante. De allí se creó una pieza audiovisual que centra toda la experiencia en una acción que represente el instante mínimo, generando un paisaje audiovisual contemplativo, basado en la explosión de una burbuja y su relación con diversos instantes de la vida cotidiana. Dicha obra cobró forma a través de un video, que además fue seleccionado para formar parte del festival ShortPAM23, proyectándose en la Fílmoteca de Valencia. La obra se divide en tres partes que se explican a continuación.

Primer acto.

Es el momento de introducción donde se presenta la pieza. Un fundido desde el blanco que presenta el encuadre principal donde se desarrollará gran parte de la acción, con algunos segundos de espera, que genera cierta expectativa sobre la naturaleza de lo que se ve y lo que aparecerá en cuadro. Lentamente y utilizando el recurso del ralenti, comienzan a aparecer las primeras burbujas que se estrellan sobre el acrílico y desaparecen al romperse. A su vez va apareciendo de manera sutil un sonido de vacío que irá incrementando su intensidad al pasar los segundos. Posteriormente, el ritmo de caída de las burbujas va normalizando su velocidad mientras el sonido del vacío cada vez se hace más presente y va tomando protagonismo en la pieza. Así se genera una tensión de aquello inminente que está por suceder y que el espectador aún no sabe. Después de la caída de varias burbujas, una de ellas se queda estática en el tercio superior de la imagen, punto focal del observador y a medida que el sonido cada vez es más alto, aparece por primera vez el sonido de la explosión de una burbuja. La que había permanecido estática, estalla.

Interludio a blanco profundo y silencio.

Segundo acto.

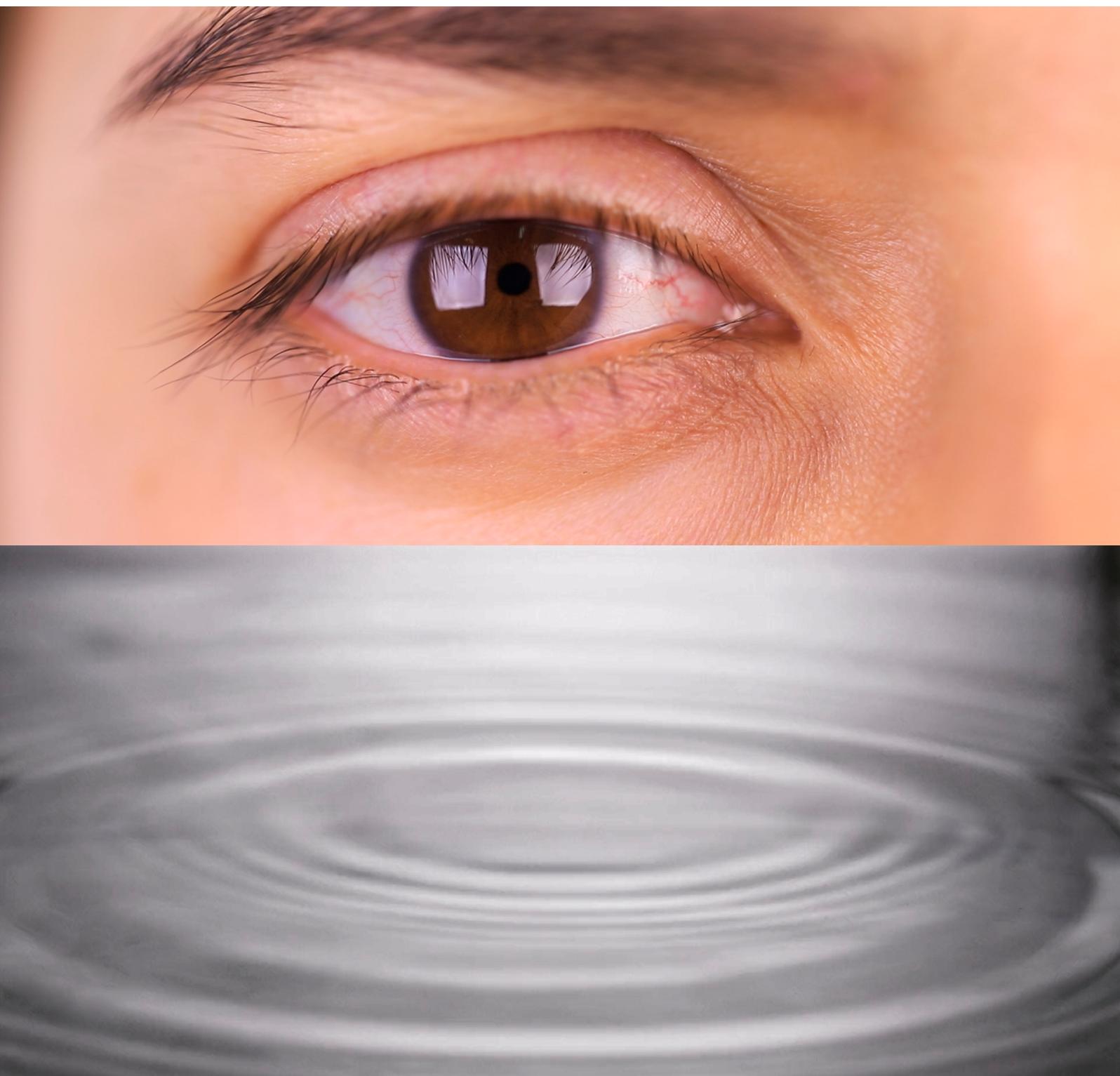
Volvemos al escenario del primer acto con el sonido del vacío en un segundo plano. Este capítulo está marcado de forma



Figura 25.
Tensión superficial. Julián Rodríguez. 2023.

sonora por el estallido que acompaña la manera aleatoria con la que la caída de las burbujas dibuja el paisaje audiovisual central. En este extracto también se genera un *crescendo* en la cantidad de burbujas y en la frecuencia de las explosiones hasta llegar a un pico de tensión donde la mezcla entre las piezas audiovisuales de archivo se abren paso, mezclándose con el ritmo adquirido previamente en la coreografía marcada

Figura 26.
Tensión superficial.
Julián Rodríguez. 2023.



por las burbujas. Es un momento intenso tanto visual como sonoro y genera una conexión entre estos instantes de la vida con lo efímero de los instantes de duración de las burbujas.

Interludio a blanco profundo con un sonido muy agudo que genera un corte abrupto en la secuencia de imágenes previa.

Tercer acto.

Este empieza con el parpadeo de un ojo que alude directamente a la necesidad de experimentar personalmente el tiempo de la que hablaba Bergson y claramente es un guiño artístico a *La Jetée* (1962) dirigida por Chris Marker. Además de introducir la etapa más calma con la que se finaliza la pieza, el parpadeo es la primera escena con color, de allí en adelante las burbujas cambian de punto de vista cayendo verticalmente, generando esta vez un paisaje colorimétrico muy diverso, debido a la descomposición de la luz en la superficie acuosa. Esto alude directamente a la percepción plena del instante a través de la experiencia, que permite que los elementos hasta ahora en blanco y negro pasen a ser visualizados en color.

La pieza finaliza con un fundido a negro y el título *Tensión superficial* que alude al fenómeno físico presente en la superficie del agua, por el cual se forman las burbujas.

3. 2. 3. Arribabajo. Fotolibro. (2023).

Un proyecto fotográfico realizado en la asignatura Proyectos Fotográficos Desde la Práctica Artística³, que da cuenta de un ejercicio de cambio de mirada al momento de percibir un instante. La fotografía siempre ha sido catalogada como la disciplina que logra capturar un instante y hacerlo eterno, no obstante, y de manera generalizada, esa mirada aborda un punto de vista subjetivo de la escena. Una persona encuadrando el instante que tiene enfrente, percibiendo el entorno normalmente de manera horizontal; sin embargo, el arriba y el abajo aunque igual de presente que el horizonte, suelen pasar desapercibidos.

3. Asignatura:

*Proyectos Fotográficos Desde la
Práctica Artística.*

Docente: Ana Martí Testón.



Figura 27.
Arribabajo. Julián Rodríguez. 2023.



Figura 28.
Arribabajo. Julián Rodríguez. 2023.

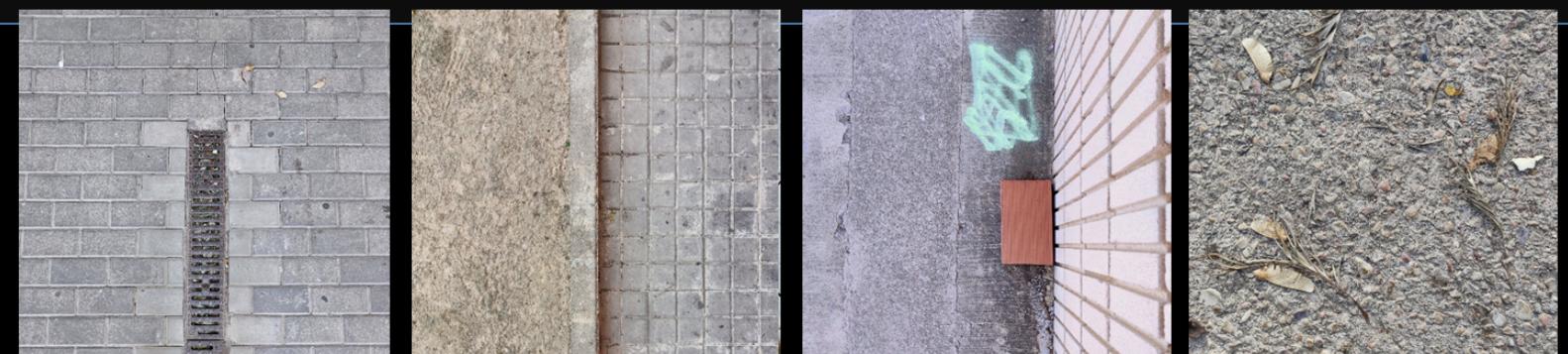
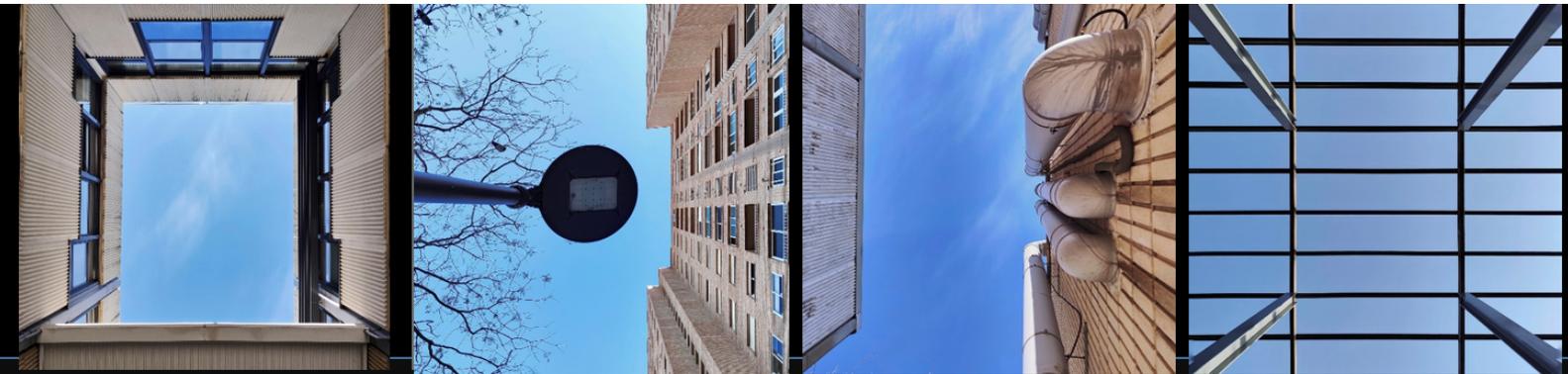
Es por esto que en este proyecto se sustrae el instante cotidiano que suele estar en el horizonte y se cambia la mirada por una toma cenital (hacia abajo) y otra desde el nadir (hacia arriba), dejando el medio vacío. Así se invita al observador a que construya su propio instante visual a partir del arriba y el abajo, logrando que la obra la complete quien observa.

Estas fotografías se condensan en un foto libro que tiene cada instante escondido a través de un doble plegado, cuyo primer referente visual únicamente es la fecha de la toma sobre fondo blanco, dando indicio del momento de la captura. Al desplegar cualquier fecha, aparecen las dos fotografías (arriba y abajo) y el recuadro negro central de cada instante sustraído (donde el observador completa el momento).

En total son doce trípticos visuales que generan un diálogo entre dos imágenes a las que pocas veces dirigimos nuestra mirada.

Figura 29.

Arribabajo. Julián Rodríguez. 2023.



3. 2. 4. (De)Construcción. Fotografía - Objeto. (2023).

Realizada en la asignatura Obra gráfica y espacio público⁴, en la cual desarrollé una pieza fotográfica objetual, retoma algunos de los planteamientos que analizamos en el apartado conceptual alrededor la postura bergsoniana sobre el tiempo,. Esa mirada donde se deja por sentado que el tiempo pasa por la experiencia misma del ser y estar ahí. Aquí se plantea la concepción de pasado y futuro no como la existencia de otro instante inmediatamente anterior o posterior sino a la posibilidad de conservar la huella de lo previo y la expectativa de lo que está por venir. Utilizo la acción de caminar como un acto mínimo, constante y repetitivo, que fácilmente se puede sincronizar con *el segundo*, la medida científica estandarizada de la cuantificación del tiempo. Así, se plantea una fragmentación de una secuencia donde, por medio de la superposición de capas, se permita develar un poco de esa huella que van dejando los anteriores fotogramas. Se ubica cada fotograma uno detrás de otro, impreso sobre un sustrato traslúcido, para así visualizar en una sola imagen un fragmento temporal mayor.

La pieza visual resultante invierte el ejercicio de la yuxtaposición de fotogramas que normalmente se encuentran uno al lado del otro en una secuencia de video. En esta ocasión cada uno de esos fotogramas es apilado uno encima de otro, dejando ver la capa que se encuentra abajo y que responde a un instante anterior. Así una secuencia de varios segundos se condensa visualmente en una sola imagen.

Figura 30.

(De) Construcción.

Julián Rodríguez. 2023.

Fotografía realizada durante la experimentación sobre el paso y el segundo como medida de tiempo.

4. Asignatura:

Obra gráfica y espacio público.

Docente: Hortensia Minguez.





Figura 31.
(De) Construcción. Julián Rodríguez. 2023.
Fotogramas base.



Figura 32.
(De) Construcción. Julián Rodríguez. 2023.
Proceso y pieza final.

3. 3. Videoinstalación final.

A continuación, explicaré la obra que recoge toda la investigación desarrollada durante el Máster y que finaliza la etapa de creación artística del presente TFM.

3. 3. 1. Actos presentes. Videoinstalación. (2024).

Haz clic [aquí](#) para ver video.

[Enlace de visualización.](#)

Resulta paradójico que, aunque habitamos nuestra corporalidad de manera constante, sea la morfología de las otras personas las que percibamos porcentualmente más a través de nuestros ojos. Sumado a esto, existe la imposibilidad eterna de no poder relacionarnos con nuestra imagen de una manera directa y completa como lo hacemos con los demás. Siempre tenemos capturas parciales de nuestro cuerpo. Nuestra cara da cuenta de una manera más evidente y fácil de reconocer, de la singularidad social de nuestra imagen frente a otras. Sin embargo, esta nunca la percibimos sin la intermediación de un objeto externo que nos sirva como medio de reflexión de nuestra propia imagen o de reproducción de la misma. En el primer caso, enfrentándonos a superficies reflectantes, nuestra relación inversa con lo que vemos, siempre nos da una percepción distinta a la existente en la realidad. En la segunda siempre tendremos un sustrato intermedio entre nosotros y nuestra imagen, ya sea este un medio físico como el papel en una fotografía o uno tecnológico como una pantalla, esto hace que las relaciones de escala y de momento no se perciban del todo naturales.

El acto con el que estamos más familiarizados al observarnos es frente a un espejo en las acciones cotidianas del día a día, donde la relación es a escala uno a uno, casi siempre frontal y con un contacto directo entre los ojos del observador y el reflejado, pero pocas veces nos vemos en escala real, sin la distorsión inversa que genera el reflejo de un espejo y desde una posición completamente externa. Esto hace que nuestra propia imagen real sea una de las más extrañas y ajenas que tenemos para con nosotros mismos. En ese sentido, observarnos desde

afuera es una invitación a parar, a reconocernos, a empezar a indagar nuestras formas desde el movimiento o desde la quietud. Es una excusa para analizarnos y ser conscientes de nuestra presencia, de nuestro ser estando y existiendo ahí, justamente en el momento en el que nos observamos. En conclusión, es una invitación a conocernos y habitarnos.

De alguna manera el autoconocimiento pasa por el acto de ver y ser visto como lo explica Cubillos (2011).

Para indagar cómo uno se podría conocer mejor a sí mismo, Sócrates, apelando a la vista como paradigma del conocimiento en el plano sensible, le pregunta a Alcibíades qué ocurriría si el precepto délfico se dirigiera a nuestros ojos, a qué tendrían que mirar éstos para conocerse. Para interpretar el mandato délfico no se alude, como podría esperarse, a la introspección. Así, ya desde el comienzo, la argumentación del diálogo asume una perspectiva estrictamente definida, descartando la posibilidad de entenderse desde uno mismo y admitiendo así de modo implícito que no existe un acceso directo del yo a sí mismo y, por consiguiente, el autoconocimiento sólo se podrá alcanzar de manera mediada. En otras palabras, será preciso mirar a algo para conocerse. Con la aserción implícita de esta tesis fundamental, la siguiente pregunta a Alcibíades, qué tipo de objeto es de tal índole que al mirarlo nos veamos a nosotros mismos, encuentra espontáneamente respuesta: el espejo. (pág.185)

Desde la etapa más primigenia del ser humano, incluso de manera previa al desarrollo de la fase motriz o del lenguaje se ha podido identificar una relación particular con la propia existencia y la autopercepción a través del espejo.

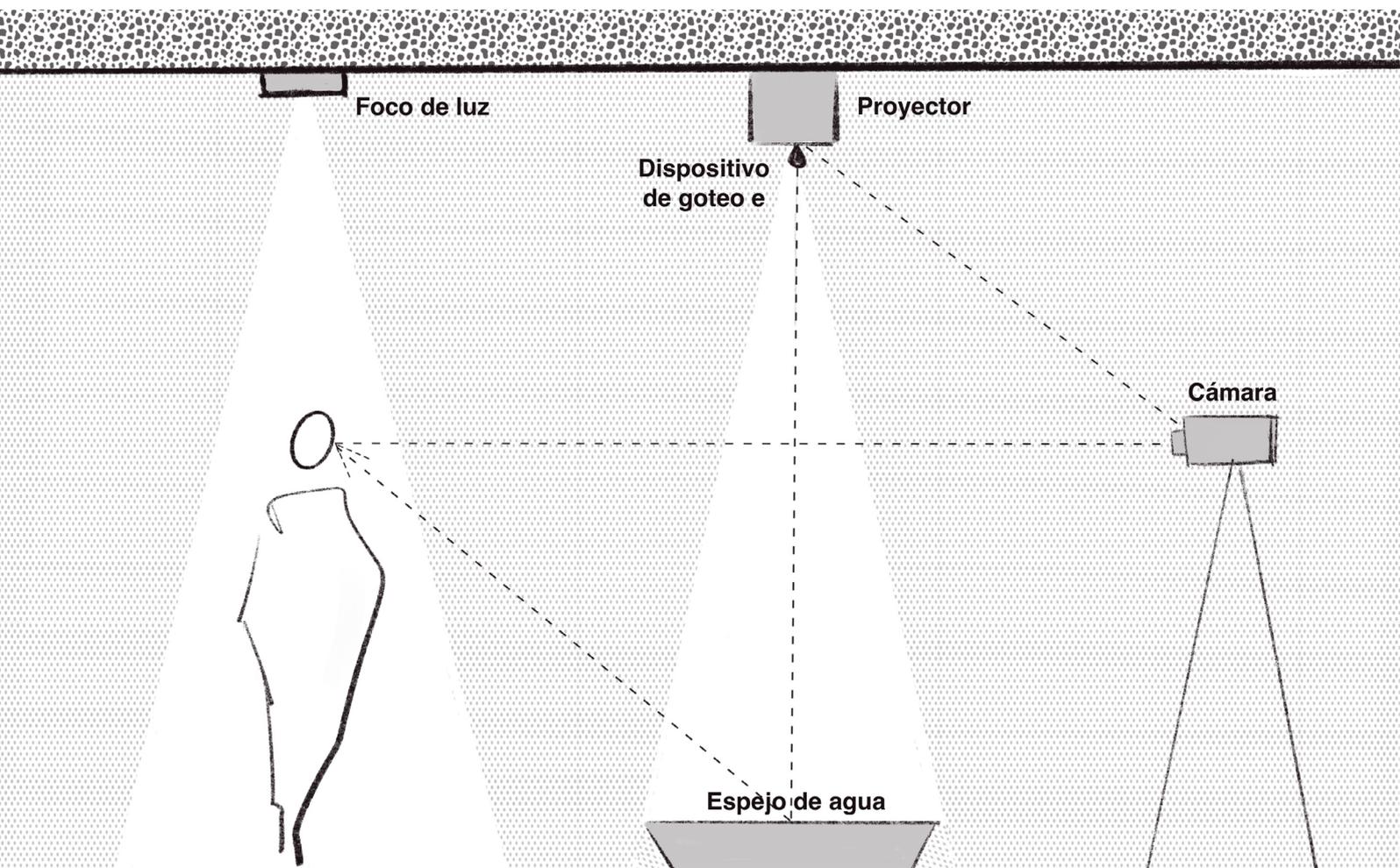
El estadio del espejo, formulado por Lacan (2009), constituye un pilar fundamental en la teoría sobre la formación del yo y plantea que representa un momento decisivo en el desarrollo humano. En este estadio, el niño, aún carente de control motriz y dependiente de la lactancia, experimenta por primera vez un reconocimiento de sí mismo a través de su reflejo en el espejo. Este evento marca la entrada del ser humano en una dimensión simbólica, donde el yo se precipita en una forma primordial que

precede a su objetivación y a la universalización por el lenguaje. La identificación del ser con su imagen especular es un acto de transformación profunda que tiene consecuencias duraderas y que se mantienen a lo largo de la existencia humana como un proceso en el que el yo se forma estableciendo una relación fundamental entre el organismo y su realidad.

Es a partir de allí, de reconocernos en nuestra realidad más próxima a través de nuestro reflejo, de observarnos con una mirada externa, de poder tener la capacidad de experimentar en sí misma la continuidad temporal de nuestro propio presente, como lo sugería Bergson, lo que da la percepción del continuo flujo temporal en el ahora.

Figura 33.
Actos presentes.
Julián Rodríguez. 2024.
Boceto inicial.

La pieza planteada para la culminación de la presente investigación recoge todos los aprendizajes explorados en las demás piezas realizadas previamente. Así, se plantea una videoinstalación con dos ejes principales.



El primero busca generar al espectador una experiencia de su propio instante contemplativo, mediante la grabación con una cámara del momento preciso en el que se dispone a contemplar su reflejo. Esta grabación es reproducida mediante una proyección cenital frente a él y se proyecta sobre un espejo de agua.

El segundo es la irrupción de una gota que choca con el espejo de agua y difracta el reflejo del observador, distorsionándolo mediante un proceso de interferencia. Esta hace que el observador vea su imagen en tiempo presente de manera fragmentada y seccionada en la proyección que se refleja sobre el contenedor del líquido. Haciendo una clara referencia a la visión cuantitativa de la medición temporal abordada por la exploración científica, como lo vimos en los postulados de Hawking, donde se busca diseccionar el instante y fragmentarlo en partes más pequeñas para poder ser determinado.

Mientras tanto, en el otro eje al interior de la instalación, el espectador está teniendo una conciencia plena de ese mismo instante que está viviendo, a partir de su experiencia personal frente a la grabación, haciendo referencia directa a la visión filosófica y cualitativa de la naturaleza del tiempo, postulados que San Agustín y Bergson recogían al darle al presente su carácter indivisible y experiencial.

De esta manera se mezcla en una sola acción la interpretación artística de dos visiones de la percepción de un instante, desde la ciencia y la filosofía, haciéndole partícipe al espectador de la paradoja temporal de un instante del cual él es el protagonista. Por esta razón, se invita a quien observa a completar la pieza con su presencia, convirtiéndolo en co-creador de la propuesta artística.

La videoinstalación está alojada en un espacio completamente oscuro, con dos focos de luz que rompen el espacio cenitalmente. Uno es la luz de la proyección y el otro es un foco de luz que invita al espectador a ubicarse allí. En ese momento la pieza se activa únicamente cuando el observador, que en este caso también será el finalizador de la obra, toma posición frente al contenedor de agua ubicado en el suelo. Así



Figura 34.
Actos presentes. Julián Rodríguez. 2024.



Figura 35.
Actos presentes. Julián Rodríguez. 2024.

se empieza un bucle infinito de presente entre observador, cámara y proyección.

En ese momento observa su reflejo en el agua, percibiendo así su presente desde un punto de vista externo, que a su vez es fragmentado por la irrupción de otro instante: la colisión de una gota rompiendo la tensión superficial del agua.

De este diálogo entre dos instantes que se circunscriben dentro de un mismo ahora, a su vez, surge otra pieza que complementa la videoinstalación principal. Los momentos de contemplación son captados por el lente de una cámara y perpetuados en el tiempo. Durante una de las activaciones de la instalación se realizó el registro fotográfico de un grupo de personas que durante algunos segundos contemplaron su presente. La fusión entre la imagen proyectada del sujeto con la difracción en la superficie del agua formada por la irrupción de la gota, sumado a la refracción de la luz proveniente del proyector que al cambiar de medio de transmisión se descompone en colores, genera una nueva imagen. Un momento ambiguo que tiene la captura más íntima de lo real y la construcción formal de lo ficcionado. Como lo describe Sontag (2022).

Figura 36.
Actos presentes.
Julián Rodríguez. 2024.



La fotografía no se limita a reproducir lo real, lo recicla: un procedimiento clave en la sociedad moderna. En formas de imágenes fotográficas, las cosas y los acontecimientos son sometidos a usos nuevos, reciben nuevos significados que trascienden la distinción entre lo bello y lo feo, lo verdadero y lo falso, lo útil y lo inútil, el buen gusto y el malo. (pág. 169)

De esta manera se obtuvieron cincuenta retratos que dan cuenta de distintas capas de presente, puestas una encima de otra para generar un nuevo instante. El observador observado parece inmerso en un medio acuoso, con los ojos aparentemente cerrados. Su corporalidad insinúa un acto de introspección con una gestualidad calma, que se contrapone por un lado al dinamismo dado por la descomposición del haz de luz que tiñe de color la imagen, y por otro, a la vertiginosidad del choque de la gota en el espejo de agua que enturbia y enrarece la definición de la imagen del retratado.

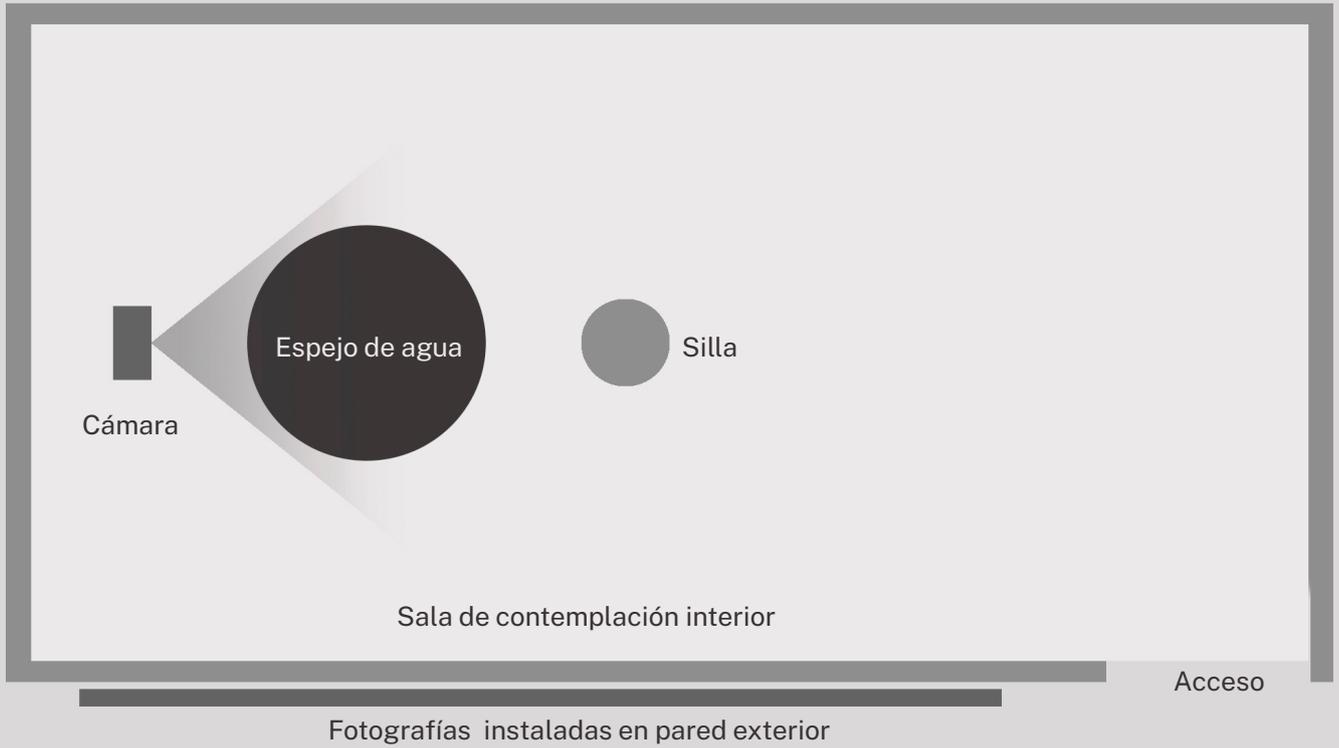
Estas imágenes a su vez conforman una instalación fotográfica en sí misma, mediante la yuxtaposición de todos los retratos sobre un mismo panel o pared. Su disposición en sala con respecto a la instalación en tiempo real está definida por una relación de afuera y adentro. Las cincuenta fotografías dan el recibimiento al espectador en un muro de llegada y le anticipan un poco lo que sucederá al entrar a un espacio cerrado y oscuro. Allí tendrá lugar ese encuentro contemplativo consigo mismo, a través de la aparición de su reflejo en el espejo de agua cuando la persona se siente bajo el foco de luz.

A continuación se muestra un esquema del montaje en el espacio de las dos partes que componen la instalación final. Por un lado la instalación contemplativa con la caída de la gota en un espejo de agua y los retratos obtenidos de la activación realizada en 2024 en una de las *Project room* de la facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia. Se muestran dos esquemas:

1. Visualización en planta (cenital).
2. Visualización en alzado (frontal).

Figura 37.

Actos presentes. Julián Rodríguez. 2024. Esquema de montaje en el espacio.



Visualización cenital de la instalación

Visualización frontal de la instalación

Fotografías instaladas en pared exterior



Acceso





Figura 38.
Actos presentes. Julián Rodríguez. 2024.

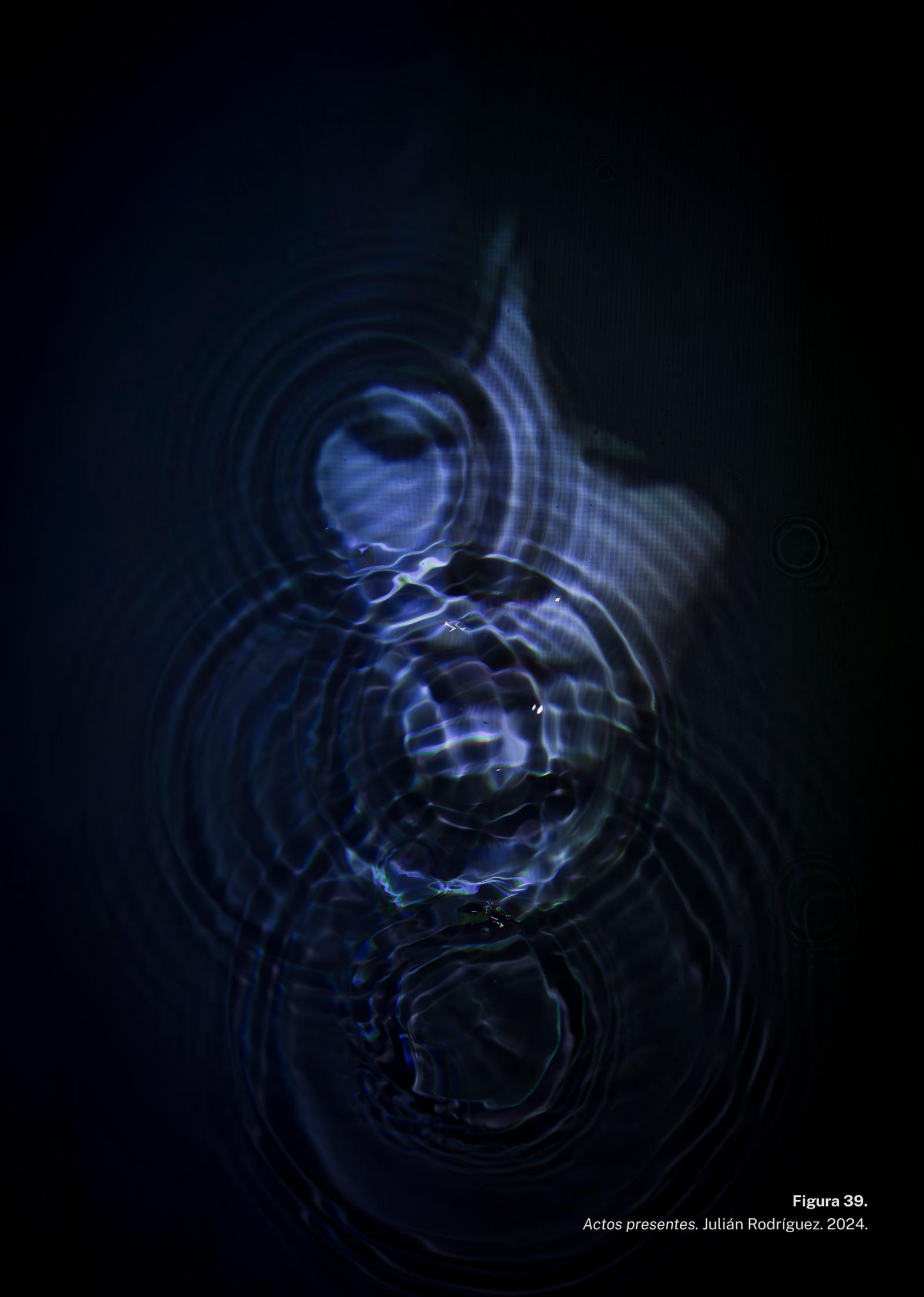


Figura 39.
Actos presentes. Julián Rodríguez. 2024.



Figura 40.
Actos presentes. Julián Rodríguez. 2024.

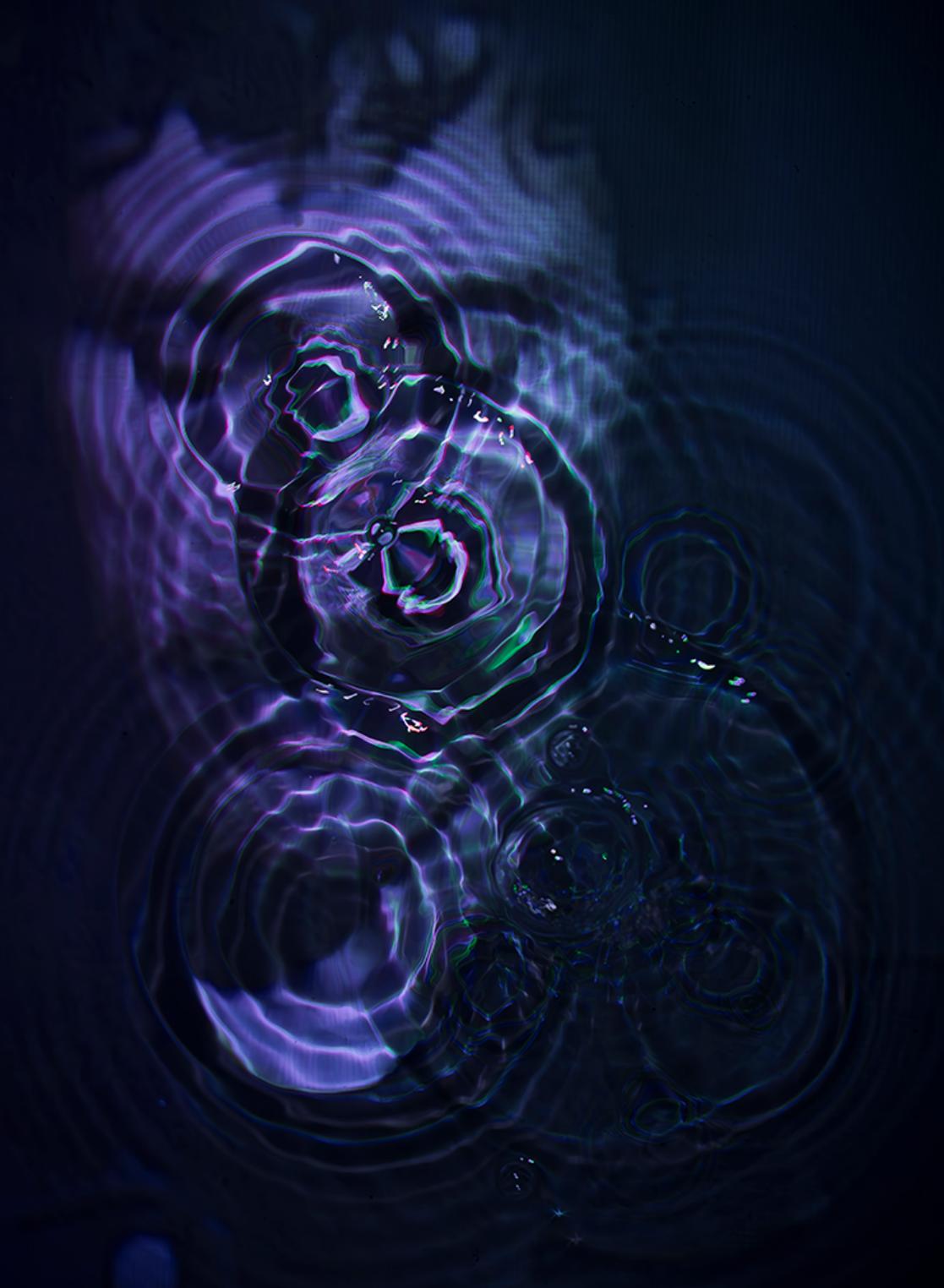


Figura 41.
Actos presentes. Julián Rodríguez. 2024.



Figura 42.
Actos presentes. Julián Rodríguez. 2024.



Figura 43.
Actos presentes. Julián Rodríguez. 2024.



Figura 44.
Actos presentes. Julián Rodríguez. 2024.

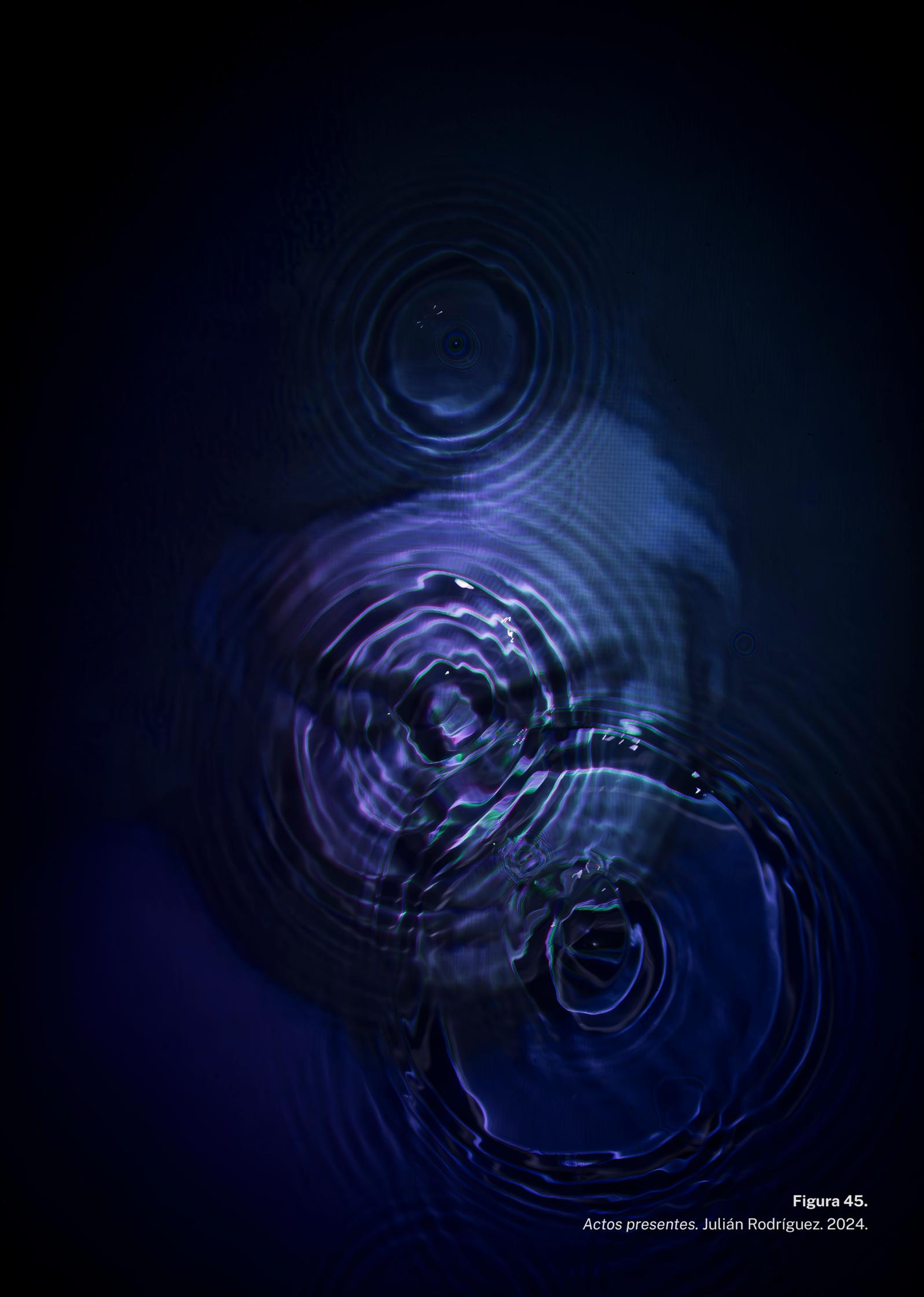


Figura 45.
Actos presentes. Julián Rodríguez. 2024.



Figura 46.
Actos presentes. Julián Rodríguez. 2024.



Figura 47.
Actos presentes. Julián Rodríguez. 2024.

Así, culmina un proceso creativo de dos años alrededor de reflexionar nuestra experiencia vital con el tiempo.

4. CONCLUSIONES.

En primer lugar se cumplieron todos los objetivos que se plantearon inicialmente, al desarrollar una obra a través de una videoinstalación que le permitiera al espectador tener una experiencia personal sobre la paradoja de la duración del tiempo presente, generando un espacio de contemplación. Todo esto basado en el análisis de distintas posturas filosóficas y científicas, que enriquecieron el sustento conceptual de la propuesta creativa y a su vez permitieron hacer exploraciones diversas desde el Máster para generar un diálogo entre el tiempo y la videoinstalación.

De otra parte, la humanidad en tanto conformada por un grupo de entes sociales, siempre ha tenido la necesidad práctica de cuantificar el tiempo. Sin embargo, pocas son las certezas que se han logrado con carácter absoluto y universal. Por el contrario, cada vez se abren más dudas, que son el terreno fértil para nuevas disertaciones desde cualquier modo de creación de conocimiento, y el arte no es la excepción. La física ha hecho un intento por acotarlo y hacerlo medible, dividiéndolo cada vez en partes más pequeñas. Por el contrario, desde la filosofía, aunque ha manifestado diversas concepciones, Bergson y San Agustín plantean una visión distinta: una temporalidad continua e indivisible que depende de la experiencia en sí misma para ser experimentada. Entonces, desde el arte, podemos plantear diversas reflexiones que busquen experimentarlo más que definirlo o acotarlo.

Es así que vimos a través de grandes referentes de la creación audiovisual, la manera en la que la videoinstalación ha realizado incursiones reiteradas y apropiadas en el planteamiento de reflexiones inmersivas, que tienen como eje temático el tiempo. Bill Viola, Silvia Rivas y Dan Graham, entre otros, han servido como referentes en la concepción artística del presente proyecto. Sus acercamientos plásticos y narrativos son una ventana de posibilidades a la construcción de nuevas experimentaciones de carácter artístico.

En ese sentido, plantear una videoinstalación que le permite al espectador confrontarse con el instante presente en sí mismo, permitió tener una experiencia plena sobre la paradoja de la duración del tiempo presente. Al interior del espacio expositivo se generó un diálogo entre dos instantes, poniendo en tensión la concepción cualitativa y cuantitativa del tiempo mediante una experiencia contemplativa. Es allí donde se abre una nueva puerta para una posible continuación de este proceso en futuras investigaciones, teniendo en cuenta que la contemplación como experiencia plena del ahora, se hace de imperante necesidad en sociedades donde el afán, el cansancio y la productividad exacerbada rigen el diario vivir. De esta manera, generar desde el arte experiencias de contemplación como un acto de rebeldía que vuelvan la pausa y la conciencia de estar presentes, resulta ser una actividad de reflexión y creación sobre cómo habitamos el mundo.

5. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

Álvarez, E. (2007). El Dasein y la crítica de la filosofía del sujeto en Ser y Tiempo. Cuaderno gris, 3(8) (2007), 89-117.

Andrewes, W. (2002). Crónica de la medición del tiempo. Investigación y ciencia, 314(1), 52-61.

Ballester, R. (2018). La duración bergsoniana: análisis de un modelo de temporalidad intensiva. Agora. Papeles De Filosofía, 38(1), 145-163.

Berciano, M. (1992). ¿Qué es Realmente el “Dasein” en la Filosofía de Heidegger? Thémata. Revista de filosofía, 10(1), 435-450.

Bergson, H. (2007). La evolución creadora (Trad. P. Ires). Editorial Cactus. (Obra original publicada en 1907)

Bergson, H. (1999). Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia, Sígueme, (Obra original publicada en 1889).

Canales, Jimena. (2020). El físico y el filósofo. Albert Einstein, Henri Bergson y el debate que cambió nuestra comprensión del tiempo. Arpa.

Cubillos, C. (2011). El símil del espejo como la contemplación de la imagen en la verdad en Nicolás De Cusa. Thémata. Revista De Filosofía, 1(44), 184-198.

Daney, S. (1989) “Du défilement au défilé”, La Recherche Photographique, 7, París Audiovisuel y Presses Universitaires de Vincennes, Université Paris VIII.

Deleuze, G. (1977). Henri Bergson: Memoria y vida. Textos escogidos por Gilles Deleuze. Alianza Editorial.

Deleuze, G. (1987). La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2. Ediciones Paidós.

Eliade, Mircea. (1982). El mito del eterno retorno. Alianza-Emecé.

García Bacca, J. (1990). Nueve grandes filósofos contemporáneos y sus temas. Anthropos.

Hawking, S. (1990). Historia del tiempo: Del big bang a los agujeros negros. Alianza Editorial.

Han, B. (2023). Vita contemplativa. Penguin Random House Grupo Editorial.

Heidegger, M. (1989). Aportes a la filosofía. Acerca del evento. Biblos.

Heidegger, M. (1997) Ser y Tiempo. Editorial Universitaria. (Obra original publicada en 1927).

Lacan, J. (2009). Escritos I. Siglo XXI Editores.

Lozano, V. (2004). Heidegger y la cuestión del ser. Espiritu: Cuadernos del Instituto Filosófico de Balmesiana, 130(1), 197-212.

Marker, C. (Director). (1962). La Jetée. Anatole Dauman, Productor

Merleau-Ponty, M. (1964). Signos. Seix Barral.

Navarro, E (2006). El Tiempo a través del tiempo. Athenea Digital, 9, 1-18.

Nietzsche, F. (2003). La gaya ciencia. El Barquero Editorial. (Obra original publicada en 1882)

Obsieger, B. (2015) Temporalidad y presencia: ensayo sobre el aparecer del tiempo. Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filosofía.

Rivas, S. (20de mayo de 2024). Momentum. Silvia Rivas .<https://silviarivas.com/portfolio-item/momentum/>

Rodríguez Mattalía, L. (2014). Dialéctica entre movilidad e inmovilidad en el videoarte: la imagen videográfica que tiende al estatismo. *AusArt Journal for Research in Art.* 2, (1), 164-180.

Rodríguez Mattalía, L. (2011). Videografía y Arte: Indagaciones sobre la imagen en movimiento. Publicaciones de la Universidad de Jaume I.

Agustín. (2010). *Confesiones XI*, Madrid: Editorial Gredos. (Obra original publicada en 397).

Sánchez, E. (2012). CINE... ¿CUERPO O CEREBRO? In *Paracinema: La desmaterialización del cine en las prácticas artísticas*. Trama Editorial.

Sontag, S. (1973). *Sobre la fotografía*. Penguin Random House Grupo Editorial.

6. ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1. Reloj de sol en el Museo Náutico del Mar Egeo (Mýkonos -Grecia)	15
Figura 2. Mapa de los husos horarios. 1942.	16
Figura 3. Cono de luz. Espacio -Tiempo.	18
Figura 4. Caballo en movimiento. 1878.	21
Figura 5. Primeros televisores en los hogares.	27
Figura 6. <i>The reflecting pool</i> . Bill Viola. 1977-1979 .	30
Figura 7. <i>The reflecting pool</i> . Exposición en La galería. 48 Walker 2023.	31
Figura 8. <i>Momentum. Ejercicio Individual</i> . Silvia Rivas. 2015.	33
Figura 9. <i>Momentum. Ejercicio individual</i> . Silvia Rivas. 2015.	34
Figura 10. <i>Momentum. Retard</i> . Silvia Rivas. 2015.	35
Figura 11. <i>Present continuous past</i> , Dan Graham. 1974.	37
Figura 12. <i>Time Delay Room</i> , Dan Graham. 1974.	38
Figura 13. <i>Vía líquida</i> . Rubén Tortosa. 2022.	39
Figura 14. <i>Vía líquida</i> . Rubén Tortosa. 2022.	40
Figura 15. <i>D'est(Au bord de la fiction)</i> Chantal Akerman. 2001.	41
Figura 16. <i>Jeanne Dielman , 23 quai du Commerce, 1080 Bruselas</i> . Chantal Akerman. 1975.	42
Figura 17. <i>Atomizados</i> . Julián Rodríguez. 2019. Grabación partículas vibrando.	46
Figura 18. <i>Atomizados</i> . Julián Rodríguez. 2019. Video de partículas vibrando sobre partículas hormigón pulverizado.	46
Figura 19. <i>Atomizados</i> . Julián Rodríguez. 2019. Superficie hormigón pulverizado sobre la que se proyecta video.	47
Figura 20. <i>Atomizados</i> . Julián Rodríguez. 2019.	48
Figura 21. <i>Otra vez</i> . Julián Rodríguez. 2019.	50
Figura 22. <i>¿Cuánto dura un minuto?</i> Julián Rodríguez. 2019.	52
Figura 23. <i>Paisajes reflejados</i> . Julián Rodríguez. 2023. Registro de espejo fragmentado y proyector en sala.	53
Figura 24. <i>Paisajes reflejados</i> . Julián Rodríguez. 2023.	54
Figura 25. <i>Tensión superficial</i> . Julián Rodríguez. 2023.	57
Figura 26. <i>Tensión superficial</i> . Julián Rodríguez. 2023.	58
Figura 27. <i>Arribabajo</i> . Julián Rodríguez. 2023.	60
Figura 28. <i>Arribabajo</i> . Julián Rodríguez. 2023.	61
Figura 29. <i>Arribabajo</i> . Julián Rodríguez. 2023.	62
Figura 30. <i>(De) Construcción</i> . Julián Rodríguez. 2023. Fotografía realizada durante la experimentación sobre el paso y el segundo como medida de tiempo.	63
Figura 31. <i>(De) Construcción</i> . Julián Rodríguez. 2023. Fotogramas base.	64
Figura 32. <i>(De) Construcción</i> . Julián Rodríguez. 2023. Proceso y pieza final.	65
Figura 33. <i>Actos presentes</i> . Julián Rodríguez. 2024. Boceto inicial.	68
Figura 34. <i>Actos presentes</i> . Julián Rodríguez. 2024.	70
Figura 35. <i>Actos presentes</i> . Julián Rodríguez. 2024.	71

Figura 36. Actos presentes. Julián Rodríguez. 2024.	72
Figura 37. <i>Actos presentes</i> . Julián Rodríguez. 2024. Esquema de montaje en el espacio.	74
Figura 38. <i>Actos presentes</i> . Julián Rodríguez. 2024.	75
Figura 39. <i>Actos presentes</i> . Julián Rodríguez. 2024.	76
Figura 40. <i>Actos presentes</i> . Julián Rodríguez. 2024.	77
Figura 41. <i>Actos presentes</i> . Julián Rodríguez. 2024.	78
Figura 42. <i>Actos presentes</i> . Julián Rodríguez. 2024.	79
Figura 43. <i>Actos presentes</i> . Julián Rodríguez. 2024.	80
Figura 44. <i>Actos presentes</i> . Julián Rodríguez. 2024.	81
Figura 45. <i>Actos presentes</i> . Julián Rodríguez. 2024.	82
Figura 46. <i>Actos presentes</i> . Julián Rodríguez. 2024.	83
Figura 47. <i>Actos presentes</i> . Julián Rodríguez. 2024.	84



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

**ANEXO I. Relación del trabajo
con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda 2030**

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster

Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS)

Objetivos de Desarrollo Sostenibles	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza				x
ODS 2. Hambre cero				x
ODS 3. Salud y bienestar	x			
ODS 4. Educación de calidad	x			
ODS 5. Igualdad de género				x
ODS 6. Agua limpia y saneamiento				x
ODS 7. Energía asequible y no contaminante				x
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico				x
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras				x
ODS 10. Reducción de las desigualdades				x
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles	x			
ODS 12. Producción y consumo responsables				x
ODS 13. Acción por el clima			x	
ODS 14. Vida submarina				x
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres				x
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas				x
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos			x	

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

El presente Trabajo final de Máster se ve directamente relacionado con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda 2030 en las ODS 3, 4 y 11, debido a que plantea uno de los elementos más olvidados por una sociedad en extremo hiperproductiva. La contemplación como acto de rebeldía ante una sociedad cansada, saturada y que cada día nos exige hacer y producir más, se erige como una bandera necesaria en el devenir de la sociedad que tendrá implicaciones directas con su bienestar en salud, así como con el medio ambiente. Si logramos desacelerar esa carrera vertiginosa en la que estamos, tendremos sociedades más sostenibles y comunidades más sanas. Todo esto desarrollado dentro de un ambiente educativo de calidad que hace horizontal las dinámicas educativas y democratiza el saber desde diversos frentes en los que se puede construir conocimiento.

