

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

Julián Rodríguez (Colombia), Universidad Politécnica de Valencia, España.¹

Recibido: 2023-02-22

Aceptado: 2023-05-23

Resumen:

El presente artículo desarrolla el proyecto de creación elaborado por Julián Rodríguez en el marco del Trabajo de Fin de Máster (TFM) de la titulación impartida por la Universitat Politècnica de València en Producción Artística.

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 aborda 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 una inmersión en conceptos científicos y matemáticos que lo han tratado de acotar y que se tendrán en cuenta, en la medida de lo posible, como sustento teórico. Sin

¹ Julián Rodríguez nació en Bogotá, Colombia. Estudió arquitectura y se especializó en fotografía en la Universidad Nacional de Colombia. Su trabajo artístico se ha mostrado en las principales galerías, museos y ferias de arte de su país. Su obra es abordada por medio de la fotografía, el audiovisual y la instalación con el tiempo como eje fundamental en su creación.

embargo, también se ofrece una investigación que fluctúa entre lo filosófico y autoetnográfico.

De la contradicción intrínseca del 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 y en el interior del espacio expositivo.

Palabras clave: videoinstalación, tiempo, presente, infinito, paradoja temporal, instante, audiovisual.

Abstract.

This paper develops the creation project prepared by Julián Rodríguez within the framework of the Master's Thesis (TFM) of the degree given by the Polytechnic University of Valencia in Artistic Production.

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 is approached: 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 the time raised a deepening in scientific and mathematical concepts that have tried to delimit it and that will be taken into account, as far as possible, as theoretical support. However, research that fluctuates between the philosophical and autoethnographic is also offered.

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

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

Introducción.

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.

Según Andrewes, 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.²

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.

2 William Andrewes. "Crónica de la medición del tiempo," *Investigación y ciencia*, no. 314 (2002): 52-61.

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 un hecho psicológico perceptible por el alma, por tanto, completamente poseedor de un carácter subjetivo, e indivisible. En palabras de propio San Agustín:

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

— Pero, sin embargo, en el espíritu ya está la expectación de 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.³

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

³ San Agustín, *Confesiones XI*, trad. Alfredo Encuentra (Madrid: Editorial Gredos, 2010), 579.

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 sincronidad universal en los ritmos de la humanidad. 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, eterno?

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 las verdades 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 de la naturaleza. 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 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.⁴

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 la 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

4 Stephen Hawking, *Historia del tiempo: Del big bang a los agujeros negros*, trad. Miguel Ortuño (Madrid: Alianza Editorial, 1990), 43.

tiempo. Hawking 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.⁵

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 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.⁶

Esta teoría fue duramente controvertida por Henri Bergson, filósofo

5 Hawking, *Historia del tiempo: Del big bang a los agujeros negros*, 53.

6 Hawking, *Historia del tiempo: Del big bang a los agujeros negros*, 67.

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:

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.⁷

Para Bergson era necesario poder tener una experiencia al interior del tiempo para comprender su naturaleza y no bastaba solamente en determinar artefactos, medidas y magnitudes que midieran su duración. Como expone Deleuze 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.⁸

En este mismo texto el propio Bergson ejemplifica la duración a través

7 Jimena Canales, *El físico y el filósofo. Albert Einstein, Henri Bergson y el debate que cambió nuestra comprensión del tiempo*, trad. Àlex Guàrdia (Barcelona: Arpa, 2020), 54.

8 Gilles Deleuze, *Henri Bergson: Memoria y vida. Textos escogidos por Gilles Deleuze*, trad. Mauro Armiño (Madrid: Alianza Editorial, 1977), 16.

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:

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.⁹

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 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.

La videoinstalación como representación de la temporalidad.

La imagen, un elemento capaz de ser captado por el sentido hegemónico de percepción humana, la visión, es dotada de una magia especial adicional al estar desarrollada en movimiento. La relación que se genera entre quien

9 Deleuze, *Henri Bergson: Memoria y vida. Textos escogidos por Gilles Deleuze*, 20.

observa y el dispositivo que emite la imagen 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.

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.

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, el arte no se escapó de introducir la imagen en movimiento como lenguaje de experimentación creativa. Si bien en el cine y la televisión la experiencia está dada por la narrativa de una historia con una estructura clásica de desarrollo -inicio, nudo y desenlace-, el arte, por su lado, apostó 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.

Entrando en la temporalidad, eje conceptual de la creación del video, este ha servido para explorar narrativas temporales diversas. Como explica Rodríguez Mattalía:

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 vídeo-

instalaciones que la despliegan por la sala expositiva.¹⁰

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 ralenti, 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 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.

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 ralentizar movimientos o, en el caso de su pieza *El estanque reflejante - The reflecting pool* 1977-1979, inmovilizar por completo parte de ese movimiento.

Allí, un hombre aparece del interior de un paisaje y se detiene frente a un estanque. Después de unos minutos de contemplación, salta y en ese instante el tiempo se detiene. Aquí empieza un juego temporal entre dos partes distintas de la pieza. La escena continúa dando cuenta del cambio,

10 Lorena Rodríguez, "Dialéctica entre movilidad e inmovilidad en el videoarte: la imagen videográfica que tiende al estatismo," *AusArt Journal for Research in Art* 2, no. 1 (2014), 167, <https://ojs.ehu.eus/index.php/ausart/article/view/11975>.

del transcurrir indivisible del tiempo a través del reflejo del agua, mientras que el sujeto que saltó, permanece inmóvil suspendido en el aire. Congelado en una de esas partes de la secuencia de momentos yuxtapuestos de los que nos hablaba Bergson anteriormente. De esta manera, 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.

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. Rivas, 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.¹¹

Dan Graham.

Fue un artista estadounidense que es relevante para el desarrollo de la presente investigación por ser uno de los referentes más importantes

¹¹ Silvia Rivas, *Momentum*, accedido el 15 de enero de 2023, <https://silviarivas.com/portfolio-item/momentum/>.

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 que involucran el video en su realización. En 1974 realizó una videoinstalación llamada *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. 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 experiencia propuesta por el artista. Sin la interacción de los espectadores, la reflexión temporal planteada no tendría su culmen al interior de la sala.

Producción artística propia.

Como anotábamos al comienzo de este artículo, 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 de 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 he realizado varias exploraciones visuales con el tiempo siendo eje fundamental de creación. A continuación, haré un breve repaso por las tres más pertinentes para el presente proyecto.

1. *Atomizados* (2019) es una instalación 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

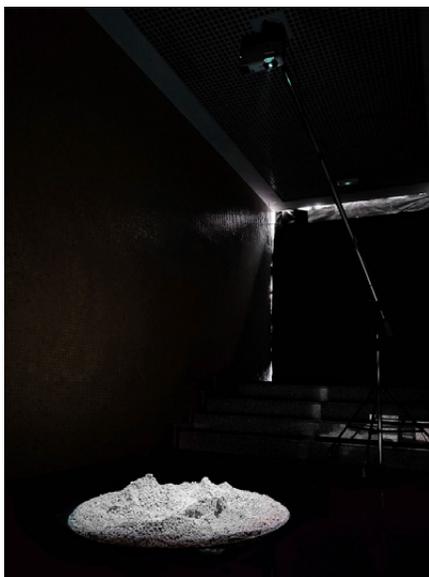


Imagen 1. Julián Rodríguez,
Atomizados, Videoinstalación, 2019.
Link de visualización de la pieza:
[https://www.youtube.com/
watch?v=AHLZ19FgYJ4&t=1s](https://www.youtube.com/watch?v=AHLZ19FgYJ4&t=1s)

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, proporcionar al espectador una nueva condensación del tiempo donde se pueda percibir plenamente su continuidad. Mediante la vibración aislada del registro audible de la ciudad, se ponen en movimiento sobre una superficie plana, 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.

2. *Otra vez* (2019). Basándome en la metáfora del eterno retorno que plantea Nietzsche 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



Imagen 2 y 3. Julián Rodríguez,
Otra vez, Video, 2019.

Link de visualización de la pieza:
[https://www.youtube.com/
watch?v=DK4R6KhJFxs&t=53s](https://www.youtube.com/watch?v=DK4R6KhJFxs&t=53s)

y con el tú, polvo del polvo?¹²

Planteo una pieza audiovisual 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 paradoja sobre el pasado, el presente y el futuro, confrontando sus leyes de causalidad lineal.

3. *¿Cuánto dura un minuto?* (2019). Es una instalación 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 varios relojes dentro de un espacio cerrado, que miden segundos, minutos y horas de manera convencional, alteré la periodicidad de cada uno de ellos, haciendo que un minuto tuviese temporalidades completamente diferentes.

Actualmente dentro de la etapa de creación artística de la investigación, se desarrolló una fase de experimentación, donde se desarrollaron

12 Friedrich Nietzsche, *La gaya ciencia*, trad. Pedro González, Luciano de Mantua, (Barcelona: El Barquero Editorial, 2003), 191.



Imagen 4. Julián Rodríguez,
¿Cuánto dura un minuto? Video, 2019.
Link de visualización de la pieza:
[https://www.youtube.com/
watch?v=35Mhu2t6Ik0](https://www.youtube.com/watch?v=35Mhu2t6Ik0)

varias acciones. En primer lugar, se exploró la instalación pretendiendo deconstruir 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. De allí surgió *Paisajes reflejados* (2023), donde abordo el instante como unidad mínima de la experiencia temporal humana y busco diseccionarlo mediante la descomposición del mismo, a

través del fenómeno óptico de la reflexión. De esta manera, proyecto un video sobre una superficie reflectante fragmentada, con la secuencia de diez instantes inscritos en el paisaje y la vida cotidiana. Así, se genera una nueva secuencia temporal a partir de la disección del instante original.

Adicionalmente y teniendo en cuenta que la percepción de cualquier paisaje se da de una manera plena cuando involucramos otros sentidos distintos a la vista, 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 al instante fraccionado, en cierta forma atomizado confuso y caótico, que mezcla entre sus diversos haces de luz proyectados una nueva fisonomía paisajística inexistente. 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 recalcar que, por la disposición del proyector con relación a la superficie reflectante y el muro de proyección, es inevitable que el espectador entre y haga parte con su silueta 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, co-creador de la pieza resultante.

Por otro lado, en la línea de investigación que parte del audiovisual, se han ejecutado piezas que hacen evidente esas pequeñas acciones que evocan la fugacidad de un instante. De allí se desarrolló *Tensión superficial* (2023), una pieza audiovisual que centra toda la experiencia en una acción



Imagen 5,6,7,8,9,10. Julián Rodríguez, *Paisajes reflejados*, Video instalación, 2023.

Link de visualización de la pieza: https://youtu.be/2aQPbZA_BSG

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 se divide en tres partes que se explican a continuación.

Primer acto:

Es el momento de introducción donde se presenta la pieza. Empieza con un fundido desde el blanco y se presenta el encuadre principal donde se desarrollará gran parte de la acción y 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

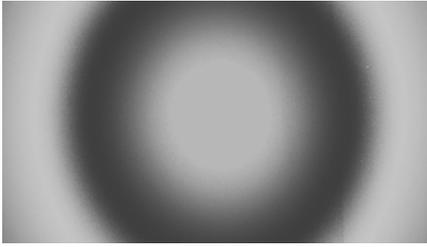


Imagen 11. Julián Rodríguez, *Tensión superficial*, Video digital, 2023.
Interludio a blanco profundo y silencio.

presente y va tomando protagonismo en la pieza, generando 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.

Segundo acto.

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

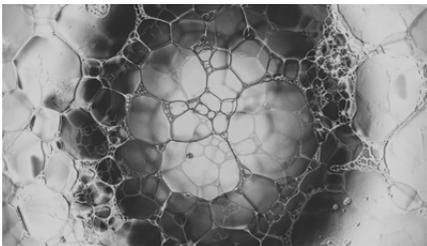


Imagen 12. Julián Rodríguez, *Tensión superficial*, Video digital, 2023.

ralentí, comienzan a aparecer las primeras burbujas que se estrellan con 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

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 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.



Imagen 13 y 14. Julián Rodríguez, *Tensión superficial*, Video digital, 2023.

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

Tercer acto.



Imagen 15 y 16. Julián Rodríguez, *Tensión superficial*, Video digital, 2023.

Link de visualización de la pieza:
<https://youtu.be/LtsxH-M0zRY>.

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.

Producción artística propia final.

La pieza planteada para la culminación de la presente investigación se llama "*Actos presentes*" y 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 ver la pieza. 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 presente de manera fragmentada y seccionada en la

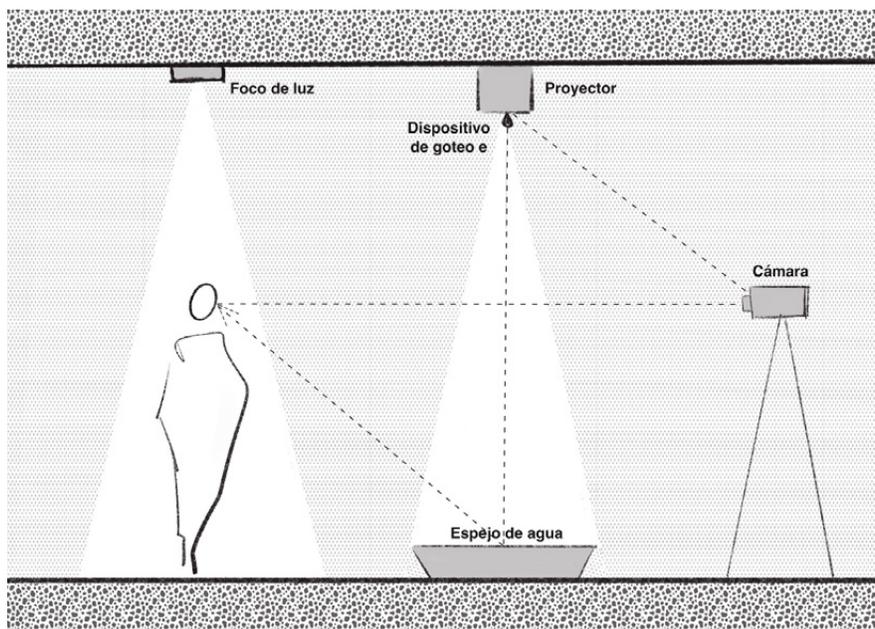


Imagen 17. Julián Rodríguez, *Actos presentes*, Esquema de Montaje, 2023.

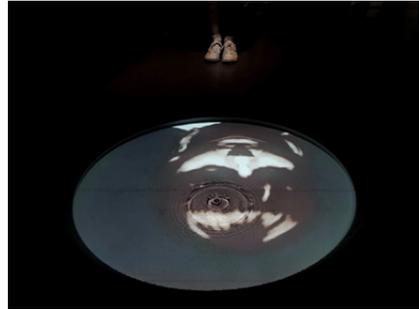


Imagen 17 y 18. Julián Rodríguez, *Actos presentes*, Video digital, 2023

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 participe 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



Imagen 19 y 20. Julián Rodríguez, *Actos presentes*, Video digital, 2023

Link de visualización de la pieza: <https://www.youtube.com/watch?v=QJCjH-uLLYI>

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 finalizador de la obra, toma posición frente al contenedor de agua, ubicado en el suelo. Así 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.

Conclusiones.

La humanidad en tanto conformada por un grupo de entes sociales, 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, a través de grandes referentes de la creación audiovisual, la video instalación ha realizado incursiones reiteradas y apropiadas en el planteamiento de reflexiones inmersivas, que tienen de 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 video instalación que le permite al espectador confrontarse con el instante presente en sí mismo, permite tener una experiencia plena sobre la paradoja de la duración del tiempo

presente. Al interior del espacio expositivo se genera 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 investigativo, 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 que vuelvan la pausa y la conciencia de estar presentes, resulta ser una actividad de reflexión y creación sobre cómo experimentamos el ahora.

Bibliografía y webgrafía.

Andrewes, William. "Crónica de la medición del tiempo." *Investigación y ciencia*, no. 314 (2002).

Canales, Jimena. *El físico y el filósofo. Albert Einstein, Henri Bergson y el debate que cambió nuestra comprensión del tiempo*. Traducido por Àlex Guàrdia. Barcelona: Arpa, 2020.

Deleuze, Gilles. *Henri Bergson: Memoria y vida. Textos escogidos por Gilles Deleuze*. Traducido por Mauro Armiño. Madrid: Alianza Editorial, 1977.

Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno*. Madrid-Buenos Aires: Alianza-Emecé, 1982.

García Bacca, Juan David. *Nueve grandes filósofos contemporáneos y sus temas*. Barcelona: Anthropos, 1990.

Hawking, Stephen. *Historia del tiempo: Del big bang a los agujeros negros*. Traducido por Miguel Ortuño. Madrid: Alianza Editorial, 1990.

Navarro, Eduardo Vicente. "El Tiempo a través del tiempo." *Athenea Digital*, no. 9 (2006): 1-18.

Nietzsche, Friedrich. *La gaya ciencia*. Traducido por Pedro González y Luciano de Mantua. Barcelona: El Barquero Editorial. 2003.

Obsieger, Bernhard Robert Eduard. «Temporalidad y presencia: ensayo sobre el aparecer del tiempo». Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filosofía. Madrid. 2015. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/29391/>.

Ramos, Taylor. *Voir: Una mirada al séptimo arte. El cine contra la televisión*. Netflix 2021, 20 min. <https://www.netflix.com/watch/81474477?trackId=255824129>.

Rivas, Silvia. *Momentum*. 2015. <https://silviarivas.com/portfolio-item/momentum/>.

Rodríguez Mattalía, Lorena. “Dialéctica entre movilidad e inmovilidad en el videoarte: la imagen videográfica que tiende al estatismo.” *AusArt Journal for Research in Art* 2, no. 1 (2014): 167. <https://ojs.ehu.eus/index.php/ausart/article/view/11975>.

San Agustín, *Confesiones XI*. Traducido por Alfredo Encuentra. Madrid: Editorial Gredos. 2010.