

F. Piñeiro, Uxía.

Artísta e Investigadora, Universidad de Vigo, Departamento de Escultura, Grupo MODO.

El tiempo del espacio: el espacio del tiempo.

TIPO DE TRABAJO

Comunicación virtual.

PALABRAS CLAVE

Tiempo , espacio, transición, umbral, realidad.

KEY WORDS

Time, space, transition, threshold, reality .

RESUMEN

La aventura transdisciplinar que nace de la vertiginosa expansión de las nuevas tecnologías, plantea modos inéditos de *ser* y *estar* en el mundo. Los interrogantes acerca de cómo se presentan y representan los diferentes ámbitos de lo que conocemos como realidad física, sensorial, social o biológica, evidencian la complejidad de superar el horizonte tradicional de comprensión de la obra de arte; al tiempo que nos obliga a redefinirla casi constantemente, en intervalos temporales que van más apresuradamente de lo que podemos abarcar. El *tiempo* y el *espacio* son conceptos siempre circundantes y presentes en todas y cada una de las transiciones o ideas con respecto a pensar, expresar y representar la singularidad en todos los estadios evolutivos de nuestro camino. La razón, la poesía, la ciencia o la tecnología, han dejado vestigios de la gran paradoja que envuelve al movimiento; haciendo que nos preguntemos si es acaso el espacio del vacío, el que podrá revelar los artificios del movimiento, o si los intentos errados por desvelar el origen de éste, serán la respuesta. A fin de llegar a un conocimiento mucho más complejo, tendremos que formar nuestras propias trayectorias, ya que en lo referente al *tiempo* y al *espacio* del que estamos hablando, pareciera que todo lo definido concluye y se desvanece por sí mismo. La legitimidad de una extensa herencia filosófica, científica o epistemológica, queda sometida al diálogo entre los diferentes lugares del conocimiento y a su interés por desarrollar un modo complejo de pensar la experiencia humana, que recupere el asombro por el misterio de lo incierto. En la era tecnológica, el presente es una compilación de conceptos articulados en una extensa y desmesurada malla intelectual. El futuro sin embargo, demanda poesía a la luz retrospectiva del desafío digital.

ABSTRACT

The transdisciplinary adventure that arises from the rapid expansion of new technologies, poses unprecedented ways of *being* and *being there* in the world. The questions about how they present and represent the different areas of what we know as physical, sensory, social or biological reality, show the complexity horizon beyond the traditional understanding of the artwork; while forcing us to redefine almost constantly, at time intervals ranging more hastily than we can comprehend. *Time* and *space* are always surrounding and present in every one of transitions or ideas about thinking, express and represent the uniqueness in all developmental stages of our journey concepts. The reason, poetry, science or technology, have left traces of the great paradox that surrounds the movement; making us wonder if perhaps the vacuum space, which may reveal the artifice of motion, or if misguided attempts to uncover the origin of it, will be the answer. In order to reach a much more complex knowledge, we must form our own paths , since in terms of *time* and *space* we are talking about, it seems that everything ends defined and vanishes by itself. The legitimacy of an extensive philosophical, scientific or epistemological heritage, is subject to dialogue between the different places of knowledge and interest in developing a complex way of thinking about human experience , to recover the wonder of the mystery of uncertainty. In the technological age, this is a compilation of concepts articulated in a vast and boundless intellectual mesh. The future however, demand poetry to the retrospective light of digital challenge .

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

La aspiración de unir o hacer converger en un mismo espacio todas las virtualidades posibles, constituye una de las más complejas encrucijadas a las que concurren la ciencia, biología o tecnología; con el arte, la filosofía y la cultura. La fascinación del ser humano por el redescubrimiento constante, es una declaración de intenciones acerca de uno de los puntos cardinales de la dualidad existencial: el abismo ontológico que separa materia y espíritu; así como de la profunda complejidad de la vida y de la conducta humana. Es la necesidad de ocupar un lugar la que origina su búsqueda. El espacio imaginado o inventado, expone una manera de *estar* en el mundo que va más allá de lo irrefragable, lo limitado, del poder de la repetición previsible o de lo determinante del tiempo. El umbral existe para que exista el espacio, ambos términos son inseparables y el anhelo de su traspasar, revisa la siempre presente idea de una-otra dimensión desconocida. Un tema muy amplio que puede ser abordado de muchas maneras sin llegar nunca a ser agotado.

DESARROLLO

Pensar un espacio que se manifiesta por su fragilidad, implica proyectar sus límites en el horizonte de la subjetividad. En el supuesto de una estructura universal de la conciencia, ligada a un modo personal de temporalización. En el lugar de lo asombroso, cada tránsito tiene un sentido inminente en la no-duración de una fase de presencia que no es presente, pues, una vez hemos zarpado del espacio objetivo, el mundo es un mapa infinito; un plasma de campos sensibles sin referencia alguna ni orientación posible. Esto es, el asombro ante las cosas mismas, rebasar los dictámenes de la conciencia intencional y dejar que tiempo y espacio se vuelvan subjetivos en la *otredad*¹.

*Buscar la esencia del mundo no es buscar lo que éste es en idea, una vez reducido a tema de discurso, sino lo que es de hecho antes de toda tematización para nosotros.*²

El fundamento de todo descubrir conlleva una unión con lo trascendental; tras el mundo natural y el mundo social se sitúa el que es dimensión de nuestra existencia, el terreno a partir del cual tienen cabida nuestras representaciones y nuestro conocimiento. Debe haber otras formas de ser-en-el-mundo y quizá esta solo sea un tránsito. La experiencia de la *otredad* recupera una vida concreta, que redescubre la figura del mundo en la dispersión de sus fragmentos. El mundo compartido de la percepción, es aquel que damos por supuesto antes de cualquier tipo de teorización y que siempre estamos tentados a olvidar. El ser humano ha estado siempre pendiente de lo virtual, y constantemente, esta dimensión irreal de lo existente ha sido objeto de reflexión. Quizá la precursora de la actual virtualidad es la imaginación, la inagotable metáfora que está en el origen de la filosofía y el arte, y que en cierto modo, persiste en el fondo de nuestro pensar y existir. Es evidente, que la categoría de lo virtual tiene un puesto central en la estética, que ha ayudado a superar el horizonte tradicional de comprensión de la obra de arte: la oposición arte/naturaleza o, en un lenguaje más actual, apariencia/realidad.

La dilatación del concepto de "lo real" que podría admitirse en el seno de "lo virtual", supone la histórica quiebra del enfrentamiento entre realidad y virtualidad. Ahora bien, no cualquier virtualidad tiene dimensión ontológica; esto ocurre sólo, según Gadamer, en la virtualidad estética, cuando lo que se pretende es conciliar la relevancia ontológica del arte, con el reconocimiento de la virtualidad de la representación artística. La diferencia y contraposición del mundo virtual del arte -determinado como mundo de la apariencia- y el mundo real, se fundamenta sobre el dominio del modelo de conocimiento científico, y la consecuente desacreditación de otros modos de conocimiento, como el estético. De modo que la representación estética, ni es la copia aparente o virtual respecto de la supuesta realidad verdadera, ni es su desviación seductora, sino que tiene una vinculación ontológica con ella. Por tanto, la representación virtual estética no es ya únicamente representación, sino que pertenece al ser mismo de lo representado.

Asumir un rol activo en la construcción del propio espacio, sólo puede aceptarse libre de la herencia metafísica. Aquí tal vez se encuentre la primera vuelta de tuerca hacia un paradigma distinto pues, la construcción no es siempre benigna, y de esta manera, siempre pone en riesgo al sujeto y en juego al espacio en que habita. Volviendo a nuestra línea, resulta interesante remarcar las coincidencias entre la definición de realidad, como un elemento infalible de trascendencia, de irreductibilidad -nunca absoluta-, y lo real, que se presta a una exploración infinita, inagotable; lo que es para nuestra existencia tanto un polo de atracción como de repulsión. La discusión reflexiva acerca del espacio umbral y lo que éste genera por su carácter liminal, nos lleva de nuevo a los dominios del principio de inconmensurabilidad redefinidos por Feyerabend. Por una parte, revisando algunas cuestiones elementales del pensamiento científico, no demasiado conocidas en el contexto del pensamiento artístico, ni fácilmente aceptadas por el de la cultura tradicional y las humanidades. Por otra parte, articulando una serie de puntos de vista acerca de los usos que el arte hace de la ciencia y la tecnología. Si bien es cierto que estas cuestiones basadas en el "pluralismo teórico", contienen las características

¹ La *otredad* es aquí, la otra vida. La que nos otorga la posibilidad de *ser* en la indeterminación del espacio umbral.

² Maurice Merleau-Ponty. (1999). *Fenomenología de la percepción*. Editorial Altaya, Barcelona., p. 15.

esenciales de su posición filosófica; también es necesario decir que tal vez, ello nos ha conducido a los estándares actuales de lo virtual, en los que el único principio universal que parece regir es: "todo es permitido". Pero bajo esta aparente permisibilidad y libertad, atisba una uniformidad teórica dominante que favorece el dogmatismo y solapa el poder crítico del individuo.

En el capitalismo cultural, la actividad humana y artística no está dirigida a la producción de aquello que nos vincula a nosotros mismos, tampoco a generar pensamiento, sino a la construcción de subjetividades y organización social. Pero el contenido del pensamiento es incomparable, en el sentido de que es inconmensurable, y su traducción literal, imposible y, a todas luces, innecesaria. El ser humano no es tan solo un teórico que construye suposiciones explicativas de la realidad, sino que es también explorador de ésta, descubridor de encrucijadas en las que confluyen rutas que alumbran conceptos nuevos. El mundo se abre ante nosotros como posibilidad, y nosotros permanecemos en éste como constructores de nuestra propia y única realidad. Tal vez sea una cuestión de alquimia, ya que estamos preparados para querer ser precisos, y ello no es posible; no hay una representación exacta, sino una maravillosa confusión caótica. Todo concluye y todo recomienza cosmológicamente.

Traspassar un umbral es extender la libertad, y dejarse descubrir. Es el rechazo de criterios universales y tradiciones rígidas; perseguir aproximarse a los secretos de la naturaleza y de uno mismo; y tan universales cuestiones, se dan en los vínculos de áreas que a priori podrían parecer remotas: ciencia y mitología, religión y magia, arte y lógica, etc., que están transformando la sociedad y sus nociones de trabajo, producción y vida propia. *El punto de partida... será.* De esta manera nos dice el anteriormente citado Merleau-Ponty que hay ser, hay mundo, hay algo en el sentido más hondo, es decir, cuando existe tan valiosa cohesión entre los polos de una pregunta que se prevé incesante. He ahí -en lo inagotable- el origen, el núcleo de toda cuestión, la exigencia de toda investigación; pues la tentativa de considerar que en el inicio, el mundo se desvela como la posibilidad de emprender algo que signifique, es para el propio mundo y para el que lo habita, el reconocimiento de que prevalecerá dicha pregunta, pero también, de que inherente a ella, vivirá la resistencia que impide la proximidad con el propio espacio.

Parecemos estar sometidos a una perpetua demanda de organización y acumulación. Además, debemos estar listos para una pronta asimilación de todo ello, sin perder el tan costosamente adquirido equilibrio. Así nace la resistencia creativa, la obstinación por hacerse preguntas aún a sabiendas de que puede no existir respuesta. La capacidad del individuo de transformar para resistir, o para ser y existir como tal, subyace también de cuestiones fundamentales sobre el límite de lo tolerable o de lo ético, sobre la inestabilidad de la frontera, sobre la noción de virtualidad -ya formulada por Deleuze-, la multitud, etc. Y en medio de tan complejos asuntos, la clave del propio mundo: la autonomía de la creación. El espacio lúcido que desaparece para luego re-aparecer. *El Esplendor. Aquello que separa (libera) y entreteje (reconcilia) las diferentes partes que lo componen, aquello(aquella) que está allá (...) al fin de esta página y que aparece aquí, al dispersarse, al pronunciarse en esta frase.*³

Las indicaciones necesarias para reconquistar una y otra vez un espacio que no es espacio, sino dimensión, guardan en sí mismas un sentido que nos hace comprender nuestras propias objetivaciones como auténticas. Las definiremos pues como aquellas que nacen de aquel lugar donde una misma línea, se multiplica en un caudal de direcciones simultáneas, que quiebran momentáneamente su estado habitual. La experiencia del Arte, constituye una apertura a una serie de posibilidades latentes en los materiales de partida, algo a lo que ya había hecho referencia el artista norteamericano Dick Higgins en el seno de *Fluxus*, cuando acuña el término *intermedia* para referirse a un tipo de obra artística que no está determinada de antemano por el medio que la conforma, sino que cada obra determina su propio medio y forma de acuerdo a su necesidad. Un concepto artificial que surge de la necesidad de definir todo lo que no cabe dentro del concepto inicial. Lo intermedia tiene que ver en general con obras artísticas que utilizan lo inmaterial como vehículo principal de expresión, que lo convierten en su columna vertebral. La mayor parte de estas obras utilizan distintos lenguajes artísticos que se entrecruzan e interactúan dándole una dimensión temporal a la experiencia plástica y visual. El arte medial se ha desarrollado sobre todo gracias a la tecnología, que le concede la posibilidad del cambio, del crecimiento hacia un nuevo lenguaje sin perder el suyo propio. Lo inmaterial, inunda un nuevo umbral que se basa en sucumbir a un juego con reglas en constante evolución.

Tal vez la esperanza de subsistir al frenesí de este nuevo espacio, se halle en el corazón de dicha actividad, donde se encuentran ciertos ingredientes que los participantes no quieren cambiar bajo ninguna circunstancia. El núcleo que nos mantiene adheridos a nosotros mismos; la tenacidad transformada en un elemento de historia externa, pero con características de historia interna. Pero para mantener este núcleo, deben existir otros ingredientes que sean expansibles o sujetos a cambio. Sólo el individuo puede dirigirse hacia lo próximo. Formarse una idea de un estado de cosas más deseable y poner luego los medios necesarios para llevarlo a la realidad. Sólo éste puede refutar cualquier precepto, manifestarse o sublevarse, con una visión de un estado de las cosas que "debiera ser". Eso es lo que nos diferencia como pensadores; la libertad y la responsabilidad de transformar los fundamentos básicos y necesarios de la vida humana. El sujeto se conforma así, como un campo de experiencias donde se proyecta el mundo por descubrir. Un concepto que define Merleau-Ponty cuando habla del *intermundo*: aquel lugar que va más allá de nuestras visiones, ya que son las instancias a las que nos dirigimos desde el comienzo de nuestro vivir. Los registros donde se inscribe lo que vemos para devenir allí

³ Octavio Paz. (1997). *El mono gramático*. Editorial. Galaxia Gutemberg, Barcelona, p. 129.

cosa, mundo o historia. El *intermundo* como mundo percibido, que está más acá o más allá de las antinomias sujeto-objeto, visible-invisible e interioridad-exterioridad.

Las dualidades no resueltas, como las anteriormente mencionadas, trazan un campo expandido que cobra fuerza y se multiplica en numerosas manifestaciones, impulsadas por la misma voluntad del trascender, del traspasar. Así, más allá de la filosofía de la visión, podremos comprender que la visibilidad misma comporta una no-visibilidad; o que en el cruce de algunos conceptos antagónicos, se produce a veces una reversibilidad. Un acontecimiento cuyo límite se encuentra cuando deja de existir una dicotomía entre el punto de partida y el de llegada. Pero, cómo pronunciarlos acerca de un espacio inmaterial; cómo definirlo, abordarlo.

Desde un punto de vista fenoménico, el espacio nace donde termina el cuerpo del sujeto. De modo que uno de los principios de base del espacio inmaterial, es que algunas de sus fronteras dependen de las del espectador. Cuando hablamos del umbral nos situamos entre lo real y lo visible. Pero también sabemos que ambos conceptos no definen o delimitan una Verdad, ya que están supeditados a ciertos estados de la materia que pueden o no ser formalmente físicos -como el caso de la luz o el color-. De modo que hemos de aceptar también como realidades, aquellos estados potenciales que se desarrollan o pueden desarrollarse dentro del universo subjetivo. El concepto de espacio adquiere en el umbral otro matiz: el de mantener el sentido de lugar no exterior o físico, sino interior; entendiéndose esto como una "actitud interior", el fundamento del actuar, la raíz de la que emergen todos los actos. Esta acepción cambia el enfoque desde el lugar -con carácter geográfico- hacia una disposición o actitud -de carácter singular e interior-, desde donde emergería hacia fuera (sociedad, cultura. etc.) en forma de conductas o pensamientos propios. En este sentido, se daría en éste una segunda naturaleza humana basada en la conquista reiterada del propio espacio.

Quizá lo más difícil sea delimitar unas reglas de percepción espacial, que abarquen desde una acción fugaz, -un instante inmediato que no se preocupa de su conservación en el tiempo-, hasta la liberación de ese espacio por medio de la expansión incontrolada de elementos que pertenecen al campo de lo inmaterial, como la luz, el sonido, etcétera. Debido a la vertiginosa expansión de las nuevas tecnologías, estamos experimentando una especie de apropiaciones tecnológicas de la realidad virtual, como si fuera un descubrimiento de nuestro propio mundo. Ahora bien, también es cierto que al margen del interés práctico que tiene hoy en día el fenómeno virtual, la reflexión sobre ello es tan antigua como el propio individuo, luego éste siempre ha producido virtualidad.

La naturaleza fronteriza del individuo lo obliga a vivir entre esas dos regiones: con un pie en la realidad y otro en la virtualidad. No hay ser humano que no crea en la posibilidad de universos imaginarios. Las prácticas artísticas contemporáneas, en su desarrollo ante las formas del capitalismo cultural, apuntan dirigirse hacia el umbral de la industria de la subjetividad, donde las políticas de la identidad serán difusas. Aunque inmersos en tan acelerada velocidad, lo único que podemos hacer es elucubrar sobre ello, esbozar las posibles consecuencias y su acción crítica. El futuro del arte pasa por redefinir la función del artista en el contexto de la transformación tecnológica, de los usos de la imagen y sus condiciones de recepción y experiencia. El reto del artista contemporáneo es lograr ser productor de lo inmaterial sin dejar de estar nunca de estar vinculado al afecto, al sentido, al deseo y al significado. Buen ejemplo de ello lo tenemos en el trabajo de Olafur Eliasson o Tatsuo Miyajima, que utilizan la tecnología aplicada al arte inmaterial, como medio que conecta el mundo físico con los temas más trascendentales, como vida, muerte, y existencia. La presencia física de la luz dentro de la obra, está destinada a completar una imagen final donde el espectador es el único cómplice posible, ya que es el único referente verdadero en la brecha abierta entre el objeto y su sombra. Así, a través de sus instalaciones visuales e interactivas, construyen espacios serenos a la par que inquietantes, por los que se camina y en los que se penetra, tomando conciencia física del espacio. Lugares que se convierten al mismo tiempo, en construcciones reales que se vinculan con la poética de los lugares arquitectónicos subjetivos; éstos no son sólo un acto de rebeldía contra las leyes de la percepción, sino que además comunican. Pero siempre estará presente la duda de si el verdadero modo de entender el espacio inmaterial, sólo podría consistir en pasearlo, dejarse bañar por la luz que lo inunda, sentir el peso de su contorno; realizar la experiencia de traspasar su límite. En definitiva: habitarlo.

CONCLUSIONES

No es de extrañar que ante métodos de construcción *a priori* muy poco adecuados para informar del fenómeno artístico, sigamos precisando de la obra "singular". Entre lo real y lo visible, descubrimos cómo lo inmaterial constituye una poderosa herramienta para construir o alterar el espacio, así como para crear vínculos indefinibles entre el espectador y la obra. Pero también, nos hemos dado cuenta de que no podemos, ni queremos renunciar a la necesidad de un tipo de experiencia estética autónoma, que favorezca una contemplación personal -aurática- difícilmente extrapolable, hoy por hoy, a cualquier otro soporte que permita la reproducción y la exhibición masiva. Por último, hemos evidenciado como la ciencia, la tecnología y el arte poseen, en su afinidad, el poder de la posibilidad de reinventar una y otra vez la propia y determinada realidad. No solo por contar con los mecanismos adecuados para ello, sino por el deseo casi ontológico, de que todo debiera ser infinitamente expansivo y flexible. Quizá sea entre lo virtual y lo real, donde se encuentre el sentido de un universo que se niega a definirse como realidad efectiva; ya que construir metáforas a partir de discordancias espacio-temporales, colisiona con toda práctica de producción simbólica. Si pensamos el espacio-umbral como la opción de interpretación utópica donde todas las distancias son sugeridas, no calculadas; nos daremos cuenta de lo que subyace de la profundidad de lo fronterizo: la *irrealidad* del (propio) mundo, el tiempo de la obra que quiere ser poema, para continuar un camino al que no se le puede poner punto y final.

FUENTES REFERENCIALES.

- AGAMBEN, G. (2005). *Estado de Excepción*. Editorial Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- FEYERABEND, P. (1975). *Contra el método. Esquema de una epistemología anarquista*. NLB, Londres [en línea]. Disponible en Web: <http://www.contranatura.org/articulos/Filos/Feyerabend-Metodo.htm>
Biografía de Paul Feyerabend [en línea]:
<http://plato.stanford.edu/entries/feyerabend/>
- FOUCAULT, M. (1999). *Estética, Ética y Hermenéutica*. Paidós, Barcelona. /(2007). *Nacimiento de la Biopolítica*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- GADAMER, H. G. (1977). *Verdad y método*. Editorial Sígueme, Salamanca.
- HARDT, M. & NEGRI, A. (2004). *Multitud: guerra y democracia en la era del imperio*. Editorial Debate, Madrid.
- JOHSON ARMIJO, H. *Del conocimiento vulgar al conocimiento científico* [en línea]. Disponible en Web: <http://es.geocities.com/herprofesor2000/conovulg.html>
- KUHN, T. (1962-69). *The Structure of Scientific Revolutions*, University of Chicago Press, Chicago [en línea]. Disponible en Web en Castellano: http://www.exactas.org/modules/UpDownload/store_folder/2_-_FISICA/T.S.Kuhn.-.La.Estructura.de.las.Revoluciones.Cientificas.pdf
- LAKATOS, I. (1993). *La metodología de los Programas de investigación científica*. Alianza, Madrid.
- MERLEAU-PONTY, M. (1999). *Fenomenología de la percepción*. Editorial Altaya, Barcelona. /(2003). *El mundo de la percepción*. Fondo de Cultura Económica, México. /(1986). *El ojo y el espíritu*. Editorial Paidós, Barcelona.
- MORIN, E. (1984). *Ciencia con conciencia*. Anthropos, Barcelona. /(1981). *El método*, Tomo I, *La naturaleza de la naturaleza*. Cátedra, Madrid.
- NEGRI, A. (2000) *Arte y multitud: ocho cartas*, Editorial Trotta, Madrid.
- PAZ, O. (1997). *El mono gramático*. Editorial. Galaxia Gutemberg, Barcelona.
- RHEINGOLD, H. (1993). *The virtual community*, Reading, Addison Wesley (ed. esp. de J.A. Álvarez, 1996. Gedisa, Barcelona).
- TOLEDO NICKELS, U. *La Epistemología según Feyerabend* [en línea]. Disponible en Web: <http://www.moebio.uchile.cl/04/feye.htm>
- WITTGENSTEIN, L. (2000). *Movimientos del pensar. Pre-textos*, Valencia.