

Artero Flores, Javier.
Estudiante.

El concepto de duración en la vídeo-instalación LOOPS AT A SPOOL. Acto de continuación

The concept of duration in the video-installation LOOPS AT A SPOOL. Acto de continuación

TIPO DE TRABAJO: Comunicación virtual.

PALABRAS CLAVE

Tiempo, duración, vídeo, instalación, acontecimiento.

KEY WORDS

Time, duration, video, installation, event.

RESUMEN

La presente comunicación se centra en el análisis de la obra LOOPS AT A SPOOL. Acto de continuación, que fue expuesta en la Sala Santa Inés de Sevilla en el marco del Programa INICIARTE de 2017. Dicho proyecto consiste en una vídeo-instalación compuesta por objetos, luz y sonidos extraídos del paisaje. Así, el mástil de una bandera -despojada de la misma- se presenta como elemento vertebrador del espacio, coronado, además, por un pináculo de oro. Durante el horario de apertura de la sala (en intervalos de 3 horas) dos proyectores de luz recorren longitudinalmente este mástil, que se ilumina y se oscurece progresivamente.

En este contexto planteamos el estudio de parámetros interconectados y en constante movimiento como son tiempo-duración y obra-espectador. Con objeto de aproximarnos a lo narrado desde el parámetro temporal, prestamos especial atención a las teorías de Henri Bergson en torno al concepto de duración y el modo en que éstas pueden ser aplicadas en el terreno del audiovisual. Así mismo nos remitimos a las lecturas que del concepto hacen otros autores como Mieke Bal en el plano de la recepción de la instalación por parte del espectador.

El estudio de la narración en la vídeo-instalación nos conduce a cuestionarnos acerca de la estructura de la misma y en concreto al concepto de acontecimiento, para el que proponemos una aproximación desde una perspectiva múltiple y flexible acorde a la naturaleza de la obra.

En definitiva, a través del análisis de la estructura narrativa de la pieza, se pretende generar un marco de conceptos y términos para una posible aproximación a la vídeo-instalación en cuestión.

ABSTRACT

This communication focuses on the analysis of the work LOOPS AT A SPOOL. Acto de continuación, which was exhibited in the Sala Santa Inés of Seville through the INICIARTE Program of 2017. This project consists of a video-installation composed of objects, light and sounds from the landscape. Thus, the mast of a flag -removed from it- is presented as the main element of the space, crowned, in addition, by a pinnacle of gold. During the opening hours of the exhibition room (during 3 hours intervals) two light projectors run longitudinally through this mast, which is illuminated and darkened progressively.

In this context we propose the study of interconnected parameters in constant movement such as time-duration and artwork-spectator. In order to approach the narrative from the temporal parameter, we pay special attention to Henri Bergson's theories about the concept of duration and the way in which these can be applied in the audiovisual field. Likewise we refer to the readings of the concept made by other authors such as Mieke Bal from the perspective of reception of the installation by the viewer.

The study of the narration in the video-installation leads us to question about its structure and in particular to the concept of event, for which we propose an approach from a multiple and flexible perspective according to the nature of the work.

In short, through the analysis of the narrative structure of the piece, it is intended to generate a framework of concepts and terms for a possible approach to the video-installation.

INTRODUCCIÓN

“LOOPS AT A SPOOL. Acto de continuación” (2017) (utilizaremos las siglas LAAS en lo sucesivo) es una vídeo-instalación¹ *site-specific*² que fue elaborada para la sala de exposiciones Santa Inés de Sevilla (Figura 1). El proyecto fue producido en el marco del Programa INICIARTE 2017 y se expuso entre los meses de septiembre y noviembre de dicho año. Lo que en la presente comunicación planteamos a través del análisis de la obra artística en cuestión es la relectura y flexibilización de conceptos relativos al parámetro temporal en la vídeo-instalación así como a su estructura narrativa.

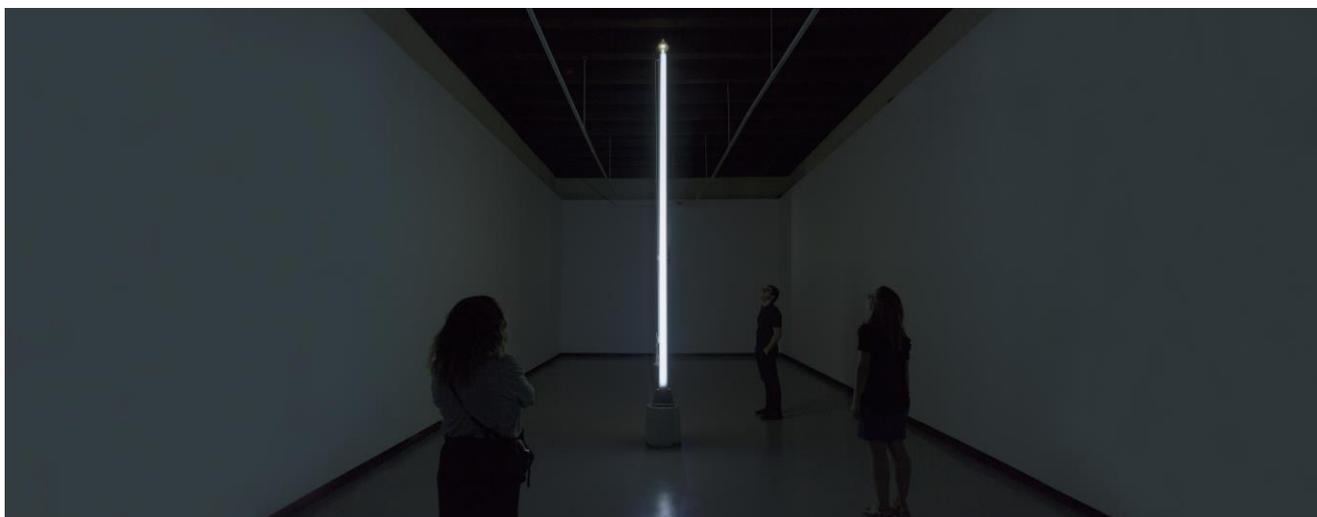


Figura 1. “LOOPS AT A SPOOL. Acto de continuación”, Javier Artero, 2017. Fotografía de los autores.

El visitante que accede a la sala expositiva halla en ella un asta sin bandera. El mástil, una sección troncocónica de fibra de vidrio de 4 metros de altura, coronado además por un pináculo bañado en oro, descansa sobre una peana de hormigón justo en el centro del espacio. En función de la hora a la que el espectador acceda a la sala este objeto será más o menos visible, pues solo se encuentra iluminado por dos proyectores de vídeo que proyectan luz blanca sobre el mismo (mediante un trabajo de vídeo-mapping conseguimos ajustar las proyecciones exclusivamente a la superficie del mástil) pero de manera progresiva, es decir, cuando se abre la sala está a oscuras, 90 minutos más tarde está completamente iluminado y en los 90 minutos restantes (el horario de la sala siempre se ajusta a intervalos de 180 minutos) la luz vuelve a desaparecer recorriendo la sección longitudinalmente a un ritmo tan lento que hace difícil percibir el movimiento.

Este proceso de iluminación y oscurecimiento se acompaña de la emisión -a un volumen muy bajo que se mezcla con el sonido proveniente de la calle- de una serie de grabaciones sonoras registradas en los alrededores de un conservatorio de música. Dichas grabaciones contienen fragmentos de obras ensayadas en el conservatorio que al ser captadas “de aire” también registraron parasitariamente sonidos del entorno acústico.

¹ Consideramos que LAAS es una vídeo-instalación puesto que la luz que recorre el mástil presente en la sala es un vídeo que se ha instalado mediante vídeo-mapping sobre dicho objeto. Este vídeo constituye el eje central de la obra, pues le confiere una temporalidad a la pieza y la hace visible.

² Nos referimos a LAAS como un *site-specific* dado que las vídeo-proyecciones han sido compuestas atendiendo al horario de apertura y cierre de la sala de exposiciones Santa Inés. Este lapso de 180 minutos determina el ritmo del vídeo que se proyecta sobre el mástil, por lo que de ser otro (el específico de una sala diferente) modificaría sustancialmente la obra.

Mediante este despliegue planteamos la representación, en clave poética, de un acto ceremonial que no tiene lugar. Es por ello que hacemos uso de los elementos más representativos de un evento inaugural o de clausura como bien podría ser una bandera o una interpretación orquestal. Nuestro acto, sin embargo, ha de ser entendido como un *continuum*, un estadio intermedio en el que podría decirse que la indeterminación del evento se antoja determinante o, dicho de otro modo, la ausencia de acontecimientos supone un acontecimiento en sí mismo.

En este contexto proponemos el estudio del concepto bergsoniano de duración aplicado a la obra de vídeo-instalación. Así, nuestra hipótesis plantea que la imperceptibilidad de cambios que tiene lugar en “LAAS” dificulta la tarea de estructurar la narración por parte del espectador, propiciando la suspensión narrativa, lo que se traduce en el cobro de protagonismo del parámetro temporal que acusa la experiencia subjetiva del mismo en el espacio expositivo. El tiempo, de este modo, adquiere una dimensión temática.

METODOLOGÍA

Habría que determinar, entonces, bajo qué circunstancias tiene lugar esta puesta en valor del tiempo en la narración así como obtener una serie de conceptos de pertinencia para el análisis de la relación entre el espectador y la vídeo-instalación.

Para ello, nuestra metodología de trabajo es híbrida, pues, además de fuentes teóricas, contempla nuestra producción artística como cuerpo de la investigación. Así nos centramos, como decíamos, en el concepto de duración de Henri Bergson y en las lecturas que del mismo encontramos en Gemma Muñoz-Alonso o Mieke Bal, siendo esta última de especial relevancia por su aplicación al campo de la vídeo-instalación en “The Clock” (2010) de Christian Marclay. Pero también nos referimos a otras obras con las que “The Clock” guarda cierta relación, como “Ein tag in 7 minuten und 23 sekunden” (2006) de Alicja Kwade. Con todo, establecemos un diálogo entre “LAAS”, otras obras artísticas y fuentes bibliográficas para comparar distintas perspectivas desde las que abordar el tiempo.

DESARROLLO

Las piezas propuestas tienen en común, además del audiovisual como medio, el tiempo como protagonista, concretamente el tiempo del reloj, que visualmente es su elemento central. En “LAAS” también encontramos un reloj, aunque carece de números. Podríamos decir que el evento lumínico que tiene lugar sobre la superficie troncocónica se asemeja a una suerte de reloj de sol. De hecho el origen de la vídeo-instalación se encuentra en la obra fotográfica que lleva el mismo título (Figura 2), la cuál registra un instante del proceso de ensombrecimiento de un mástil sin bandera al atardecer. Entonces, el movimiento de la luz que los dos proyectores de vídeo imprimen sobre el mástil en la sala de exposiciones Santa Inés bien funciona como un reloj (sabemos que la sala expositiva abre al público a las 18:00 h. cada día y que solo pasados 90 minutos, a las 19.30 h., el asta se encuentra completamente iluminada para oscurecerse a continuación). Lo que en términos generales diferencia nuestra obra de las otras propuestas es la referencia y la percepción, aunque todas ellas dialogan con estos principios. Por referencia hemos de entender la equivalencia entre el tiempo que se representa en las obras y el tiempo real, el que marca nuestro reloj. Con la percepción nos referimos a la posibilidad que el espectador encuentra para discernir un segundo, un minuto o una hora de la anterior. La posibilidad, en definitiva, de percibir cambios, que es como Mieke Bal ha definido los acontecimientos que estructuran la narración. Bajo estas premisas, dos conceptos requieren de nuestra consideración para el análisis de la presente vídeo-instalación: duración y acontecimiento.



Figura 2. “LOOPS AT A SPOOL”, Javier Artero, 2017. Fotografía de los autores.

En “Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia” Henri Bergson (1927) define la duración pura como:

La forma que toma la sucesión de nuestros estados de conciencia cuando nuestro yo se deja vivir, cuando se abstiene de establecer una separación entre el estado presente y los estados anteriores. (p. 77)

Bergson diferencia así la duración pura, “sin mezclas”, de otra en la que interviene la idea de espacio. Parámetro, el espacial, que el filósofo trata de oponer constantemente con la duración. La duración, entonces, es sucesión, y la crítica al tiempo de los relojes es que es homogéneo, lo «dividen en parcelas iguales» (Bergson 1927, 81). La duración, sin embargo, es heterogénea.

Recurramos al ejemplo del péndulo acerca del concepto de duración en Bergson (1927):

Cuando sigo con los ojos, en la esfera de un reloj, el movimiento de la aguja que corresponde a las oscilaciones del péndulo, no mido duración, como parece creerse; me limito a contar simultaneidades [...]. Fuera de mí, en el espacio, no hay nunca más que una única posición de la aguja y del péndulo, pues de las posiciones pasadas no queda nada. Dentro de mí se realiza un proceso de organización o de penetración mutua de los hechos de la conciencia, que constituye la duración verdadera. (p. 81)

La duración, por lo tanto, ha de ser entendida como el resultado de una labor selectiva realizada por nuestra conciencia que tiene lugar en el plano subjetivo de la percepción. De hecho Bergson rechaza todo proceso de comprensión del tiempo como algo objetivo, externo a la conciencia, pues implica su espacialización al traducirse al número. Como indica Gemma Muñoz-Alonso (1996), «la multiplicidad de la duración pura y de los estados de conciencia es una multiplicidad cualitativa» (p. 296), no cuantitativa como se sugiere al contar las oscilaciones del péndulo. Para Gemma Muñoz-Alonso (1996), «no podemos confundir la sucesión contada con la sucesión vivida» (p. 297), lo que denota el carácter experiencial de la duración. De este modo, no hay una sino múltiples duraciones en función de la realidad del sujeto. En este sentido Mieke Bal (2018) propone el concepto de heterocronía, que justifica en la comprensión de un «tiempo que no es homogéneo en nuestra experiencia. Debido a que funcionamos muy a menudo en modo multitarea, también nos encontramos multi-temporalizados» (p. 10). La narratóloga propone como ejemplo básico la diferencia en la percepción del tiempo que pueden experimentar varias personas en una misma cola en el supermercado. Así, entiende que a un ama de casa con tareas pendientes la espera le parecerá más larga que al resto. Se nos presenta de nuevo el factor experiencial que no puede ser medido por el reloj. Todo ello nos indica, como a Mieke Bal, que la comprensión de las imágenes pasa por una consideración de las ideas expuestas. Por lo tanto, ante un mismo momento (el que tiene lugar en la cola del supermercado) podemos anotar diversas duraciones que vienen determinadas por la experiencia de cada sujeto.

Si nos trasladamos al terreno del audiovisual, podríamos decir que ante una misma imagen habremos de comprender múltiples duraciones, una heterocronía. Pero si además incluimos en esta consideración el espacio propio de la vídeo-instalación las implicaciones entre la obra y el parámetro temporal se multiplican. Según Mieke Ba (2018), la aproximación a la obra que sugiere la vídeo-instalación «permite reflexionar y, a continuación, desarrollar estrategias para la lucha contra la tiranía del reloj» (p. 11). Esto es así, entre otras razones, por la libertad que posee el espectador para deambular por el espacio que comparte con la obra, como veremos a continuación con “LAAS”. Para Roland Barthes (1986), «existe otro modo de ir al cine; es ir al cine dejándose fascinar dos veces, por la imagen y por el entorno de ésta» (p. 354). Poco dista, la doble fascinación barthiana, de la aproximación a la vídeo-instalación que aquí esbozamos, donde los espectadores «suspenden su prisa y sus sospechas» (Bal, 2018, p. 19). La suspensión, no solo del espectador sino de la narración, será entonces el marco de acción de la duración bergsonianiana.

Hemos de decir que la teorización de Bal con la que trabajamos se origina a partir de la obra “The Clock”, de Christian Marclay, y en concreto por el desconcierto ante el análisis que de la misma hace Margot Bouman en su artículo “On Sampled Time and Intermedial Space: Postproduction, Video Installation and Christian Marclay’s The Clock” (2014), pues en este no se menciona la duración bergsonianiana. Y lo cierto es que, como indica Mieke Bal, no se aborda al filósofo francés porque la obra de Christian Marclay se enfrenta a la duración bergsonianiana.

En “The Clock” se compilan infinidad de imágenes de relojes extraídas del cine y ensambladas en un nuevo montaje de Christian Marclay. La aparente incongruencia entre la diversidad de filmes se ve atenuada porque en esta sucesión de imágenes hay un hilo conductor, los relojes que se muestran marcan horas correlativas. La obra tiene una duración total de 24 horas, pero este dato no es lo más significativo, sino el hecho de que la hora que muestran los relojes de los filmes se corresponde con la hora de nuestro reloj. Como sostiene Mieke Bal, lo que revela la obra es «la dominación inflexible e implacable del reloj» (Bal, 2018, p. 9). Como plantea la narratóloga, se produce un conflicto entre la experiencia cinematográfica, a la que se vincula la duración por la flexibilidad temporal que genera la ilusión fílmica, y la constante llamada al tiempo del reloj por su presencia en la imagen y coordinación con nuestra cotidianidad. Además, “The Clock” no se presenta como una proyección a secas, es una instalación, compuesta por butacas, que cuenta con toda la estética de un cine convencional. La obra, en efecto, se antoja paradójica. Digamos que el pacto ficcional que normalmente establecemos al ver una película es cuestionado cada vez que este espectador mira su reloj. En el extremo opuesto se encuentra el vídeo “Ein tag in 7 minuten und 23 sekunden” de Alicjia Kwade, que, también a través del montaje de diferentes filmes cinematográficos, conecta fragmentos de imágenes de relojes que describen un día completo con una duración de metraje de 7 minutos y 23 segundos en total. Sí podemos hablar en este caso de pacto ficcional. Aceptamos la ilusión temporal que nos ofrece el montaje al ver pasar las horas de los relojes ficticios como segundos.

“LAAS” dialoga con la problemática planteada por las obras anteriores pero cambia las figuras y el tablero. Como ya explicamos, el movimiento de las proyecciones de luz sobre el mástil está sincronizado con el horario de la sala, pero el espectador que acude a la sala no tiene por qué saberlo ni su presencia en la misma está condicionada por el espacio del mismo modo que lo está en el cine. El visitante no ha de entrar o salir de la sala a una hora determinada como tampoco se le insta a permanecer sentado en una butaca. Su actitud, así, tiene más que ver con el *flâneur* baudeleriano que con el espectador del cine. No obstante, el cruce con la disciplina cinematográfica lo encontramos, por ejemplo, en la documentación fotográfica (Figura 3) presente en el catálogo de la muestra que se ofrece antes de entrar a la sala. En dicho catálogo se recoge una serie de 18 fotografías realizadas desde un mismo ángulo durante las 3 horas del evento lumínico que, a doble página, permiten ser abarcadas en su completitud. De este modo se traslada el tiempo al espacio de la página, el fenómeno, a la inversa, que posibilita el celuloide donde se recogen las tiras de fotogramas que posteriormente se proyectan para generar ilusión de movimiento.

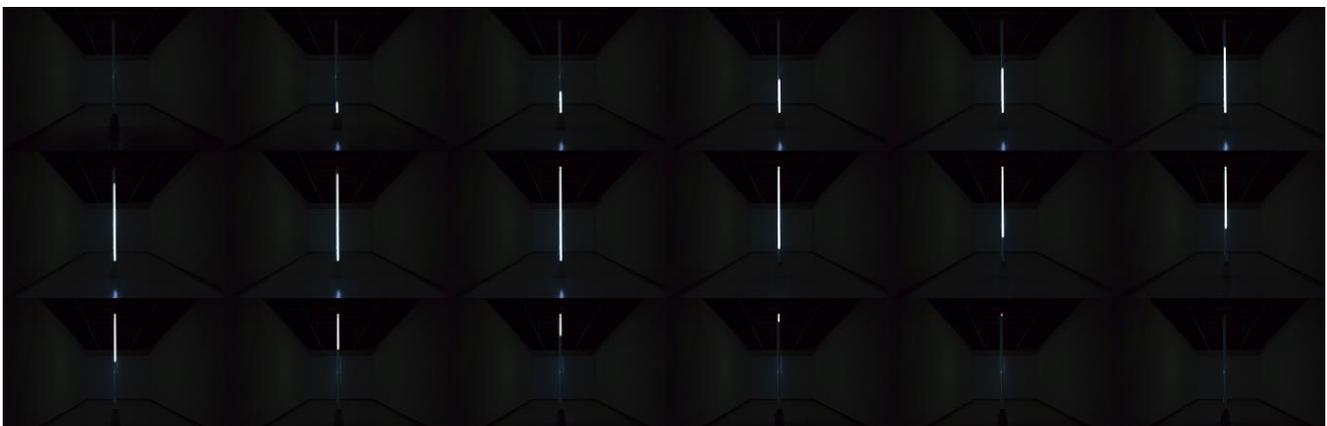


Figura 3. Documentación gráfica de “LOOPS AT A SPOOL. Acto de continuación”, Javier Artero, 2017. (Fuente Javier Artero (2017). LOOPS AT A SPOOL. Acto de continuación. Sevilla: Ed. Junta de Andalucía)

Pero, como decíamos, en la vídeo-instalación en cuestión no se nos recuerda constantemente la implacabilidad del flujo temporal con lo explícito de las esferas y las agujas o los números, pues lo que la obra plantea es una densificación de dicho flujo mediante la - aparente- suspensión de acontecimientos. Si “The Clock” se enfrenta a la duración bergsoniana, nuestra vídeo-instalación vive de ella. Cuando Gemma Muñoz-Alonso se refiere al concepto de Bergson como multiplicidad cualitativa lo que expresa, si lo llevamos al terreno de la vídeo-instalación, es que un segundo de nuestra contemplación de la obra difiere del anterior y del que le sucede, a pesar de que no ocurra nada ante nosotros.

En esta tesitura procede reconsiderar la idea de cambio, el concepto de acontecimiento, según el cuál se estructuran las narraciones. Nos servimos de la definición que ofrece Mieke Bal en “Teoría de la narrativa” (1990) a modo de desplazamiento del concepto, del relato literario a la vídeo-instalación:

Se ha definido a los acontecimientos como procesos. Un proceso es un cambio, una evolución, y presupone, por tanto, una sucesión en el tiempo o una cronología. Los acontecimientos ocurren durante un cierto periodo de tiempo y se suceden en un cierto orden. (p. 45)

Si tomamos al pie de la letra la definición anterior podremos detectar infinidad de cambios en “LAAS”. Basta con dirigirnos a la documentación fotográfica del catálogo que ya hemos comentado. Tiene lugar, indudablemente, un proceso y una evolución que se ordena en el tiempo, por emplear los términos de la narratología. El problema es que, por la lentitud de dicho proceso, ni siquiera los proyectores de vídeo interpretan cambios en la señal que proyectan. Durante el montaje, una de las complicaciones técnicas de la vídeo-instalación resultó del denominado “modo ahorro de energía”, presente en casi todos los modelos de proyectores de vídeo, por el que dichos aparatos entran en estado de reposo y atenúan su luminosidad cuando la señal que reciben del reproductor al que están conectados se encuentra en pausa o, como en nuestro caso, se interpreta como pausada fruto de su extrema lentitud. Lo que la anécdota parece revelar es que el acontecimiento como tal debe contemplarse de manera más flexible o, directamente, desde otras perspectivas. Para ello proponemos dos aproximaciones al concepto que se encuentran interconectadas, ambas desde el plano de la percepción vinculada al concepto de duración bergsoniana, donde subyace el «movimiento inherente en el acto de percepción que deja como resultado las imágenes» (Bal, 2018, p. 14). En primer lugar, si consideramos, con base en Henri Bergson, que la percepción es una selección que el sujeto hace del espacio y del tiempo para obtener una imagen, lo que Mieke Bal denomina *image acts* (Bal, 2018) (actuaciones de la imagen), el acontecimiento pasa a ser contemplado en el proceso interno, perceptivo, de obtención de la imagen. En segundo lugar, rescatamos un término asociado a lo pictórico como es el contraste, a través del que cabe vehicular, a modo de estructura narrativa, el proceso que acontece en la vídeo-instalación. A diferencia de cómo se nos presenta el contraste en la pintura, donde podemos diferenciar las intensidades lumínicas en un único plano, en “LAAS” el término viene a ejecutarse mediante su despliegue en el tiempo, que hace imposible su comprensión sino es mediante la memoria, como vemos en el ejemplo del péndulo anteriormente expuesto. Y no contrastamos ni contamos simultaneidades, precisamente, sino estados del evento lumínico, cada uno diferente al anterior y al que le sucede, que tienen lugar sobre la superficie troncocónica.

CONCLUSIONES

En definitiva, comprobamos que la suspensión narrativa, fruto de una vídeo-instalación que juega con los límites de la percepción de la imagen en movimiento, confiere al parámetro temporal una dimensión temática. La experiencia subjetiva del tiempo en el espacio nos inclina hacia una concepción bergsoniana del mismo, por contraste, como hemos visto, con los ritmos del reloj presentes en obras como “The Clock”. En el plano narrativo, tales planteamientos nos llevan a la flexibilización del concepto de acontecimiento, que pasa a ser contemplado más como un acto selectivo de nuestra percepción que como parte del relato.

FUENTES REFERENCIALES

Artero, J. (2017). LOOPS AT A SPOOL. Acto de continuación [Vídeo-instalación].

Artero, J. (2017). *LOOPS AT A SPOOL. Acto de continuación*. Sevilla: Junta de Andalucía.

Bal, M. (2018). El tiempo que se toma. *CONTRANARRATIVAS: Temporalidades reconstruidas y espacialidades desbordadas*, 0, 8-20.

Bal, M. (2011). Heterochrony in the Act: The Migratory Politics of Time. *Art and Visibility in Migratory Culture: Conflict, Resistance, and Agency*, 23, 211-238

Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa: Una introducción a la narratología* (3ª ed). Madrid: Ediciones Cátedra.

- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- Bergson, H. (1927). *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia* (1ª ed.). Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Kwade, A. (2006). Ein tag in 7 minuten und 23 sekunden [Vídeo].
- Kwade, A. (2012). *MATERIA PRIMA*. Berlín: DISTANZ.
- Marclay, C. (2010). The Clock [Vídeo-instalación].
- Muñoz-Alonso, G. (1996) El concepto de duración: la duración como fundamento de la realidad y del sujeto. *Revista General de Información y Documentación*, 6 (1), 292-311.