



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS**

**“GRAFICANDO A PARTIR DE LA INTERPRETACIÓN DEL
TIEMPO Y SU HUELLA EN EL ESPACIO-MATERIA”**

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
ADRIANA ATALÍA PASCUAL PÉREZ

**DIRECTOR DE TESIS
MTRO. JAVIER ALEJANDRO VILLALBAZO DE LA TORRE
(ENAP)**

SINODALES
MTRA. MA. EUGENIA QUINTANILLA SILVA
(ENAP)
MTRA. MA. DE LAS MERCEDES SIERRA KEHOE
(ENAP)
MTRA. ANA MAYORAL MARIN
(ENAP)
LIC. JOSSET CRISTINA HERRERA VINUEZA
(ENAP)

MÉXICO, D.F. MARZO DE 2013

UN/M
POSGRADO
Artes y Diseño 



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Introducción

Capítulo 1. El tiempo, una afección social	11
1.1 Afección y cuestionamiento	12
1.2 El tiempo, organización y estructura social	15
1.3 El ritmo de la vida moderna	18
1.4 Tiempo interno-tiempo externo	20
Capítulo 2. El tiempo como experiencia	23
2.1 El tiempo como experiencia espiritual	24
2.2 La experiencia, memoria del cuerpo y la materia	25
2.3 El reloj y, tiempo subjetivo-personal	27
Capítulo 3. Representación, huella y memoria	33
3.1 La representación fotográfica: constructor de la historia personal	35
3.2 Códigos temporales y la obra visual	47
Capítulo 4. Graficando a partir de la interpretación del tiempo y su huella en el espacio-materia	63
4.1 Propuesta gráfica Descripción del objeto de estudio	63
4.2 Desplazamiento de la propuesta gráfica metodología y resultados	95
Conclusiones	112
Fuentes de consulta	114
Anexos: registros de las intervenciones propuestas ...	117

INTRODUCCIÓN

Esta investigación tiene como objetivo describir y comprender algunos elementos del tiempo como: su huella, el recuerdo y la memoria. La investigación fue tomando diferentes direcciones para concluir en mi experiencia personal de un tiempo natural, el cual está separado de los sistemas cuantificables como: los relojes, los calendarios o el sistema social organizador.

En un principio el tema surge de la necesidad y el conflicto hacia la adaptación de un tiempo social, el que me ha llevado hacia una búsqueda personal, en donde el medio para la expresión de dicha afección ha sido la adquisición del lenguaje artístico (visual).

En un principio el planteamiento estaba relacionado directamente al tema de la regulación temporal de mi sociedad en donde descubro mi casi nula capacidad por vivir el presente, un síntoma de añoranza por el tiempo pasado y una ansiedad por vivir el futuro. De esta observación de mis procesos y la inadaptación al tiempo de los otros, comencé por investigar mi sociedad y el porqué de estos conflictos, los cuales se veían reflejados en un gusto por el pasado o por materiales que connotaban cierta nostalgia por el tiempo ocurrido.

Así, surge la intención de investigar acerca del tiempo: el tiempo externo y el tiempo interno. De tal manera que esta investigación se encuentra organizada de la siguiente forma, en el primer capítulo encontraremos el planteamiento del problema en donde tuve un acercamiento a la sociología y donde encontré respuestas hacia la comprensión de la existencia del tiempo externo, el tiempo que es medio y regulado para dar una organización a las sociedades.

En el segundo capítulo planteé la respuesta acerca de la existencia de un tiempo interno, la que confirmé por medio de la filosofía, y a la vez ésta me llevo a la conclusión de que sólo puedo hablar de mi experiencia temporal en términos de cualidad y cantidad de los hechos, de mis recuerdos y de mi memoria personal.

El tiempo que me empara.



En el tercer capítulo, por medio de las manifestaciones artísticas planteo el tema del tiempo, su huella, recuerdo y memoria subjetiva. A partir de la fotografía puedo hallar una historia personal, esto como una primera parte del capítulo, asimismo, como segunda parte expongo el trabajo de dos artistas a los que elegí por su conceptualización acerca del tema; también hago un breve análisis sobre sus obras en comparación con la mía, para observar de algún modo un inconsciente colectivo, donde algunos elementos, como el uso del material o de códigos, tienen similitudes al intentar tratar el tema del tiempo.

El cuarto capítulo corresponde al análisis tanto de la obra como de mi proceso creativo; observo tanto los aciertos como los errores, asimismo, expongo el desplazamiento de cuatro series, las cuales constan de cinco piezas, y donde el proceso de desplazamiento va desde la electrografía, la litografía, la gráfica digital y por último la intervención de espacios urbanos por medio de la gráfica convencional como grabado en punta seca.

Sin embargo, en este proceso me he hecho consciente de cómo las piezas se fueron creando y tomando su rumbo, al hacer un análisis del proceso, hice uso de la semiótica y la psicología, aunque sólo me enfoco en una pieza, la cual, desde mi perspectiva reúne los signos que contienen los códigos temporales más claros hacia el acercamiento conmigo y con el espectador.

Capítulo 1. El tiempo, una afección social

Comenzaré por aclarar que soy consciente de que el tema del tiempo no es para nada un tema innovador, si bien es cierto, atañe a toda la humanidad en cualquier tiempo y espacio, de ello se desprende mi cuestionamiento acerca del mismo y de cómo éste nos afecta.

Me ocuparé básicamente de la insensibilidad hacia un tiempo original, el tiempo en sí mismo y su diferencia con el tiempo social, que fuera de los alcances organizadores que éste último pudiera tener, se ha convertido en un método de control social.

La sociedad en la que me he desarrollado se construye con base en un sistema político capitalista, donde una de las preocupaciones es hacer lo imposible por no envejecer, tanto así que la industria cosmética se ha vuelto una de las más grandes, sin embargo, a pesar del sistema, uno no puede detener el paso del tiempo, ni su factibilidad, ni evitar su huella, ésa que va tatuando el espacio y la materia, prueba de ello son: el sarro, el óxido, la textura de las paredes viejas, las canas, las arrugas, las cosas que van desapareciendo, cosas que antes existían y ahora no o se han convertido en otra cosa. Dichos ejemplos son imágenes que generan una estética con una riqueza de código temporal.



1.1 Afección y cuestionamiento

“STAVROGUIN: - En el Apocalipsis el ángel jura que ya no habrá tiempo.

KIRÍLOV: - Lo sé. Es cierto y está dicho con mucha claridad y mucha exactitud. Cuando el hombre haya alcanzado la felicidad, ya no habrá tiempo, porque ya no será necesario; es absolutamente cierto.

STAVROGUIN: - ¿En dónde lo pondrán?

KIRÍLOV: -En ningún lado. El tiempo no es una cosa, es una idea: se diluirá en la mente.” (Dostoyevsky en Tarkovski)¹

Es necesario decir que aparte de la visión filosófica que existe sobre el tiempo, algunas otras disciplinas como la sociología y la ciencia, también se han encargado de estudiarlo.

Para mi investigación es importante el encuentro con la sociología, ya que como encargada de estudiar las sociedades y sus diferentes tiempos, está íntimamente ligada a la complementación de algunas ideas que me interesan sobre el tiempo.

Mi cuestionamiento surge de la huella que el tiempo dejó desde mi infancia, tener que llegar a la conceptualización de que el tiempo pudiera ser medido y de que estaba en un reloj y un calendario, de que había que correr para que el tiempo me alcanzara, no era nada sencillo, como tampoco destinar un tiempo a una institución educativa, adaptarme a un tiempo social y tener que dejar el tiempo original que disfrutaba cuando era niña. Pienso en el planteamiento de Heidegger sobre un tiempo original, el tiempo que se siente, y recuerdo los tiempos en donde yo no era consciente de un reloj, ni de un calendario, ni de los años que tenía, tal vez y sólo tal vez en ese tiempo sentí la temporalidad, el vaivén del sol, la luna y de la brisa que acariciaba mis pestañas antes de amanecer.

Esto me llevó a preguntarme (acerca de la existencia del tiempo de otras sociedades) si existían sociedades con otras convenciones de experimentar el tiempo, aparte de la manera particu-

1 Tarkovski Andrey. *Esculpir el tiempo*. UNAM. 3ª Ed. México D.F. 2009. p. 66

lar que tiene cada ser para relacionarse con él y encontré que sí; como muestra incluyo la siguiente entrevista a un miembro del pueblo Tuareg:

“- ¿Quiénes son los tuareg?

- Tuareg significa “abandonados”, porque somos un viejo pueblo nómada del desierto, solitario, orgulloso: “Señores del Desierto”, nos llaman. Nuestra etnia es la amazigh (bereber), y nuestro alfabeto, el tifinagh.

- Entonces este mundo y aquél son muy diferentes, ¿no?

- Allí, cada pequeña cosa proporciona felicidad. Cada roce es valioso. ¡Sentimos una enorme alegría por el simple hecho de tocarnos, de estar juntos! Allí nadie sueña con llegar a ser, ¡porque cada uno ya es!

- ¿Qué es lo que más le chocó en su primer viaje a Europa?

- Ví correr a la gente por el aeropuerto... ¡En el desierto sólo se corre si viene una tormenta de arena! Me asusté, claro...

-Reláteme un momento de felicidad intensa en su lejano desierto.

- Es cada día, dos horas antes de la puesta del sol: baja el calor, y el frío no ha llegado, y hombres y animales regresan lentamente al campamento y sus perfiles se recortan en un cielo rosa, azul, rojo, amarillo, verde... Fascinante, desde luego...

- Es un momento mágico... Entramos todos en la tienda y hervimos té. Sentados, en silencio, escuchamos el hervor... La calma nos invade a todos: los latidos del corazón se acompañan al pot-pot del hervor...

Qué paz... Aquí tenéis reloj, allí tenemos tiempo.”²

² M. Amela Victor. *Tu tienes el reloj, yo tengo el tiempo*. Entrevista a Moussa Agassarid. 2009

Agosto

Septiembre

Octubre

CALENDARIO EJECUTIVO
DIRECCIONES

El separador se insertará en el
"Programa" y el "Recordatorio de
tareas" el calendario en la base
CALENDARIO FORTEC.

forte

1.2 El tiempo, organización y estructura social

Debido al desarrollo de algunas sociedades, los indicadores de tiempo han sustituido al tiempo mismo. Para justificar y ejemplificar esta idea retomo el planteamiento que hace Norbert en su libro, *Sobre el tiempo*:

Los egipcios habían tratado de relacionar entre sí las unidades temporales orientadas respectivamente al movimiento de la Luna y el Sol, de tal modo que instituyeron un año con 12 meses de 30 días, con 5 días suplementarios al principio y al final, para que sus meses coincidieran con el año solar. Por su parte César quitó un día al mes de febrero y repartió los 6 días restantes, cada uno en los meses impares de enero a noviembre... Poco después de la muerte de César, se llamó "julio" al mes en que había nacido.³

De lo anterior, hago mención de cómo estos sistemas han sido manipulados y cómo es que la organización y sistematización de ciertas unidades han transfigurado tanto el sentido del tiempo como el de temporalidad.

El concepto de tiempo se crea y desarrolla con la sociedad que le da origen de acuerdo a su historia, geografía, economía, etc. Este concepto es heredado de generación a generación y determina el comportamiento de cada individuo mientras éste no lo cuestione, ya que al hacerlo podría diferenciar entre temporalidad y el concepto de tiempo como construcción cultural. Por ejemplo, en una sociedad occidentalizada como la mía, el tiempo pareciera ser el reloj y ser medido por las actividades que se realizan.

Los avances tecnológicos de los últimos tiempos han alterado los ritmos de vida debido a que las necesidades básicas pueden ser satisfechas en poco tiempo gracias a servicios tales como "comida rápida", "cajeros automáticos" "autopago" o "divorcios express", cuyo objetivo es hacer el mayor número de actividades en el menor tiempo posible. De ello se desprenden ideas tales como: "el tiempo es oro", "hay que ganarle tiempo al tiempo", "el tiempo ahorrado vale el doble", etc. Lo extraño es que pareciera que entre más tiempo se ahorra, la idea predominante en mi sociedad es: "no tengo tiempo".

³ Norbert Elias. *Sobre el Tiempo*. Fondo de cultura económica. 3ª ed. México D.F. 2010. p. 208

A mi amigo F. Zanab

Enero 10/1853

Felicidad, salud y
prosperidad en tus
estudios te deseo.
Tu amigo. S. S.

Oliver

Ya hacía mención Heidegger, “¿Hacia dónde va el tiempo? Precisamente el ser-ahí que calcula el tiempo y vive con el reloj en la mano, este ser-ahí que calcula el tiempo, dice constantemente: “no tengo tiempo”⁴

Preocupados por no perder el tiempo, por no envejecer, por generar económicamente lo más posible, el tiempo se nos va y perdemos de vista el auténtico sentido de la vida, con esto no quiero decir que yo sepa cuál es el sentido de la vida, tampoco lo pretendo, es sólo un planteamiento individual, en el cual mi perspectiva del tiempo se justifica con algunos de los planteamientos anteriores que he venido presentando en el transcurso de este escrito.

De la pérdida del tiempo y de la preocupación por ahorrarlo resulta la idea de plantear que una propuesta artística pudiera ser un medio para sensibilizarnos ante el tiempo, aunque nuestros modos de vida nos provoquen vivir aprisa. “Personas que se dirigen a algún sitio y otras que no se dirigen a ninguno. Personas que tiene un objetivo y otras que no lo tienen. Personas que querrían detener el paso del tiempo y otras que querrían acelerarlo.”⁵

La teoría de Einstein nos presentó que la extensión o la longitud del tiempo es relativa. Las maneras en las que se cree tener control de él, han cobrado vida, incluso “poder”; el tiempo no se detiene, sigue su curso constante hacia el infinito independientemente de la idea que se tenga de él y su uso, de si creemos que lo perdemos o lo aprovechamos.

El tiempo con todo y su relatividad no puede dejar de ser una constante, o bien, nosotros no podemos dejar de tener la sensación de un tiempo que pasa y otro que ha de venir. A partir de esta idea creo que es importante construir una temporalidad más digna, un poco menos manipulada por distintos fines políticos o sociales y no confundir el tiempo con el reloj.

4 Heidegger Martín. *El concepto del tiempo*. Editorial Trotta. 3ª ed. Madrid. 2003. p. 49

5 Murakami Haruki. *After dark*. Maxi Tusquets editores. México D.F. 2009. p.13

1.3 El ritmo de la vida moderna

Asimismo, expone Lipovetsky:

Al dedicarse a reducir al máximo el tiempo de trabajo mientras plantea el tiempo de trabajo como fuente de riqueza, el capitalismo en su sistema que se basa en una contradicción temporal fundamental que excluye al hombre de su propio trabajo.⁶

Cito lo anterior, porque estos planteamientos han dado razón a algunas de mis inquietudes sobre el tema, además de dar sustento a mi preocupación acerca de cómo el sistema produce una idea de tiempo y el cómo debemos actuar frente a esta idea construida, a esta ilusión temporal acompañada de un engrane que como finalidad tiene el satisfacer diferentes intereses, como el político o el económico.

Cuanto menos posible es el futuro, más necesidad tenemos de ser móviles, maleables, reactivos, propensos al cambio permanente, supermodernos, más modernos que los de la época heroica. La mitología de la ruptura radical ha sido reemplazada por la cultura del más aprisa y el siempre más: más rentabilidad, más eficacia, más ductilidad, más innovación.⁷

El contenido y planteamiento de mi producción gráfica tienen que ver con que nací de este lado del mundo y no en otra parte, como ya he citado, hay habitantes de diferentes sociedades que tal vez no se encuentran con la manipulación del tiempo, aclaro que tal vez ni siquiera me acerque a una conceptualización determinada del tiempo, sin embargo, para mi obra gráfica, la plástica está en la memoria de los objetos que son desechados con demasiada facilidad al continuar el ciclo del tiempo que se vive en mi sociedad.

También es importante explicar que el aspecto de la huella surge de la observación de mi entorno, del cambio que éste experimenta con el paso del tiempo. He observado que el clima tiene una gran inferencia en la transformación de los objetos y el entorno, pero el clima sucede en el tiempo y no es algo aislado. Pareciera que los ciclos de los objetos y de los seres vivos tienen una constancia en cualquier tiempo y espacio con algunas variantes como puede ser el clima, por

⁶ Lipovetsky Gilles. *Los tiempos hipermodernos*. Editorial Anagrama. Barcelona. 2006. p. 78

⁷ *Ibid.* p. 60.

ejemplo, la descomposición de un cuerpo ocurre más rápido en un lugar caluroso que en uno frío.

En la sociedad en la que vivo una de las industrias que ha resultado con mejor rentabilidad es la cosmética, que busca detener el paso del tiempo. Es así como en mi sociedad se busca por un lado remodelar y conservar y por otro producir objetos que serán desechados rápidamente sin encontrar un equilibrio entre ambas posturas. Hay síntomas que a veces podrían pasar desapercibidos: los edificios que desaparecen, los nombres de las calles en constante cambio o el cambio del color de las paredes para que parezcan nuevas construcciones.

Es por eso que insisto en retomar y tratar con sutileza las huellas que se hayan en el espacio, en los objetos abandonados en la acera, ejemplo de ello son: láminas, corcholatas que incluso se han incrustado en el asfalto gritando que ahí están y que sólo el intervalo y el flujo de la temporalidad les ha dado otro lugar cuando han perdido la función para la que originalmente fueron creadas.

Figura 1. Ejemplos de materiales mencionados



Con todo esto tal vez lo único que deseo decir es que siento que el tiempo de mi sociedad pasa demasiado aprisa y mi fijación por aferrarme o distraerme en el instante que se acaba de deslizar hacia el pasado me ha robado la atención del ahora, pocas veces hay tiempo de mirar por la ventana, de mirar el techo de la habitación o de ver un amanecer.

1.4 Tiempo interno-tiempo externo

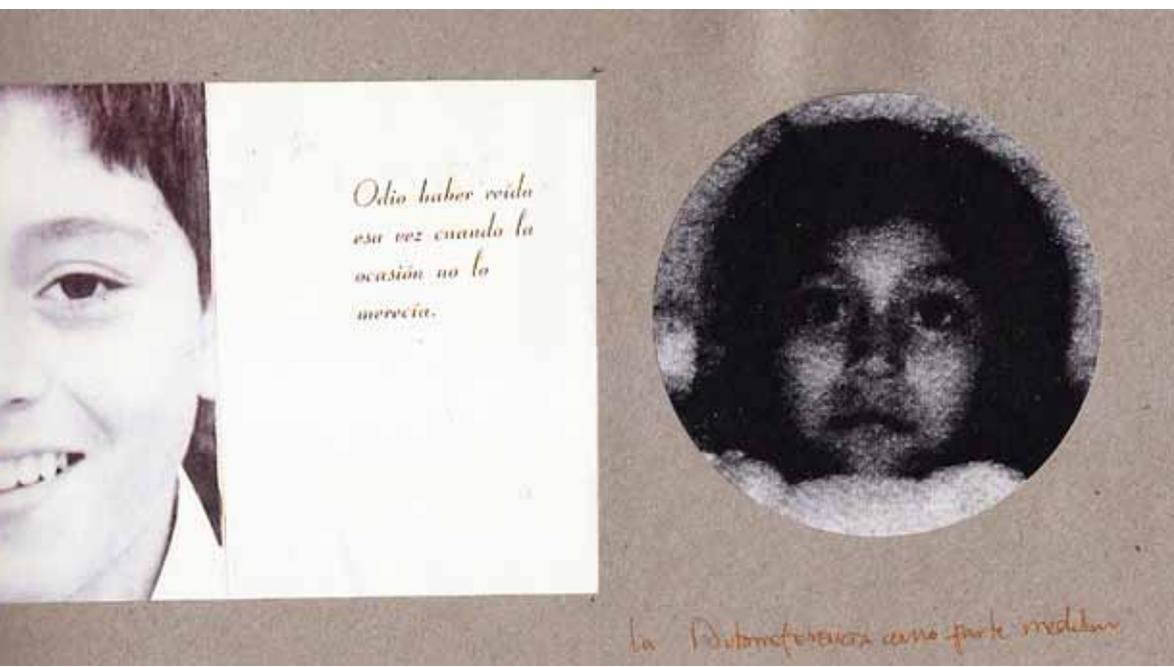
El tema del tiempo me inquieta y es importante para mí, porque al ir demasiado aprisa me olvido de mí misma, de los otros y siento perder mi humanidad, para convertirme en una máquina pequeñita.

Otro de los puntos importantes que complementa mi investigación y mi obra gráfica, además de la huella, es la memoria con sus posibilidades de recuerdo y olvido. En mi sociedad existe un afán por negar el transcurso del tiempo, un afán por renovar, jugar con el tiempo a las escondidas para que en cualquier momento me encuentre al cruzar la calle o salte de alguna ventana.

La metáfora ha sido indispensable en la medida en la que he insistido en una manera sensible de mirar el tiempo sólo con ayuda de la metáfora, y con ella trato de acariciar el tiempo, porque éste tema no es algo que se pueda retener entre las manos, él continúa su caída o fuga, se entreteje para generar vida e historia.

No sabría cómo cimentar una vida o una identidad porque estamos muy entusiasmados con desaparecer el tiempo, lo guardamos en un jpg que puede dejar de existir al invadirlo un virus, por ejemplo.

Figura 2. La autorreferencia, parte visceral del tema.



Tal vez algún día todo desaparezca y se borre, por ello la necesidad de recordar, hacer por un momento el tiempo tangible. Esta es una necesidad indispensable para la elección de la gráfica que me permite incidir en el material que ya ha sido transgredido por el tiempo, soportes como el metal que tardan un poco más en su proceso de desaparición. Estos metales los busco en casas abandonadas, en la calle, gritando la huella. ¿Cuántos presentes nos construyen? ¿Por qué negar la presencia del tiempo?

El tiempo, ese que se respira, envuelve, se encuentra, se refleja en cada uno de nosotros, el que es estudiado una y otra vez. Los filósofos han de encontrar nuevos acercamientos, la ciencia sigue en la construcción de una máquina del tiempo, Ronald L. Mallett, profesor de física de la Universidad de Connecticut, ha creado un prototipo para la construcción de cierta máquina, generando la posibilidad de viajar en ella, sin embargo, él mismo aclara que ésta sólo servirá como medio de comunicación con el futuro, ya que jamás se podrá ir más atrás del tiempo en el que ésta comience a funcionar.

Cualquier disciplina humana seguirá siendo inspirada por el tema del tiempo, miradas distintas han de suscitarse, cada una bajo el factor del tiempo social que se viva, reflejo y unidad.

El tiempo nos seguirá impactando, afectando y pasará, las huellas de éste tal vez cambien como reflejo de la sociedad, las unidades tal vez varíen, y el concepto tal vez quede de lado, y como decía Dostoievski, tal vez, “El tiempo no es una cosa, es una idea: se diluirá en la mente.”⁸

La idea cambia constantemente, incluso mi idea original se ha ido modificando en el transcurso de esta investigación debido a que he visto que existen diferentes visiones o definiciones acerca del tiempo y la manera de sentirlo siempre será distinta en cada ser, en cada ente, ¿Qué será el tiempo para una mariposa, o para un caracol?, ¿Cómo transcurrirá el tiempo en veinte años?

Incluso ¿Cómo estarán afectados todos los soportes que ahora utilizo como ejemplos de huella? ¿Se borrarán, se diluirán en el tiempo?

8 Tarkovski Andrey. *Esculpir el tiempo*. UNAM. 3ª Ed. México D.F. 2009. p. 66



Capítulo 2. El tiempo como experiencia

El tiempo, desde una perspectiva filosófica

Es manifiesto que los hombres experimentan cierta angustia en descubrirse a sí mismos, angustia frente a lo que pudiera aparecer. Los problemas del tiempo se tratan a menudo como algo enigmático dentro de cuyos velos puede uno esconderse y protegerse”.⁹

Comenzaré exponiendo diversas concepciones del tiempo que he encontrado a partir de la investigación y el análisis de las mismas para confrontarlas a través del conocimiento filosófico y estético con el social, esto con el fin de enriquecer la fundamentación teórica del problema planteado y así poder desarrollar con mayor fluidez mi propuesta artística, donde la gráfica será un medio para expresar lo inherente al tiempo y al espacio.

Recurrí a la filosofía como punto de partida en mi investigación para encontrar respuestas a mis inquietudes con respecto al tiempo, por ejemplo, ¿de dónde viene?, ¿existe un tiempo interno y uno externo?, ¿se puede sentir?, el concepto del tiempo a través del tiempo y por supuesto, el tiempo en el arte. En el transcurso de la investigación descubrí que el tiempo es uno de los temas más recurrentes de la filosofía. En varios filósofos como San Agustín, Bergson, Husserl, Heidegger, M. Ponty y Levinas, encontré diferentes teorías, de las cuales retomo las de San Agustín, Husserl y Heidegger por ser con las que más empatizo.

Considero que es de suma importancia crear el arte sobre sustentos teóricos así como analizar diferentes visiones que fuera de insensibilizar la obra, pueden ayudar a tener un encuentro más profundo con el tema que se quiera abordar.

La investigación teórica me ha ayudado a darle sentido a mis impulsos creativos previos a ésta y al mismo tiempo clarificar mi objetivo, que es hacer metáforas del tiempo y el ser humano sobre materiales que me conmueven desde hace mucho por el pasado que manifiestan.

⁹ Norbert Elias. *Sobre el Tiempo*. Fondo de cultura económica. 3ª ed. México D.F. 2010. p.103

2.1 El tiempo como experiencia espiritual

Diferentes conceptualizaciones y concepciones han de revisarse para obtener un acercamiento más sensible al concepto del tiempo, para esto comenzaré por citar a San Agustín:

Lo que sí digo sin vacilación es que sé que si nada pasase no habría tiempo pasado; y si nada sucediese, no habría tiempo futuro; y si nada existiese, no habría tiempo presente. Pero aquellos dos tiempos, pretérito y futuro, ¿Cómo puede ser, si el pretérito ya no es él y el futuro todavía no es? Y en cuanto al presente, si fuese siempre presente y no pasase a ser pretérito, ya no sería tiempo, sino eternidad. 10

Acercas del tiempo, San Agustín mencionaba ya tres dimensiones acerca de éste, tal como ya antes lo había conceptualizado Aristóteles; tres tiempos, un antes, un después y un ahora, no obstante San Agustín vuelve a la esencia de éstos y se acerca también a un tiempo único, el cual dividimos para tener una ubicación más clara de éste y del espacio, sin estas divisiones tendríamos una confusión más profunda, sin embargo, y a pesar de estas concepciones, se puede decir que, como ya reflexionaba San Agustín, sólo existe el ahora, sólo a través de éste se puede edificar la vida. ¿Cómo es que nos sostenemos en el ahora?, ¿cómo lo único que puedo ver de este ahora es el pasado o la huella que va dejando en el espacio? es aquí donde se encuentra lo enigmático y paradójico del tiempo.

Aunque el tema del tiempo está acompañado de la relatividad de su duración y de la sensación del mismo, es necesario detenerse en éstas, como pronunciaba San Agustín. “Y, sin embargo, Señor, sentimos los intervalos de los tiempos y los comparamos entre sí, y decimos que unos son más cortos y unos más largos”.¹¹ De esto deriva la importancia de volver al tiempo en sí, al tiempo original sin divisiones, aunque la forma de sentirlo sea subjetiva, para poder edificar el presente como tal.

El ahora, el instante que se va, el que deja huellas, memoria, nostalgia, saudade, o bien como pronunciaba San Agustín.

Cierto que, cuando se refieren a cosas pasadas verdaderas, no son las cosas mismas que han pasado las que se sacan de la memoria,

10 Hipona San Agustín. *Cap. XI Sobre el tiempo*. Las confesiones. Barcelona. Folio. 2007. p.30

11 *Ibid.* p.35

sino las palabras engendradas por sus imágenes, que pasando por los sentidos imprimieron en el alma como su huella.¹²

La huella es uno de los puntos más importantes a tratar en mi producción gráfica, como una tautología situada en el entorno físico creado por la naturaleza, el hombre y el tiempo; la huella como imagen poética y el conjunto de ellas que producen la construcción de un código temporal.

Los seres que convivimos y ocupamos el espacio constantemente nos descamamos, así lo llenamos, dejando estas escamas como afirmación de nuestro ser y tránsito por el mundo, nuestras huellas permanecen en las paredes y los objetos como recuerdo de ese instante que se acaba de ir, así es como se construyen las imágenes que reflejan nuestra vida.

2.2 La experiencia, memoria del cuerpo y la materia

Acerca del instante presente comenta Robberechts,

La experiencia original del tiempo no es una sucesión, sino un tránsito continuo, de un flujo. Este flujo es único. Pásame lo que me pase, sea lo que fuere lo que perciba, mida o rememore, ocupará un lugar en la continuidad de mi retención y se colocará entre otros dos acontecimientos de mi historia.¹³

Husserl denominaría al fenómeno del presente o el ahora en continuidad como “flujo”, es decir, ese transcurrir constante, que se acompaña de memoria o como él mismo lo llamaría, el re-recuerdo, “...la memoria actual e implícita. Distingue esta percepción inmediata del presente-que-acaba-de-pasar del recuerdo explícito, o re recuerdo, merced al cual aparto mi atención del momento actual y considero tal o cual acontecimiento pasado.”¹⁴

Memoria que se trae al presente, ese “conocimiento anterior” aunque no “pleno” que nos permite tener un acercamiento consciente ante la realidad. El “flujo” está constituido de la simultaneidad, en cierto sentido un tiempo simultaneo que a la vez está constituido de lo que él llamaría, retención y re-recuerdo.

¹² *Ibid.* p.35

¹³ Robberechts Ludovic. *El pensamiento de Husserl*. Fondo de cultura económica. México D.F. 1968. p.15

¹⁴ *Ibid.* p.14

El re-recuerdo funciona como un filtro que a veces obstaculiza y a veces facilita la visión de lo que pasa en el ahora o bien en el “flujo”, la retención de ese instante puro de tiempo está impregnado de todo lo que constituye a un ser humano y a la vez crea otro recuerdo que también pasará a formar parte del re-recuerdo.

Todos los pasados se unen para dar paso al acercamiento del instante presente, el tiempo sobre el tiempo y así sucesivamente. El pasado como parte de mi obra gráfica es elemental y ha sido clave para la selección de los materiales que formarán parte de la obra, algunos los he extraído de su contexto, como la calle, el basurero y en algunas ocasiones bazares, en donde recuperan parte del valor económico que tuvieron. Es paradójica la concepción que se puede tener acerca del valor de un objeto, si es nuevo o si ha pasado el tiempo por él. Los objetos, la materia y el espacio se desgastan y todos los instantes en que estuvieron presentes se adhieren a ellos convirtiéndolos en contenedores de vida y muerte. Las cosas que nos han acompañado por una extensión de tiempo más larga cobran otro tipo de valor para nosotros, de esta reflexión surge mi necesidad-necedad de retomar para mi gráfica objetos que implican nostalgia, pasado, antigüedad, y de esta manera de abordar gráficamente el tema del tiempo se une el pasado de los objetos que intervengo con el presente de mi obra que se ha de fugar hacia el pasado inevitablemente.

¿Por qué el tiempo se va? ¿Esta cualidad de impermanencia del mismo es vital para nuestra existencia? ¿Podemos ser sin tiempo?.

“El tiempo vivido es el fundamento de todos los tiempos; ya es la textura misma de mi vida.”¹⁵

También es importante considerar el “yo” como parte fundamental de esta investigación; como ya les planteaba Husserl a sus alumnos M. Ponty y Heidegger: la realidad se funda a través del “yo” y los otros “yos”, él también hablaba de la unidad entre el cuerpo y el alma, y más allá de esta unidad, acerca de la unicidad.

¹⁵ Robberechts Ludovic. *El pensamiento de Husserl*. Fondo de cultura económica. México D.F. 1968. p.15

Mi cuerpo no es sólo un cuerpo (mehralsmaterirllles Ding) es órgano de percepciones y de iniciativas motrices; es la sede de mis experiencias, de todas mis experiencias, insiste Husserl. Por él estoy en el mundo y en toda cosa, incluyendo las realidades espirituales [...]16

El cuerpo es primordial y móvil para vivir la experiencia del tiempo, y no puede separarse del “yo”. En la unicidad se encuentran entrelazados los otros “yos”, las otras conciencias, o bien, la conciencia de la humanidad y su conciencia temporal.

¿El tiempo es el reloj?

Comenta Husserl, “Por objetos temporales en sentido especial entenderemos objetos que no sólo son unidades de tiempo, sino que también contienen en sí la extensión del tiempo.”17

2.3 El reloj y, tiempo subjetivo-personal

Encuentro que la extensión del tiempo es una experiencia sensible y subjetiva, diferente a la idea de tiempo que puede proporcionar un objeto con unidades o representación del tiempo, como un reloj o un calendario.

La experiencia del tiempo es una sensación que como mencionaba San Agustín, a veces es corta o prolongada, y aún así sigue siendo el mismo tiempo con diferentes intervalos, intervalos que en los objetos contenedores de tiempo pudieran parecer regulares, y aún así estos objetos son intervenidos por el tiempo que va más allá de su función organizadora. Esas intervenciones se pueden transfigurar en diferentes imágenes.

Explica Heidegger, en su libro *El concepto del tiempo*:

En la cotidianeidad el ser-ahí no es el ser que yo soy; más bien la cotidianeidad del ser-ahí es aquel ser que uno es. Y de acuerdo con ello el ser-ahí es el tiempo en el que se está con los otros: el tiempo del “uno”. El reloj que uno tiene, cualquier reloj, muestra el tiempo del ser-uno-con-otros-en-el-mundo.18

Después de ser consciente del “otro” y del “yo” en el mundo, junto con la experiencia del tiempo, es importante sensibilizarnos acerca de que el tiempo puede ser uno, no obstante, las

16 *Ibid.* p. 27

17 Husserl Edmund. *Lecciones de la fenomenología de la conciencia interna del tiempo*. Ediciones Trotta. Madrid. 2002. p. 45.

18 Heidegger Martín. *El concepto del tiempo*. Editorial Trotta. 3ª ed. Madrid. 2003. p. 52.

concepciones y sensaciones sobre éste pueden ser variadas, individuales y a la vez compartidas, como ya lo mencionaba M. Ponty, yo puedo acercarme a la sensación del otro mas nunca podré sentir lo que el otro está experimentando.

De acuerdo a lo dicho, en la construcción de los conceptos acerca del tiempo y su estudio, es ideal discernir entre dos grupos de tiempo, tal como lo planteaba Husserl, hay objetos con unidades de tiempo y objetos de extensión de tiempo. También mencionaba Heidegger.

La aprehensión que determina el tiempo tiene el carácter de una medición. La medición indica el “cuánto-tiempo” y el “cuándo”, el “desde-cuándo-hasta-cuándo. Un reloj indica el tiempo. Un reloj es un sistema físico en el que se repite constantemente una secuencia temporal.¹⁹

Si bien es cierto que el reloj ha sido importante para adquirir un acercamiento al tiempo, éste no es el tiempo y es a lo que Heidegger denominaría tiempo vulgar, él comenta que el reloj nos puede mostrar una constancia en el tiempo, y en su medición, siempre un antes y un después, como si éste fuera siempre el mismo, sin embargo, el reloj sólo nos puede mostrar una representación del ahora.

Si elimináramos los mecanismos para cuantificar el tiempo, tales como el reloj, nos quedaría el transcurrir del día y de la noche; enuncia Heidegger, existe un tiempo natural.

Este tiempo natural, o tiempo original, es el que dio paso a los sistemas de medición. En la antigüedad sólo existía este tiempo y los grupos sociales se organizaban para cumplir sus actividades por medio de los ciclos solares y lunares. En la actualidad algunas sociedades los siguen utilizando, sobre todo en el campo para realizar sus siembras y cosechas.

El concepto de tiempo interno y su relación con lo externo, es una forma de organización social, tal como lo expone Norbert, “desde el punto de vista sociológico, el tiempo cumple funciones coordinadoras e integradoras.”²⁰

Por ello, los sistemas de organización social han sido impor-

¹⁹ *Ibid.* p. 30.

²⁰ Norbert Elias. *Sobre el Tiempo*. Fondo de cultura económica. 3ª ed. México D.F. 2010. p. 48.

tantes, en un inicio, se utilizaban los ciclos solares y lunares, así mismo la utilización de diferentes instrumentos de medición del tiempo han ido cambiando, por ejemplo, en el pasado se utilizó el reloj de arena y finalmente el reloj y el calendario como los conocemos hoy en día. Estos sistemas han funcionado como indicadores de tiempo.

Para el sostenimiento de algunos grupos sociales como el mío ha sido básico generar mecanismos de medición, al hacerlo, sin embargo, no queda tiempo para la satisfacción de diferentes necesidades fuera de la sobrevivencia, como las de disfrutar, ser feliz, vivir sin prisas o con calma, simplemente vivir, con esto, mi finalidad no es la de transgredir sociedades o intereses, mi única finalidad es tener un encuentro más sensible y cercano al tiempo, regresar a mi propia temporalidad. Esto puede ser utópico, en hipótesis tal vez tendría que salir del sistema, sin embargo el planteamiento y la necesidad cambia un poco de dirección, tal vez, sólo sea estar consciente de cada instante para experimentar un presente más auténtico.

El palpar del corazón, el flujo sanguíneo y la conciencia provocan la vida, y ésta es sólo a la vez en el tiempo.

[...] la pregunta por el tiempo quiere obtener una respuesta tal que desde ella se hagan comprensibles los distintos modos de la temporalidad; y así hacer que se vea desde el primer momento la posible conexión de lo que es en el tiempo con lo que la temporalidad auténtica es.²¹

Al iniciar esta investigación consideraba que existía la posibilidad de ser sensible al tiempo del otro y descubrí que efectivamente existe un tiempo individual al que se llama temporalidad. Una de las teorías con la que concuerdo es la de Heidegger, de ella y de lo citado con anterioridad, es posible tener un encuentro cercano y una sensibilidad a la temporalidad que cada ser percibe dentro de la vida misma, aunque no se pueda ser el otro.

En la siguiente cita Heidegger retoma a San Agustín:

Las cosas que pasan y salen a tu encuentro producen en ti una afección que permanece mientras ellas desaparecen. Mido la afección en

21 Heidegger Martín. *El concepto del tiempo*. Editorial Trotta. 3ª ed. Madrid. 2003. p. 35.

— XXVIII —

Nadie teme a nadie; todos aman a todos, porque el Paraíso de Li es un sueño sin despertar...

— XXIX —

Todas las frutas parecen estar manchadas de colores y, ninguna tiene sabor de hiel porque en Li todo es néctar en las cosas.

— XXX —

Los hipocampos dorados y de ojos verdes de los lagos, son los clawns en el mundo de los peces y de los lirios de agua.

la existencia presente, no las cosas que pasan produciéndola. Repito que es mi manera de encontrarme lo que yo mido cuando mido el tiempo. 22

El tema del tiempo es la afección que ha salido a mi encuentro para dar paso a esta investigación y a mi obra gráfica, la cual deviene del tiempo pasado además de la experiencia interna y la huella de esa afección como imagen estética.

Partiendo de lo anterior, del ser en el tiempo, de la temporalidad, del pasado y de las imágenes, es importante hacer hincapié en que los conceptos aquí expuestos han sido transformados en imágenes que por el momento sólo pueden hablar del pasado y del presente. A pesar de que existan diferentes teorías y definiciones acerca del tiempo, la última palabra aún no está dicha, concuerdo con Heidegger cuando dice:

“¿Soy yo mi tiempo?”²³ Es relevante a partir de este cuestionamiento considerar las diferentes respuestas que han de manifestarse conscientemente, el tiempo que cada uno somos y representamos es variable y distinto.

22 *Ibid.* p. 33.

23 Heidegger Martín. *El concepto del tiempo*. Editorial Trotta. 3ª ed. Madrid. 2003. p. 60.

— V —

El término Sanscrito OD, significa que todo lo penetra. En Li todo está expuesto a la luz de la conciencia.

— LVI —

Aquí no mueren las células; de ello reirán los biólogos pero yo os pregunto: ¿Sabeis lo que hay ahí allá de vuestro grano de tierra...

— LVII —

El hombre es esclavo de la angustia por insuficiencia interna; en Li canta a cada instante la vida...

Capítulo 3. Representación, huella y memoria

“Tiempo, memoria y gráfica”

El tiempo desde la estética del desgaste

Mi desolado tema es ver qué hace la vida con la materia humana. Cómo el tiempo, que es invisible, va encarnando espeso; cómo escribe su historia inapelable en la página blanca: nuestra cara; 24

Para este proyecto de investigación ha sido importante confrontar diferentes disciplinas para analizar el tema del tiempo, entre ellas la filosofía, la sociología y el arte. La filosofía me dio la pauta para generar reflexiones y cuestionamientos acerca del tema y cómo éste me afecta, la sociología me ha servido para entender que el tiempo también es una estructura social y por lo tanto me ayudó a comprender el concepto de tiempo en mi contexto sociocultural. Finalmente en este capítulo abordo el tiempo en el arte como puente de comunicación entre mi tiempo interno y el tiempo externo (social) donde puedo expresar qué es para mí el tiempo y cómo lo vivo, para representarlo y comprenderme de otra manera, para adoptar otro lenguaje.

El arte en general puede generar diferentes perspectivas. Al inicio de este texto decidí utilizar una interpretación de José Emilio Pacheco, así como la poesía utiliza palabras para crear imágenes yo me he apropiado del lenguaje de la imagen gráfica para hacer tangible mi propia perspectiva del tiempo.

“La imagen surge en la conciencia como producto directo del corazón, del alma, del ser del hombre captado en su actualidad.”²⁵

Las imágenes me permiten mostrar el registro de la huella del tiempo, de lo que se graba en el espacio al pasar el tiempo, la huella como una visión estética-poética que es trasladada a la gráfica.

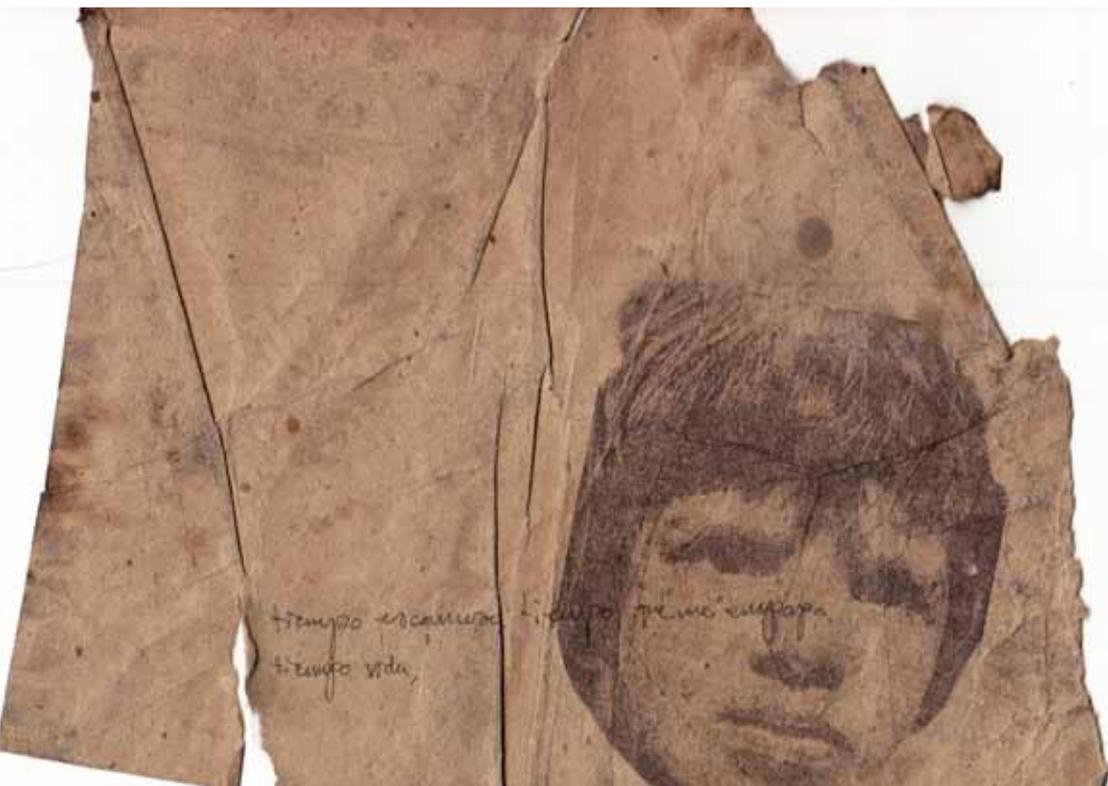
La gráfica me permite hacer metáforas del tiempo y así hacer visible lo inasible del mismo, al darle forma. Para mi la huella es

24 Pacheco José Emilio. *Irás y no volverás: Poemas / 1969-1972*. Ediciones Era. 2ª Ed. México D.F. 2001. p. 22

25 Bachelard Gaston. *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica. 11ª ed. México D.F. 2010. p. 9.

parte fundamental. Comenta Levinas: “La huella es la inserción del espacio en el tiempo, el punto donde el mundo se inclina hacia un pasado y un tiempo.”²⁶ Me interesa la huella como co-relación entre espacio y tiempo, del ahora que acaba de pasar hacia el pasado que queda impreso en imágenes mentales o tangibles.

Figura 3. Huella en en la material



Autora: Adriana Pascual

Título: S/título

Técnica: transferencia sobre papel recuperado
en la calle impresión digital

Medidas: 25x18 cm

Año: 2010.

²⁶ Levinas Emmanuel. *Descubriendo la existencia con Husserl y Heidegger*. Editorial Síntesis. Madrid. 2005. p. 284.

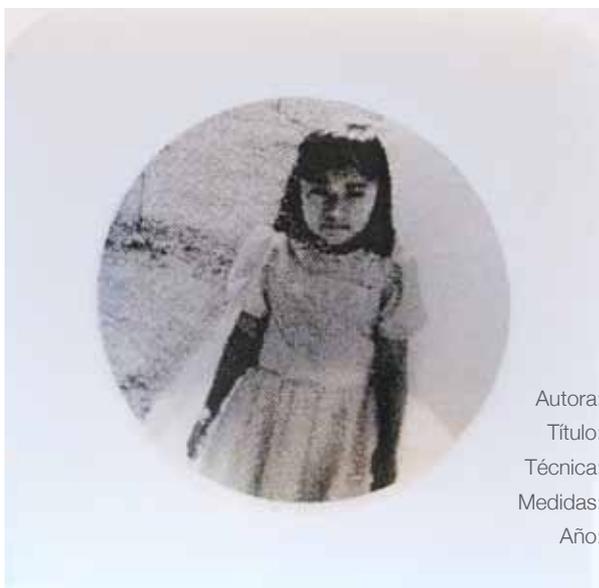
3.1 La representación fotográfica: constructor de la historia personal

Para la sociedad occidentalizada la imagen fija es parte medular de la cultura, también lo es para la construcción de imágenes en mi obra gráfica. Parto de la fotografía como imagen estática.

La fotografía como registro del tiempo ha sido un medio elemental para encontrarme con mi memoria o la pérdida de ésta y por lo tanto para mi proceso creativo.

Expone Susan Sontag en su libro *Sobre la fotografía* "Todas las fotografías son memento mori. Hacer una fotografía es participar en la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa. Precisamente porque seccionan un momento y lo congelan, todas las fotografías atestiguan la despiadada disolución del tiempo."²⁷

Figura 4. La autorreferencia es parte esencial para mi producción y perspectiva sobre el tema.



Autora: Adriana Pascual
Título: De la serie autorretrato
Técnica: Lámpara de acrílico
Medidas: 5x5cm
Año: 2011.

²⁷ Sontag Susan. *Sobre la fotografía*. Alfaguara. México D.F. 2006. p.32.

Las imágenes fotográficas crean pasado, las imágenes que cada uno somos y no lo constituyen porque con el paso del tiempo nos olvidamos, nos transformamos. Cuando recorro a las imágenes de las que fui en algún otro momento y en otro lugar, construyo mi historia, construyo una nueva imagen de la que soy a través de todas las que he sido, comenta Susan Sontag, “La imagen quizás distorsiona, pero siempre queda la suposición de que existe, o existió algo semejante a lo que está en la imagen.”²⁸, de la misma manera escribe Rosa Montero en su autobiografía.

Figura 5. La autorreferencia.



Autora: Adriana Pascual

Título: De la serie autorretrato

Técnica: Lámpara de acrílico

Medidas: 12.5x12.5cm

Año: 2011.

²⁸ *Ibid.*, p.19.

Para ser tenemos que narrarnos, y en ese cuento de nosotros mismos hay muchísimo cuento: nos mentimos, nos imaginamos, nos engañamos. Lo que hoy relatamos de nuestra infancia no tiene nada que ver con lo que relataremos dentro de veinte años.²⁹

Parto de la autorreferencia de mi propia historia, de mi lugar en el espacio y de mi temporalidad interna. La imagen sucede también como una identificación con los otros, al contar mi historia cuento la de otros sin ser ellos y se hace visible el tiempo que pasa y de nuestro pasar en él. En mi proceso las imágenes fotográficas van más allá del registro o de la huella, en este proceso me aferro a la memoria, que desde mi perspectiva es lo que me queda del tiempo (memoria temporal), como plantea Bachelard, “Las verdaderas imágenes son grabados. La imaginación las graba en nuestra memoria. Ahondan recuerdos vividos, desplazan recuerdos vividos para convertirse en recuerdos de la imaginación.”³⁰

Utilizo la gráfica como medio para la traducción de esa memoria que ha perdido su nitidez. La traslación de esta memoria la realizo tratando las imágenes de mi infancia mediante la técnica de la transferencia para filtrarlas y que adquieran una apariencia difusa. La poca nitidez en mi memoria como en la materia se convierte en símbolo del tiempo transcurrido y de cómo este también interviene al recuerdo. Menciona Rosa Montero, “...la adolescencia y la infancia se hunden en el magma amorfo y movedizo del tiempo sin tiempo, en una turbulenta confusión de escenas sin datar.”³¹

Con el uso de las imágenes que he retomado, he encontrado otro tipo de tiempo, o bien, he recreado la percepción del tiempo que tenía cuando era niña. Esto me ayuda a clarificar esos diferentes tiempos que antes no podía expresar y sin embargo sentía. “Las fotografías pueden ser más memorables que las imágenes móviles, pues son fracciones de tiempo nítidas, que no fluyen”³² y a pesar de que las fotografías pueden generar la ilusión de un tiempo que no fluye, me reiteran que en efecto el tiempo sigue su curso.

29 Montero Rosa. *La loca de la casa*. Alfaguara, México, D.F. 2003. p.10

30 Bachelard Gaston. *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica. 11ª ed. México D.F. 2010. p.63

31 Montero Rosa. *La loca de la casa*. Alfaguara, México D.F. 2003. p.9

32 Sontag Susan. *Sobre la fotografía*. Alfaguara. 1ed. en México. México D.F. 2006. p. 35

“...las fotografías promueven la nostalgia activamente.”³³ Mi nostalgia proviene del deseo de sentir esa temporalidad de la infancia, de ese universo construido por la imaginación. Y a partir de esto, entiendo que mi pelea es con el tiempo como sistema secuencial. También siento nostalgia del pasado y un desacuerdo con el tiempo mismo que se va y se desliza siempre hacia otros lados.

“Por supuesto, las fotografías colman los vacíos en nuestras imágenes mentales del presente y el pasado:...”³⁴

El tiempo es el tema que busco impregnar a mi obra, sin embargo, el pasado en específico como parte del tiempo general y su recuerdo es el detonador de mi búsqueda creativa. Generalmente se mencionan tres dimensiones acerca del tiempo (pasado, presente y futuro), en palabras de San Agustín se vuelve a la esencia del mismo y se acercan al tiempo único que dividimos para tener una ubicación más clara del tiempo y el espacio.

Comenta Gaston Bachelard en su libro *La poética del espacio*:

El topoanálisis sería, pues, el estudio psicológico sistemático de los parajes de nuestra vida íntima. En ese teatro del pasado que es nuestra memoria, el decorado mantiene a los personajes en su papel dominante. Creemos a veces que no nos conocemos en el tiempo, cuando en realidad sólo se conocen una serie de fijaciones en el espacio de la estabilidad del ser, de un ser que no quiere transcurrir, que en busca del tiempo perdido, quiere “suspender” el vuelo del tiempo. En sus mil alvéolos, el espacio conserva el tiempo comprimido. El espacio sirve para eso.³⁵

De la relación entre espacio-tiempo y memoria, las experiencias se imprimen no sólo en nuestro ser, sino también en los espacios que intervenimos con nuestra sola presencia, esto implica que la memoria se encuentre fiel en todas partes, de este motivo, la reflexión sobre las acciones del tiempo y aquí cabe hacer referencia de dos autores como Bergson y Paul Ricoeur, quienes han estudiado la memoria, el recuerdo, las imágenes y la imaginación, comenta Bergson.

³³ *Ibid.* p.32

³⁴ *Ibid.* p.42

³⁵ Bachelard Gaston. *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica. 11ª ed. México D.F. 2010. p.38

Entre la percepción y el recuerdo habría una diferencia de intensidad o de grado, pero no de naturaleza. Al definirse la percepción como estado fuerte y recuerdo como estado débil y al no poder ser entonces el recuerdo de una percepción más que esta percepción debilitada, nos parece que la memoria ha tenido que esperar, para registrar una percepción en el inconsciente, a que la percepción se haya perdido en recuerdo.³⁶

Así Bergson asevera que los recuerdos devienen de los sucesos con el tiempo, estos recuerdos debido a su constancia generan memoria, y que la percepción es provocada por los recuerdos, por la memoria. Comenta Paul Ricoeur, “La memoria y la imaginación comparten el mismo destino. Esta situación inicial del problema hace tan importante la afirmación de Aristóteles según la cual “La memoria es del tiempo”.³⁷

Descubro que el tiempo genera en mí diferentes sensaciones: una obsesión por detenerlo, por el anacronismo, por su huella, por contener el pasado generado por el tiempo, por los ciclos temporales de vida y muerte y cómo los humanizamos, por la relación entre espacio y tiempo y su relación con la eternidad. Sólo puedo hablar de mi pasado y mi memoria de experiencias acumuladas no sólo como imágenes mentales sino también como imágenes gráficas que hacen trazos en mi memoria y en mi cuerpo, “La memoria -¡cosa extraña!- no registra la duración concreta, la duración en el sentido Bergsoniano.”³⁸ La duración como un estado de conciencia a través de las sensaciones vividas que implican experiencia.

En el transcurso de esta investigación he revisado diferentes maneras de tratar el tema del tiempo en el arte, desde la literatura, la poesía, las artes visuales, el cine o la fotografía; por ejemplo, Pere Formiguera, tiene un proyecto fotográfico llamado Cronos iniciado en enero de 1990 que consiste en retratar una vez al mes y durante diez años a 32 personas que le son próximas en edades que oscilaban, al comienzo del trabajo, entre dos y setenta y cinco años. Son fotografías sucesivas de desnudos en un fondo plano en donde lo imperceptible del paso del tiempo se hace evidente entre una y otra de las fotografías.

36 Bergson Henri. *Memoria y vida*. Editorial Alianza. 2004. Madrid. p.58

37 Ricoeur Paul. *La Memoria, la historia, el olvido*. Fondo de cultura económica. 2a. ed. 2010. Buenos Aires. p.24

38 *Ibid.* p.39

Figura 6. Del catálogo “CRONOS (1990/2011)” Pere Formiguera.



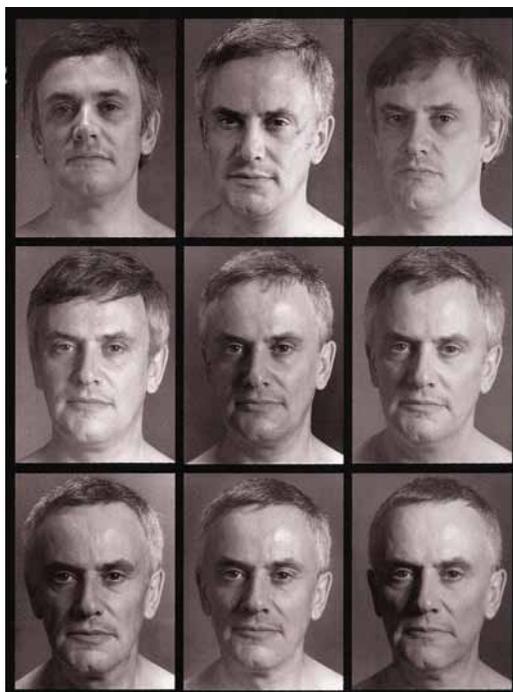
Autor: Pere Formiguera
Título: Cronos
Técnica: fotografía
Medidas: x cm
Año: 1990-2011.

Diferentes autores hacen una reflexión acerca del trabajo de Pere Formiguera y su tratamiento del tiempo, del cómo captura a cada uno de sus modelos: “Formiguera sabe que la objetividad perfecta del espacio y del tiempo es una ilusión. A la fugacidad irreversible del tiempo que pasa, el opone el eterno presente de la fotografía.”³⁹

Formiguera retoma el tema del tiempo y lo trata por medio de imágenes de otras personas en donde él puede mirar lo que le sucede con el tiempo, aunque no sea él quien aparece en esos retratos.

³⁹ Martí I Pol, Miquel; et al. *Cronos* Barcelona, Actar / Generalitat de Catalunya, Barcelona, 2000.

Figura 7. Del catálogo “CRONOS (1990/2011)” Pere Formiguera



Autor: Pere Formiguera
Título: Cronos
Técnica: fotografía
Medidas: x cm
Año: 1990-2011.

En este momento es importante para mí mirar y reflexionar el cómo diferentes artistas retoman el tema “tiempo”; otro artista que retoma el tema es José Luis Cuevas, quien hace una serie de autorretratos en los que mira y explora la huella del tiempo en su rostro a partir del cual realiza un estudio un tanto vanidoso de sí mismo.

Rostro y tiempo, es una perspectiva en la que se pueden ver claramente la intangibilidad del presente transcurrido y de las experiencias que se van teniendo en nuestro rostro con el

transcurso de la vida, huellas que quedan en la materia y en el corazón.

Tomar la decisión de utilizar la autorreferencia ha sido confrontante y obedeció a una exigencia intuitiva. Comenta Per Anderson en una de sus entrevistas: “No te opongas a esa energía; no te va a derrumbar, es importante y deberás encontrar los medios para conducirla.”⁴⁰ La intuición me ha conducido por el tiempo, la memoria, el recuerdo, la huella y la nostalgia, pero intento explicarme esta energía. Comencé a utilizar las escamas en forma circular sólo por intuición, pero al ir elaborando las piezas y seguir la inquietud-necedad de utilizar mis manos, decidí cocerlos, unirlos de una manera sutil con hilo transparente y a la vez agredir la materia al hacer incisiones con la aguja, de esta manera metafórico el tiempo, esos ciclos temporales que se van superponiendo, entrelazando y me hacen reflexionar en que mi percepción del tiempo sigue espirales en diferentes direcciones.

En la búsqueda de los significados de cada uno de los elementos que decidí utilizar, ha sido una agradable sorpresa encontrar, por ejemplo, lo que comenta Jung acerca del círculo: “como símbolo del “sí-mismo”. Expresa la totalidad de la psique en todos sus aspectos, incluida la relación entre el hombre y el conjunto de la naturaleza.”⁴¹ También se habla de que el círculo no tiene un principio ni un fin, por lo tanto está asociado al tiempo, al movimiento y al infinito. Con lo anterior sustento la utilización de círculos para representar y dar significado al tiempo interno del que hablo y transporto a la gráfica.

Después del proceso intuitivo de creación surgió la necesidad académica y personal de explicarlo. Enuncia Bech en su libro sobre el significado de la obra de arte:

Las correspondencias entre las partes constitutivas de la obra de arte revelan un estilo cuando la constancia en la manera de ordenar las relaciones de los medios expresivos entre sí se hace visible, poniendo al descubierto los principios espirituales y los valores estéticos que subyacen en la forma de expresión.⁴²

40 Bullé Rafael, Minter Goyri. *Los Espacios Interiores entre-vistas con Per Anderson*. CONACULTA- FONCA. México. 1999.

41 Jung Carl Gustav. *El hombre y sus símbolos*. Colección Biblioteca Universal Contemporánea (BUC). 4ª ed. Barcelona. 1984. p.240.

42 Bech Julio Amador. *El significado de la obra de arte*. Ed. UNAM. México. D.F. 2008. p.62.

Hablar de materia me remite también a las células como contenedores de memoria temporal y dan al círculo una significación de “escama”, esas escamas que se desprenden dejando huella en la materia (células muertas).

La imagen en movimiento como representación del tiempo: Andrey Tarkovski

Retomo a Tarkovski en este proyecto como fundamento teórico por la perspectiva intuitiva que anteriormente he explicado y por la poética sobre el tiempo que él tiene. Conuerdo con Tarkovski cuando dice que con la muerte muere nuestro tiempo individual y reitero la idea de la existencia de un tiempo interno que insisto en apreciar.

El tiempo y la memoria se fusionan entre sí; son como los dos lados de una medalla. Es obvio que sin el tiempo la memoria tampoco puede existir, pero la memoria es algo tan complejo que aún enumerando todos sus atributos no podríamos definir la totalidad de aquellas impresiones por medio de las cuales nos afecta.⁴³

El tiempo permite la acción en la vida cotidiana donde la secuencialidad de las imágenes constituyen una historia que a la vez necesita de cierta continuidad aunque podemos observar y experimentar que el tiempo en realidad no es lineal.

Cierta visión de la espiritualidad y el tiempo, dice Tarkovski, “nos hace vulnerables y nos deja expuestos al dolor, es aquí donde el tema del tiempo recobra su importancia, para dar paso al arte de la imagen, sobre todo de las texturas y de la memoria temporal que se imprime en el espacio-materia.”⁴⁴ Como él mismo enuncia, el cine es “el arte de fijar el tiempo”.

Se dice que el pasado es irreversible y que uno no puede hacer que el pasado regrese, de esta idea el cine como arte hace una aportación, pues si bien el tiempo no se puede detener ni retroceder, sin embargo, el cine tiene la posibilidad de regresar la película, (secuencias de imágenes).

“El presente se resbala y desaparece como arena entre los dedos, adquiriendo únicamente el peso material a través del recuerdo.”⁴⁵

43 Tarkovzki Andrey. *Esculpir en el tiempo*. UNAM.. 3ª Ed. México D.F. 2009. p.66.

44 *Ibid.* p.6

45 *Ibid.* p.67

Figura 8. La estética del desgaste



Autora: Adriana Pascual

Título: S/título

Técnica: Boceto digital a partir de impresión
litográfica

Medidas: 40x50cm

Año: 2010.

Los recuerdos adquieren un lugar en el espacio y no sólo en la mente, en donde algunos parecen olvidarse, otros se difuminan y algunos más se hacen más nítidos para crear las imágenes que elegimos para representar los momentos que calificamos de más importantes en nuestras vidas.

Tarkovski dice que, “el tiempo no puede desaparecer sin dejar rastro, ya que es una categoría subjetiva, espiritual, y el tiempo que hemos vivido se instala en nuestra alma como una experiencia en el tiempo.”⁴⁶ Desde este punto de vista es ésta categoría la que utilizo para construir y generar mi propuesta gráfica. El plano subjetivo es el medio en que me baso para la construcción de las imágenes en las que me vuelvo a retratar, donde transgredo mi memoria y mi ser. Comenta Tarkovski, hay un vínculo indestructible entre la causa y el efecto, este vínculo es el que genera la existencia del tiempo y la vida, es una relación inherente y predeterminada, el tiempo es la vida. Tal vez lo que me causa verdadera afección no sólo es el tiempo o la vida, sino la angustia de estar viva.

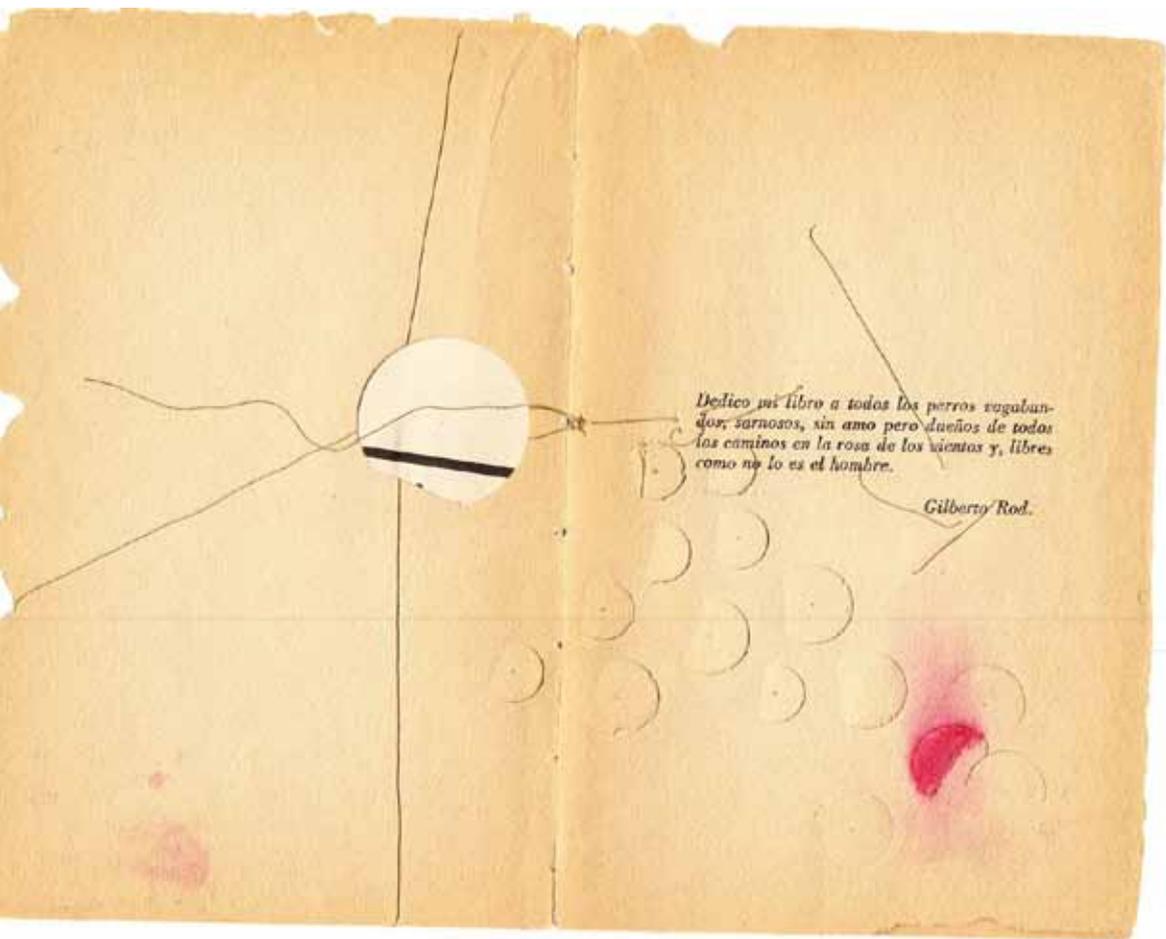
En su libro *Esculpir el tiempo*, Tarkovski cita a un periodista soviético llamado Ovchinnikov, quien escribió una nota sobre Japón en donde explicaba que esta cultura se siente especialmente atraída hacia las huellas dejadas por el tiempo y que a este signo le dan el nombre de “Saba”, que literalmente significa “herrumbre”, el sello del tiempo; al leer esto me encontré identificada, porque desde siempre he tenido un gusto especial hacia la huella del tiempo, hacia la estética que éste realiza con toda su energía sobre la materia, así se justifica mi fijación hacia los muros que en primera instancia me llevaron al tiempo externo seguido de una necesidad por descubrir y apreciar mi tiempo interno y sus huellas en mi alma, soy el muro, el cuerpo, la materia que ha sido afectada por la vida.

⁴⁶ *Ibid.* p.66.

Figura 9. La estética del desgaste

"Dedico mi libro a todos los perros vagabundos, sarnosos, sin amo pero dueños de todos los caminos en la rosa de los vientos y, libres como no lo es el hombre"

Gilberto Rod.



Autora: Adriana Pascual
Título: S/título
Técnica: intervención s/ papel
Medidas: 18x21cm
Año: 2010.

Tarkovski denomina “tiempo impreso” a la película, vista como el medio o sustrato donde se puede imprimir el tiempo y donde se puede repetir una y otra vez. Este arte proporciona la ilusión, la “posibilidad de reproducir el tiempo”. Enuncia Tarkovski:

El autor toma consigo millones de metros de película y en ella, sistemáticamente, segundo tras segundo, día tras día y año tras año, filma la vida de un hombre (por ejemplo, desde su nacimiento hasta su muerte) quedando como resultado 2 500 metros, esto es una hora y media en la pantalla.⁴⁷

La relatividad del tiempo, de la vida, es como la memoria, se realiza una edición donde se seleccionan las imágenes que generan una secuencia o una historia. El recorrido con la imágenes que utilizo es similar, sólo que la selección que realizo con estas imágenes es guiada por una intuición interna.

“La obra de un autor surge de su pensamiento, de sus intenciones, de la necesidad de decir algo importante, es obvio, no puede ser de otro modo”⁴⁸

3.2 Códigos temporales y la obra visual

-Los hombres –dijo el principito- se meten a ese horno de los trenes rápidos, pero no saben lo que buscan. Entonces se agitan y giran en redondo. . .
Y añadió:
Eso no vale la pena. . .⁴⁹

Como productora de imágenes es importante tener en cuenta los diferentes referentes tanto a nivel teórico como práctico, debido a que uno de los quehaceres más importantes es, aportar diferentes perspectivas.

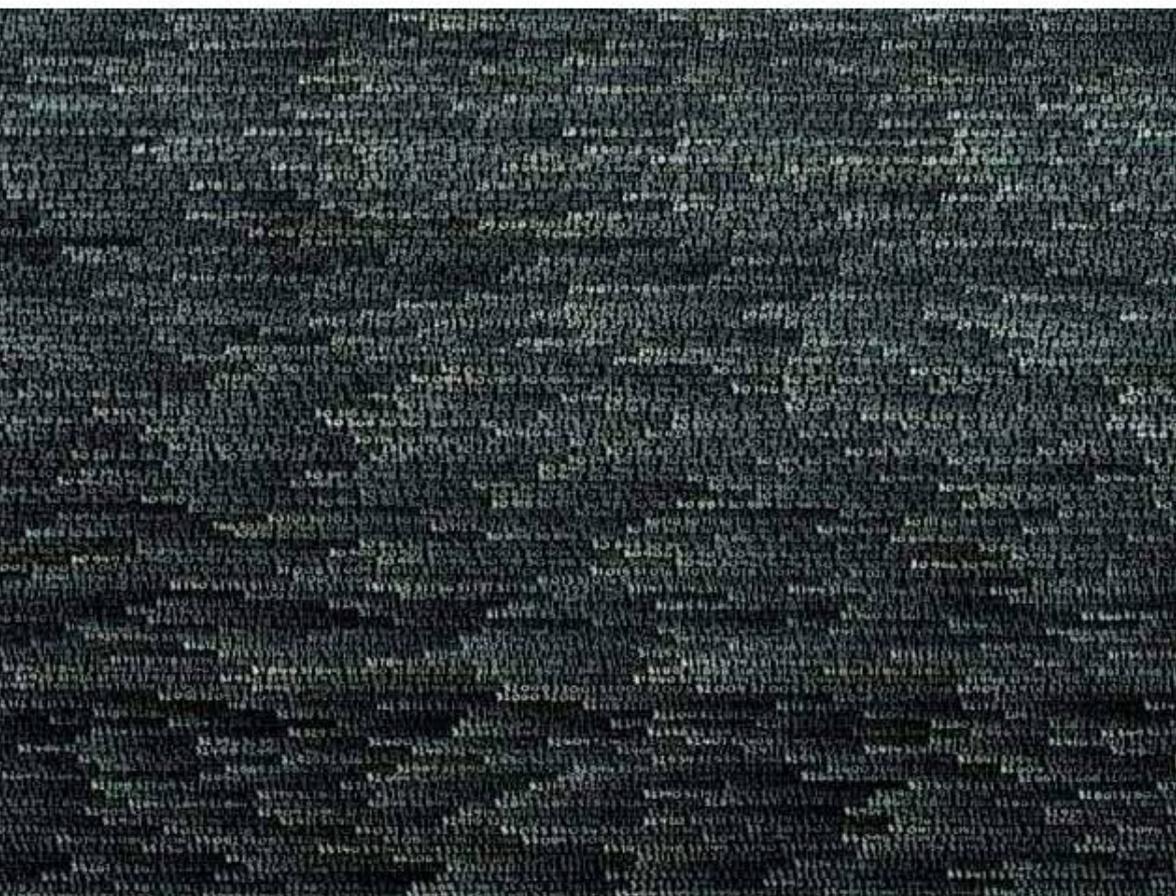
En esta investigación descubrí que el tema del tiempo es un tema recurrente y que además está presente en todas las manifestaciones tanto sociales como artísticas, sin embargo, el área en la que me enfoco es el universo de las imágenes.

47 Tarkovzki Andrey. *Esculpir en el tiempo*. UNAM.. 3ª Ed. México D.F. 2009. p.85

48 *Ibid.* p.85

49 De Saint-exupéry Antoine. *El principito*. Ed. 27ª. Porrúa. México D.F. 2004. p.77

Figura 10. Roman Opalka



Autor: Roman Opalka
Título: S/título
Técnica: Pintura sobre lienzo
Medidas: 196x135 cm
Año: 1965

Las artes visuales, sin embargo, también encontré como punto de partida, la poesía, donde el camino hacia lo subjetivo y a la experiencia personal son los generadores de la expresión de las sensaciones y sentimientos por medio de las imágenes, tomando en cuenta que éstas pueden ser sonoras, táctiles o visuales, comenta el doctor Fernando Zamora:

A las imágenes sensibles las podemos tocar, mutilar o ampliar; podemos mirarla desde lejos o en distintos grados de acercamiento; son reales o virtuales; fijas o en movimiento, bidimensionales, volumétricas u holográficas; son sonoras, táctiles o visuales; son frías o cálidas; son coloreadas o sin color, hechas a lápiz o a tinta...50

Existen diferentes formas de manifestar o representar las “mismas temáticas”, sin embargo, estas representaciones varían de acuerdo al contexto espacial-temporal en donde cada productor se desarrolla y se expresa de distintas formas, en mi investigación encontré diferentes referencias artísticas en las cuales noto que la imagen en movimiento es la que más se ha adecuado al tema del tiempo.

... el intento de anclarse a un tiempo real por escurridiza y problemática que pueda ser tal entidad, evidencia la creencia en que el tiempo posee una existencia concreta eterna y que nosotros existimos, e incluso cobramos razón de ser, dentro de él. Por su parte el tiempo filmico se fundamenta en la premisa de que el tiempo se puede manipular y, al menos hasta cierto punto, depende de nosotros para existir. Este conflicto constituye el hilo conductor de la obra de muchos artistas contemporáneos, alguno de los cuales emplean los medios basados en el tiempo y abordan las consecuencias psicológicas y filosóficas de manipularlo, mientras que otros lo convierten en su materia de estudio.51

A partir de la cita anterior justifico las diferentes maneras que existen de revisar un mismo tema, sin embargo, decido presentar a dos artistas, cuya obra artística es pictórica, autores que tienen cierta tendencia hacia lo conceptual, hacia la interpretación de algo intangible para hacerlo visible.

Contemplaba, a la luz de la luna, esta frente pálida, estos ojos cerrados, estos mechones de cabello que se agitaban al viento, y me decía:

50 Zamora Águila Fernando. *Filosofía de la imagen, lenguaje, imagen y representación*. UNAM. DF. 2008. p.125

51 Heartney Eleonor. *Arte & Hoy*. Phaido. China. 2008. p. 145.

Figura 11. Roman Opalka



Autor: Roman Opalka
Título: S/título
Técnica: Fotografía B/N
Medidas: apróx. 30x45 cm
Año: 2010

lo que yo veo ahí no es más que una apariencia; lo más importante es invisible...52

Roman Opalka, (1931-2011) es un pintor francés de origen Polaco. Hago referencia a su obra por la postura que éste tenía respecto al tema del tiempo, Roman Opalka a sus 34 años decidió pintar una serie de cuadros de 196x135 cm con fondo negro y con un pincel del número cero con pintura blanca, a partir del número uno hasta convertirlos poco a poco en cifras, en 1972, consiguió la cifra de 1, 000 000 y a partir de esta cifra decidió hacer un cambio en su proceso, comenzó a mezclar un 1% de color blanco con el color negro para que el fondo de manera progresiva empezara a variar, convirtiéndose en gris y poco a poco transformarse en un fondo blanco, además, decidió integrar a su obra una grabación con su voz en su lengua materna (polaco) de la cifra que acababa de pintar acompañada de una fotografía con las mismas condiciones técnicas, para conseguir la imagen de su envejecimiento.

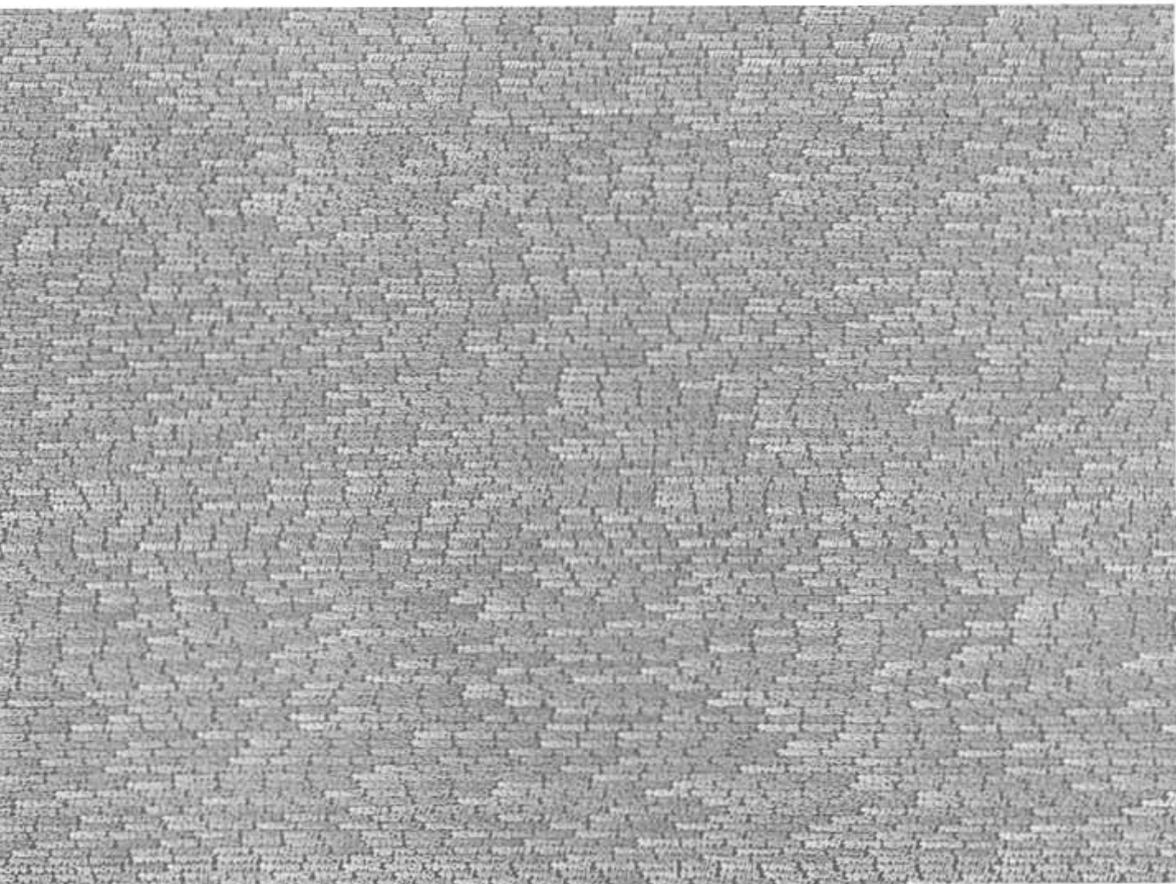
Roman Opalka crea un juego de lo invisible que con el paso tiempo se hace visible; así Opalka llegó al número 5607249 hasta el día de su muerte, el 6 de agosto del 2011.

Asimismo, pintó alrededor de 233 cuadros en donde fusionó el blanco sobre blanco después de haber tenido un contraste entre el blanco de la forma (los números) y el color negro de fondo.

Con esta obra observo una metáfora por medio de las veladuras del tiempo, la que explicaré a continuación, además de insertar una imagen que produjo en mi proceso de experimentación visual con el tema planteado, hago referencia a esta imagen por el manejo del color (blanco sobre blanco), ello derivado de la sensibilidad y el imaginario colectivo, los que observé en el proceso de realización de esta pieza; mi intención era seguir construyendo e interpretando la fugacidad del tiempo y de los recuerdos que me construyen, los que al final llegan a desaparecer si dejan de ser constantes en mi vida, los recuerdos como veladuras, que son parte del tiempo vivido y olvidado.

52 De Saint-exupéry Antoine. El principito. Ed. Porrúa. 27ª Ed. México D.F. 2004. p.77.

Figura 12. Roman Opalka



Autor: Roman Opalka

Título: S/título

Técnica: Pintura acrílica sobre lienzo

Medidas: 196x135 cm

Año: 1981

Figura 13. Tercera Imagen de la serie “Hacia el espacio de los otros”



Autora: Adriana Pascual

Título: S/título

Técnica: Impresión sobre lámpara
de acrílico

Medidas: 12x12 cm

Año: 2011.

Figura 14. Autorretratos de Roman Opalka.



Autor: Roman Opalka
Título: S/título
Técnica: Fotografía B/N
Medidas: apróx. 30x45 cm
Año: 2010

Retomando la obra de Opalka, “El problema es que somos y estamos a punto de no ser”⁵³ El concepto que él utiliza está ligado íntimamente a la intangibilidad del universo, de las marcas que deja el infinito presente, y se centra en la infinitud del tiempo, es decir, “cada número, como cada segundo y cada minuto de nuestras vidas, precedía y era sucedido por una interminable procesión de líneas cuidadosamente ordenadas, del uno al infinito”. Se dice que por este motivo ha sido nombrado el pintor del infinito, en su pintura se ve plasmado éste de manera poética en donde se pierde lo visible, o bien, deja una huella muy sutil del infinito presente.

A partir de lo anteriormente mencionado concluyo que la imagen surge como una evocación, de algo ya sucedido, de algo pasado de ese instante continuo y de su fugacidad, los recuerdos permanecen o se olvidan de acuerdo a su constancia o por su registro, así, de esta manera construimos una memoria personal o colectiva que varía de acuerdo a cada momento temporal-espacial.

Algunas de las personas que han escrito acerca del trabajo de Roman Opalka comentan que él esperaba con demasiada inquietud y expectativa del último número que alcanzara a pintar, que fue el momento y la gran incógnita de su vida, y que vivió para pintar ese último número.

⁵³ M. Macho. “Roman Opalka, el pintor de los números” en <http://ztfnews.wordpress.com/2011/08/10/roman-opalka-el-pintor-de-los-numeros/>fuente consultada 10 de julio a las 10:00 horas.

Figura 15. Today Series de On Kawara



MAR.5.2000

Autor: On Kawara

Título: Date Paintings 1966-

Técnica: Liquitex on canvas

Dimensions variable

From the Today Series

Installation, 'Again and Against',

The renaissance Society at the

University of Chicago

Medidas: 25.5x33cm

Año: 1989

Por otra parte, el trabajo de On Kawara, pintor japonés (1932-), quien se mantiene en anonimato después de la década de 1950, cuya producción está ligada directamente al tema del tiempo y de la memoria. Este pintor es otra referencia, que por su manera de conceptualizar el tema, es una inspiración para el mío, su trabajo no sólo es estético, además está ligado al cuestionamiento sobre la sociedad y la política, hacia la construcción de la historia.

De la construcción de la historia y memoria menciona Paul Ricoeur.

En primer lugar, aparece como radicalmente singular: mis recuerdos no son los vuestros. No se pueden transferir los recuerdos de uno a la memoria del otro. En cuanto a la mía, la memoria es un modelo de lo propio, de posesión privada, para todas las vivencias del sujeto. En segundo lugar en la memoria parece residir el vínculo original de la conciencia con el pasado. Lo dijo Aristóteles, lo volvió a decir con más fuerza San Agustín: la memoria es del pasado, y este pasado es el de mis impresiones; en este sentido, este pasado es mi pasado. Por este rasgo, precisamente la memoria garantiza la continuidad temporal personal...⁵⁴

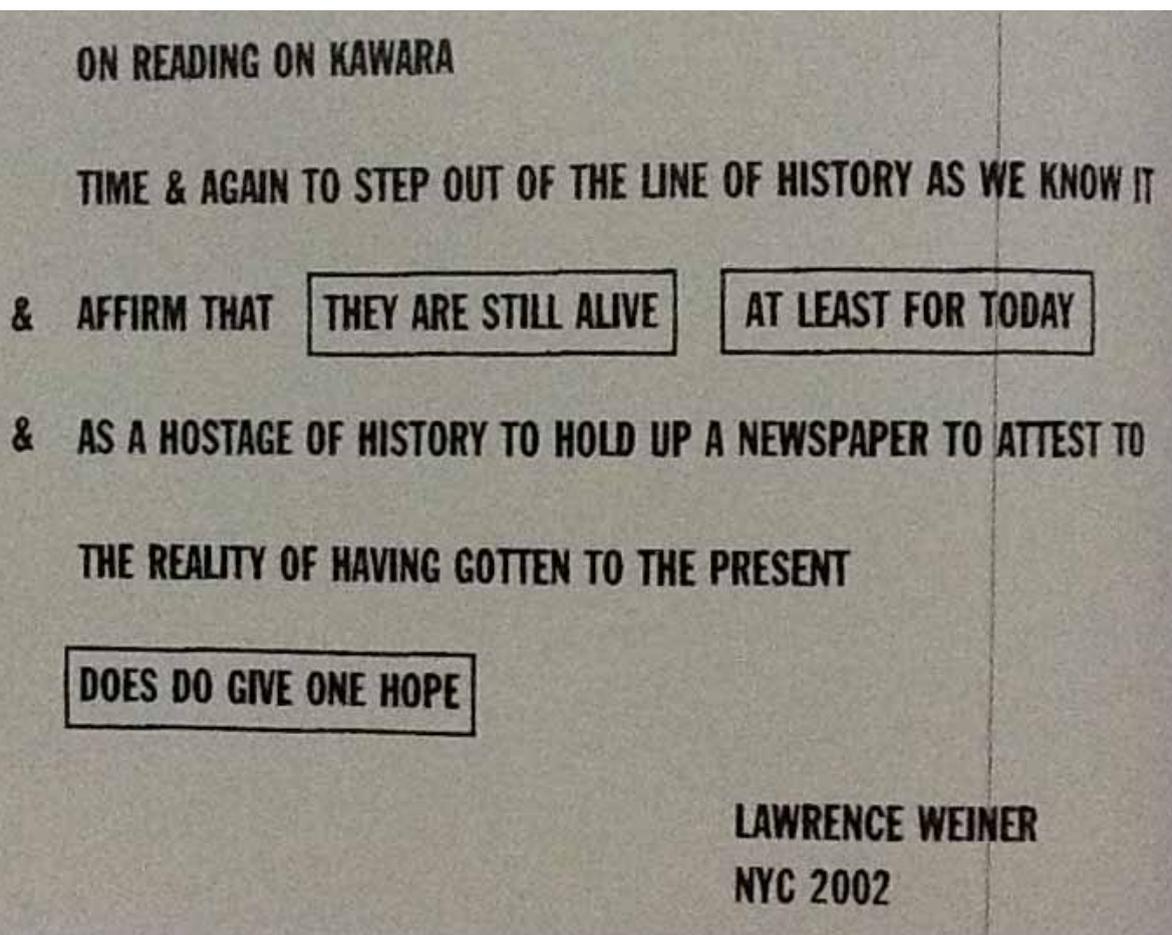
On Kawara sostenía que, “su obra iba más allá del lenguaje”, por ello había que observar cómo el horizonte espacial-temporal de algún modo siempre influye en las personas y más aún en la producción de las imágenes. Parto de la premisa mencionada, porque es importante para observar la conceptualización en la obra de On, él parte de una autobiografía impersonal, es decir, parte de sus experiencias para después universalizarlas; es importante aclarar que su cultura en principio es japonesa, y que esta cultura fue afectada por un hecho histórico como la bomba atómica y que además esta cultura tiene una perspectiva religiosa diferente a la occidental.

Sin embargo, On, no sólo fue tocado por estos hechos, también es un viajero que ha sido tocado por los hechos históricos que suceden en los lugares en donde él ha estado, un dato importante es que en 1955 estuvo en la academia de San Carlos en donde trabajó con un grupo de artistas para el proyecto de un mural, asimismo, regresó en el 68, cuando en México la situación social y política del país tuvo serios conflictos entre

⁵⁴ Ricoeur Paul. *La memoria, historia, el olvido*. Fondo de cultura económica. 2ª ed. 1ª reimp. Buenos aires. 2010. p. 128

sus olimpiadas y la violencia hacia la lucha estudiantil, On, estuvo muy preocupado y conmovido con este hecho, ya que el gobierno mandó a eliminar esta parte de la historia de México, los periódicos fueron desechados por la información que éstos contenían además de que después fueron reeditados con información “pertinente”, así pues este conflicto en la construcción de la historia aporta a la obra de On.

Figura 16. Lawrence Weiner NY 2002.



Observo en la obra de On, no sólo una forma conceptual, sino que también encuentro una declaración, donde la obra conmueve al verla, además, observo una división entre la obra de

On, antes y después de 1950, antes con su serie de dibujos de seres desmembrados y después con su serie Today.

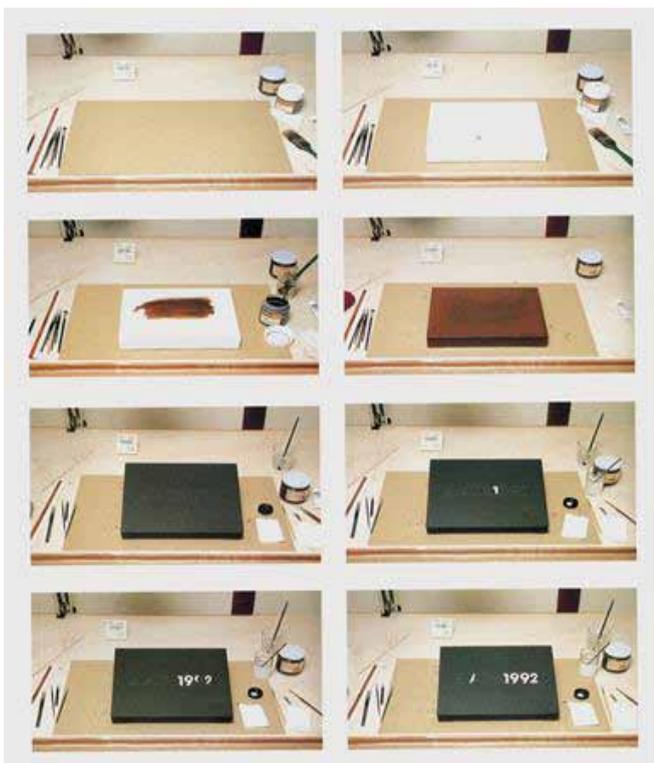
Kazu kaido; "Recently the notion of humanity has been threatened by matter. In daily life I feel this every moment. Political and economic anxieties overwhelm individuals."⁵⁵ Kazu kaido: "Recientemente, el concepto de la humanidad se ha visto amenazado por la materia. En la vida cotidiana siento en cada momento. Preocupaciones políticas y económicas abruman a los individuos.

En la serie Today observamos que On, termina sus pinturas el mismo día en que las comienza y si no termina el mismo día de pintar el cuadro lo desecha; ello habla de una coherencia entre lo material de su obra y lo conceptual, aunque se ancla a un sistema social como el periódico y una nomenclatura como la fecha, hay una identificación entre el espectador y el autor, ya que determinadas fechas significan siempre algo para él y para cada espectador, este proceso genera una memoria personal y a la vez colectiva, aunque como hice referencia antes a Paul Ricoeur en este capítulo, la memoria que yo construyo sólo me pertenece a mí y nunca al otro aunque ésta se pueda compartir, cada persona siempre tendrá su propia versión de los hechos ocurridos. De la misma forma que planteaba con anterioridad M. Ponty y Husserl, nunca podremos sentir lo que el otro está sintiendo, sin embargo, podremos acercarnos desde nuestra experiencia, sólo a través de nuestra experiencia tenemos la sensibilidad y la capacidad de conmovernos hacia la experiencia del otro, de la misma forma tengo un acercamiento a la concepción de la experiencia temporal de los artistas: Susan Sontag, Andréi Tarkovski, Pere Formiguera, Roman Opalka y On kawara.

Para mi proceso lo más importante es saber por qué elegí a estos artistas y no a otros; después de revisar sus formas de acercarse a su producción, entiendo la importancia de entender(se) como individuo y como creador y ser capaces de ser conscientes de saber de dónde parten los impactos o las afecciones de la experiencia del tiempo (vida).

⁵⁵ *kawara On*. PHAIDO. New York. 2002. p. 50.

Figura 17. On Kawara Proceso de la pinturas de la Serie Today de



Autor: On Kawara
Título: 19 JAN 1989
Técnica: Liquitex on canvas, Carboard
Box, newspaper
Medidas: 25.5x33cm
Año: 1989.

Figura 18. On Kawara



Autor: On Kawara

Título: 19 JAN 1989

Técnica: Liquitex on canvas, Carboard
Box, newspaper

Medidas: 25.5x33cm

Año: 1989.

Comenta Anna María Guasch,

...el 1 de enero de 2008 (momento de proceder a la última revisión de este libro) 27. 406 días (es decir 75 años). A pesar de ello la obra de On Kawara no suele calificarse como autobiográfica, si bien algunos de sus proyectos más celebres recogen y evocan la memoria de su propia subjetividad. Es el caso de sus Date paintings (o serie Today), de sus series de telegramas y postales y de sus libros I met, I read, I went.⁵⁶

Así, de acuerdo con lo anterior, para mí tiene gran relevancia “la propia subjetividad”, porque desde mi experiencia personal, el manejo del tiempo y la memoria construyen cada parte de mi identidad y asimismo, de mi obra, ya que la producción visual es un proceso ontológico y social.

Además, concluyo que mis elecciones están directamente asociadas e influenciadas con mi manera de observar el mundo, que es desde mi experiencia y el análisis de la construcción del concepto de una obra, es por ello que es de suma importancia la revisión de las mismas, que al mismo tiempo han sido inspiradoras y clarificantes para la observación de mi propia concepción con respecto al tema y al proceso creativo.

El proceso de la propuesta gráfica que realizo, parte de la autorreferencia, de lo material de la fotografía, de la experiencia personal y el análisis de esa experiencia con respecto al tiempo. Como parte de la autorreferencia, interpreto la huella como las marcas físicas, mi postura, las líneas de expresión y la huella que dejo con mi presencia en la vida.

Finalmente, concluyo que la construcción y concepción del tiempo que se ha generado en mí mediante los recuerdos, algunos olvidados y otros presentes debido a su cualidad o a su cantidad de repeticiones en mi vida, han generado mi memoria, lo que ha motivado generar gran parte de mi obra.

⁵⁶ Guasch Anna María. *Autobiografías visuales, del archivo al índice*. Ed. Siruela. España. 2009. p. 23

Capítulo 4. Graficando a partir de la interpretación del tiempo y su huella en el espacio-materia.

Para el estudio del desplazamiento de mi propuesta gráfica me apoyaré en dos puntos: el contexto espacio-temporal del autor y el contexto espacio-temporal de la obra. Como primer punto, presento un contexto espacial-temporal que permita entender la obra que he producido en los últimos dos años y para comprender cómo hago la interpretación de este proceso; no quiero dejar de mencionar que la formación académica a nivel licenciatura que tengo es de diseñadora gráfica, y por lo tanto, una de mis principales inquietudes al empezar esta investigación era incursionar en el plano de las artes visuales para poder desarrollar aún más mi sensibilidad a través del acercamiento con las imágenes visuales y su concepto, además de tomar conciencia de la correspondencia entre el concepto y la forma.

La formación como diseñadora, en un principio, determinó de alguna manera mi visión e interpretación en la producción de imágenes, y fue en el desarrollo de este proyecto cuando mi lenguaje visual se fue modificando, asimismo, la manera de construir dichas imágenes se enriqueció, facilitando la búsqueda personal a las repuestas del conflicto del que partí. En un primer momento, la problemática para la hipótesis de esta investigación fue la poca integración a un tiempo social “rígido” -desde mi percepción- al que me ha costado trabajo adaptarme, a partir de ello surgió mi interpretación de dos tiempos: uno personal (interno) y otro social (externo, medios reguladores).

4.1 Propuesta gráfica (Descripción del objeto de estudio)

A partir de lo mencionado anteriormente, el tiempo personal (interno) se fue definiendo por medio de la lectura, la teoría (desde la sociología y filosofía) y la práctica a través del desarrollo y el análisis de los códigos que iba utilizando en la obra. Es a partir de la existencia de este tiempo interno-individual y su relación dialéctica con el tiempo social (externo) que concluyo que cada individuo tiene diferentes experiencias con los acontecimientos y su duración, porque tales experiencias dependen de los tipos de tiempo que ya mencioné.

Mi proceso comenzó con la selección de objetos que había obtenidos años atrás; para elegirlos, tomé en cuenta su estética, es decir, la relación con lo antiguo, que son materiales recolectados y encontrados en la calle, dicho de otra forma, objetos que habían caído en el desuso, o bien, que estaban tirados como fieles testigos de la materia y el paso del tiempo.

Al iniciar el proceso, utilicé los objetos para imprimir sobre ellos una serie de peces, serie que después abandoné por no tener claridad en el concepto de la obra como sustento teórico, a pesar de basarme en la metáfora del salmón que nada contra corriente (sensación que siempre he tenido con el tiempo y la sociedad). Sin embargo, a partir de esa experiencia llego a una síntesis de la forma, tomando el detalle de sus escamas.

En esa etapa del proceso sólo me estaba concentrando en la parte teórica y en la manera de traducir todo lo que encontraba del tiempo en imágenes, por lo tanto, mi trabajo hasta ese momento estaba un poco separado de mí; así, mantuve una búsqueda constante que terminó en cuatro series, donde después de reflexionar, me enfoqué en una sola una pieza de esa producción, con la cual estoy convencida de haber llegado a un punto donde se resumen tanto mi experiencia temporal como el encuentro entre la investigación teórica y práctica de este proceso consciente del tiempo y la producción artística.

figura 19. Ejemplo de los objetos coleccionados.



figura 20. Ejemplo de impresión de peces.



Autora: Adriana Pascual

Título: S/título

Técnica: Montaje digital a partir de imagen
litográfica impresión sobre cartulina
guarro

Medidas: 18x20 cm

Año: 2010.

Figura 21. Ejemplo de la primera prueba de escamas.



Autora: Adriana Pascual

Título: S/título

Técnica: Impresión digital s/acetatos

Medidas: 3.5x3.5 cm

Año: 2010.

Es importante aclarar que, en un principio, al crear estas imágenes fue determinante el aspecto teórico junto con lo formal del diseño. Sólo después de un año dejé que mi trabajo fuera intervenido plenamente por el inconsciente, con el fin de establecer una guía espontánea que fuera encontrando(me) con otras cosas como la huella, la memoria olvidada, recuerdos que estaban guardados en ese inconsciente.

“Recuerdos que se creían abolidos reaparecen entonces con una exactitud sorprendente; revivimos en todos sus detalles escenas de la infancia enteramente olvidadas;”⁵⁷ Así como lo menciona Bergson, los recuerdos olvidados vinieron a mí por medio de las imágenes de mi infancia para engendrar nuevas historias a partir de éstas.

Para el desarrollo de mi proceso creativo, una de las mejores inspiraciones que me permitió dejar fluir mi intuición, fue la revisión de algunos catálogos y proyectos de otros artistas, por

⁵⁷ Bergson Henri. *Memoria y vida*. ed. Alianza. 2004. p.70

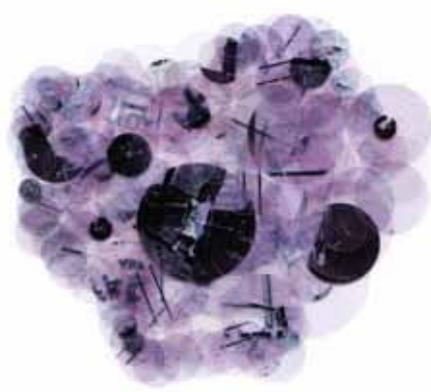
ejemplo, el trabajo de los grabadores Artemio Rodríguez y Per Anderson; éste último relata en su proyecto sobre “Vistas satelitales” que soñó con dichas vistas (sin saber que éstas existían) y que tiempo después tuvo el agrado y la sorpresa de saber que la NASA hacía ese tipo de registros. Per Anderson comenta: “el inconsciente es una energía que no te va a derrumbar, es una energía que te va a hacer más fuerte, déjala fluir”. 58

A partir de dichas palabras, mi acercamiento con los materiales que tenía hasta ese momento fue distinto, ahí la producción comenzó a desplazarse de una manera lúdica y sensible para expresar la energía contenida sobre mi tema de trabajo.

Figura 22 y 23. Ejemplo de la primera prueba de deconstrucción-escamas.



Autora: Adriana Pascual
 Título: “Cuando quiero llorar, no lloro y a veces lloro sin querer”
 Técnica: Transferencias sobre cartulina guarro
 Medidas: 22x30cm
 Año: 2006.



Autora: Adriana Pascual
 Título: “Autorretrato n. 1”
 Técnica: Impresión digital sobre acetatos cocidos con hilo transparente
 Medidas: 14.5x17.5 cm
 Año: 2011.

58 Bullé Rafael, Minter Goyri. *Los Espacios Interiores entre-vistas con Per Anderson*. CONACULTA- FONCA. México. 1999.

Figura 24. Mis memorias [Cápsulas como esos episodios guardados y atesorados en la memoria que creía olvidada...]



Autora: Adriana Pascual

Título: Mis memorias

Técnica: Impresión digital en
cápsulas transparentes

Medidas: 2x.5 cm

Año: 2010.

En este punto del proceso comencé a deconstruir y a construir de nuevo mis imágenes con el tiempo. A partir de esta experiencia me re-encontré y con ella (la experiencia), una hebra del tema: el tiempo.

El tiempo que al parecer había perdido, la experiencia del tiempo de la infancia, la experiencia de la cualidad de los acontecimientos cotidianos; al entender que sólo estaba tratando con mis experiencias, vino a mí un tipo de calma, pues dejé de preocuparme por tratar de explicar y entender ese tiempo. Así, al observar mis imágenes concluí que es mi experiencia con la vida y ante ella, lo que queda de ese concepto que denominamos tiempo; además, con estas experiencias venía una memoria, la cual en mi vida siempre ha sido muy frágil.

Gracias al proceso vivido, a continuación presento una selección de imágenes que hacen un recorrido por cuatro series, cada una de las cuales contienen cinco piezas que fueron seleccionadas por tema, técnica y su desplazamiento. 59

Primera Serie “Tiempo y sociedad a partir de la estética de los objetos en desuso”:

Esta serie fue realizada con materiales que habían estado en desuso, los cuales recolecté en la calle y algunos otros en los mercados de las pulgas (con mi trabajo les volví a dar utilidad), es decir, que desde mi percepción tales objetos se relacionan con el tiempo exterior, con la memoria material de los objetos que contienen y muestran el pasado en sus moléculas. De algún modo, en un principio mi interés por la selección de estos materiales estaba guiado por un gusto inconsciente, mismo que se fue aclarando a partir de la observación, la reflexión de las experiencias temporales y de cómo transcurre la vida sin que yo lo perciba y, cómo a través de los objetos que están a mí alrededor, estos me llevan a apreciar la vida, mi presencia en y con el tiempo.

59 *Desplazamiento*: cuando hago uso de este concepto me refiero al flujo de trabajo que cada imagen iba sugiriendo.

1) Figura 25. Primera imagen de la primera serie “Materiales en desuso”



Autora: Adriana Pascual

Título: S/título

Técnica: Montaje digital a partir de imagen
litográfica
y lámina recuperada en la calle e
impresión sobre cartulina guarro

Medidas: 18x20 cm

Año: 2010.

2) Figura 26. Segunda imagen de la primera serie “Materiales en desuso”



Autora: Adriana Pascual

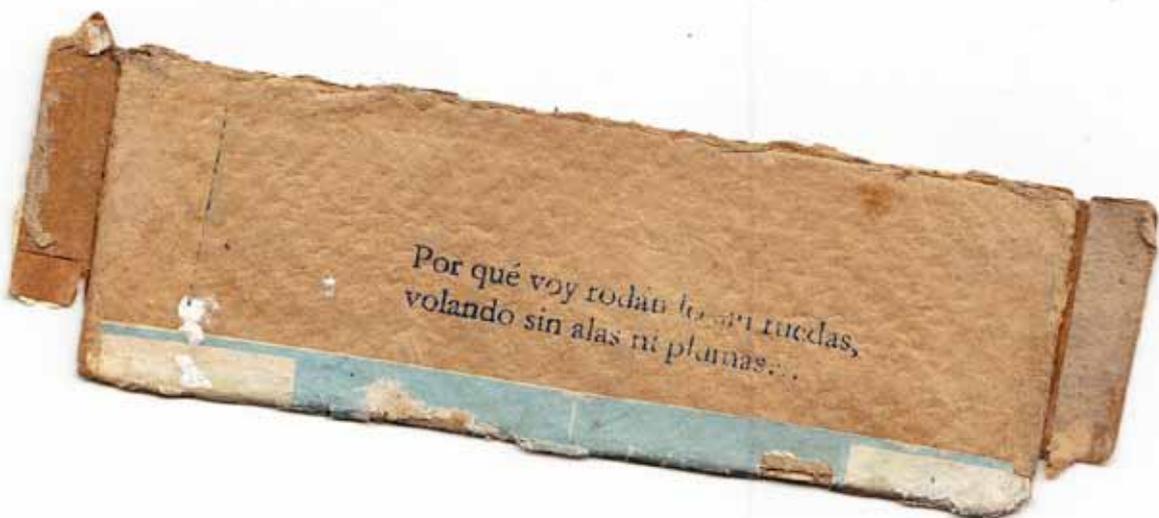
Título: S/título

Técnica: Transferencia sobre lámina
recuperada en la calle y papel

Medidas: 15x20,5 cm

Año: 2010.

3) Figura 27. Tercera imagen de la primera serie “Materiales en desuso”



Autora: Adriana Pascual

Título: S/título

Técnica: Siligrafía s/ cartón recuperado en una pulga

Medidas: 5x17 cm

Año: 2010.

4) Figura 28. Cuarta imagen de la primera serie “Materiales en desuso”



Autora: Adriana Pascual

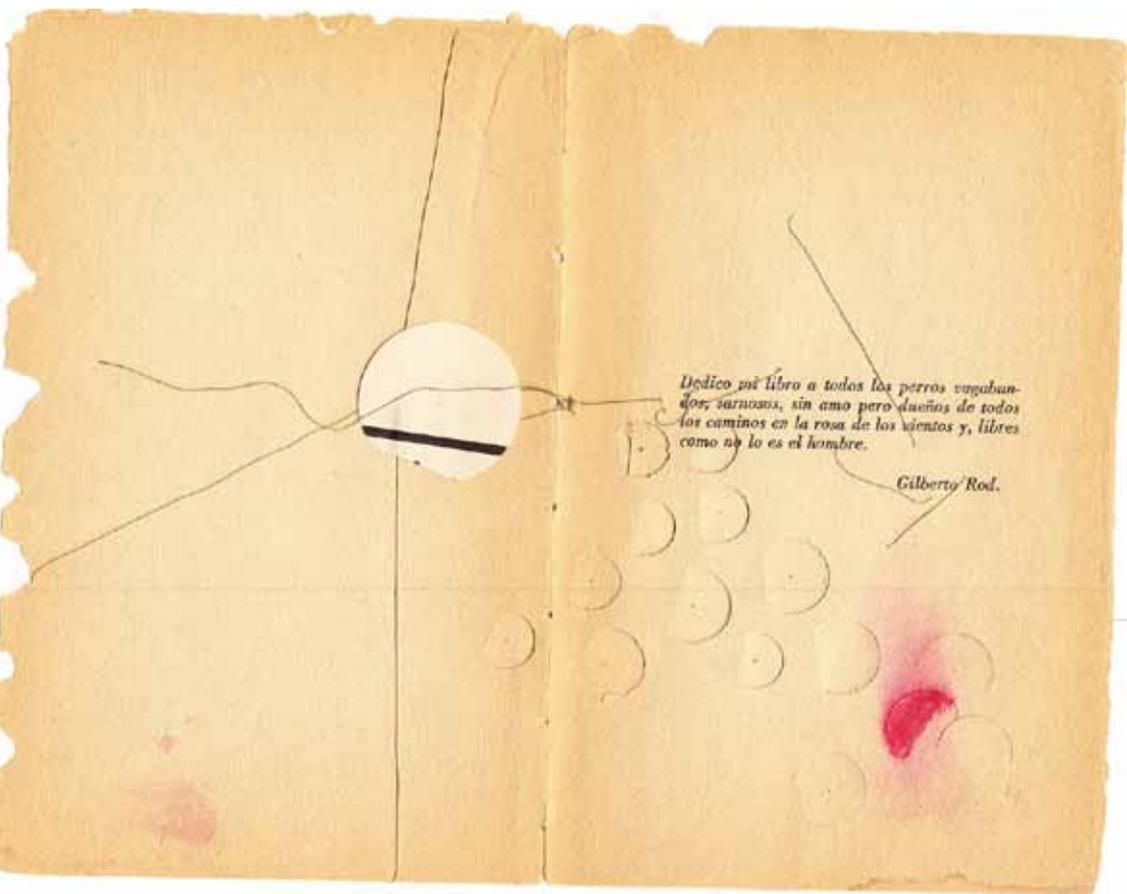
Título: S/título

Técnica: transferencia sobre papel
recuperado en la calle impresión
digital

Medidas: 25x18 cm

Año: 2010.

5) Figura 29. Quinta imagen de la primera serie "Materiales en desuso"



Autora: Adriana Pascual

Título: S/título

Técnica: Intervención sobre papel

Medidas: 17x21 cm

Año: 2010.

Reflexión de la primera serie “Materiales en desuso”:

Al observar estas imágenes en los materiales que antes ya he mencionado, encuentro un desgarre (una huella) que el tiempo dejó en ellos y las huellas con que yo transgredí en esa materia, ésta que denota el desgaste y a la vez connota una memoria contenida (¿de quién? de la vida); al mismo tiempo se hace visible un lenguaje poético, tanto de lenguaje escrito como de imagen y, asimismo, rescato en esta primera parte, la empatía y la sensibilidad al elaborar mi búsqueda, la que me llevó por diferentes caminos que, se irán haciendo visibles en este texto, así como la poesía que existe al manejar la materia y sus signos.

Segunda serie “Los peces de ciudad”:

Esta serie está basada en la selección de las imágenes que realicé con la técnica de litografía y va dirigida hacia la búsqueda de ese lenguaje propio del que hablé en la introducción para este capítulo.

El título de la serie está relacionado con la dirección en la que nada el salmón (metáfora de nadar a contracorriente, de estar en una lucha no sólo con el sistema social, sino conmigo misma), lo que me llevó a representar la imagen del pez en cada una de mis piezas.

Es importante mencionar que cuando comencé a investigar acerca de los signos y significados que habían en las imágenes producidas, encontré que para la cultura oriental las representaciones del pez y la serpiente están relacionados con el concepto de tiempo, debido a que éstos se muerden la cola formando un círculo y, a su vez, el círculo está relacionado con el infinito y por lo tanto con el tiempo.

1) Figura 30. Primera imagen de la segunda serie
“Los peces de ciudad”



Autora: Adriana Pascual

Título: S/título

Técnica: Impresión digital de montaje digital
a partir de impresión litográfica

Medidas: 32x15cm

Año: 2010.

2) Figura 31. Segunda imagen de la segunda serie
“Los peces de ciudad”



Autora: Adriana Pascual

Título: S/título

Técnica: Impresión digital de montaje digital
a partir de impresión litográfica

Medidas: 35x20cm

Año: 2010.

3) Figura 32. Tercera imagen de la segunda serie
“Los peces de ciudad”



Autora: Adriana Pascual

Título: S/título

Técnica: Impresión digital de montaje digital
a partir de impresión litográfica

Medidas: 33x22cm

Año: 2010.

4) Figura 33. Cuarta imagen de la segunda serie
“Los peces de ciudad”



Autora: Adriana Pascual

Título: S/título

Técnica: Impresión digital de montaje digital
a partir de impresión litográfica

Medidas: 33x22cm

Año: 2010.

5) Figura 34. Quinta imagen de la segunda serie
“Los peces de ciudad



Autora: Adriana Pascual

Título: S/título

Técnica: Impresión digital de montaje digital
a partir de impresión litográfica

Medidas: 33x22cm

Año: 2010.

Reflexión de la segunda serie “Los peces de ciudad”:

Toda esta serie se elaboró por medio de fotomontajes digitales a partir de impresiones litográficas y un archivo fotográfico de texturas de paredes viejas ubicadas en la ciudad de Oaxaca en el 2010. Al observar estas imágenes entiendo la importancia del desgaste, ya que ésta tiene una relación connotativa con la memoria, hablo de un desgaste del alma de los objetos así como de la nuestra, que transitamos algunas veces sin ser conscientes de las constantes transformaciones que nos suceden con el tiempo, del cómo cada día somos otros y los mismos a la vez; éste es mi cuestionamiento al mirar las huellas en mí, de las que he sido y de las que seré.

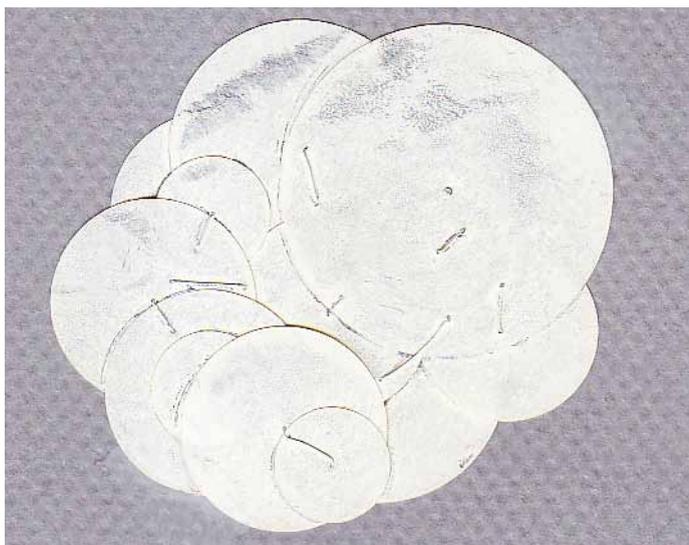
Tercera serie “Construcción temporal, memoria y recuerdo”:

Esta serie surge de la conclusión de la perspectiva filosófica (existencialismo de M. Heidegger) y fenomenológica (de Husserl) sobre el tiempo, y también de la reflexión de las ideas que plantean Heidegger y Husserl acerca de la experiencia del ser y el tiempo, de la experiencia única y particular e irreplicable, de la pregunta que Heidegger plantea casi al terminar su texto sobre El ser y el tiempo “¿Acaso soy yo el tiempo?”. A partir de este cuestionamiento concluí e hice conciencia que de lo único de lo que puedo hablar es sobre mi experiencia temporal, la cual intenté transportar de una manera lúdica e intuitiva.

De esta manera es como llegué a la utilización del autorretrato, donde el manejo del mismo me fue llevando hacia los recuerdos, hacia la re-construcción de mi historia personal y hacia la reflexión de una añoranza por el tiempo que sentía cuando era niña; esta sensación a partir de la contemplación de las imágenes que iba utilizando una y otra vez.

A continuación muestro parte del proceso, o bien, del desplazamiento que fue fluyendo a través de la búsqueda y explicación de mis experiencias de la vida.

1) Figura 35 y 36. Imagen de donde partí para la tercera serie “Construcción temporal, memoria y recuerdo”



Autora: Adriana Pascual

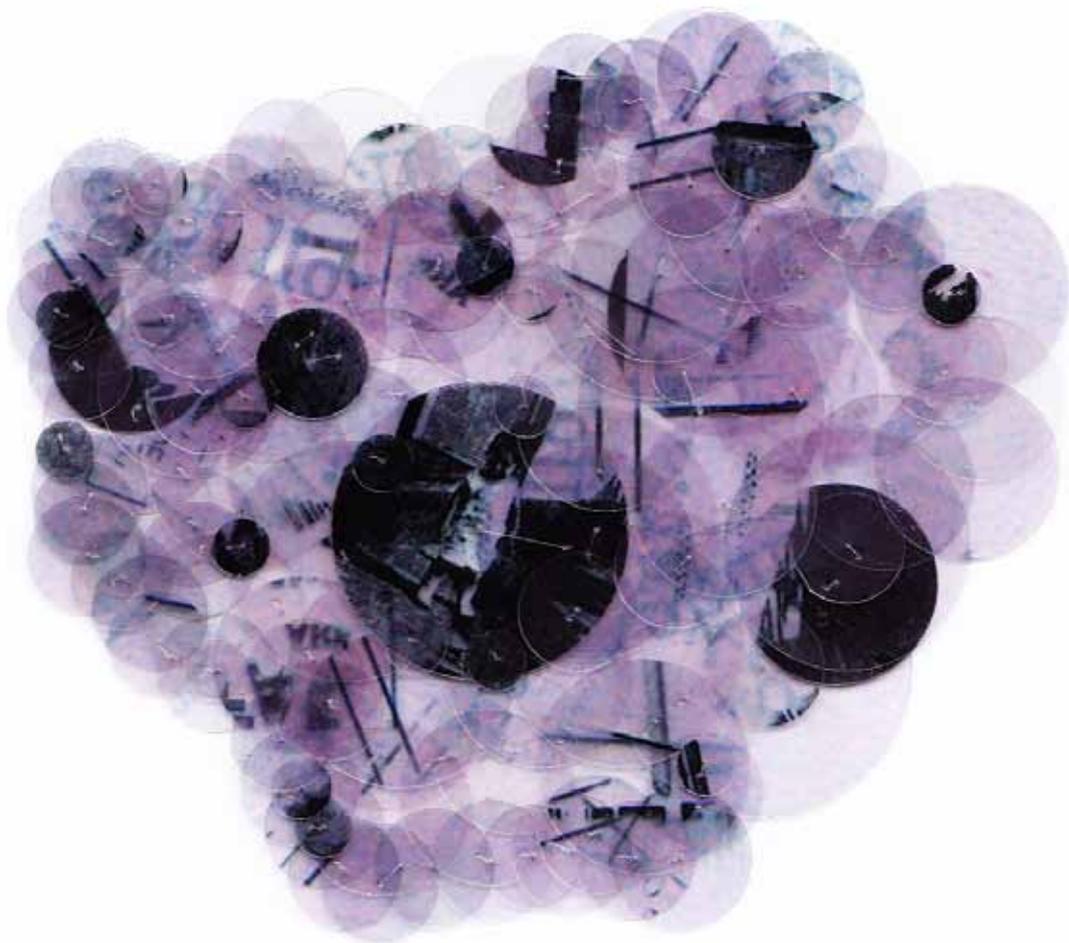
Título: “Cuando quiero llorar, no lloro, y a veces lloro sin querer” Rubén Darío

Técnica: Transferencia sobre cartulina guarro

Medidas: 22x30 cm

Año: 2006.

2) Figura 37. Primera imagen de la tercera serie
"Construcción temporal, memoria y recuerdo"



Autora: Adriana Pascual

Título: S/ título

Técnica: Impresión digital sobre acetato
ensamblado con hilo transparente

Medidas: 14.5x17.5 cm

Año: 2011.

3) Figura 38. Segunda imagen de la tercera serie
“Construcción temporal, memoria y recuerdo”



Autora: Adriana Pascual

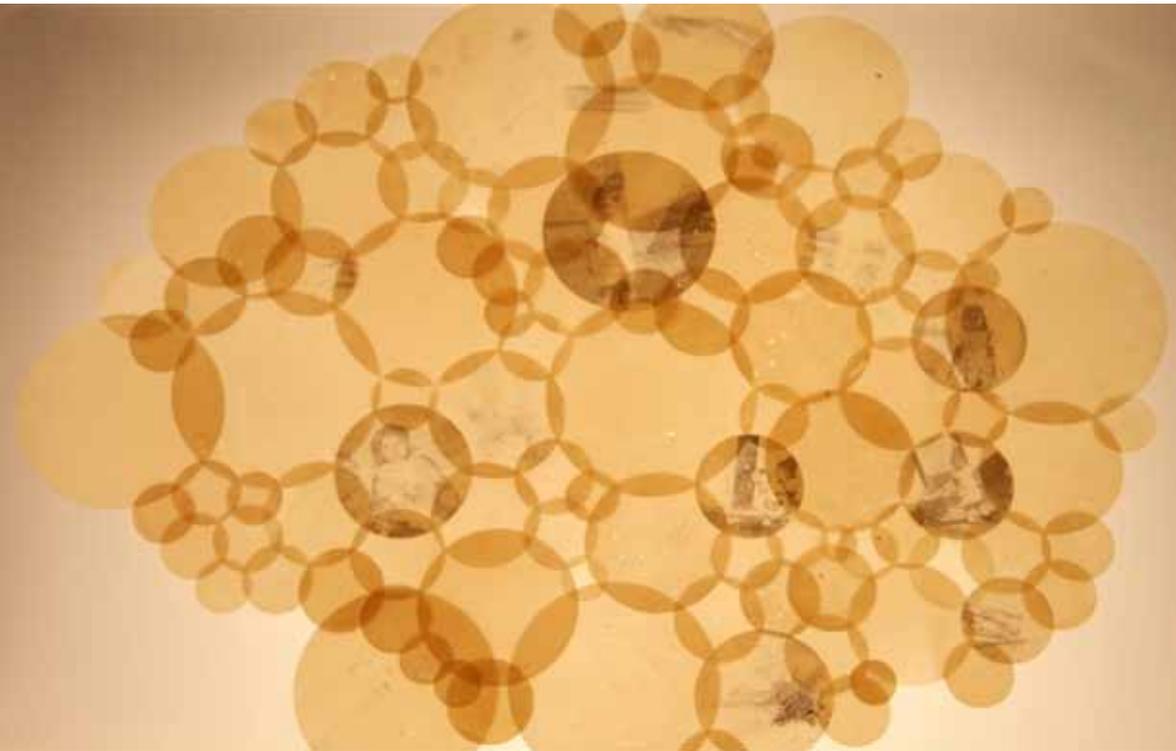
Título: S/ título

Técnica: Impresión sobre acetato
ensamblado con hilo transparente

Medidas: 20x25cm

Año: 2011.

4) Figura 39. Tercera imagen de la tercera serie
“Construcción temporal, memoria y recuerdo”



Autora: Adriana Pascual

Título: S/ título

Técnica: Transferencias sobre cera
y ensamblado a base de calor
sobre mesa de luz

Medidas: 48x58 cm

Año: 2011.

5) Figura 40. Segunda imagen de la tercera serie
“Construcción temporal, memoria y recuerdo”



Autora: Adriana Pascual

Título: S/ título

Técnica: Intervención por medio de transferencia y estencil sobre pavimento

Medidas: 29x42 cm

Año: 2011.

Reflexión de la tercera serie “Construcción temporal, memoria y recuerdo”:

En esta tercera serie se observa el uso constante del módulo, círculos o escamas como metáfora de las células que se desprenden de nuestra piel cada día, convirtiéndose en polvo o en aglomeraciones de materia como la pelusa.

En esta serie se puede observar, como parte del proceso, el cambio de materiales o soportes de impresión, al grado de que llegué a la utilización de plantillas para hacer intervenciones al espacio de los otros.

Como lo he mencionado, en primer lugar, hubo un cambio de material, ya que en un principio trabajé con acetatos debido a su transparencia y a la posibilidad de relacionarlos con las escamas, sin embargo, decidí cambiar de material porque éste era muy sintético y las lecturas que ofrecía podían ser distintas a las que yo deseaba llegar, entonces, decidí utilizar, un material que es mucho más orgánico que el acetato y que, además de contribuir con la interpretación del tiempo, me ofreció la posibilidad de manifestar connotativamente la memoria.

Como segundo punto me interesa observar un tercer cambio de material, ya que en esta serie las últimas dos imágenes son por medio de plantillas sobre pavimento y la intervención al espacio de los otros. En este punto tomé conciencia de que estaba cerrando -también- un ciclo de trabajo, ya que como he mencionado, decidí trabajar en la división de un tiempo que he denominando, exterior e interior, por tanto, cuando empecé a desplazar mi trabajo me di cuenta de que regresé al espacio exterior y a trabajar con el tiempo social o de los otros. Con mi preocupación por construcciones sociales llegué al punto de donde partí, al “espacio de los otros” al (espacio urbano), espacio donde me interesaba crear una huella de cierta forma invisible, tratando de hacer una analogía con el tiempo que es “intangibles” a veces, pero que a la vez está transcurriendo y dejando sus huellas.

Por último, y tal vez este sea el punto medular del porqué me gusta la gráfica y no la pintura, es decir, para mí la gráfica significa dejar una huella, una marca de mi paso por la vida, del instante de mí que existió entre el espacio y el tiempo.

1) Figura 41. Primera imagen de la cuarta serie “Hacia el espacio de los otros”



Autora: Adriana Pascual

Título: S/ título

Técnica: Transferencia sobre estencil y caja de luz

Medidas: 28x32cm

Año: 2011.

Cuarta serie “Hacia el espacio de los otros”:

Esta serie es el resultado del desplazamiento de las piezas anteriores, en ellas, unos de los signos más claros son: la auto-referencia, el círculo y la luz. En esta serie hubo una búsqueda experimental que me permitió seguir con el tema de la experiencia temporal y concluir en la idea del tiempo de los otros, del cómo cada individuo contiene su historia y su memoria, memoria que a veces es personal o colectiva, esa memoria que a la vez sucede en un espacio cerrado o abierto, tal como es la ciudad, que es capaz de contener una memoria de quienes la transitan; la ciudad contiene energía, el alma de los individuos, de las cosas, es aquí donde encuentro más clara la explicación del alma de los objetos cuya apariencia nos puede contar o mostrar ciertas huellas, esto como metáfora de los individuos que contenemos recuerdos que tal vez nunca saldrán a la luz y sin embargo están ahí, algunas veces haciéndonos más fuertes o más vulnerables, y es justamente ésta la razón de mi sensibilidad hacia el espacio, ese espacio capaz de contener y de mostrar sus memorias.

En este proceso observo que la relación estrecha entre el espacio y tiempo salió a la luz para mostrar-me otras preocupaciones inconscientes como “el espacio de los otros” (el espacio colectivo, la ciudad) que es el mío, ese espacio con memoria, esa memoria que construimos todos. A partir de ello, surgió la necesidad de hacer evidente mi tránsito por la vida, por mis espacios, los cuales intervengo por medio de mi relación emocional con ellos. De esta forma, le he dado sentido a mi intuición y a la necesidad de manifestarme, de expresar mis percepciones sobre el espacio que me envuelve y es parte de mí.

2) Figura 42. Segunda imagen de la cuarta serie “Hacia el espacio de los otros”



Autora: Adriana Pascual

Título: S/ título

Técnica: Impresión digital sobre acetato y caja de luz de
acrílico

Medidas: 5x5cm

Año: 2011.

3) Figura 43. Tercera Imagen de la cuarta serie “Hacia el espacio de los otros”



Autora: Adriana Pascual

Título: Blanco sobre blanco

Técnica: Siligrafía sobre cartulina guarro
montaje en cajas de acrílico
con luz

Medidas: 12x10cm

Año: 2012.

4) Figura 44. Cuarta imagen de la serie “Hacia el espacio de los otros”



Autora: Adriana Pascual

Título: S/ título

Técnica: Impresión sobre acetatos montados en diapositivas para proyección.

Medidas: 4x3cm

Año: 2012.

5) Figura 45. Quinta imagen de la cuarta serie “Hacia el espacio de los otros”



Autora: Adriana Pascual
Título: S/ título
Técnica: proyección en pared
Intervención urbana
Medidas: apróx. 150cm X 150cm
Año: 2012.

6) Figura 46 y 47. Pruebas in situ de la intervención “Hacia el espacio de los otros”





Autora: Adriana Pascual

Título: S/ título

Técnica: Intervención urbana
proyección en pared

Medidas: proyección apróx. 150cm X
150cm

Año: 2012.

Reflexión de la cuarta serie “Hacia el espacio de los otros”:

Esta última serie muestra y concluye el trabajo de dos años, donde el ritmo y la dirección, así como el lenguaje, se fueron transformando para manifestar mis preocupaciones que en un principio partieron de la incomodidad hacia mi sistema social, sin embargo, después de haber experimentado y de haber hecho conciencia de este proceso personal, el trabajo fue tomando su propio camino hasta encontrarme conmigo misma, con mis experiencias del tiempo y el recuerdo, como lo único que me queda de esas experiencias. El hecho de encontrarme ha sido lo que más me ha ayudado para el desarrollo de este proyecto, porque a partir de esta honestidad con mi trabajo, éste fluyó de una manera más consciente y sensible, siendo para mí un acierto a lo largo de todo el proceso.

Al observar las cuatro series se hace visible un hilo conductor que se construyó a partir de los siguientes signos: la autorreferencia, la repetición y los materiales así como la intervención de la luz para iluminar la memoria de los recuerdos que están -y que no están- en mi persona.

Esta última pieza tenía como objetivo intervenir el espacio de los otros, ésta se construyó por medio de la gráfica tradicional mediante la técnica de punta seca, sobre placas de acrílico transparente, las cuales monté en tres faroles de las calles del centro en la ciudad de Oaxaca, esta intervención sólo logró su objetivo conmigo, ya que al elaborarla faltó calidad en su proyección para que el público pudiera apreciar dicho trabajo y que además se lograra el objetivo por medio de las proyecciones de las imágenes, por tanto, no puedo hablar de los logros de esta pieza pero sí de su desarrollo, el cual me llevo a experimentar otros caminos y, a arriesgarme en un desplazamiento de la gráfica tradicional tal como lo he mencionado con anterioridad.

4.2 Desplazamiento de la propuesta gráfica (metodología y resultados)

A partir de las cuatro series presentadas como parte del proceso en la parte práctica de esta investigación, presento sólo una pieza para el análisis semiótico, esto a partir de la observación de las series plateadas, ya que al hacer dicha observación, encuentro que los códigos son en cierta forma repetitivos, repetición en un principio inconsciente, pero que al hacerla consciente, la tomé como denominador común para generar un hilo conductor entre todas las piezas.

Para entender por qué hago la selección de una pieza, es importante explicar el proceso de cómo es que las piezas se fueron desplazando y cómo cada una iba dando paso otra. En primer lugar, el desplazamiento del concepto es el punto de partida para generar los cambios en las imágenes, además de la técnica y el uso de los soportes; como he mencionado, partí del uso de los materiales y de la transferencia de imágenes, técnica que aprendí en el 2005, y al mismo tiempo, me proporcionó libertad hacia la experimentación de diferentes materiales para los soportes e imágenes (hasta la fecha sigo utilizando dicha técnica para generar un proceso creativo lúdico). Como segundo paso, el proceso fue guiado por la litografía, técnica que utilicé durante un año, en donde el camino fue hacia la exploración y construcción del tema por medio de los peces que al final se redujeron a la utilización de sus escamas, mismas que estaban ligadas a la idea de la información celular y ésta, a su vez, a las células que se desprenden en nuestro transitar de la vida y que podemos apreciarlas como polvo y/o como pelusas; dichas escamas al principio contenían algunas frases para después dejarlas con la transparencia del material (acetato), que emulaba las escamas de los peces.

A partir de esta idea comencé a deconstruir las fotografías de mi infancia en círculos y, después de tener estos módulos, decidí unirlos por medio de la costura para construir una nueva imagen que simulaba una molécula. (Ejemplo de la página 84, figura 38)

Al tener esta imagen seguí jugando con este conjunto de módulos; los módulos pasaron por varios procesos: algunas veces fue el sustrato, otras veces fue la matriz de impresión hasta llegar a la búsqueda de otros materiales más orgánicos con la idea de seguir utilizando el mismo módulo (círculo), de esta forma llegué a la utilización de la cera y en este proceso necesité la ayuda de una persona experta: una artesana de Oaxaca que me ayudó y enseñó a conseguir la transparencia de la cera para después hacer las transferencias y construir la pieza que más adelante analizaré.

Después de obtener la pieza de cera decidí seguir explorando tanto con los materiales como con el autorretrato y, en esta exploración, comencé a buscar otra forma para el desplazamiento de estos dos elementos, lo que me llevó a hacer pruebas con otros recursos como el esténcil (el esténcil mantenía el propósito que me hice de hacer visible lo invisible) y, por lo tanto, el material de impresión era aerosol transparente. Este proceso me llevó a cuestionarme el por qué del desplazamiento hacia el espacio, donde encontré que es debido a la relación estrecha que existe entre el espacio y tiempo, hacia la huella que vamos dejando y que pocas veces nos detenemos a ver.

Del proceso anteriormente mencionado, surgió la observación de la necesidad de evidenciar mi presencia en el espacio y de llevar la gráfica al espacio urbano, este espacio involuntario que tiene la capacidad de contener sociedades y su tránsito, es decir, hacer visible la memoria invisible que tiene la ciudad, la capacidad de contener historias y recuerdos de quienes dejaron un poco de ellos en ella.

Figura 48. Ejemplo de esténcil



Figura 49. Ejemplo de estencil del Proyecto
“Usted está aquí”



Autora: Adriana Pascual

Título: “Usted está aquí”

Técnica: Estencil sobre pavimento

Medidas: 40x120cm

Año: 2010

“El hombre emplea la palabra hablada o escrita para expresar el significado de lo que desea transmitir”⁶⁰ y en este caso vale la pena agregar que la imagen es otro medio para expresar lo que no se alcanza a decir con palabras, sin embargo, en este momento me enfocaré en la producción de imágenes y la conciencia de lo que intento transmitir mediante los elementos dispuestos en un espacio.

Asimismo, me parece importante hacer mención que los signos y los significados varían con el paso del tiempo, de la historia, del tiempo-espacio y de la sociedad. Aclaro que las interpre-

⁶⁰ Jung Carl G. *El hombre y sus símbolos*. Buenos Aires. Paidós. 1995. p. 219.

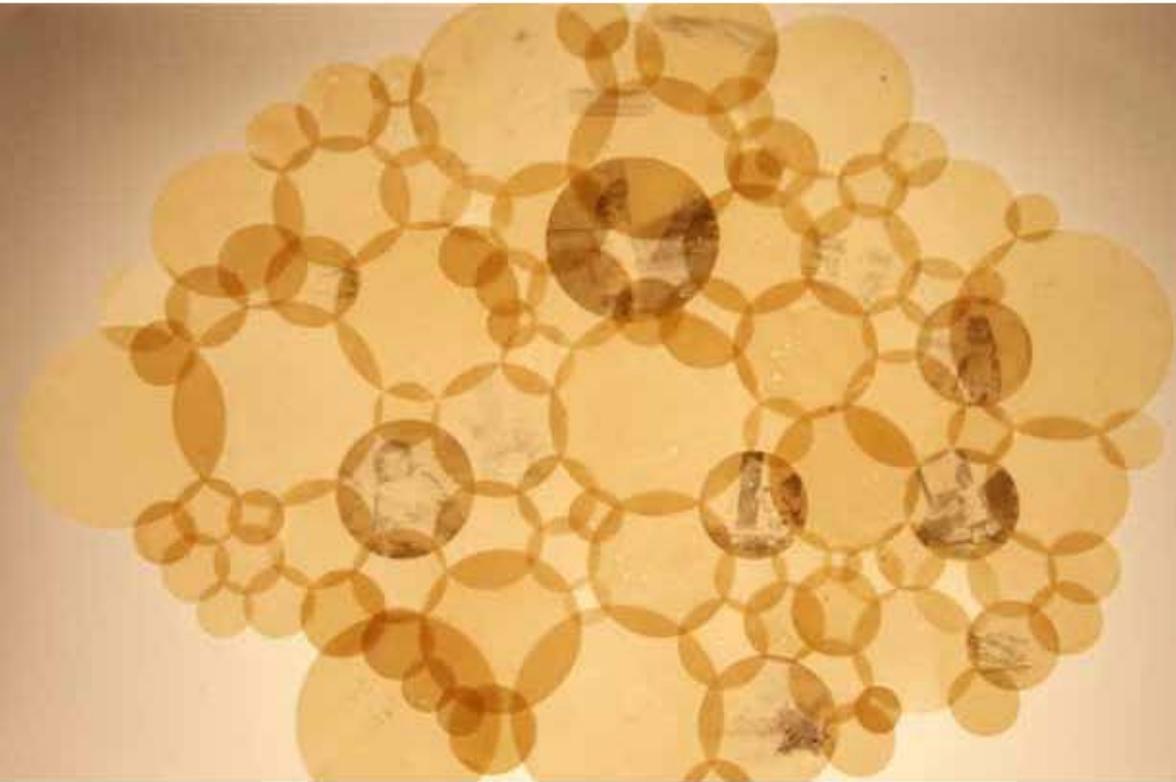
taciones que plantearé son construidas a partir de una perspectiva occidental y algunas veces contrapuestas a una cultura oriental.

Para el análisis de los signos de la imagen haré uso de la semiótica debido a mi formación académica como diseñadora y porque considero que las imágenes que propongo se pueden analizar con este método a nivel semántico y discursivo; la imagen como significante, el concepto como significado tanto para mí como para el espectador o receptor. También me apoyaré en Carl Jung (desde un punto psicológico) para expresar y confirmar las interpretaciones que alcanzo a hacer a través de las imágenes que propongo, interpretaciones que no alcanzaría a sostener sin el apoyo teórico de los signos y los significados que existen detrás de una imagen.

A continuación presento la imagen que analizaré:

MODELO SEMIÓTICO A TRES NIVELES DE LECTURA DE LA SIGUIENTE IMAGEN:

Figura 50. Tercera imagen de la tercera serie “Construcción temporal, memoria y recuerdo”



Autora: Adriana Pascual

Título: S/título

Técnica: Transferencias en cera virgen
sobre mesa de luz

Medidas: 48x58 cm

Año: 2011

Proyecto:

Esta imagen forma parte de la búsqueda y propuesta gráfica para la parte práctica del proyecto sobre “El tiempo (infinito presente) como afección social y constructor de la memoria” con el apoyo de la artesana Crispina Vásquez Sosa, en Teotitlán del Valle, Tlaxolula Oaxaca. Oax. Esta pieza fue creada a partir de mi contexto espacial-temporal, Oaxaca, donde crecí. La pieza es realizada en abril del 2011 en el transcurso de la maestría en Artes Visuales del área de gráfica en la Academia de San Carlos, México D.F.

Autora: Adriana A. Pascual P.

Artesa: Crispina Vásquez Sosa

Registro fotográfico: Sandra Luz López Barroso

Objetivo:

Identificar los elementos de significación con relación a la idea del tiempo (experiencia personal de la autora) representada en la imagen.

Primer nivel sintáctico o denotativo:**[Contenido descriptivo]**

Si dividimos la imagen en cuadrantes, podemos observar en el primer cuadrante superior derecho una disposición de círculos cuyo material es de cera virgen, esta disposición contiene aproximadamente alrededor de 25 a 27 círculos con variaciones de tamaño. Tres de éstos contienen imágenes; dos de éstos tres contienen un retrato donde observamos la imagen de una niña de aproximadamente de 3 años de edad, y la otra imagen de 6 años de edad, y en el tercer círculo hay una imagen poco nítida donde se alcanzan a observar un código de barras con algunos números.

En el segundo cuadrante inferior derecho, encontramos parte de la misma disposición del mismo elemento (el círculo) y de la misma forma que en el primer cuadrante, también hay variaciones de tamaño con una disposición aproximadamente de 27 a 30 círculos. En esta disposición hay cuatro círculos que contienen imágenes, dos de ellas contienen la imagen de una niña y las otras dos contienen manchas.

En el tercer cuadrante podemos observar la parte de la misma composición donde se encuentra la repetición del mismo módulo (el círculo), de la misma forma que en los dos cuadrantes anteriores, encontramos de 25 a 27 círculos con variación de tamaño y de los mismos, hay dos que contienen imagen, uno contiene la imagen de una niña de aproximadamente 8 años y en el otro círculo podemos apreciar una mancha.

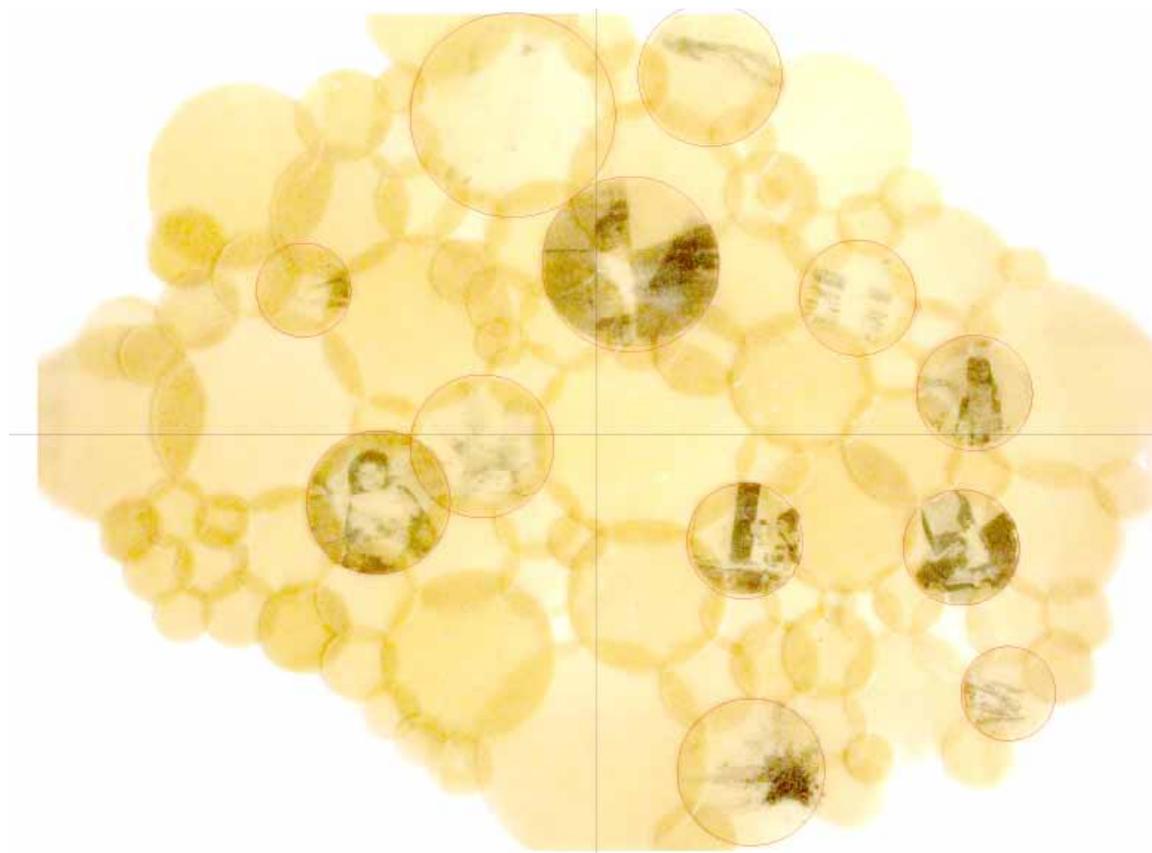
En el cuarto cuadrante observamos, de la misma forma que en los tres cuadrantes anteriores, una disposición de 27 a 30 círculos en donde se puede observar que tenemos solamente dos círculos, los cuales contienen imágenes de manchas.

Color:

En esta composición se observa que las imágenes parten desde el negro pasando por una escala de grises hasta llegar al tono más claro, que en este caso es el color de la cera de abeja. El color es un signo importante para la lectura de esta pieza ya que va aumentando el énfasis en la expresión de los rostros en cada módulo de cera, favoreciendo una lectura ligada a las fotografías en blanco y negro.

Organización espacial:

Figura 51. Tercera imagen de la tercera serie “Construcción temporal, memoria y recuerdo”



Representación luz:

La representación de luz en esta imagen está en los claros de la cera, aunque aclaro que para el montaje de esta pieza es necesaria una mesa de luz, por lo tanto, la luz de las imágenes también funciona de otra manera y ésta es de suma importancia para observar la composición de las capas.

Segundo nivel semántico o connotativo:

[Contenido expresivo]

El módulo: Cabe mencionar la importancia del módulo en esta pieza, a partir de éste devino la deconstrucción y la construcción que generó un proceso lúdico, el cual trajo consigo más significados desde el inconsciente para hacerlos conscientes y reveladores acerca del tema del tiempo. Permitiendo así hacer una significación acerca de la unidad y de la fragmentación de todo lo que constituye a un ser o entidad, de la misma manera que estamos contruidos de recuerdos que no se logran evocar en su totalidad y de como éstos generan una historia personal y al mismo tiempo una historia colectiva en la que cada quien se cuenta y se cree su propio cuento.

El círculo:

Carl Jung plantea que, desde la religión, la historia de San Cristóbal es un ejemplo para entender el círculo; cuenta que la imagen es de un hombre con una esfera en la espalda que iba cargando en todos sus viajes y que, al hacer estos viajes, un día se encontró a un niño que le pidió que le ayudara a cruzar el río. A partir de este relato y de la imagen, Jung hace su análisis al respecto: “desde un aspecto religioso, la esfera y el niño son símbolo de totalidad”⁶¹ En este punto encuentro sustento del por qué utilizar la autorreferencia sobre un círculo o varios.

Ante este análisis y exposición de mis motivaciones, al manifestarme por medio de mis propias imágenes, hago conciencia de que el tema del tiempo sólo lo puedo mirar y exponer desde mi propia experiencia, desde mi experiencia temporal, experiencia que se ha conectado por medio de dichas imágenes con mi infancia, a partir de éstas construyo una parte mi historia y propuesta. Los elementos dispuestos que en algún momento parecieran al “azar” en la composición cobran sentido.

⁶¹ Jung Carl G. *El hombre y sus símbolos*. Paidós. Buenos Aires. 1995. p. 219.

Comenta Jung en su libro *El hombre y sus símbolos* que “el círculo en Indú es mándala (círculo mágico), es una representación del “átomo nuclear” de la psique humana”; otros pueblos utilizan el motivo mándala con el fin de recuperar un perdido equilibrio interior, por ejemplo, los indios navajos para conseguir armonía consigo mismos, el cosmos y para la salud.

Figura 52. Fragmento de la pieza de cera.



Para algunas civilizaciones orientales, se emplea para consolidar el ser interno, para facilitar una profunda modificación, aportar paz interior y la sensación de que la vida ha vuelto a encontrar su significado y su orden.

Así, la interpretación del círculo significa un punto en el espacio-tiempo y la presencia ante la vida. También encontramos la superposición de los elementos de los que se puede leer, que son la representación de ciclos temporales de mi vida; comenta Bergson:

Figura 53. Arte objeto: Memoria de los objetos



Autora: Adriana Pascual

Título: Memoria de los objetos

Técnica: arte objeto por medio de
acetatos impresos y cocidos
con hilo transparente

Medidas: 30x40 cm

Año: 2012.

...nuestra existencia pasada, construyen, reunidos, la última y más larga envoltura de nuestra vida. Esencialmente fugaces, no se materializan más que por azar, bien que una determinación accidental precisa de nuestra actitud corporal los atraiga, bien que la indeterminación misma los atraiga, bien que la indeterminación misma de esta actitud deje campo libre al capricho de su manifestación. Pero esta envoltura extrema se reduce y repite en círculos interiores y concéntricos que, cada vez más estrechos, soportan los mismos recuerdos disminuidos, más alejados cada vez de su forma personal y original, más capaces cada vez, en su banalidad, de aplicarse sobre una percepción presente y de determinarla a la manera de una especie que engloba al individuo.⁶²

Derivado de lo anterior, apoyo la idea de memoria y su selectividad, de cómo algunos recuerdos se manifiestan para afrontar el presente, para construir historia, construir los recuerdos de la que soy a través de las que he sido y de las que seré; de esta manera, la utilización de los módulos circulares cobran significado en esta obra, para manifestar de una manera gráfica la memoria y los recuerdos y cómo ésta se construye; algunas veces los recuerdos se quedan grabados de acuerdo a su constancia (cantidad) o su impacto (cualidad) y generan una huella, un “grabado en la memoria”⁶³, para construir al ser.

De esta manera es cómo el material y la transparencia que proporciona a los módulos, también tienen relación con el tiempo y la memoria, sobre todo una memoria personal, de la que surge un encuentro conmigo misma, la niña de diferentes edades, en donde es importante señalar que sólo aparece en una etapa, la infancia, etapa en la que la percepción del tiempo (la vida) es lúdica, desde otra conciencia, en la cual el tiempo (desde mi concepción) es casi siempre una experiencia de duración extensa. “Es en la pura duración donde nos sumimos entonces, una duración en que el pasado, siempre en marcha se dilata sin cesar en un presente absolutamente nuevo.”⁶⁴

Hay que destacar que en el proceso de la producción de un obra artística, el inconsciente y el consciente se fusionan, manteniendo un diálogo entre el alma y la materia, de esta manera puedo entender (-me) la manera de proceder al hacer la selec-

62 Bergson Henri. *“Memoria y vida”*. Textos escogidos por Gilles Deleuze. Alianza Editorial. Madrid. 2004. p.66

63 Bachelard Gaston. *La poética del espacio*. ed. 11a. Méxicio D.F. Fondo de cultura económica. 2010. p. 63

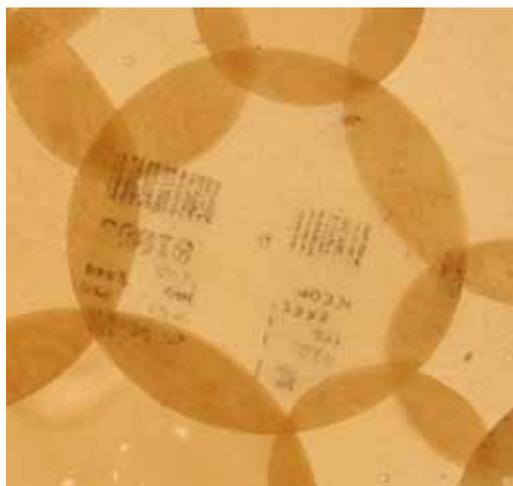
64 Bergson Henri. *“Memoria y vida”*. Textos escogidos por Gilles Deleuze. Alianza Editorial. Madrid. 2004. p.60

ción de los materiales como de los recursos de la forma para construir un nuevo objeto.

Así es como construyo mis procesos y explico: El tiempo vino a ser un pretexto que dio sentido a la búsqueda inconsciente en el desarrollo del proceso, fue entonces cuando se hizo presente la memoria, la huella y los recuerdos, recuerdos que en un principio fueron de la etapa de la infancia, y es mediante la observación de ésta que pude recordar que mi mente y mi alma eran más libres, donde disfrutaba de la vida en el momento presente, porque es en la infancia donde no existe el miedo a la vida y donde se vive con la fascinación del presente como un flujo, donde se encuentra la sorpresa, donde existe el juego. Al hacerme consciente de este proceso, noté la añoranza por la esencia de la despreocupación del tiempo, sensación que he perdido, tal como lo expliqué en los primeros capítulos, debido a mi sociedad y a las ideas que se generan alrededor del tiempo en la misma. Con esto no pretendo cambiar a la sociedades ni juzgarlas, sin embargo, sí hacer un análisis de lo que me provoca y de lo que construye mi lenguaje visual, de mis motivaciones y preocupaciones.

Así es como encuentro también la manifestación de una crítica social con la aparición de un Código de Barras en esta imagen:

figura 54. Fragmento de imagen



Dicho código se observa con poca nitidez, lo que connota cierta discreción, y un juego entre lo que se quiere hacer manifiesto y que lucha por hacerse presente en la imagen. Al observar este código de barras se pueden hacer otras lecturas: se habla de una inserción en la sociedad y de un sistema social de producción y consumo. Este elemento es referente del contexto temporal e histórico de la pieza, así como la crítica al sistema que puede generar un realidad diferente a la esencia de las cosas, con esto no quiero decir que yo sepa tal esencia o que conozca una verdad, sin embargo, sí empatizo con la concepción de diferentes realidades, y parte de esto, son las realidades que cada individuo se construye y cuenta para conformar su propia historia o identidad.

Esta crítica es un descubrimiento acerca de que todas las sociedades tienen diferentes sistemas de organización, que no hay uno “bueno” o “malo”, sin embargo, para mi proceso ha sido de suma importancia entender y conocer otros contextos, así como darme cuenta de que los sistemas también funcionan, y que también generan encuentros entre los individuos así como puentes de comunicación.

Al observar el código de barras también hay relación con el planteamiento principal acerca de lo interno y externo, para ser más específica, tiene relación con el tiempo externo, con el tiempo social y los códigos que se aprenden para actuar en una sociedad, así como los sistemas dentro de otros sistemas, como el sistema medición, el cual es una concepción del tiempo que está en una constante fugacidad y no se puede medir.

Acerca del significado del material, el principal objetivo de utilizar la cera, fue por sus propiedades orgánicas (el proceso de estas series comenzó con acetatos, material inorgánico y sintético).

La búsqueda de un material orgánico responde a la necesidad de evocar el tiempo, donde sus características ayudarán a la lectura de éste, sin embargo, al utilizar la cera encontré otras connotaciones que fueron apareciendo, tales como el recuerdo, la memoria, la huella y una historia personal.

La cera es un material que ha sido utilizado como impermeabilizante y como un medio para conservar la materia, y en esta

pieza ayuda a la relación connotativa con la conservación de la memoria, de contener la memoria del personaje de los círculos, al mismo tiempo que funge como medio translúcido para hablar metafóricamente de los recuerdos que algunas veces se hacen más tenues o más visibles, para hablar de la sutileza de la memoria del pasado que se hace manifiesto para afrontar el presente.

Los círculos de cera connotan los ciclos temporales y de algunas huellas que se pueden hacer conscientes para dar paso a nuevas experiencias que con la transición del tiempo formarán parte de esta memoria.

Cuando se habla de memoria expongo, además, una memoria celular como información contenida, así como de la memoria física del cuerpo y de los objetos, el motivo de la representación de las aglomeraciones que repito obsesivamente en mi trabajo. Una representación tautológica que incide en las huellas que va dejando el tiempo en un ser humano, sobre la construcción-transformación constante que conforma a cada uno, ¿cuántas he sido, cuántas seré, y quién seré pasado mañana? ¿cuántas veces me transformaré?

TERCER NIVEL PRAGMÁTICO:

En esta pieza se alcanzan a reunir algunos códigos temporales como los ciclos-círculos, las percepciones que tenía acerca del tiempo, la experiencia de vivir sin la medición del tiempo, mis cuestionamientos en torno al mismo, hacia la huella a nivel físico-material.

En esta composición tenemos un texto que aparece con poca nitidez e ilegibilidad, sin embargo, funciona como un rastro de texto el cual es un código de barras, lo que permite una lectura en cuanto a la inserción y existencia de estructuras sociales.

Los valores en el discurso para la construcción de esta pieza son dirigidos hacia la preocupación acerca de cierta incapacidad para vivir el tiempo presente (el aquí y el ahora), ligado a un síntoma de ansiedad por vivir el futuro, tener prisa sin una claridad del porqué y el sentido de esa presión.

Al final del análisis encontramos que, tanto el mensaje como su intención, están directamente relacionados con los signos que se muestran en las imágenes, o bien, en las composiciones.

Los signos en esta pieza -tal es el caso de la aparición de la imagen de una niña- cumplen su función al estar directamente relacionados con la figura humana y a partir de estos elementos hay una identificación por parte de quien los observa. Asimismo, el código de barras cumple su función comunicativa hacia su interpretación de serialidad y como código social. Finalmente, el módulo que se repite constantemente genera una lectura hacia lo cíclico y lo repetitivo de los mismos.

En este caso, tanto la memoria impresa (registro que observo en ella) como la huella del transcurso de la existencia de la humanidad es una manera de hacer tangible o visible lo intangible del tiempo.

Conclusión:

-Todo lo que me ha costado llegar a este momento...

Para empezar, abro la puerta hacia la que soy, hacia lo que me constituye. En este proceso me he encontrado con las transformaciones que suceden con la vida, con mi tema de estudio, “el tiempo”, éste que no es más que mis experiencias continuas del instante que acaba de pasar, de todo lo que engendra memoria para afrontar el presente. Estas experiencias han sido el principal motor para el desarrollo de este proceso creativo.

La capacidad de mostrar cómo todos los sucesos nos van marcando, van dejando una huella invisible que a veces se hace visible en nuestro proceder ante las circunstancias. Aquí comienza la reflexión hacia mi autoconocimiento, éste que ha sido materia principal junto con mis experiencias o lo que queda de ellas que se ve reflejado en la autorreferencia, la que me ha conducido a mí misma, hacia el entendimiento de mi identidad (todo lo que construye mi ser, como humana, como mujer), a tratar de entender los signos que he ido aprendiendo a utilizar para comunicar y exteriorizar mis sentimientos más profundos. A partir de este entendimiento pude ir decodificando los signos que encontré en relación al conocimiento de mi persona, como también hacia los demás. Ahora puedo entender lo cíclico de la humanidad, de la vida, de mis tiempos, mis historias. Puedo entender que no somos tablas en blanco, que estamos constituidos de todos y de todo, que esa información está en alguna célula de nuestro ser.

A través de este trabajo disfruté conscientemente el paso a mi intuición, lúdicamente, el cual facilitó el reencuentro entre la emoción y la técnica, para después poder conducir el conocimiento sobre lo que hago y por qué lo hago.

¿Para que me sirve el arte?, ¿Por qué mi necesidad de comunicar a través de las imágenes? Sin duda porque me brinda la posibilidad de navegar en las profundidades de mi ser y exteriorizarlas; este proceso también ha sido cíclico produciendo la visibilidad tanto del tiempo, la vida y de mí misma.

Es importante mencionar que otro aporte de mi trabajo ha sido la intuición que vino acompañada de honestidad, misma que ha sido fundamental para seleccionar y desechar; honestidad que ha sido clave para el desplazamiento y desarrollo de la obra para poder avanzar hacia una propuesta personal, donde existe una intencionalidad artística para proceder de manera consciente en la selección de los signos comunicativos como la selección del material y la técnica para la construcción de la obra.

A través del desarrollo teórico práctico de esta investigación, pude observar la evolución de mi obra, así como de mi conciencia en cada uno de los elementos dispuestos, de mis inquietudes por el tiempo que al final descubro que es la vida, la huella, memorias, recuerdos, historias, nostalgias y saudades. Pude descansar de los prejuicios que impedían emocionarme con total libertad a modo de veladura construida de otras creencias que no me dejaban ver lo que realmente me importa de la vida, ¿Qué me importa de la vida? La experiencia, lo que me queda de ella, la memoria. Porque la memoria construye identidad personal y colectiva.

Por último me gustaría compartir en estas conclusiones la importancia que tienen los procesos con sus diferentes etapas y secuencias. Creo que sólo así se puede llegar a clarificar planteamientos, ideas, conceptos que determinaran un lenguaje propio, como ha sido en mi caso particular, definiendo mi intención con la gráfica que es el dejar una huella del instante que existió de mí entre el espacio y tiempo, mi tránsito de y con la vida.

Bibliografía

- BACHELARD, Gaston. (2010). La poética del espacio. 11ª ed. Fondo de cultura económica. México D.F.
- BECH, Julio Amador. (2008). El significado de la obra de arte. Ed. UNAM, México, D.F.
- BERSONG, Henri. (2004). Memoria y vida. Ed. Alianza. Madrid.
- BULLÉ Rafael, MINTER Goyri. (1999). Los Espacios Interiores entre-vistas con Per Anderson. CONACULTA- FONCA. México.
- DANTO, Arthur. (2001). Después del fin del arte. Ed. Paidós. Barcelona.
- DOSTOIEVSKI, Fiódor. (2004). Los demonios. Editorial Hypsa Dist. Centro Editor de Cultura. Argentina.
- FELGUÉREZ, Manuel y SASSON, Mayer.(1983). La Máquina Estética. UNAM, México, D.F.
- GADAMER, Georg Hans. (1975). Verdad y método I. Sígueme Salamanca, Salamanca.
- HEARTNEY, Eleonor. (2008). Arte & Hoy. Phaido. China.
- HEIDEGGER, Martín. (2003). El concepto del tiempo. Editorial Trotta. 3ª ed. Madrid.
- HIPONA, San Agustín. (2007). Cap. Sobre el tiempo. Las confesiones. Folio. Barcelona.
- HUSSERL, Edmund. (2002). Lecciones de la fenomenología de la conciencia interna del tiempo. Ediciones Trotta. Madrid.
- JUNG, Carl Gustav. (1984). El hombre y sus símbolos. 4ª ed. Colección Biblioteca Universal Contemporánea (BUC). Barcelona.

- KAWARA, On . (2002). PHAIDO. New York.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. (*). El pensamiento salvaje. Fondo de cultura económica.
- LIPOVETSKY, Gilles. (2006). Los tiempos hipermodernos. Editorial Anagrama. Barcelona.
- MONTERO, Rosa. (2003). La loca de la casa. Alfaguara, México D.F.
- MURAKAMI, Haruki. (2009). After dark. Maxi Tusquets editores. México D.F.
- NORBERT, Elías. (2010). Sobre el Tiempo. (3ª ed.). Fondo de cultura económica. México D.F.
- PACHECO, José Emilio. (1986). Irás y no volverás. 1a Ed. ERA. México. D.F.
- PONTY M, Maurice. (2009). Fenomenología de la percepción. Editorial Alianza. Barcelona.
- RICOEUR, Paul. (2010). La memoria, historia, el olvido. 2ª ed. 1ª reimp. Buenos aires. Fondo de cultura económica.
- ROBBERECHTS, Ludovic. (1968). El pensamiento de Husserl. Fondo de cultura económica. México D.F.
- SAINT-EXUPÉRY, de Antoine. (2004). El principito. 27ª ed. Ed. Porrúa. México D.F.
- TARKOVZKI, Andrey. (2009). Esculpir en el tiempo. 3ª Ed. UNAM, México, D.F.
- ZAMORA, Á. Fernando. (2008). Filosofía de la imagen, lenguaje, imagen y representación. UNAM. México D.F.

Referencias electrónicas

AMELA, M. Victor. (2009) Tu tienes el reloj, yo tengo el tiempo. Entrevista a Moussa Ag assarid. Disponible en línea en: <<http://www.educarueca.org/spip.php?article837> >

[acceso el 25 de octubre del 2010]

M. Macho. "Roman Opalka, el pintor de los números" en <http://ztfnews.wordpress.com/2011/08/10/roman-opalka-el-pintor-de-los-numeros/> fuente consultada 10 de julio a las 10:00 horas.

<http://opalka1965.com/en/approach.php>

Agustín Marangoni. "Onkawara" <http://elefantepixelado.blogspot.mx/2009/06/on-kawara.html> fuente consultada el 17 de junio del 2012 a las 11:27 horas.

