

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
ESCUELA DE ARTES
DEPARTAMENTO PLÁSTICA
LICENCIATURA EN GRABADO**

***los tiempos...
del tiempo***

ELIZABETH ARNOLD

TRABAJO FINAL

ASESOR: Lic. Gustavo Brandán

CONSULTOR EXTERNO: Prof. Ana Luisa Bondone

16 DE DICIEMBRE DE 2004

20.00 HORAS

FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y DISEÑO

AVDA. VELEZ SARFIELD 264 – PLANTA BAJA

CÓRDOBA- ARGENTINA

ÍNDICE

Agradecimientos.....	3
Prólogo.....	4
Introducción.....	5
Desarrollo	
Antecedentes.....	6
La Instalación, algunas premisas.....	7
Momentos del recorrido – uso del tiempo.....	11
Conclusión.....	14
Bibliografía	15
Apéndice	
Antecedentes.....	16
Algunas citas y referentes en la Historia del Arte	18
Planta.....	25
Perspectivas.....	26
Fotos de la obra.....	29

AGRADECIMIENTOS

A la vida, por darme otra oportunidad
A mis padres, por estar siempre
A mis hijos, por alentar mis logros y soportar mis fracasos
A mis asesores, Gustavo y Ana Luisa
A las autoridades y el personal de la Facultad de Arquitectura
A todos los que acompañaron este proceso... transitando tiempos

PRÓLOGO

Henri Louis Bergson dice que ***la materia en movimiento modela imágenes y estas imágenes son la expresión de una fuerza que allí ha cuajado su trascendencia***

Según él, la duración y el movimiento son síntomas mentales y no cosas.

Esta duración y este movimiento, al ser introducidos en la obra de arte, hacen de ésta, una “criatura” de nuestra conciencia.

Las teorías de Bergson son como el horizonte metafísico del arte moderno.

La revolución mas grande que ha experimentado la pintura arranca de la sustitución del espacio por el tiempo como apoyo de las formas. Y Bergson ha sido el que ha planteado el problema del tiempo como el nuclear, no sólo de una metafísica, sino de una teoría existencial.

El tiempo, según él, ***es la trama y materia misma de la vida psicológica.***

Este fluido deslizarse de nuestro yo conduce a algunas conclusiones trascendentales: una, la de la irreversibilidad de esta vida, pues el mismo estado no puede repetirse... y la otra, la del creacionismo perpetuo e imprevisible.

La materia se caracteriza, por el contrario, no por la fluencia, sino por el desplazamiento. Y sus modificaciones internas ocurren por sustituciones y cambio de lugar de corpúsculos, aún los generadores del átomo, que no cambian.

La vida, en resumen, no sólo se desliza en el tiempo, sino que es el tiempo mismo. ¿Dónde termina la realidad exterior y comienza la del alma? ¹.

¿Es en el campo del arte donde se realiza la fusión que espiritualiza la materia y que, a su vez, permite a través de ella la expresión de las vivencias internas, plasmando la coincidencia entre ambas realidades?

¹ CAMÓN AZNAR, José: “*El tiempo en el arte*”, Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid, 1958.

INTRODUCCIÓN

Desde las épocas mas remotas, las sociedades no han dejado de preguntarse que cosa es el tiempo y se han esforzado por medirlo, cada vez con mayor precisión, como si al hacerlo pudiéramos entenderlo mejor.

La noción que se tenía sobre **el tiempo** fue variando con el paso de los siglos. Los primeros hombres vivían en un estado de permanente presente, sin noción del pasado y del futuro. Para los griegos, los héroes ya muertos seguían existiendo entre los vivos; la idea del eterno retorno es una constante de su pensamiento, así como el de numerosas civilizaciones antiguas.

A través de la mayor parte de la historia, el tiempo fue visto como un río que fluye continuamente. Para el notable físico inglés Isaac Newton, su flujo era absoluto.

La teoría de la relatividad de Albert Einstein lo definió, por primera vez, como una dimensión, que combinada con las tres dimensiones espaciales conforma el llamado **espacio-tiempo**. Lo convirtió en la “cuarta dimensión”, uniéndolo indisolublemente al espacio. En la teoría de la relatividad no existe un tiempo absoluto, sino que cada individuo posee su propia medida personal del tiempo, medida que depende de dónde está y de cómo se mueve. En ninguna galaxia remota existe un instante al que podamos llamar “ahora”. En su lugar, existen muchos “ahoras”, cada uno de ellos percibido como “ahora” por observadores diferentes.

Para la ciencia moderna no existe pasado, presente ni futuro. Einstein lo expresó claramente al afirmar rotundamente : *“la diferenciación entre pasado, presente y futuro no es mas que una ilusión, por muy tercamente que nos aferremos a ella”*.²

Sin embargo, el tiempo que los científicos tienen en su punto de mira es muy diferente del que perciben nuestros sentidos. Los poetas lo comparan con un torrente o con el vuelo de un pájaro. En todas las metáforas aparece el movimiento. Apenas ocurre algo, es arrastrado por la corriente del tiempo.

Sólo el presente nos parece completamente real. El pasado contiene aquello que ya no existe y el futuro, por el contrario, está sin forma y quizás abierto...

Inevitablemente, en mi condición humana y la etapa de la vida que me encuentro transitando actualmente, el problema del tiempo se convierte también en mi problema. Con esta búsqueda no pretendo encontrar respuestas absolutas, sino mas bien, un mayor conocimiento sobre los diferentes conceptos de tiempo y un canal donde dejar fluir mis ansias de expresión...

Entonces, me oriento hacia la creación de nuevas entidades que partan de lo existente y de lo que ha existido, cuestionando, disociando, yuxtaponiendo, re-creando, en busca de una organización espacial que desarticule las formas organizándolas dentro de un nuevo equilibrio...

² Revista Muy Interesante N° 29, Ed. García Ferré, Buenos Aires, 1988, pp. 35

DESARROLLO

ANTECEDENTES

Los procesos desarrollados en los trabajos de los últimos años de mi Licenciatura en Grabado (Ver Apéndice pp.15), referidos a la búsqueda de la esencia, la inteligencia invisible, el origen del ser y la vida, ya me han llevado a relativizar el concepto de tiempo e incorporarlo en la creación conjunta de algunas obras, a través de la palabra “antes”.

Durante este proceso, al reflexionar sobre el contenido la obra, me pregunté: ¿Antes de ser? ¿Antes de mí? ¿Antes de la vida? ¿Antes de que? ¿De verdad existe el tiempo?

Desde los albores de la civilización, la humanidad no se ha contentado con ver los acontecimientos como desconectados e inexplicables. Ha buscado incesantemente un conocimiento del orden subyacente del mundo, el origen, el fin y el sentido de nuestra existencia.

Así, EL TIEMPO se ha filtrado como tema en mi obra. Esta búsqueda humana, ha despertado la necesidad de dar respuesta a esa inquietud en mi condición de artista.

Comencé a investigar, primero sobre los conceptos científicos de relatividad y espacio-tiempo, para luego profundizar sobre el tiempo circular de los griegos y posteriormente, sobre el uso del tiempo en los diferentes estilos y movimientos artísticos en la historia. Finalmente me atrapó la cuestión filosófica e incursioné en el pensamiento de renombrados filósofos y escritores.

Como Jorge Luis Borges, quien en su obra “Historia de la eternidad”, dice: *el tiempo es un problema para nosotros, un tembloroso y exigente problema, acaso el mas vital de la metafísica...*³

Encontré así, en los diferentes autores estudiados, los mas diversos conceptos: Espacio-Tiempo. Tiempo absoluto o tiempo relativo. Tiempo circular. Tiempo helicoidal. Tiempo lineal. Tiempo real y tiempo imaginario. Tiempo físico (duración). Tiempo de la conciencia (psicológico)... ¿Cuales serían los que articularan con mi realidad, el mundo en que vivo, la vida que llevo? ¿Dónde hacen contacto? ¿Cómo efectuar la selección? ¿Cómo encadenarlos? ¿Cómo lograr unidad entre la idea, el concepto, la sintaxis y una poética del espacio que permita hacer una lectura acorde al imaginario desplegado en la obra? He aquí un desafío que enfrento en el desarrollo del proyecto de este trabajo.

³ BORGES, Jorge Luis: “Historia de la eternidad”, Emecé Editores S.A., Buenos Aires, 1953, pp. 12

LOS TIEMPOS... DEL TIEMPO

Instalación

Elizabeth Arnold - 2004

Trabajo Final. Licenciatura en Grabado. FFyH , Esc. de Artes, U.N.C.

LUGAR: Hall Central de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño
Avenida Vélez Sársfield 264, Planta Baja. Córdoba. Argentina.

ANTEPROYECTO

Analicé diferentes variables para la materialización de la obra. Había decidido de antemano que ésta iba a ser una instalación, no me conforman las representaciones bidimensionales para la resolución de este tema.

Me motiva apropiarme de un lenguaje actual que permita abordar el tiempo, reevaluando y reinterpretando la tradición exclusivamente gráfica del grabado, prestando atención a la ampliación de esta disciplina y las nuevas tendencias que incorpora, tales como la fotografía, el video, la imagen digital.

El diseño original se componía de objetos. Pero sabía que era indispensable el movimiento, sentí que no podía dejarlo de lado. Estamos inmersos en una aceleración histórica, enfrentados al cambio continuo. Vivimos en una época caracterizada por la innovación, las transformaciones sociales y tecnológicas, en una cultura contradictoria, que depende tanto de la velocidad como de la nostalgia. Decido plantear un recorrido donde estén representados diferentes conceptos de tiempo, desde el circular de los griegos, pasando por el helicoidal de los románticos, hasta el lineal; mostrándolos y a la vez relativizándolos y resignificándolos a través del recorrido. Una obra que en si misma fuera una secuencia, un recorrido que interpretara los diferentes conceptos enunciados. Así emergió la idea que hizo visible en mi mente la instalación completa.

ALGUNAS PREMISAS

EL ESPACIO

Ocupación del espacio: El espacio, de 6,00 x 19,00 m., es un hall de circulación, lateral al pasillo principal en la Planta Baja del edificio de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño. Se encuentra virtualmente separado de éste por importantes columnas circulares revestidas en acero, dispuestas cada tres metros. Es imprescindible aislarlo para crear un clima propicio a la obra.

Una pared que establezca una línea divisoria entre uno y otro lado, un muro que divida lo que está dentro y lo que está fuera. Un límite frágil y difuso, transparente, que permitiendo la interconexión visual de un lado con el otro, sea sin embargo, infranqueable.

Así surge la idea de construir tres estructuras de nylon transparente *air pack*, de aproximadamente 3,00 x 2,70 x 0,70 m., que dispuestas entre las columnas cumplan la función de tabiques. Dentro de los mismos, desde el piso, una luz fluorescente completa el efecto.

Otro de los desafíos que se plantea con referencia al espacio, es el ruido visual producido por avisadores de acrílico existentes sobre las paredes de la derecha de la sala, columnas, barandillas y rincones que no son utilizados para el montaje de la instalación.

A fin de neutralizar este efecto, se construye una trama de *film stretch* sobre columnas de caño dispuestas en línea ondulante. Esta trama refiere a “la onda del tiempo”, así como a lo dicho por Henri Louis Bergson: “*El tiempo es la trama y materia misma de la vida psicológica*”.⁴

Iluminada por detrás, sirve además de veladura perceptual al texto introductorio de la muestra, destinado a poner en sitio al espectador.

LA FORMA

Construcción formal: En la construcción de los diferentes momentos de la instalación se han utilizado cuerpos geométricos simples: esfera y prismas, cuya estructura se evidencia bajo la transparencia de la cubierta, sin ocultar los procedimientos empleados, lo que concede mayor importancia al carácter transitivo en la representación. El espectador no necesita preguntarse: ¿cómo lo hizo? Sino mas bien: ¿que quiere decir?

En sus miradas hacia etapas y estilos anteriores, los artistas posmodernos han combinado en sus realizaciones, lenguajes del pasado con otros que estuvieron vivos en corrientes del siglo XX. Entidades diferenciadas, aunque integradas, hacen convivir atmósferas opuestas, rompiendo con la unidad lineal del tiempo y la visión tradicional de representación del espacio.

LOS MATERIALES

La selección de los materiales que componen la instalación se realizó teniendo en cuenta sus aspectos semánticos, además de sus posibilidades plásticas, estéticas y funcionales.

Metal: acero inoxidable, inalterable, resistente al paso del tiempo, casi eterno para nosotros, de acuerdo a los parámetros humanos de duración y permanencia.

NYLON: Material actual, no perecedero, que vence al tiempo y que al ser usado como embalaje cumple la función de proteger, aislar, guardar, preservar, impedir de alguna manera el paso del tiempo. Su transparencia devela parcialmente la presencia de la energía que fluye en su interior, representada por la luz que

⁴ CAMÓN AZNAR, José: “El tiempo en el arte”, Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid, 1958, pp.303

proyectan los reflectores dispuestos dentro o por detrás de las cubiertas de NYLON.

Air pack: Aire eternamente confiscado, salvo cuando es usado como alfombra, donde la acción del espectador lo libera.

Espejo: La magia del espejo está firmemente asentada en la superstición. Los hombres primitivos consideraban que la imagen de una persona contiene parte de la esencia de su vida. Del nombre latino *speculum* viene la palabra *especulación*, y *especular*, significaba originariamente observar el cielo y los movimientos de las estrellas. La inteligencia celeste reflejada en este instrumento se identifica con el sol. El espejo constituye un espacio-no espacio de lo existente en lo imaginario, en este juego de espejos, la nada y lo posible se unen para dividirse y multiplicarse al infinito.

LA TÉCNICA

La forma mas antigua de impresión que se conoce son los sellos empleados en las culturas asiria y mesopotámica. Desde hace alrededor de 3.500 años, el grabado ha evolucionado ofreciendo al artista las mas variadas posibilidades de experimentación y expresión con diferentes técnicas y materiales.

Como dice Jorge Glusberg: *"Ya W. Benjamín, en 1936, en su ensayo: La obra de Arte en la época de su reproductividad técnica, advierte las potencialidades emancipadoras de la técnica, intentando definir un arte auténticamente moderno que pusiera a su servicio los avances de la técnica"*.⁵

En los últimos años de la Licenciatura en Grabado, he incursionado en diferentes técnicas, tales como fotografía y video, estampa digital y nuevos medios tecnológicos, electromecánicos, electrónicos y digitales para la creación, manipulación e impresión de imágenes. Y es a través de estos nuevos medios que el grabado está presente en mi obra.

EL COLOR

Todos los componentes han sido resueltos utilizando sólo blanco, negro y escala de grises. Esto obedece a varios motivos: En primer término, refiere al grabado tradicional, el cual se realiza sólo en tinta negra. Además, por una parte y con referencia al impacto visual de la instalación, me interesa que éste se produzca mediante la percepción del movimiento, las imágenes y los textos que las acompañan, evitando la distracción que podría producir el uso del color. Por otra parte, si el único toque de color es aportado por el espectador, se produce un contraste que refuerza el carácter lúdico de la obra, y hace que ésta se complete sólo con la presencia y movimiento del visitante durante su recorrido.

⁵ GLUSBERG, Jorge: "Conversaciones sobre las artes visuales, respuestas a Horacio de Dios", Emecé Editores, Buenos Aires, 1992, pp. 105

LA IMAGEN

Diferentes niveles de representación: A partir de la segunda mitad de los años sesenta se ha impuesto un eclecticismo que ha afectado todos los terrenos. Cada vez resulta mas complejo intentar una clasificación por modalidades dentro de esta gran etapa que corresponde a la posmodernidad. *La de hoy es una estética plural, sin modelos hegemónicos. El artista se plantea una lucha entre la tradición y lo nuevo, la abstracción y la figuración, entre lo real y lo surreal. Se han terminado los límites entre las distintas formas de arte, hoy existe una confluencia de lenguajes.*⁶

En Los distintos “momentos” del recorrido de la obra, conviven diferentes niveles de representación de la imagen: abstracto-simbólica que remite a la prehistoria, el alto grado de mimetismo utilizado en la Grecia Clásica, Renacimiento, Romanticismo y Neoclasicismo, sumado a la distorsión moderna de la imagen.

Luego, ante la presencia del video, la representación es sustituida por la presentación: cada imagen es el resultado de acciones donde se manifiesta la materialidad del gesto y el tiempo invade la propia estructura de la obra. Finalmente, en el recinto de espejos, desaparece totalmente la ilusión de la representación, la imagen es el reflejo de la realidad .

LA LECTURA

La lectura de la obra, como en toda instalación, se produce en su recorrido.

Elementos de identificación de la obra: Sobre un panel de acrílico adosado a la columna que se encuentra a la izquierda del ingreso a la sala, realizado en *plotter* de corte, letras negras, el nombre de la instalación y de su autora identifican la obra.

Al ingresar, sobre la derecha, se ubica un *dispenser* con los catálogos.

Recorrido: La obra es un recorrido que plantea en si mismo los diferentes conceptos de tiempo. Cada “momento” va determinando un ritmo en el espacio.

Tiempo Lineal: fuertemente conductista, la circulación prevé un ingreso y egreso diferenciados.

Tiempo Circular: La presencia de la esfera colgante, que invita a ser rodeada, así como la intervención del piso con bandas semicirculares concéntricas a ella, aluden al tiempo circular.

Tiempo Helicoidal: El quiebre del espacio canal producido por la presencia de las columnas , obliga a que la circulación se realice en espiral antes de continuar con el recorrido.

⁶ GLUSBERG, Jorge: “Conversaciones sobre las artes visuales, respuestas a Horacio de Dios”, Emecé Editores, Buenos Aires, 1992, pp. 109, 114

MOMENTOS DEL RECORRIDO – USO DEL TIEMPO

Momento 1: El principio (la trama)

Adherido a la trama ondulante (realizada en *film stretch*) que sirve de muro virtual al lateral derecho de la sala, velado en un ambiente perceptual y realizado en vinílico de auto corte, puede leerse el siguiente texto:

“¿Dónde termina la realidad exterior y comienza la del alma?”

Uso del tiempo: El carácter ondulante de la trama refiere a “la onda del tiempo”, así como a lo dicho por Henri Louis Bergson: “*El tiempo es la trama y materia misma de la vida psicológica*”.⁷ Según él, la percepción de la unidad tiempo y espacio no puede estar encomendada a la inteligencia sino a la intuición. Esa intuición es el instrumento para percibir el proceso fluyente y misterioso de la vida, es decir, de la duración. El proceso temporal percibido por la intuición no se limita a la conciencia, sino que asciende desde el yo a la percepción de la esencia del universo.

Esta trama, acompaña el recorrido y nos sumerge en el tiempo mismo de la obra. Tanto su estructura como los materiales empleados en su configuración, dan cuenta de esa duración y ese movimiento de los cuales hablaba el filósofo. La esfera, las columnas fragmentadas y el recinto de espejos (también cubiertos con *film stretch*), están envueltos en esta “trama de tiempo”, reforzando los conceptos expresados anteriormente.

Momento 2: El orden (la esfera)

En el centro del espacio, cuelga una esfera de 1,50 m. de diámetro, cuya estructura reproduce los meridianos terrestres. La cubierta de la esfera ha sido realizada con fiselina y envuelta en film *stretch*.

Mediante un mecanismo giratorio, representaciones paradigmáticas de la figura humana en la historia del arte, grabadas sobre celuloide, se proyectan desde el interior, rotando y reflejándose en la superficie translúcida de la esfera.

Uso del tiempo: La idea del eterno retorno es una constante en el pensamiento griego, así como en el de la mayoría de las culturas ancestrales. Un universo circular, que gira sobre si mismo con un movimiento también circular, que es el movimiento mas parecido al reposo, considerado por ellos como el estado “natural” y realmente perfecto de las cosas. El tiempo es asimilado a este movimiento circular y es, por consiguiente, visto como una sucesión espacializada. Todo gira eternamente en un perpetuo retorno, todo se repite cíclicamente y la creación resulta así, acotada en una órbita.

Este objeto combina el ciclo vital, la sucesión de los estados de las cosas finitas y mutables, con el concepto circular del tiempo y el movimiento, que ha sido desde siempre asociado al tiempo.

⁷ CAMÓN AZNAR, José: “El tiempo en el arte”, Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid, 1958, pp.303

Momento 3: El caos (columnas fragmentadas)

Interrumpiendo el recorrido lineal y fuertemente conductista que propone la obra, nos encontramos con 15 prismas de 0,40 x 0,40 x 0,60 m. Los caras de los mismos reproducen siluetas humanas, *plotteadas* en tinta negra sobre papel blanco, envueltos en *film stretch* transparente, realizadas según variados estilos de representación característicos de las distintas épocas de la historia del arte. Estas figuras, seccionadas en tres partes, se construyen al disponer tres prismas, uno sobre otro, formando columnas. Las columnas, en algunos casos, estarán dispuestas en un orden lógico donde las figuras se completan y en otros, se alterará el mismo, incorporando el caos, así como la diversidad y la posibilidad de mutar según su disposición.

Uso del tiempo: Orden y caos, entropía y expansión, la dualidad siempre presente en nuestro universo. Ningún parámetro absoluto, estático, inmutable, puede brindar una visión satisfactoria del mundo. Lo único permanente es el cambio. Pasado, presente y futuro coexisten. Aquí, como dijo Kant **“los tiempos diferentes son sólo parte de un mismo tiempo”**.⁸

Al incorporar la fragmentación, efecto llamado “posmoderno”, se pretende producir el contraste entre la certeza y la vaguedad, lo duradero frente a lo accidental y mutable.

Momento 4: La relatividad (video instalación)

En este momento del recorrido, sobre una pantalla ubicada delante de la pared derecha de la sala, podemos presenciar, de manera ininterrumpida la proyección de una filmación en blanco y negro donde la imagen de una mujer, comienza a erguirse desde una posición fetal y se desplaza entre efectos de agua que fluye y fuego. En el guión del video, conviven dos secuencias diferentes de la acción: una en positivo y otra en negativo. La duración del video es de tres minutos y se repite continuamente en la cinta, para facilitar su puesta en escena durante la exposición. Entre cada repetición, puede leerse un fragmento del poema de Jorge Luis Borges que sintetiza de alguna manera la visión poética de la obra: ***El tiempo es la sustancia de que estoy hecho, es un río que me arrebató, pero yo soy el río, es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego***⁹. El sonido que acompaña esta obra (vibraciones electrónicas), ha sido creado especialmente a fin de reforzar el hecho plástico y alude al fluir de la energía vital.

Uso del tiempo: Aquí se produce la sustitución del espacio por el tiempo como apoyo de las formas. La materia en movimiento modela imágenes virtuales. **“La vida, en resumen, no sólo se desliza en el tiempo sino que es el tiempo mismo”**¹⁰, como dijera Bergson.

⁸ CAMÓN AZNAR, José: “El tiempo en el arte”, Sociedad de estudios y publicaciones, Madrid, 1958, pp.261

⁹ BORGES, Jorge Luis: “Obras completas 1952-1972”, Emecé Editores, Buenos Aires, 1974, pp.149

¹⁰ CAMÓN AZNAR, José: “El tiempo en el arte”, Sociedad de estudios y publicaciones, Madrid, 1958, pp.303

El ser consiste en aceptar el no ser. La imagen virtual produce una textura diferente de tiempo.

No se trata sólo de la emergencia de las imágenes y de su fugacidad o inmaterialidad, sino de la velocidad con que ellas se siguen unas a otras, se reflejan y se atropellan. El tiempo se hace más fluido. El presente desaparece comiéndose a sí mismo. La relatividad del tiempo se hace casi tangible en la yuxtaposición de las escenas.

Momento 5: La reflexión (recinto de espejos)

Finalmente, llegamos a un recinto octogonal de espejos, construido con paneles de 0,90 x 1,80 metros, cuya cara exterior ha sido trabajada con una trama realizada en *film stretch*. Accedemos a él a través de una abertura de 0,90 metros de ancho. Sobre su lateral derecho, se ha dispuesto un cartel que indica el ingreso de una sola persona por vez. Tapiza el piso de este espacio una lámina de plástico *air pack* (polietileno con burbujas). En su interior, siete espejos enfrentados que cubren totalmente los paneles, proyectan al infinito la figura del observador., aludiendo a la eternidad.

Al abandonar el recinto, finaliza el recorrido.

Uso del tiempo: La reflexión de la mirada en el espejo es el paradigma de ese proceso de pensamiento que llamamos, precisamente, reflexión. Al reflexionar, volvemos los ojos de la mente sobre nosotros mismos, como para vernos pensar. En *Alicia en el país de las maravillas*, Lewis Carroll propone un mundo detrás del espejo, donde la izquierda es la derecha y el tiempo y el espacio corren al revés. En este punto del recorrido, el juego de espejos lleva al observador hacia un espacio-tiempo que recrea por un lado, **la triple constitución esencial de la experiencia lúdica: la presencia, la participación y la simultaneidad.**

Presencia, en tanto **se niega la representación** para afirmar la “presencia real” y vital; **participación**, en tanto que el individuo participante es, a la vez, protagonista y **simultaneidad**, en tanto que tiempo y espacio adquieren una dimensión de presente absoluto, una realidad en la que el tiempo está suprimido en el tiempo, un acontecimiento, algo que se hace presente sólo con la acción del espectador. Por otro lado, ese **espacio-no espacio** de lo existente en lo imaginario, recuerda al hombre el sentido metafísico de su identidad, donde **la nada y lo posible** se unen para dividirse y multiplicarse al infinito. La eternidad, posesión total, simultánea y perfecta de una vida sin límites.

CONCLUSIÓN

Como en el universo, he intentado crear en el espacio un campo magnético.

Que cada parte sea en si misma un mundo que se interrelacione con el resto mediante una **fuerza tensionadora** que sirva de vínculo entre ellas.

Que el espectador consiga asomarse al fondo del abismo, encontrándose entre querer saber o preferir ignorar.

Para vivir la obra, que deba atravesarla, como si se tratase de un agujero negro que lo atrae, introduciéndolo en un cosmos que desea explorar.

He diseñado una suerte de **calidoscopio presencial-espacio-temporal-real-ficcional**, recortando sectores de la realidad llamada "objetiva", y transformándola con la incorporación de mi subjetividad.

Bergson dice que *"no hay percepción que no se modifique a cada instante"*¹¹ y estoy segura que recorriendo la instalación se podrá apreciar claramente la obra en todos sus aspectos.

El tema abordado no se cierra totalmente en esta propuesta, trasciende sus propios límites proyectándose en nuevas ideas que son el germen de futuras realizaciones.

Hoy veo este trabajo como un hito en mi camino de búsqueda, que me ha llevado a profundizar los interrogantes, ofreciéndome motivación suficiente para continuar indagando sobre el tema.

¹¹ CAMÓN AZNAR, José: "El tiempo en el arte", Sociedad de estudios y publicaciones, Madrid, 1958, pp.324

BIBLIOGRAFÍA

- BORGES**, Jorge Luis: *Historia de la eternidad*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1953.-
- BORGES**, Jorge Luis: *Obras completas 1952-1972*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974.-
- BUCCELLATO**, Laura; **FELDHAMER**, Lidia: *Las vanguardias al día*. Cuadernos de Arte, Buenos Aires, CEAL, 1985.-
- CAMÓN AZNAR**, José: *El tiempo en el arte*, Madrid, Sociedad de estudios y publicaciones, 1958.-
- CIRLOT**, Lourdes: *Historia Universal del arte - últimas tendencias*, Barcelona, Ed. Planeta, 1994.-
- CHOPRA**, Deepak: *Cuerpos sin edad, mentes sin tiempo*, Buenos Aires, Javier Vergara Editores S.A., Traducción: Edith Zilli , 1994.-
- DAWSON**, John: *Guía completa de Grabado e impresión*, Madrid, H. Blume Editores, Traducción: Juan Manuel Ibeas, 1982.-
- DONDIS**, Donis A: *La sintaxis de la imagen*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Traducción: Justo Beramendi, 1976.-
- GARDNER**, Martín: *La explosión de la relatividad*, Barcelona, Salvat Editores S.A., Traducción: Jordi Vilá, 1994.-
- GLUSBERG**, Jorge: *Conversaciones sobre las Artes Visuales - respuestas a Horacio de Dios*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1992
- HAWKING**, Stephen W: *Historia del tiempo, del big bang a los agujeros negros*, México, Crítica (grupo editorial Grijalbo), Traducción: Miguel Ortuño, 1988.-
- HONNEF**, Klaus: *Arte Contemporáneo*, Colonia, Benedikt Taschen, 1988.-
- MORRA DE BIANCHI**, Mercedes: *Cine y tecnología fotográfica en la Plástica Contemporánea*, Trabajo de investigación, Córdoba, 1983.-
- MÜLLER**, Max y Alois Halder: *Breve diccionario de filosofía*, Barcelona, Editorial Herder, 1976, Traducción: Alejandro Esteban La Tor Ros.-
- SARLO**, Beatriz: *Tiempo presente, notas sobre el cambio de una cultura*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores Argentina S.A., 2001.-
- TREJOS MARÍN**, Susana: *Conceptos básicos del pensamiento griego sobre el tiempo*, Costa Rica, Revista Acta Académica, Universidad Autónoma de Centro América, Número 26, 2000.-
- CONOCER Y SABER**: Revista científica N° 19 y 20, Buenos Aires, Editorial Atlántida, 1990.-
- MUY INTERESANTE**: Revista científica N° 29, 58, 69, 71, Buenos Aires, Editorial García Ferré, 1988, 1990, 1991.-
- INTERNET**: www.astrocosmo.cl , www.geocities.com, www.lafacu.com, www.javeriana.edu.co, www.mmaidana.com.ar, www.revistafusion.com, www.uaca.ac.cr, .-

APÉNDICE

ANTECEDENTES



**“ANTES” – ESTAMPA DIGITAL, PLANOGRAF, VIDEO INSTALACIÓN-
NOVIEMBRE 2003
NÚCLEO CULTURAL –PAB. ARGENTINA – C. UNIVERSIT.- CÓRDOBA- ARGENTINA**

**“CRUZANDO TIEMPOS” - ESTAMPA DIGITAL INSTALADA- 1,75 x 1,50 M. - 2004
GALERÍA DEL PABELLÓN ARGENTINA – C. UNIV.- CÓRDOBA- ARGENTINA**

**“SER TIEMPO, EL GRAN LIENZO”- *MONOPRINT* SOBRE TELA- 5,00 x 1,20 M. - 2004
GALERÍA DEL PABELLÓN ARGENTINA – C. UNIV.- CÓRDOBA- ARGENTINA**

ALGUNAS CITAS Y REFERENCIAS POSIBLES EN LA HISTORIA DEL ARTE, QUE PUEDEN IDENTIFICARSE EN LA INSTALACIÓN

El **POSMODERNISMO**, es definido por muchos pensadores contemporáneos como un cambio que coincide con el ingreso de la sociedad en la llamada era posindustrial.

Al hablar de “fin de la modernidad”, se cuestionan las vanguardias históricas y se habla de “muerte del arte”.

A pesar de esto, muchos de ellos coinciden en que más que la muerte del arte, se trata de la transformación de un sistema en muchos sistemas. En diferentes maneras de producir, codificar, transmitir o asimilar los mensajes estéticos.

El paso de una utopía unificante hacia muchas heterotopías que se van desarrollando de maneras diferentes. No es posible establecer una marca, una separación entre el tiempo lineal y este nuevo tiempo plural, ni tampoco saber si la multiplicidad en que se objetivan fragmentariamente las retóricas pasadas es definitiva, pero por el momento sabemos que es el carácter de la experiencia estética actual.¹²

Los aspectos posmodernos de mi obra, encuentran referencias en este nuevo tiempo plural, donde la multiplicidad de modelos y caminos conducen a la exploración de nuevos territorios. Quizá la utopía no se haya perdido, si bien las vías para alcanzarla se pluralizan.

Enumero a continuación algunos posibles referentes a mi obra dentro de la historia del arte.

INSTALACIONES

La instalación es una expresión artística que utiliza todas las categorías existentes en el arte y está estrechamente ligada a su entorno. Son creadas para un espacio y un período de tiempo determinado (aunque pueden ser recreadas).

El arte de la década de los ochenta y principios de los noventa se expresa predominantemente a través de instalaciones, aunque éstas tienen sus antecedentes ya a mediados de los setenta con **Joseph Beuys** (1921-1986), entre otros. Beuys ha sido uno de los artistas que más ha contribuido a transformar la estética del arte del siglo XX, problematizando con la tradición artística en sus distintos planos: el formal y el conceptual de la obra misma, la profesionalización del arte y los artistas. Sus instalaciones y acciones estaban dotadas de un carácter realmente sorprendente, muy ligado a la idea de ritual.

ENVIRONMENTS (AMBIENTES)

A mediados de la década de los sesenta, su realización dio lugar a que se establecieran nuevas normas de conducta en el espectador de la obra artística, pues, en cierto modo, se le planteaba una obra abierta que requería de su participación para ser completada.

¹² GLUSBERG, Jorge: “Conversaciones sobre las artes visuales, respuestas a Horacio de Dios”, Emecé Editores, Buenos Aires, 1992, pp. 37,38

Estas experiencias abrieron nuevas vías artísticas fundamentando el desenvolvimiento del objeto plástico en el espacio y llegando a incluir al espectador dentro de la configuración de la obra, sirviendo así como antecedente de las **instalaciones**.

REFERENTE RELACIONADO AL PROCESO CREATIVO

ARTE CONCEPTUAL

El proceso de desmaterialización del arte alcanza un punto cúlmine con el llamado “Arte del concepto”. Dentro de dicha modalidad, lo esencial es la idea que da lugar a la obra de arte.

Fueron muchos los artistas que, desde fines de los años sesenta, hasta aproximadamente mediados de la década siguiente, optaron por alguna de las diversas posibilidades que ofrecía el arte conceptual.

Es realmente muy difícil establecer límites que precisen cuáles son las creaciones puramente conceptuales y cuales no. Dentro del conceptualismo, cada artista procuró crear algo distinto de lo que hacían otros.

Como característica esencial del llamado “arte idea”, se destaca la exigencia de un replanteamiento de todo el sistema expresivo del arte. El proceso reflexivo previo a la realización de la obra, alcanza un valor incalculable, casi mayor al de la propia obra finalizada. La poética se impone sobre la estética.

En su interés por la desmaterialización de la obra de arte, el movimiento conceptual buscó nuevos recursos expresivos, a través de la incorporación de nuevas tecnologías o de soluciones tomadas de otras disciplinas.

En numerosos casos se analizaron problemas de percepción y se planteó la participación del espectador como algo incuestionable.

Los medios utilizados por el artista fueron muy diversos: fotografías, películas, videos, cintas grabadas, conversaciones telefónicas, documentos escritos, estadísticas, envíos postales, etc.

Dentro de la vertiente lingüística, su máximo representante es **Joseph Kosut**.

El método utilizado en la formulación del presente proyecto, así como la incorporación de la palabra a la obra, sientan sus bases en el arte conceptual.

REFERENTE RELACIONADO AL TRATAMIENTO DEL ESPACIO Y LOS MÉTODOS UTILIZADOS EN LA EJECUCIÓN DE LA OBRA.

ESPACIALISMO

El **Espacialismo**, movimiento promovido por **Lucio Fontana** alrededor de 1950, puso el acento en una total libertad de expresión, atento al mismo tiempo a los adelantos de la ciencia y de la técnica. *“Los hallazgos desmesurados de la ciencia gravitan sobre esa nueva organización de la vida. El descubrimiento de nuevas fuerzas físicas, el dominio sobre la materia y el espacio imponen gradualmente al hombre condiciones que no han existido en toda la historia. La aplicación de esos hallazgos en todas las formas de la vida produce una modificación en la naturaleza del hombre. El hombre toma una estructura psíquica diferente.”*¹³

¹³ **BUCCELLATO**, Laura; **FELDHAMER**, Lidia: *Las vanguardias al día*. Cuadernos de Arte, Buenos Aires, CEAL, 1985, pp.43.-

Así expresaba su “Manifiesto Blanco” de 1946, cuyos conceptos principales sirvieron de base para las futuras investigaciones espacialistas. Sus experimentos fueron múltiples, agrediendo la materia con perforaciones, orificios y cortes. Su obsesión era “objetivar” el espacio real incluyendo, dentro del espacio ilusorio contenido en el cuadro, el espacio real circundante, alcanzando un equilibrio entre el espacio ilusorio y el espacio real sin privilegiar ninguno de los dos. En su última etapa sus obras o “conceptos espaciales” (como él mismo denominaba), se tornan mas intrincadas, con el agregado de piedras y pedazos de vidrio. Desde 1959, elabora la serie *Nature*, grandes esferas de madera o terracota.

Encuentro mi obra relacionada con la preocupación de los espacialistas, tanto en lo referente al tratamiento del espacio como la aplicación de nuevos métodos, procedimientos y materiales en las obras de arte.

REFERENTES RELACIONADOS CON LOS MATERIALES Y EL TRATAMIENTO DE LA IMAGEN DENTRO DE LA OBRA

ARTE PÓVERA

El **Arte Póvera** surgió en Italia en 1967, cuando se efectuaron dos importantes exposiciones en Turín, en las que participaron diversos artistas representantes de esa modalidad. La denominación se debe al crítico germano Celant y alude al empleo de materiales pobres. Aunque en un momento inicial se hablara de este movimiento como específicamente italiano, se advirtió que otros artistas europeos, por ejemplo Joseph Beuys o algunos de los representantes del land-art, tenían puntos en contacto con éste.

Los materiales que he utilizado en la construcción de mi obra aluden de alguna manera a esta corriente.

Encuentro puntos de contacto con mi obra en las instalaciones de Mario Merz, quien trabajó teniendo en consideración el contraste de los materiales, el uso de transparencias y el empleo casi sistemático del neón, valorando no sólo la luz que desprende sino la energía que lleva implícita. Su preocupación residía en la cuestión espacial, permitiendo que el observador comprenda la importancia y significación del espacio interior así como el exterior. **Este concepto ha sido aplicado en la adaptación del espacio físico donde se instala mi obra.**

POP ART (ARTE POP)

Uno de los aportes más importantes de los años sesenta fue el **Pop Art**. Hacia fines de la década del cincuenta, surge en Estados Unidos reivindicando la fotografía, el cine underground, la publicidad, la historieta, la producción en serie.

El crítico inglés Lawrence Alloway, acuña el término en 1958, en uno de sus artículos “Las artes y los medios masivos”, publicado en *Architectural Design*. Lo toma de un grupo de artistas que exhiben sus obras en el Instituto de Arte Contemporáneo de Londres.

Uno de sus principales exponentes, **Andy Warhol**, utilizó como lenguaje la repetición de estampas serigráficas reproduciendo conocidos personajes y productos de la época.

Estos creadores cambiaron los códigos tradicionales en un nuevo intento de acercamiento del arte a la vida. Tras el agotamiento de las vanguardias históricas, cunde la voluntad de suprimir la antigua división entre cultura superior y cultura popular, desde la vieja perspectiva duchampiana: *“El artista puede usar cualquier cosa (un punto, una línea, el símbolo mas convencional o el mas original) para decir lo que quiere decir. Lo decisivo es el acto de elegir”*¹⁴. El Arte Pop es, así, el prólogo de la posmodernidad.

El pop art está presente en mi obra mediante el reciclado y reproducción de imágenes, así como en el uso de materiales plásticos (air pack, film stretch, vinílico)

ARTE CIBERNÉTICO:

Un nuevo espacio, el espacio virtual, es ocupado en la actualidad por el llamado **Arte Cibernético o Arte de Sistemas**. En nuestro país, Jorge Glusberg, Director del Centro de Arte y Comunicación desde su creación en el año 1968, dice: *En febrero de 1969 tomé contacto con artistas y matemáticos que trabajaban juntos en el Computer Technique Group de EEUU, desarrollando su labor colectiva con la herramienta que comenzaba a ser una vedette tecnológica: el computador.*

*La muestra: **Arte y Cibernética**, realizada en agosto de 1969 en la Galería Bonino, fue el resultado del trabajo realizado durante seis meses en la Escuela ORT, organizada por mi y el Ing. Julio Guibourg.*

*Esa exhibición fue la primera en su género en América Latina y luego recorrió el globo. En Nueva York, el pintor **Robert Rauschenberg** y el Ingeniero Billy Kluver dirigían en ese momento el **Experiments in art and technology group**. En Londres, la crítica Jasia Reichardt organizaba la primera exposición de arte cibernético en el Instituto de Arte Contemporáneo de Londres”*¹⁵

Estos son algunos antecedentes de esta tendencia que, Internet mediante, ha poblado el espacio virtual de innumerable obras generadas a través de los ordenadores.

Nuevos medios digitales para la creación, manipulación e impresión de imágenes son utilizados por los artistas de todo el mundo como herramientas de un nuevo arte. **En cada uno de los “momentos” que estructuran la obra he utilizado alguno de estos procedimientos y por tal motivo, la imagen digitalizada se constituye en un importante recurso.**

REFERENTE RELACIONADO CON “EL MOMENTO 1” : LA TRAMA TIEMPISMO

El **Tiempismo** reactualiza en 1960 la tradicional polémica del espacio-tiempo incorporado a la obra ya en el Cubismo.

El único representante de este movimiento es su fundador, **Federico Martino**.

¹⁴ GLUSBERG, Jorge: “Conversaciones sobre las artes visuales, respuestas a Horacio de Dios”, Emecé Editores, Buenos Aires, 1992, pp. 122.-

¹⁵ GLUSBERG, Jorge: “Conversaciones sobre las artes visuales, respuestas a Horacio de Dios”, Emecé Editores, Buenos Aires, 1992, pp. 48,49.-

Trata de incorporar el tiempo a la obra pero permanece en lo subjetivo, ya que el tiempo es “representado”. Logra esta representación del tiempo a través de sucesivas líneas o franjas onduladas de distintos colores que recorren la superficie del cuadro.

La Trama que preside el “momento 1” y acompaña el desarrollo de mi obra, deviene de este concepto.

REFERENTE RELACIONADO CON EL “ MOMENTO 2”: LA ESFERA ARTE CINÉTICO

El concepto “**cinético**” se incorporó de una manera definitiva al ámbito artístico en 1955, en una exposición realizada en la galería Denise René de París, que reunió artistas como **Tinguely, Agam, Bury, Calder, Duchamp, Soto, Jacobsen y Vasarely**. En ocasión de esta muestra, se publicó el “manifiesto amarillo”, en el que aparecía el concepto “cinético”, así como el de “Plástica Cinética”.

El hecho de que estos artistas se preocuparan por introducir el movimiento en sus obras, no era algo absolutamente nuevo. En distintos momentos del siglo XX existieron pintores o escultores interesados por el dinamismo.

Ya los Futuristas italianos habían aclarado en sus manifiestos que el movimiento y la velocidad eran aspectos esenciales y que debían integrarse en la obra artística. Los hermanos **Pevsner, Antón y Naum Gabo**, que actuaron durante un tiempo en el Constructivismo, redactaron en 1920 el “Manifiesto Realista”, en el que hablaban de “ritmos cinéticos”.

Entre las obras cinéticas se encuentran las de carácter tridimensional con movimiento real, dotadas de motores que permiten que toda la obra, o bien determinadas piezas de la misma, se muevan. **Apropiándome de este recurso del arte cinético aparece, en el “momento 2” de la instalación, la esfera con imágenes en movimiento.**

REFERENTES RELACIONADOS CON EL “MOMENTO 3”: COLUMNAS FRAGMENTADAS DECONSTRUCTIVISMO

Hasta Las décadas del 60 y 70, el estructuralismo como corriente de pensamiento gobernaba casi todos los campos de la teoría. La idea de una realidad estructurada se inicia a partir de Ferdinand de Saussure, pensando en el lenguaje como modelo respecto del cual se pueden explicar todos los sistemas sociales de significación.

Los posestructuralistas indagan la piedra basal del sistema lingüístico: el signo y llegan a la conclusión que es arbitrario y que el concepto significado, nunca está totalmente presente en el signo y que éste es sólo la representación incompleta de algo que, como totalidad, es imposible de representar.

La teoría del pensador francés Jacques Derrida, trasciende el ámbito lingüístico y trata de subsanar la limitación de los signos. Derrida explica que cuando observamos un signo, establecemos relaciones con nuestra historia, con nuestra memoria y que estas relaciones (que están ausentes) son las que completan el signo.

Una de las tendencias mas salientes del posestructuralismo es la deconstrucción.

La **deconstrucción** le exige al individuo que él agregue a la realidad lo que le falta para tener una totalidad de sentido, creando presencia por la ausencia.

La deconstrucción está sujeta a una organización espacial que altera el criterio tradicional de estructura. No destruye las formas, lo que hace es desarticular y reorganizar hechos artísticos. No se trata de dismantelar sino de buscar nuevos equilibrios.

La búsqueda se orienta hacia la creación de nuevas formas que parten de lo existente y de lo que ha existido. **Abordando una actitud deconstructiva, en el “momento 3” de la instalación, se yuxtapone, se cuestiona lo que existe, se disocia, se re-crea, se plantean nuevos territorios .**

MINIMALISMO

El arte **Minimal**, debe su nombre al filósofo Richard Wolheim y bajo el lema de un criterio de economía formal que responde a la ecuación: más=menos (máximo de orden, mínimos medios), se impuso en EEUU en 1966 a raíz de la exposición del Jewish Museum de Nueva York.

Los artistas minimalistas trabajaron a base de sistemas modulares y seriaciones que encuentran sus antecedentes ya en *“Las puertas del infierno”* de Auguste Rodin, *“La columna infinita”* de Constantin Brancusi y en el Arte Pop.

El elevado grado de teorización de los artistas practicantes de esta tendencia, entre los que cabe destacar a **Sol Le Witt y Robert Morris** y su interés por los procesos formativos en detrimento de la propia fisicidad de la obra, los lleva, hacia 1968 a adentrarse en el arte Conceptual.

Los materiales prefabricados utilizados, el uso de formas geométricas puras (prismas), la instalación escenográfica de los objetos y la modulación de las columnas, retoman estas premisas minimalistas en el “ momento 3” de mi obra.

REFERENTE RELACIONADO CON EL “MOMENTO 4”: VIDEO INSTALACIÓN VIDEO ARTE

A partir del Pop Art, los artistas comenzaron a incursionar con la herramienta video para conseguir nuevas y mas amplias formas de expresión.

Durante doscientos siglos, el hombre había utilizado la imagen como representación de seres y de cosas, inmóvil y apartada de si, aunque estuviera dentro de su casa. En menos de un siglo, la imagen dejó de ser representada, se puso en movimiento y abolió las distancias.

Este salto comienza en 1839, cuando Francia anuncia la creación de la daguerrotipia (fotografía), y es coronado en Alemania, en 1935, al iniciarse las primeras transmisiones regulares de televisión. Entre una y otra fecha, había surgido el cine, en 1895 y, vinculadas a la grabación y reproducción del sonido, se sucedieron las invenciones del teléfono (1876), el fonógrafo y, por último la radio, que comenzó a operar en Buenos Aires en 1920.

El surgimiento del video arte está unido a **Nam June Paik**, un coreano de Seúl que es el mayor responsable de su paternidad. Músico y compositor atraído por las Artes Visuales, Paik pertenecía al grupo Fluxus y experimentó con la televisión

a partir de 1962, después de descubrir junto a su colega alemán **Wolf Vostell** el método de distorsión de las imágenes televisivas.

En 1965, en Nueva York, rodó el video “Café a Gogo-152 Bleecker Street”, utilizando la cámara Sony Portapack.

En 1969, la Galería Howard Wise de Nueva York consagró una muestra a “La televisión como medio creativo”.

En 1970, el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA), realizó un simposio público llamado “El futuro de la TV: Open Circuits”, organizado por Douglas Davis, quien luego sería un reconocido video artista.

En 1971, un ingeniero de la Sony presenta la cámara portapack a grandes artistas de Estados Unidos, como herramienta de un nuevo arte: **Andy Warhol, Claes Oldenburg, Roy Lichtenstein y Joseph Kosut**, entre otros.

En Argentina, **Marta Minujín** fue la primera en utilizarlo.

En 1974 se inaugura en Londres, en el Instituto Nacional de Arte Contemporáneo, el primer encuentro internacional de video arte.

Los orígenes del video arte están íntimamente relacionados con la evolución del arte contemporáneo y con los procesos de desmaterialización del objeto artístico.

El mundo de las pantallas de video hace que la materia sea intangible, impalpable, inmaterial.

La cámara, la cinta y la casetera, ofrecen al creador el equivalente a la gubia, la madera y la tinta, poniéndolo en condiciones de explotar todos los recursos de la electrónica. Es el único sistema de producción estética en cuyo seno pueden manifestarse los demás sistemas (danza, música, teatro, pintura, escultura), conservando su identidad particular, en una enriquecedora simbiosis entre arte y tecnología.

Las video instalaciones han cobrado en los últimos tiempos un notable desarrollo. Esto hace que el video arte camine hacia un territorio multimediático en donde artistas de disciplinas variadas trabajen sobre la definición de un nuevo espacio. El video en mi obra da cuenta de ello.

REFERENTES RELACIONADOS CON EL” MOMENTO 5”

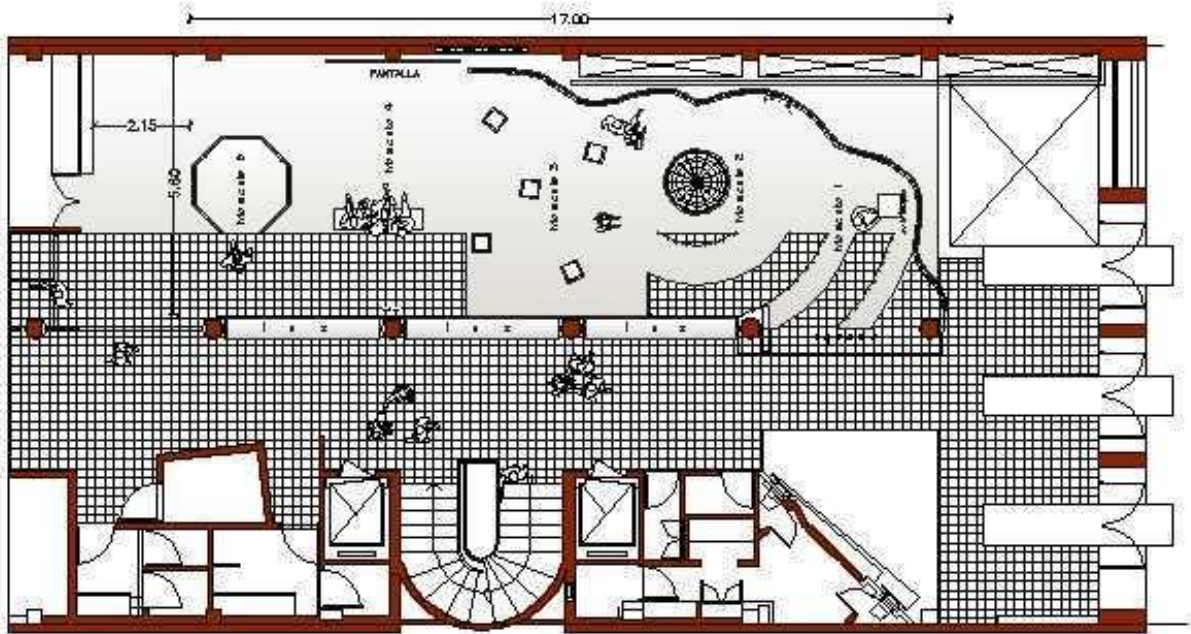
RECINTO DE ESPEJOS

En Buenos Aires, en las “Experiencias Visuales” que organizó el Instituto Di Tella en 1967 y 1968, **Antonio Trota**, en su obra “Verificación esquemática” dispuso en la sala vidrios y espejos creando diferentes sensaciones y perspectivas, que mutaban según el desplazamiento del espectador.

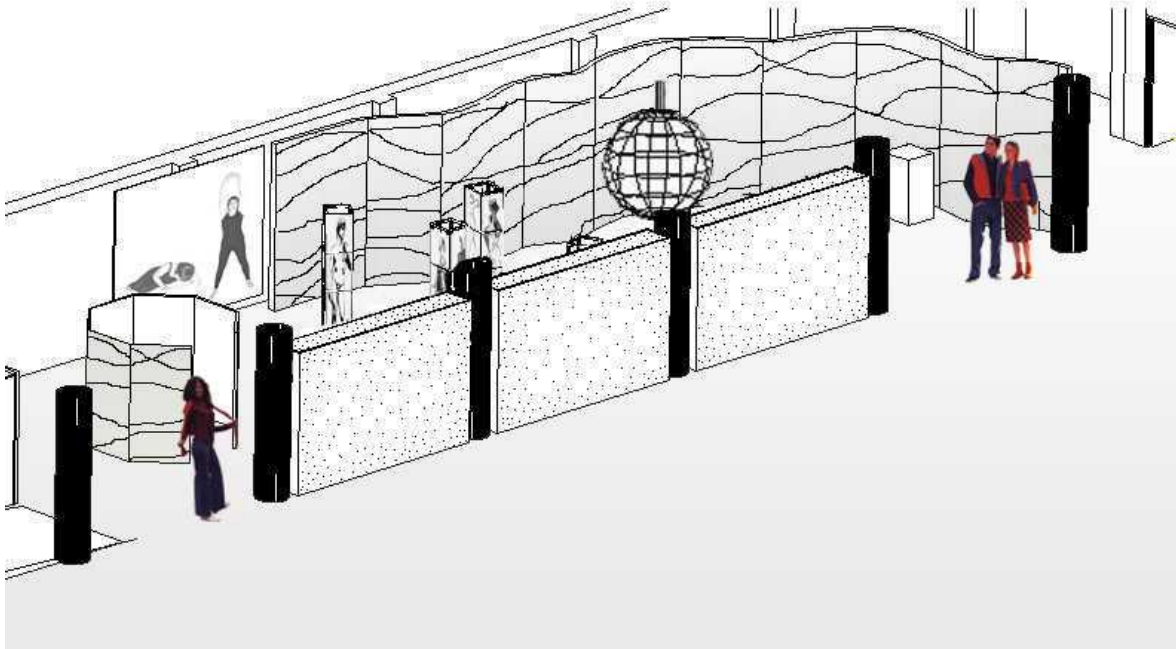
Me apropio de este recurso en el recinto de espejos.

Con referencia al uso de espejos, Michelangelo Pistoletto, entre 1978 y 1981, planteó instalaciones utilizando espejos. La disposición de los mismos en ambientes distintos, crea efectos espaciales ilusorios de gran riqueza, pese a la pobreza de los medios.

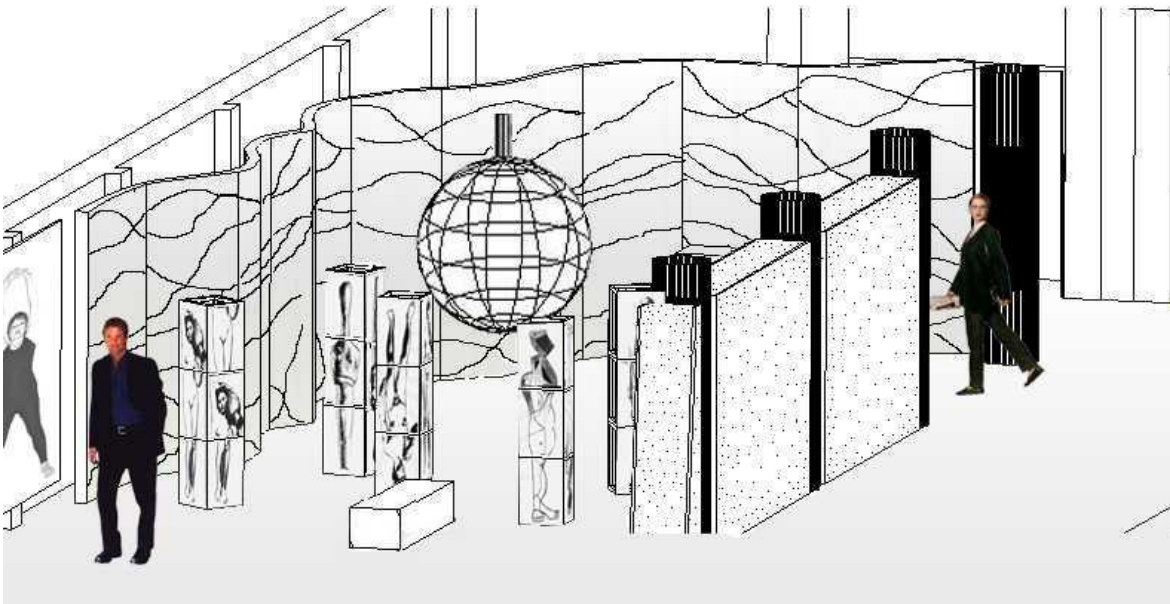
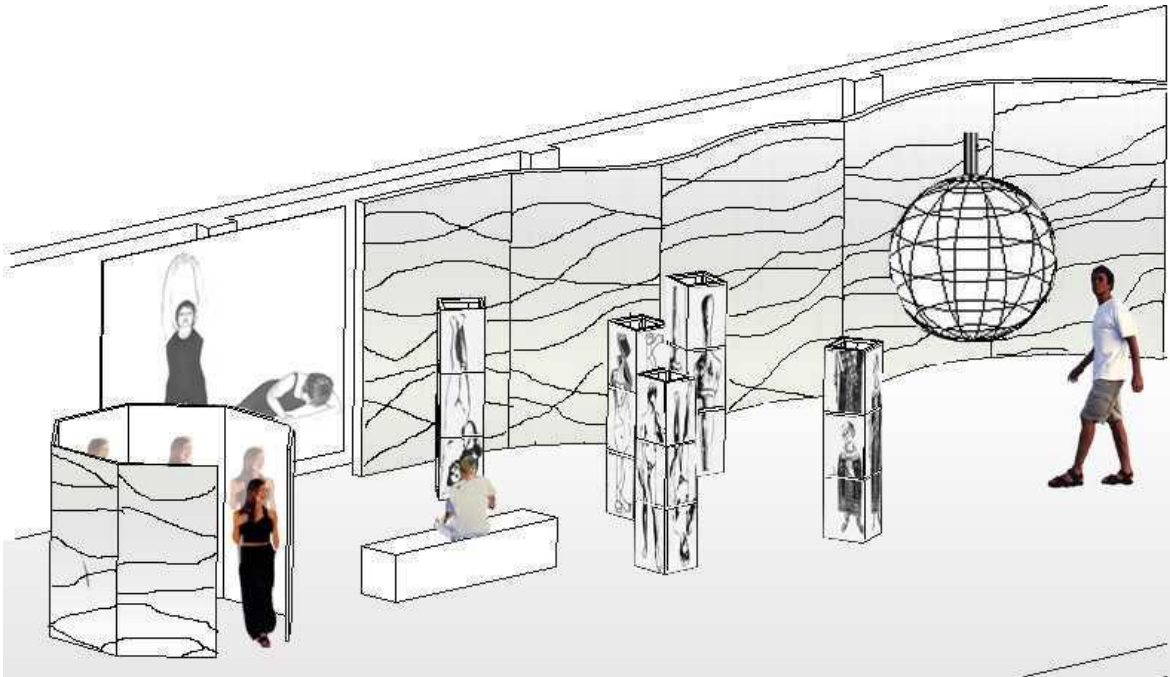
PLANTA



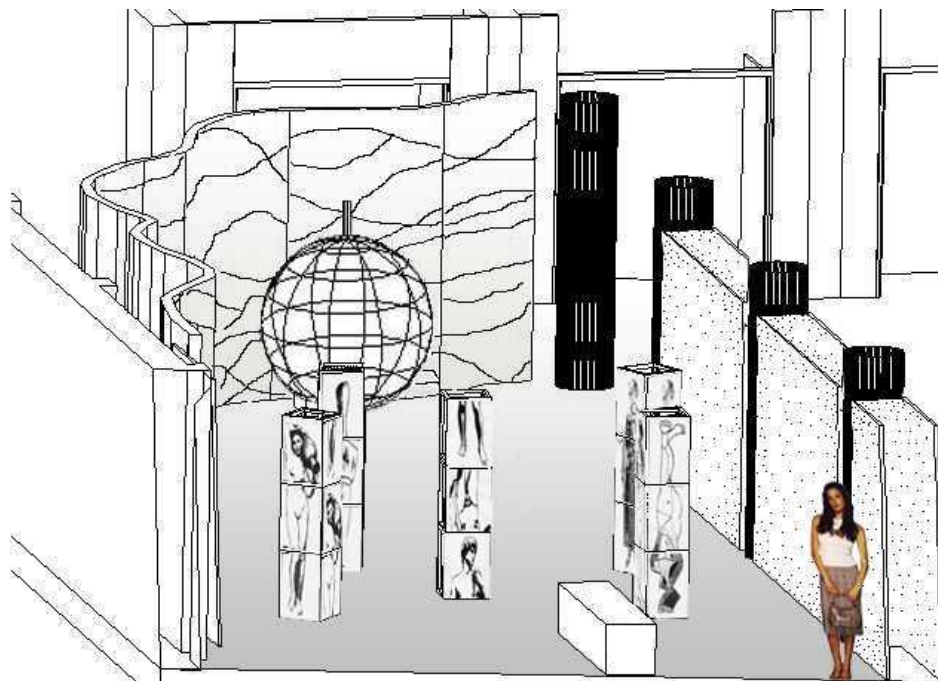
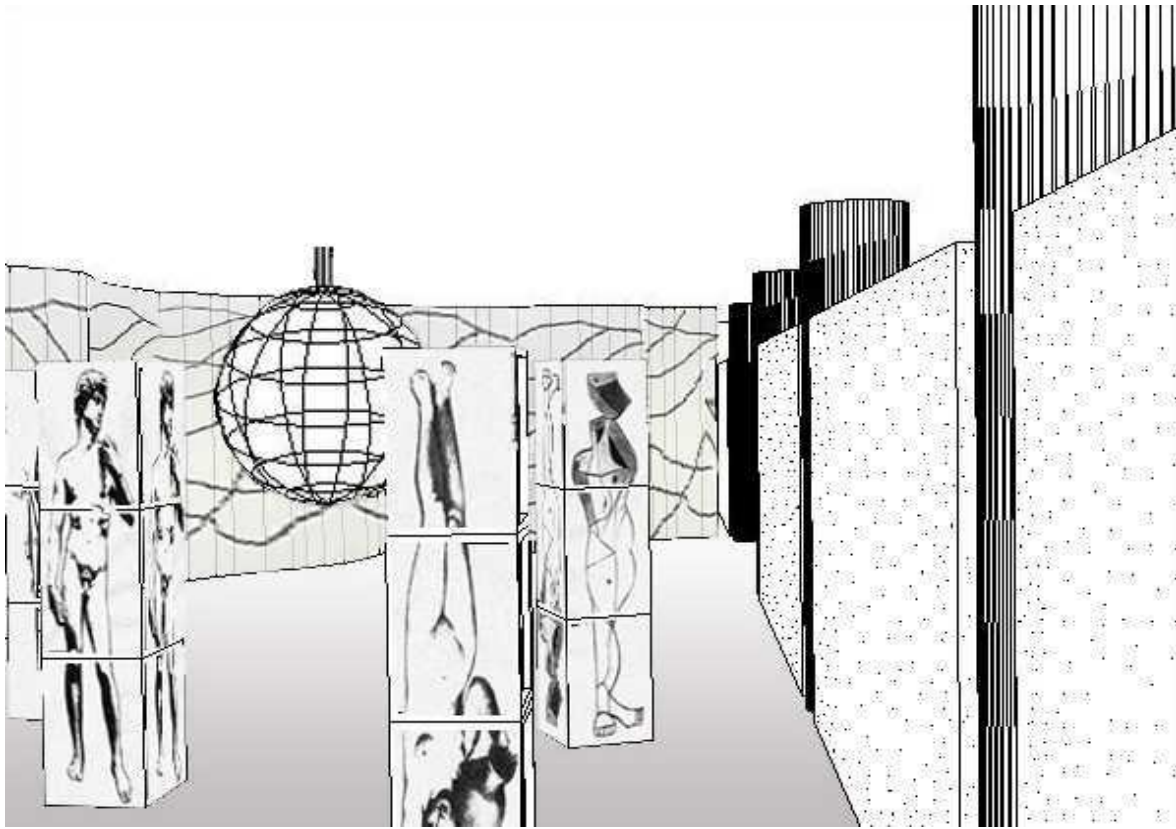
PERSPECTIVAS



PERSPECTIVAS

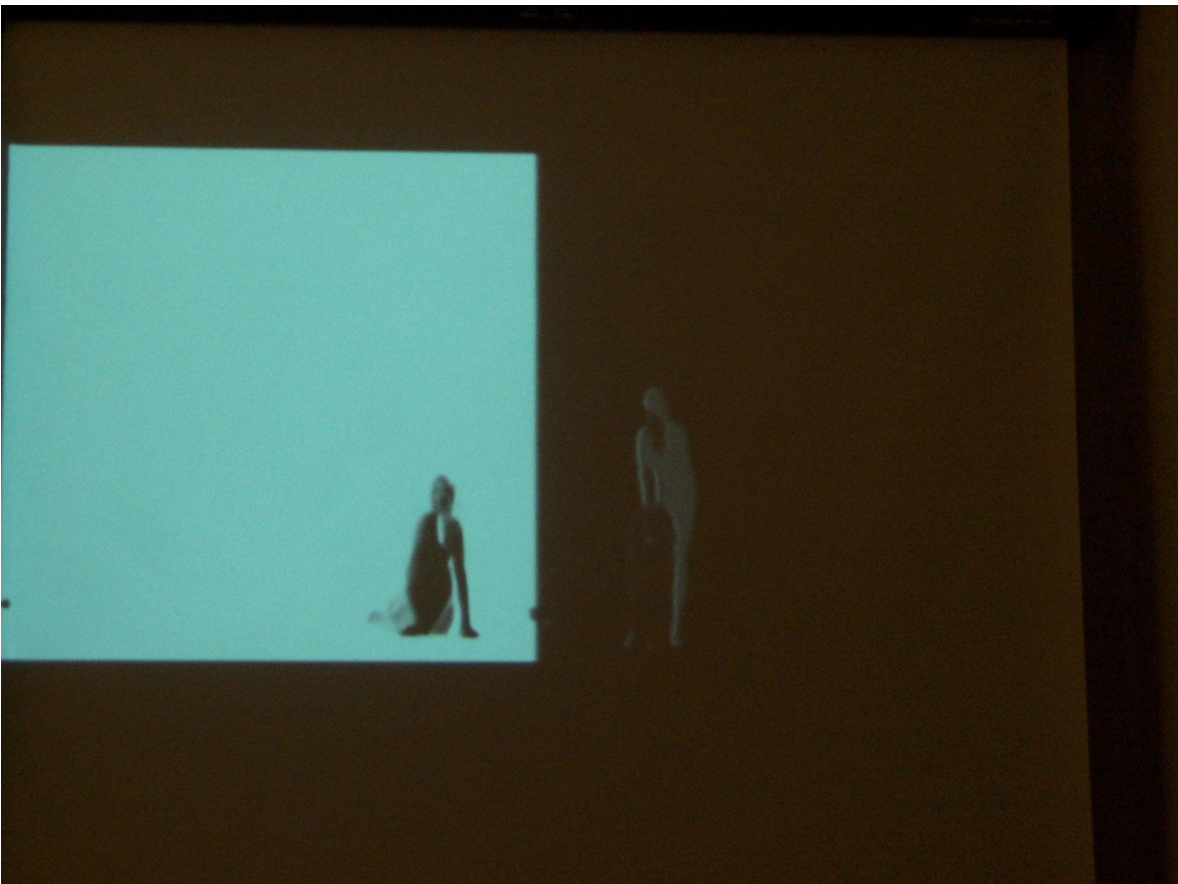


PERSPECTIVAS



FOTOS DE LA OBRA





INFORMACION OFICIAL
SECRETARIA DE ASUNTOS ESTUDIANTILES

los tiempos... del tiempo

momentos



elizabeth arnold

17 al 28 de diciembre de 2004

"el tiempo es la sustancia de que estoy hecho
es un río que me arrebató
pero yo soy el río
es un fuego que me consume
pero yo soy el fuego"

jorge luis borges