

Video y tiempo solar

♦ Pawel Anaszkiwicz

La invención del reloj mecánico reemplazó el reloj solar y, lo que es más importante, el tiempo natural relacionado con la duración de la luz del día en un lugar de la Tierra. Esta transformación fue decisiva en el surgimiento de la nueva conciencia del tiempo. Hasta que las mediciones obtenidas por el reloj mecánico y su sucesor, el reloj electrónico, uniformizaron la percepción del tiempo en diferentes partes del mundo, el tiempo siempre se pensaba en relación con una localidad.

En la era premoderna, el tiempo siempre fue definido por una secuencia de los acontecimientos vividos por una sociedad en un sitio específico. El tiempo y el espacio eran concebidos socialmente. En contraste, la modernidad ha definido espacio y tiempo como dimensiones abstractas, separadas de la vida social. En ella el tiempo ya no está representado por un suceso natural sino por la hora universal.

David Claerbout¹ es un artista belga que, de manera ingeniosa, nos hace reflexionar sobre estos dos tipos de tiempo: artificial y natural, incrustando en sus obras uno en el otro. En muchas de sus proyecciones combina el tiempo técnico de los dispositivos de edición de videos con el tiempo solar. Tal

es el caso de los videos *Long Goodbye* (2007) y *The Stack* (2002), donde registra y manipula las variaciones progresivas de la luz solar. Estas variaciones transforman los paisajes y eventos narrados. La luz natural crea una envoltura atmosférica de los espacios presentados en los videos.

La primera parte del video *Long Goodbye* es un estudio del movimiento de una mujer durante la puesta del sol, registrado por una cámara con un movimiento de retracción muy lento: la mujer sale de un palacete de dos pisos a través de una puerta, entra en la terraza, mira a la cámara, sonríe y se despide agitando la mano.

El video empieza con un encuadre mediano, revelando solamente una pequeña parte de la casa. Cuando la cámara retrocede revela cada vez más del edificio esplendoroso y sus alrededores, unos árboles enormes. El video es un conjunto de dos grabaciones: la mujer saliendo de la casa está filmada en el modo de ralentización extrema hasta que se despide con la mano. En ese momento, la filmación se acelera de manera casi imperceptible, así que ocho horas de filmación se reducen a 45 minutos, mostrando los movimientos acelerados del follaje de los árboles, sus sombras y los cambios de iluminación hasta que cae la noche.



¹ David Claerbout, nacido en 1969, es conocido por sus obras en video y fotografía, que tienen por tema central el paso del tiempo. Ha exhibido su trabajo en galerías y museos importantes, como Centre Georges Pompidou en París (2007) y San Francisco Museum of Modern Art (2011), entre muchos otros.

♦ Profesor e investigador, Facultad de Artes, UAEM

Este artículo se realizó con el apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), a través del Programa del Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA) 2015.



Cuatro fotos fijas del video *Long Goodbye*, de David Claerbout, 2007, 45 min.

Sin embargo, estos indicios del movimiento acelerado son, al mismo tiempo, los indicios del tiempo natural que pasaron por el filtro tecnológico y que son periféricos a la imagen estática de la casona. La narrativa del paso del tiempo natural está contrapuesta al tiempo mecánico de la cámara y de los procesos de ralentización y aceleración del material registrado, que se puede interpretar como una alegoría del tiempo, de la memoria y del olvido.

El video *The Stack* (2002) muestra una puesta del sol a través de los pilares de una carretera en Texas, Estados Unidos. Un indigente dormido se esconde a la sombra en el primer plano de la toma, cuando los últimos rayos del sol se filtran a través de un conjunto de pilares de concreto de pasos elevados de una autopista.

El hombre que duerme en este paisaje industrial monumental está incrustado en la narrativa del sol que se pone. El autor, en una entrevista, describe este video de la siguiente manera: “No fue fácil encontrar la composición que tenía en mente antes de empezar. Necesitaba una constelación de pasos elevados, iluminados suavemente por el sol en el fondo. Sin embargo, el sol necesitaba también alcanzar de frente la lente de la cámara. El video de 36 minutos muestra el final de la puesta del sol. Pero lo que no es visible, excepto durante un minuto y medio, es el tema verdadero de la imagen: un hombre acostado en el primer plano. Durante este glorioso minuto y medio el sol toca al hombre, que duerme en la tierra, y después desaparece detrás de los pilares. Intentaba aplicar este tema problemático en la pintura: el hombre sin techo, el hombre rechazado por la sociedad, confrontado con la neutralidad del tiempo que pasa. Aun así, el momento cuando el sol lo toca no es lo suficientemente glorioso como para convertirlo en el sujeto real. Mi pregunta es la siguiente: ¿Cómo el paso del tiempo y la lectura de la historia trabajan en conjunto?”²

En dos proyecciones simultáneas colocadas lado a lado se ven, en cada proyección, vallas publicitarias vacías con una superficie metálica que refleja los rayos del sol. Es una videoinstalación del artista albanés Anri Sala,³ titulada *Blindfold (Con los ojos tapados)*.

² VVAA, *David Claerbout. The shape of time*, catálogo de la exposición, Centre Georges Pompidou, París, JPR/Ringier, Zurich, 2007, p. 14 (las traducciones de los fragmentos citados en el artículo son del autor).

³ Anri Sala, nacido en 1974, es un artista cuyo medio principal es el video. Ha exhibido en muchas galerías y museos importantes, como Tate Gallery en Londres (2004), la Bienal de Venecia (2003 y 2013), The New Museum of Modern Art en Nueva York (2016), entre otros.

Como el título sugiere, es incómodo verlo por mucho tiempo. Los reflejos del sol funcionan como unos reflectores que ciegan temporalmente a los observadores, que les impide ver el paisaje. Al cambiar el ángulo de incidencia de los rayos del sol se revelan los detalles de la arquitectura aledaña de una de las proyecciones, unas casas urbanas pobres.

Los márgenes de la otra proyección nos muestran un camino desgastado por el paso de los peatones, con figuras borrosas de transeúntes. La pista sonora, los sonidos de los coches y transeúntes, no emanan de las imágenes sino que acompañan las proyecciones. Es evidente que éstas muestran los espacios de bajo desarrollo industrial. Sin embargo, como dice Jessica Morgan, “la valla publicitaria vacante es un augurio de cambio —aunque no está claro si su vacío es un indicador de la posibilidad fallida en el pasado o del futuro”.⁴

Los videos para las dos proyecciones fueron grabados en dos locaciones en Albania. El tiempo solar, los pasos de sus rayos, es algo común no sólo en Europa sino en todo el mundo. Sin embargo, los lugares iluminados por él se diferencian por su desarrollo local. La obra de Sala nos dice que la especificidad del sitio está en su tiempo natural local, que se refleja en su presente y no tanto en su historia.

Las vidas en los espacios locales se actualizan en función del movimiento del sol, donde el paso de su reflejo por las vallas publicitarias vacías puede ser interpretado como una metáfora de las

posibilidades económicas futuras. Los tiempos locales todavía esperan ser incluidos en el tiempo globalizado, como las vallas que esperan a las imágenes de los productos por publicitar. Esta espera para ser actualizadas en la economía capitalista Anri Sala las presenta de manera irónica, como si sus compatriotas, o de hecho todos los ciudadanos de países en vías de desarrollo, hubieran sido cegados por la luz de la economía global.

La plaza central de Ciudad de México, con su enorme asta de la bandera nacional, fue filmada por Francis Alÿs⁵ el 20 de mayo de 1999, durante todo el día, desde la terraza del último piso de un hotel. El mástil de la bandera funciona como un poste del reloj solar cuya sombra marca el paso del tiempo en el centro de Ciudad de México; pero también sirve como refugio para los transeúntes que visitan la plaza. Lo que hace que esta larga proyección de doce horas se vuelva un registro de un *performance* que se realiza cada día, cuando la plaza está iluminada por el sol, donde las personas crean lugares efímeros para refugiarse de sus rayos.

La coreografía creada en la plaza de Ciudad de México por los ciudadanos y turistas que siguen la progresión de la sombra a lo largo del día cambia la lógica funcional del lugar: de celebraciones y manifestaciones políticas a un espacio de operación cosmológica de un fenómeno astronómico; o, como dice el texto de uno de los catálogos de exposición de la obra de Alÿs, a la de “un homenaje inconsciente a la divinidad solar en el sitio don-

⁴ Jessica Morgan, “Time after time”, *Time zones*, catálogo de la exposición, London Tate Publishing, Londres, 2004, p. 18.

⁵ Francis Alÿs nació en 1959 y reside en México desde 1990. Es un artista multimedia que produce obras de *video-performance*, pintura, dibujo y arte objeto. Entre sus exhibiciones recientes se encuentran las del Museo Rufino Tamayo (2015), de la Bienal de São Paulo, Brasil, y de la Bienal de Taipei, Taiwan (2016). En 2011 fue catalogado por la revista *Newsweek* como uno de los artistas visuales contemporáneos más importantes.



Foto fija del video *Zócalo. May 20, 1999*, de Francis Alÿs, 1999, duración aprox. 12 hrs.



Foto fija del video para la videoescultura *Ave solar*, de Pawel Anaszkievicz, 2016, 50 seg.

de cinco siglos atrás se le hacían sacrificios humanos. La obra ilustra el principio de Alÿs de atender el modo en que *los encuentros sociales provocan situaciones escultóricas*.⁶

Los protagonistas de este video habitan de manera literal su tiempo local que, como en la videoinstalación *Blindfold*, se vincula con su presente. Al igual que en la instalación de Anri Sala, se percibe un tono irónico pero esta vez en mostrar el apego de la población a sus ritos nacionales.

Si las sombras cambiantes y los reflejos cegadores del sol se pueden considerar como marcas del tiempo, la videoescultura *Ave solar* puede inscribirse en la constelación de obras que dialogan con el tiempo solar.⁷

En el video se muestra una secuencia de tres tomas de la cámara, donde se presentan los reflejos provocados por el sol sobre las olas del mar y que se proyectan en la superficie del casco de un bote pesquero que yace en la playa. Aunque los encuadres son fijos, muestran una riqueza de re-

flejos plateados en movimiento sincronizado con el vaivén de las olas. Estos reflejos y *rebotes* crean flujos rítmicos en el túnel de sombras formado por los cascos de los botes.

No obstante que el bucle parece interminable es sólo una apariencia creada por un truco digital: la naturaleza de las olas, los botes pesqueros y los reflejos del sol en la superficie del mar forman una constelación espacio-temporal que difícilmente se repite. Es un ave pasajera, un objeto temporal frágil que desaparece de un momento a otro, en un parpadeo; es un instante de tiempo solar formado por sus circunstancias locales.

Puede ser que la intuición común de los artistas que se interesan en el tiempo solar sea la necesidad de exponer los tiempos locales para enfatizar su diferencia, su humanidad, en contraste con el tiempo universal: el de los relojes digitales, el de las frecuencias industrializadas fijas que marcan los pasos del supuesto desarrollo económico global.

⁶ VVAA, *Diez cuadros alrededor del estudio*, catálogo de la exposición de Francis Alÿs, Museo del Antiguo Colegio de San Ildefonso, México DF, 2006, p. 81.

⁷ Pawel Anaszkievicz, *Ave solar*, 2016, 50 seg., <https://goo.gl/8pUWRD>, consultado en junio de 2017.