



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

ARTE Y EDUCACIÓN EN CONTEXTOS MULTIDISCIPLINARES

Coords.

BEGOÑA YAÑEZ-MARTÍNEZ
LORENA LÓPEZ-MÉNDEZ
DANIEL ZAPATERO GUILLÉN

Dykinson, S.L.

2023

ARTE Y EDUCACIÓN EN CONTEXTOS MUTIDISCIPLINARES

Diseño de cubierta y maquetación: Francisco Anaya Benítez

© de los textos: los autores

© de la presente edición: Dykinson S.L.

Madrid - 2023

N.º 137 de la colección Conocimiento Contemporáneo

1ª edición, 2023

ISBN: 978-84-1170-305-5

NOTA EDITORIAL: Los puntos de vista, opiniones y contenidos expresados en esta obra son de exclusiva responsabilidad de sus respectivos autores. Dichas posturas y contenidos no reflejan necesariamente los puntos de vista de Dykinson S.L., ni de los editores o coordinadores de la obra.

Los autores asumen la responsabilidad total y absoluta de garantizar que todo el contenido que aportan a la obra es original, no ha sido plagiado y no infringe los derechos de autor de terceros. Es responsabilidad de los autores obtener los permisos adecuados para incluir material previamente publicado en otro lugar. Dykinson S.L. no asume ninguna responsabilidad por posibles infracciones a los derechos de autor, actos de plagio u otras formas de responsabilidad relacionadas con los contenidos de la obra. En caso de disputas legales que surjan debido a dichas infracciones, los autores serán los únicos responsables.

CAPÍTULO 34. <i>LA MÚSICA DE LAS ESFERAS: UN PROYECTO STEAM PARA LA REPRESENTACIÓN DE LA RIMA DESDE LENGUA, PLÁSTICA, MATEMÁTICAS, TECNOLOGÍA Y MÚSICA</i>	655
ROSA MARÍA CÓRDOBA FERNÁNDEZ	
CAPÍTULO 35. EL IMPACTO DEL ARTE SOCIAL EN LA EDUCACIÓN SUPERIOR DEL ARTISTA PLÁSTICO EN ESPAÑA	684
RAQUEL LARA RUIZ	
MIGUEL RANILLA RODRÍGUEZ	
CAPÍTULO 36. RED PLANEA: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS PARA Y DESDE LA EDUCACIÓN PÚBLICA	717
FERNANDO TRUJILLO SÁEZ	
ANGELINA LORELÍ PADILLA HERNÁNDEZ	
SANTIAGO LOZANO DÍAZ	
CAPÍTULO 37. EVENTOS CULTURALES TEMPORALES PARA EL ARTISTA PLÁSTICO SOCIAL EN ESPAÑA	737
RAQUEL LARA RUIZ	
CAPÍTULO 38. DEMOCRACIA IMAGINADA: PERFORMATIVIDADE E ARTISTICIDADE NA ACÇÃO POLÍTICA DO MANIFESTO EM DEFESA DA CULTURA.....	773
CRISTINA PRATAS CRUZEIRO	
CAPÍTULO 39. DAVID CLAERBOUT: CONTRANARRATIVAS TEMPORALES	789
TONI SIMÓ MULET	
JESÚS SEGURA CABAÑERO	
ANGELA SIMÓN CASANOVA	
CAPÍTULO 40. REPRESENTACIÓN AUTISTA EN SERIES DE TELEVISIÓN	809
ÍO GÓMEZ NAVARRO	
CAPÍTULO 41. ORO AZUL. ÉTICA Y ESTÉTICA DEL SISTEMA DE AGUAS DE TENERIFE	823
EDOARDO BORGIA	
CAPÍTULO 42. LA EXPERIENCIA Y LA CREACIÓN ARTÍSTICA COMO CONOCIMIENTO EN EL TRABAJO SOCIAL	839
TONI SANGRÀ	
CAPÍTULO 43. EL CUERPO SENSORIAL EN LA PERFORMANCE DE LOS AÑOS 70: KINESTHESIA Y AGENCIA CORPORAL.....	854
CELIA VARA	
CAPÍTULO 44. APRENDIZAJE ARTÍSTICO-VISUAL Y CREATIVIDAD EN ENTORNOS UNIVERSITARIOS.....	870
MARIANA-DANIELA GONZÁLEZ-ZAMAR	

DAVID CLAERBOUT: CONTRANARRATIVAS TEMPORALES

TONI SIMÓ MULET

Universidad de Murcia

JESÚS SEGURA CABAÑERO

Universidad de Murcia

ANGELA SIMÓN CASANOVA

Universidad de Murcia

1. INTRODUCCIÓN

El concepto del tiempo es un elemento central en la obra de David Claerbout, quien emplea este recurso como un medio expresivo que permite al espectador reflexionar acerca de su propia temporalidad. Siguiendo las ideas del filósofo Deleuze, Claerbout se enfoca en dos movimientos de tiempo: aquel que lleva el presente inmediatamente al pasado, y aquel que permite que el pasado permanezca. Para Deleuze, la permanencia del pasado en el tiempo confirma que la memoria no es una propiedad del ser humano, sino que reside en una “Memoria del ser” a la que el individuo debe acceder (Barker, 2011, p. 292).

La obra de Claerbout tiene una estrecha relación con el cine, ya que al igual que en el cine, el tiempo real es un factor crucial en su obra. Claerbout permite al observador adentrarse en una temporalidad real que el artista presenta en sus trabajos, generando una experiencia que trasciende la mera observación pasiva (Martin & Grosenick, 2008, pp. 6-18). Su habilidad para incorporar el tiempo real en sus obras se asemeja a la técnica del cine, lo que permite al espectador tener una experiencia inmersiva. No obstante, según comenta el comisario belga Dirk Snauwaert (2008) sobre Claerbout: “La inercia de sus películas, que son frontales, silenciosas y parecen tener poca acción, contrarresta con las convenciones de la percepción cinematográfica” (p. 31). Es decir, al mismo

tiempo cuestiona las percepciones convencionales del cine y la imagen en movimiento.

El artista utiliza el tiempo como un medio para cuestionar la percepción espacial y temporal del espectador. A través del movimiento y la inmovilidad, el artista genera una tensión en la duración temporal de sus obras, lo que conduce al observador a “de-construir la narrativa de sus piezas, prestando atención a los engaños visuales y a la mediación de las tecnologías actuales” (Segura y Simó, 2018, pp. 1-2). Para apreciar la percepción de la temporalidad que se presenta en la obra, el espectador debe dejar a un lado las ideas preconcebidas que tiene sobre el tiempo. La suspensión del movimiento en el arte depende de la percepción del espectador en relación con su forma de observar la imagen (Magalhães, 2008, p. 41). Esta suspensión del movimiento en la imagen es un efecto que depende de la percepción del espectador, lo que posibilita una interacción deseada y promovida por la obra de Claerbout, atendiendo de una manera más consciente a la mediación tecnológica presente en la obra.

La obra del artista parte, de alguna manera, de la necesidad expresiva del minimalismo y la necesidad de una observación detenida y perspicaz tanto de la obra física como de su entorno espaciotemporal circundante (Hernández-Navarro, 2018, pp. 3-4). Claerbout utiliza su trabajo para transformar la percepción del tiempo y el espacio del espectador. Su enfoque juega con la dualidad de conceptos como el interior-exterior y lo efímero-duradero. Snauwaert observa que Claerbout emplea contrastes similares para definir sus imágenes como “espacios y eventos” (Assche et al., 2008, p. 33).

Las obras de David Claerbout logran entablar un diálogo entre el pasado, el presente y el futuro, que va más allá de la narrativa y de la estética, permitiendo al espectador explorar la temporalidad que se le presenta. Con frecuencia, el artista combina disciplinas como la filosofía y la arquitectura, creando lo que Segura y Simó (2017) denominan “anacnismo performativo” (p. 224), “produciendo arte en la contemporaneidad” (Segura y Simó, 2018, p. 3), que incluye diferentes temporalidades en sus trabajos. Claerbout no se enfoca tanto en transmitir un mensaje directo, sino en crear composiciones impactantes, tal como lo describe la artista y teórica visual Ingrid Hoelzl (Ardalan, Hoelzl & Snauwaert, 2012, p.

89). A través de la temporalidad, el artista aborda temas cotidianos que provocan en el espectador la incertidumbre sobre el verdadero propósito de la obra.

David Claerbout utiliza el tiempo como herramienta conceptual en su obra, desplegándolo y alterando el concepto de tiempo y duración de la obra, modificando así la idea de ficción y realidad. Su trabajo se centra en las fisuras que existen entre la fotografía, la imagen en movimiento y la tecnología digital, explorando las líneas temporales que involucran al espectador y lo llevan a interactuar con su memoria y percepción. Como se señaló en una conferencia del artista, Claerbout crea imágenes que son fácilmente reconocibles, pero que tienen un aspecto abstracto y provocan una reflexión sobre la relación entre el tiempo y la imagen. Su obra desafía las categorías tradicionales y desdibuja las fronteras entre diferentes medios y disciplinas artísticas (Claerbout, 2019).

Claerbout explora los límites de los métodos visuales en su obra, introduciendo “aspectos cinemáticos a las fotografías encontradas” (Segura y Simó, 2018, p. 3). Logrando así, desdibujar la línea entre imagen fija e imagen en movimiento. Utiliza diversos procedimientos para alterar la percepción del tiempo, generando inquietud en el espectador y haciéndolo reflexionar sobre la naturaleza del tiempo y la memoria. A través de su enfoque, Claerbout hace que el espectador se sumerja en una experiencia que lo traslada a un tiempo pasado, reviviendo recuerdos en el presente. Para el artista, la fotografía no es simplemente la representación de un momento y un lugar, sino la creación de diferentes tiempos que pueden ser manipulados y reorganizados a través del uso de técnicas visuales innovadoras (Segura y Simó, 2018, pp. 1-12).

Claerbout induce a la duda en el espectador sobre la autenticidad de sus obras. Es difícil discernir si representan momentos reales en un espacio determinado, si continúan más allá de la imagen, o si tienen un inicio previo al momento que se está observando. Esta incertidumbre lleva al espectador a reflexionar sobre la naturaleza de lo que se observa, analizando la imagen y generando una meditación acerca del tiempo de atención y percepción contextual que le rodea. Claerbout trabaja a través de la distancia y la proximidad, y logra, tal como señala el comisario Dirk Snauwaert que

“los límites entre un pasado que se encuentra concluido y la presencia actual de la imagen sean penetrables” (Assche et al., 2008, p. 31).

En sus obras, Claerbout representa el paso del tiempo a través de la variación de la luz natural que va transcurriendo (Claerbout, Dierickx y Vissers, 2009), como en el caso de *Bordeaux Piece* que abordaremos primeramente en este texto. Utiliza diferentes formas de duración, ya sea con la lenta y casi irritante cadencia del movimiento de la cámara o con la prolongación excesiva de sus piezas (Papakonstantis, 2016, pp. 201-202). En ocasiones, invierte la posición del pasado y el presente (Barker, 2011, p. 287). El ritmo pausado de sus películas proporciona una visión minuciosa y exacta de la temporalidad que se adapta a cualquier narración. Así de esta manera, la crítica de arte Erika Balsom (2013) sostiene que “los momentos imaginarios (...) de David Claerbout (...)” son “un deseo profundo de representar el tiempo pasado” (p. 85).

2. BORDEAUX PIECE: LA COLISIÓN DEL TIEMPO NATURAL Y EL TIEMPO NARRATIVO

Los trabajos de Claerbout fusionan elementos del cine y el arte contemporáneo, como señala Papakonstantis (2016). La ambigüedad generada por la lentitud en las obras de Claerbout produce una incertidumbre en el espectador que lo mantiene alerta y dubitativo. Esta tensión entre la imagen fija y el movimiento a menudo hace que el observador no pueda discernir claramente entre ambos, lo que lo lleva a estar atento a cualquier posible cambio. Esta incertidumbre se resuelve cuando el espectador se rinde ante la imposibilidad de descubrir si habrá o no movimiento en la obra, lo que le permite disfrutar plenamente de la obra de Claerbout. Sin embargo, Según David Green los trabajos de Claerbout no logran unir en uno solo el medio fotográfico y el cinemático, sino que se crea un juego de circunstancias entre ambos que permite mostrar con detalle las características individuales de cada uno (Hölzl, 2011, p. 143).

Claerbout no solo explora el tiempo de la visión, sino que también juega con la percepción temporal del espectador, generando una imagen de tiempo que se fundamenta en la idea de la “no linealidad y la repetición” (Barker, 2011, p. 290). La imagen estática ya no se mueve, su tiempo ha

pasado, pero su presencia la mantiene en el mismo tiempo, creando una reiteración del pasado que libera los sentidos del espectador en el presente (Barker, 2011, pp. 295-296). Claerbout también experimenta con la tecnología para evaluar la reacción del espectador, lo que refleja su interés por el papel del espectador en la construcción del significado en sus obras.

La noción de memoria es fundamental para la obra de Claerbout. Para el artista, las representaciones antiguas ofrecen mayores posibilidades de experimentación. Según Segura y Simó, las imágenes de Claerbout exploran “una multitemporalidad de futuros posibles que ocurren en el espacio actual del presente en el que está inmerso el espectador” (2018, p. 11). Al exponer su obra, Claerbout crea transparencias y opacidades entre las pantallas, permitiendo al espectador deambular a través de la película (Assche et al., 2008, p. 25).

En 2004, Claerbout produjo *Bordeaux Piece* (fig. 1), una película de exactamente 13 minutos y 40 segundos de duración que se desarrolla en una villa en Burdeos, Francia. La obra que nos ocupa surge de la experiencia de Claerbout durante su estancia de día y medio en una casa de arquitectura modernista. A través de esta vivencia, el artista pudo contemplar los cambios que sufría la casa por sí sola a medida que transcurría el tiempo. En particular, pudo observar cómo la luz solar afectaba a la vivienda, transformando su espacio y sus características. En ella, una mujer y dos hombres son los protagonistas en una mansión que se presenta como un espacio donde el tiempo es el protagonista. Dependiendo de la hora del día, las distintas habitaciones de la casa experimentan diferentes cambios de luz, dependiendo de su ubicación y de la reacción del sol ante ellas.

FIGURA 1. David Claerbout, *Bordeaux Piece*, 2004, vídeo instalación



Fuente: <https://tinyurl.com/55ck7b38>

Claerbout explora cómo el tiempo lo transforma todo, a través de las modificaciones espaciales y cromáticas que suceden en la vivienda a medida que avanzan las horas. En una conferencia de febrero de 2013, Claerbout reveló que la casa de la película *Bordeaux Piece* fue construida por el arquitecto Rem Koolhaas para el empresario Jean-François Lemoine, quien se había quedado tetrapléjico después de un accidente. Lemoine veía la casa como un espectáculo del mundo a su alrededor, según el artista (Claerbout, 2013). Claerbout basó esta pieza en el intento de recrear la ilusión de espectáculo de la casa, a través de la idea de la repetición y la memoria. Como así lo señala Snauwaert:

fuerza y la gracia de la repetición, la novedad que agrega, es el retorno a la posibilidad de lo que ha sido. La repetición restaura la posibilidad de lo que ha sido, hace posible hacerlo una vez más. La memoria, por así decirlo, es el órgano de la modalización de lo real, lo que puede transformar lo real en posible y lo posible en real. (Assche et al., 2008, p. 32)

En esta obra Claerbout incorpora por primera vez diálogos. La película fue grabada en diferentes horarios del día, comenzando en el amanecer y concluyendo al anochecer. A pesar de que las escenas presentan los

mismos personajes y diálogos, el escenario se transforma gracias a los cambios de luz que ocurren a lo largo del día, lo que resalta el papel fundamental del tiempo en la obra de Claerbout (Assche et al., 2008, pp. 110-113). En la repetición de las escenas destaca la importancia de la memoria, ya que es necesaria para el espectador en la evaluación de los momentos previos y su repetición y para poder tener un continuo temporal en su diferenciación.

El trabajo consta de siete tomas, cada una con una duración de dos o tres minutos, que registran la misma escena repetida cada diez minutos a lo largo del día, desde las 5:30 de la mañana hasta las 22:00 de la noche. La historia de la película francesa *Le Mépris* (1963), dirigida por Jean-Luc Godard, es utilizada por Claerbout como una especie de marco narrativo y temporal. El argumento no es relevante para el artista, ya que su enfoque se centra en capturar los cambios de luz que se producen en el mismo escenario a lo largo del día. Durante los meses de julio y agosto, Claerbout filmaba setenta tomas al día para lograr registrar los cambios de luz que se producían en la escena. Así, de esta manera, Françoise Parfait ha descrito esta obra como una exploración de la temporalidad y la percepción visual de la luz:

Produce variaciones progresivas de la luz que son perceptibles durante periodos de tiempo más o menos largos, y estas variaciones de la luz transforman apreciablemente los paisajes, los cuerpos y su movimiento, así como las ficciones que pasan a través de ellos. En los entornos de David Claerbout, el tiempo y la luz están íntimamente conectados. (Assche et al., 2008, p. 29)

El objetivo de Claerbout no era la creación de una narrativa, sino mostrar los cambios de luz que experimenta un mismo escenario a lo largo del día, y cómo estos determinan la espacialidad y temporalidad de la obra. En las tomas de luz más oscura, los cristales que componen la casa actúan como espejos. Claerbout arrebató lo inmóvil a las fotografías, y posterga el movimiento de las películas. Claerbout utiliza la repetición y la yuxtaposición de imágenes fijas y en movimiento para interrumpir nuestra concepción lineal del tiempo. Timothy S. Barker señala que Claerbout utiliza la edición digital como estrategia de repetición, donde, “comúnmente utiliza bucles, y la yuxtaposición de imágenes fijas y en movimiento para interrumpir nuestra concepción tradicional de un

tiempo lineal que fluye en una dirección” (2011, p. 290). Aunque pueda parecer que la repetición a partir de las modificaciones y suspensiones temporales lleva consigo lo idéntico, existe un elemento que persiste en su curso, inmutable e incontrolable por el hombre: la naturaleza. Esta es el eje principal que sigue su camino sin detenerse en el tiempo, como ha señalado Magalhães (2008, p. 52) en su análisis de la obra.

Bourdeaux Piece presenta escenas repetidas con los mismos actores y diálogos, sin embargo, lo que le da vida a esta obra es la luz natural y cómo ésta transforma los escenarios. La luz es la verdadera protagonista, produciendo cambios en el color, la textura y la atmósfera de la escena. En palabras de la historiadora de arte Christine Van Assche (2006), “El marco de tiempo de la narración está interferido, contradicho y coloreado por el tiempo cósmico: el sol sigue su curso e intercambia el tiempo por un espacio de visibilidad” (p. 112).

Este trabajo narra la historia de un hombre rico y exitoso que tiene una relación amorosa con la novia de su hijo, en un entorno arquitectónico minimalista y un paisaje exuberante. Los personajes siguen atrapados en la grabación mientras el tiempo transcurre sin detenerse. Para el artista, esta obra es fundamental en su trayectoria porque, como afirma Claerbout: “es diferente por ser una película” (Ulrichs, 2006, p. 62). A pesar de que el autor David Rodowick considera que la duración y lo digital son incompatibles (Balsom, 2013, p. 89), Claerbout amplía las posibilidades del tiempo en el ámbito digital con esta obra, introduciendo diversas formas de capturar esa duración. Como señala Papakonstantis (2016):

Es la luz la que organiza todo. Puede que estemos interesados en la historia la primera vez, tal vez la segunda, pero ya se convierte en una especie de lienzo bastante decepcionante, un motivo que resalta el verdadero desafío de *Bourdeaux Piece*, que consiste en dar forma a la duración mediante luz natural. (p. 210)

A medida que la película avanza, el espectador empieza a percibir que la narrativa se desvanece y comienza a valorar los cambios de luz, convirtiéndose en la base del desarrollo de la pieza audiovisual (Bellour, 2009, p. 37). La luz natural otorga al espacio una cualidad diferente, que también afecta a los personajes y a la composición de la película. Las

imágenes “naturales” permiten al espectador comprender la situación espacial y temporal de la escena. En esta obra, el paso del tiempo se refleja en los espacios, creando un conflicto propio de la dimensión espaciotemporal (Assche et al., 2008, pp. 29-30). La obra se centra en el espacio y en los cambios estéticos que ocurren en el ambiente gracias al tiempo que transcurre y a la memoria que los produce. Como afirma Claerbout:

La planificación totalitaria está enamorada de la memoria de la vida que propone antes de que esta se haya vivido. De igual manera, mis actores son objetos de importancia secundaria. No viven ni actúan por nada que no sea su entorno. (Ardalan et al., 2012, p. 107)

A medida que las escenas se despliegan, el espectador empieza a percibir el espacio de forma realista. En términos pictóricos, se podría considerar un trabajo impresionista, dado que presenta cambios de luz propios de este movimiento artístico (Assche et al., 2008, p. 14).

4. EL MOMENTO EN THE QUIET SHORE Y LA TEMPORALIDAD INMERSIVA EN TRAVEL

The Quiet Shore (2011) es una obra cinematográfica de 36 minutos de duración ubicada en la ciudad de Dinard, en la costa de Bretaña, Francia. Presenta un paisaje espectacular que abarca tanto imágenes detalladas como panorámicas. Expone partes minuciosamente específicas que en la realidad solo constan de un instante, mientras que en otras ocasiones presenta el paisaje general extendiéndose por la costa. En los personajes hay señales de felicidad, de miedo, de amor, etc., todo dentro de una panorámica costera que realza más a las figuras que la acompañan (Balsom, 2013, pp. 91-92).

La obra presenta al espectador dos puntos de vista distintos; por un lado, el público puede apreciar las diferentes tonalidades que van surgiendo en el transcurso de la pieza, los contrastes, las luces, las sombras que se van creando; mientras que, por otra parte, cuanto más va avanzando la progresión del video, mayores disimilitudes se crean en las acciones de las sucesivas escenas, el agotamiento aparece en los personajes a la hora de actuar. El espectador experimenta diferentes matices y contrastes de

luz y sombra, y nota un cambio en la gestualidad y la interpretación de los personajes, lo que sugiere una transformación en la percepción del espacio y del tiempo. Con un estilo visual simbólico que recuerda la fotografía analógica, Claerbout utiliza la técnica del blanco y negro para acentuar la dimensión temporal y mnemónica en *The Quiet Shore* (fig. 2).

FIGURA 2. David Claerbout, *The Quiet Shore*, 2011, video instalación



Fuente: <https://bit.ly/2U1fQMN>

En esta obra, Claerbout presenta una escena de playa en un día de verano aparentemente nublado. En ella, se observan niños y adolescentes divirtiéndose, adultos hablando y bañándose, y todos ellos aparentemente conectados en una especie de espera inexplicable para el espectador. La lentitud y la incertidumbre que caracterizan el trabajo de Claerbout crean una tensión velada en el espectador, quien se siente intrigado por lo que sucede en la escena. En este momento temporal quieto, la marea baja produce un reflejo de la realidad en el mar, lo que crea una sensación de espejo (Haubrok, 2015). Además, se aprecian diferentes perspectivas que capturan la esencia de la escena. La obra evoca la sensación de que algo está por suceder, mientras los personajes parecen estar en un estado

de espera o contemplación, lo que genera una sensación de inquietud en el espectador (Claerbout, 2011).

La obra presenta una contradicción aparente, ya que a simple vista parece ser una escena cotidiana de un día cualquiera, con personas realizando acciones normales. Sin embargo, al analizar detenidamente la obra, el espectador comienza a notar detalles que generan tensión, como las miradas fijas de los personajes y su estatismo. Esta dualidad entre tranquilidad y desasosiego resulta paradigmática en la obra de Claerbout y representa la temporalidad como algo incontrolable e imperceptible para el espectador. Por este motivo siempre está presente en sus obras, llegando incluso a dar la sensación de poder tocarlo, de convertir el tiempo en algo táctil. Claerbout utiliza la imagen fotográfica para plasmar la memoria espaciotemporal en la mente del espectador, dejando una impronta duradera.

A diferencia del cine, donde el movimiento es esencial, Claerbout juega con la quietud y el silencio de la imagen fija para crear sus obras. Interviene la percepción del tiempo en las imágenes fijas, o detiene el movimiento a las imágenes animadas, confundiendo al observador. Para Claerbout, el mayor atractivo de este trabajo es la calma marina que presenta el paisaje costero y la manera en la que se exhibe tras la cámara (Ardalan et al., 2012, p. 223). En definitiva, *The Quiet Shore* representa una reflexión sobre la temporalidad y su influencia en la percepción de la realidad a través de la memoria del momento, el instante congelado en la proyección animada con diapositivas.

La idea de representar la tensión temporal y el suspense del momento fugaz se reflejó ya en sus primeros trabajos, como *Le Moment* (2003). A esto se le une también la idea de investigar la temporalidad fugaz del momento mediante la técnica de presentación digital de diapositivas en obras como *Algiers' Sections of a Happy Moment* (2008) o *Arena* (2007). Su trabajo evoluciona desde la preocupación por la quietud y el movimiento, que es más notable en sus primeras creaciones, hacia el cuestionamiento de la categoría temporal del instante. Los trabajos de presentaciones con diapositivas se conectan con el medio fotográfico al pensar en la imagen como un icono y en la idea que une la fotografía con la temporalidad congelada. Además, es en estos trabajos donde se

recalca la importancia de los momentos fotográficos y filmicos que inducen a una lectura y recepción en la cual su narrativa queda suspendida, ya que su significado está ligado a una eventualidad que “presupone una cierta evacuación originaria del sentido” (Balsom, 2013, p. 90).

Combinando imágenes fijas, *The Quiet Shore* propone dilatar la escena fotográfica creando un “momento prolongado” que se amplía con la incorporación de varios microrrelatos y puntos de vista diferentes en una temporalidad contemplativa. Al mismo tiempo, nos sugiere la imposibilidad de contener la propagación de múltiples sentidos narrativos unidos por el afecto del espectador a la imagen que aparece y desaparece. Como señala Balsom (2013), las gestualidades de los personajes que aparecen en cada instante fotográfico se evaporan y “es finalmente imposible manejar y dominar un instante pasado para fijar su sentido de una vez por todas” (p. 91).

A diferencia de otros trabajos con imágenes animadas, aquí la imagen no se congela, sino que fluye y se difumina, produciendo una ficción narrativa que, precisamente por esa dispersión de la continuidad filmica, suprime el significado individual de cada imagen. Como señala Doane (Balsom, 2013, p. 90), este es un aspecto central de la imagen momentánea en el cine y la fotografía. Además, a diferencia de las presentaciones de diapositivas iniciales de Claerbout, que se valían del tiempo para saturar el momento efímero con un sentido pleno, el instante que se manifiesta en *The Quiet Shore* presenta un desafío a la interpretación habitual. De manera paradójica, se sobrecarga de tal manera con significados que se vuelve imposible limitarlo a un solo mensaje, volcándose así hacia la ambigüedad.

La insistencia en descolocar el tiempo-espacio y erradicar el sentido narrativo de la imagen fotográfica y filmica es una de las estrategias más decididas del artista, como lo corrobora el propio Claerbout en una entrevista que Ulrich Obrist le hace sobre su obra. Claerbout sostiene que la expectación, el drama y el argumento están amputados, y que él “trata de extraerlos” (Claerbout, 2003).

Como señala Balsom (2013), esta “incertidumbre intrínseca del instante” (p. 91) es el núcleo de la preocupación en las obras más recientes de

diapositivas de Claerbout. En el video *The Quiet Shore*, esta “dispersión del significado” se intensifica, permitiendo al espectador reinterpretar el suceso desde la memoria de la secuencia de imágenes. Estas a menudo concluyen en un punto indefinido, donde la comprensión se expande y se difunde. Mezclándose con el movimiento de los cuerpos adheridos a la proyección en la sala oscura, las imágenes del mar brillante se asemejan, como admite Claerbout, a la plata de la emulsión fotográfica.

El empleo de una secuencia de imágenes estáticas podría invocar paralelismos con las presentaciones de diapositivas de James Coleman o con *La Jetée* (1962) de Chris Marker. No obstante, al enfocarse en el instante, Claerbout se distancia de la expansión del tiempo narrativo presente tanto en Coleman como en Marker. Además, Claerbout no organiza sus imágenes basándose en una adhesión flexible a los principios de montaje continuo.

En última instancia, la fusión de técnicas en la obra de Claerbout evoca el concepto de “entre-imágenes” propuesto por Raymond Bellour, que se refiere a la relación entre diferentes medios y obras audiovisuales, y cómo estas se influyen e interpelan mutuamente. Bellour se concentra en momentos en los que lo móvil y lo inmóvil surgen en la superficie de una película, o cuando una imagen se encuentra contenida en otra, convocando estados intermedios entre la percepción, la intelección y la emoción. Esto es relevante en una época destacada por la “remediación”, que es el proceso mediante el cual los nuevos medios de comunicación adoptan y reformulan características de los medios anteriores.

Por otro lado, la película *Travel* (2013) (fig. 3) también utiliza las estrategias de inmersión, pero de manera diferente, al emplear la música como un registro terapéutico para envolver el espacio del espectador y provocar una ficción “ambiental” que aborde y confronte el torrente de imágenes y sonidos generados por la sociedad acelerada actual. Es una obra de animación de doce minutos creada a lo largo de un período de 17 años, desde 1996 hasta 2013, en la cual el montaje final se desarrollaría en un estudio durante un año. La música de la película, compuesta por Eric Breton, tiene un enfoque terapéutico para aliviar el estrés y estimular un estado de ensueño. La forma en que se trata la imagen y el

sonido es desincronizada, generando una sensación de inquietud que contrasta con los fines terapéuticos para los cuales se creó la melodía.

FIGURA 3. David Claerbout, *Travel*, 2013, vídeo instalación.



Fuente: <https://bit.ly/2vUYCJf>

Destaca el carácter genérico de la imagen producida para esta pieza. El trabajo de Claerbout parte de una investigación espaciotemporal de la imagen y explora el espacio donde “ocurre” la imagen. Este espacio, literal y simbólico, ocupa un papel específico en su trabajo, pero en esta pieza Claerbout ha recurrido a un espacio cualquiera, exento de significado y tratado de manera genérica. Esta es una de las características de la obra, al construir de forma digital imágenes informáticas avanzadas y mediante el fotomontaje de lugares que no son reales, formadas por datos procesados. Esto crea una paradoja, ya que las imágenes no tienen ningún vínculo con objetos naturales. Con esta decisión, Claerbout logra centrar el trabajo en la inmersión auditiva y emocional del espectador. Por otra parte, también propone al espectador un “viaje” en el que el lugar específico no es importante. En este sentido, el viaje implica un cambio constante de lugar, sin arraigo y sin una revelación del espacio como ocurre en la mayoría de sus obras, como por ejemplo en *Bordeaux*

Piece. Aquí, el espacio se convierte en algo anecdótico, meramente instrumental, como una excusa para presentar algo diferente al espectador. Como él mismo señala: “Travel es un intento de demostrarme a mí mismo que soy capaz de trabajar con algo que es a la vez inteligente y banal en igual medida” (Claerbout, 2015).

El concepto de la obra se basa en sumergir al espectador en un ambiente pacífico y relajado mediante la combinación de música e imágenes en la misma toma, aunque en ocasiones no haya una correspondencia directa entre ambos elementos. En algunos momentos las imágenes y la música producen sorpresivamente una armonía que contrasta con la imagen de un bosque oscuro y perturbador. Como señala Jean Charles Vergne (2015), el motivo central de la pieza es el concepto de viaje, y la disposición que Claerbout hace de la obra aborda la idea de relajación y contemplación durante el viaje en su totalidad. Y esto solo es posible si el espectador construye e imagina esa idea de viaje, potenciada por las condiciones de visualización espaciotemporal establecidas por el artista.

La disposición espacial de *Travel* se asemeja a una pequeña sala de cine, a diferencia de las otras instalaciones audiovisuales del artista. Aquí, el espectador se aclimata a un espacio y una temporalidad dada, sin explorar el espacio por sí mismo. En la pared de la sala hay un monitor que anuncia mediante un reloj el inicio de la siguiente proyección. El espacio y el tiempo de visualización están acondicionados para que el espectador se identifique con la obra. De esta manera, “el espectador acepta un contrato de lectura muy preciso” (Papakonstanti, 2016, p. 206) que lo lleva a experimentar una serie de contrariedades inducidas por la obra, como, por ejemplo, el estado latente entre la vigilia y la somnolencia. Si tuviéramos que elegir una obra de Claerbout que aborda el tema de la experimentación cinematográfica de manera más elocuente, sin duda sería esta, debido a su capacidad para sintetizar la idea de un espectáculo encapsulado. El referente ya no es la instalación espaciotemporal del “espectador emancipado”, como diría Rancière, sino más bien la hipnosis inducida que produce el cine y la fusión del “espacio y el tiempo en un espacio-tiempo con una plasticidad profundamente ligada al espectador” (Vergne, 2015).

Este trabajo, de manera deliberada, se vincula con el concepto hipnótico del cine. Como detalla Raymond Bellour (Vergne, 2015), existe una poderosa similitud entre el cine y el estado de hipnosis. En el cine, nos encontramos completamente absorbidos por la historia, pero en esta pieza la narrativa se sacrifica y se deja desnudo el dispositivo para que el espectador recupere la conexión a través de la memoria de la continuidad hipnótica del paisaje y el espacio-tiempo genérico, que no distingue lugares ni sigue una progresión temporal lógica. En su película, David Claerbout amplifica esta correspondencia hasta su límite supremo mediante la inmersión.

El efecto inmersivo ha sido tratado en otras obras del artista y está presente en *Long Goodbye* (2007), *Oil Workers* (2021), *Ruurlo*, *Bocurloscheweg*, *1910* (1997), e incluso *Shadow Piece* (2005) o *Algiers' Sections of a Happy Moment* (2008). Es una de las estrategias más habituales que ha utilizado el artista, junto con la idea temporal del momento, como mencionamos en la obra anterior, *The Quiet Shore*. En estas dos estrategias se prioriza una forma hipnótica de representación, una multiplicación de los usos temporales de la imagen y una preferencia por el paso del tiempo y el espacio del espectador, en lugar de darle importancia a una historia específica narrada en la instalación audiovisual. Todo esto se intensifica para alterar los elementos perceptuales, confortables y estables en la recepción de su obra.

La creación de la imagen de un “bosque” que socialmente se conoce como un lugar de relajación, es lo que Claerbout pretende desde el inicio. La combinación de elementos visuales y sonoros sorprenden al observador y lo llevan a experimentar una dualidad entre la tranquilidad y la inquietud (Claerbout, 2015). A través de esta experiencia inmersiva, Claerbout busca crear en el espectador una sensación de abandono temporal y espiritual que lo aleje de la realidad y lo sumerja en la obra (Papakonstantis, 2016, pp. 205-206).

La obra muestra un recorrido visual a modo de viaje que transporta al espectador desde un tranquilo parque a un bosque oscuro y sombrío, logrando crear una topología general en lugar de representar un lugar específico. La transición entre el parque y el bosque, junto con la música ambiental, crea una atmósfera y estado de incertidumbre. Para lograr

este efecto, Claerbout empleó imágenes generadas por ordenador. El registro visual de la cámara fue diseñado de tal manera que el espectador siente que está caminando por el terreno que se observa, generando una experiencia más inmersiva y realista.

La película comienza con un lento movimiento de la cámara, para adentrarse en el bosque. La música de acompañamiento inicialmente transmite calma y tranquilidad, pero a medida que se revela el destino de la cámara, se intensifica la sensación de extrañeza y de falta de pertenencia al lugar, provocando una sensación de zozobra inexplicable. El camino de arena por el que se comienza a transitar está lleno de color y luz, pero a medida que se penetra en el bosque este se va desvaneciendo. En la primera toma, el bosque aparece bucólico, repleto de vegetación, de pájaros, de oscuridad y luz, de sol, cielo y tierra, creando así una atmósfera natural. Pero después, la imagen se torna casi oscura y los sonidos se vuelven más intensos. Se produce un salto de imagen que lleva el enfoque a zonas aún más tenebrosas y desprovistas de color. En este sentido, Ingrid Hölzl (2011) comenta que “la observación continua de un paisaje apacible donde el tiempo pasa, pero nada pasa, genera un estado de ánimo contemplativo” (p. 134).

4. CONCLUSIONES

A través del uso de la técnica de *morphing*, el desplazamiento y la superposición de imágenes, Claerbout consigue crear la sensación de movimiento en la imagen estática, lo que provoca una experiencia inmersiva y sorprendente para el espectador. De esta manera, el espectador puede imaginarse el posible movimiento que podría tener lugar dentro de la imagen, lo que añade una dimensión temporal a la obra. Además, el artista juega con el tiempo y el movimiento en sus obras, dividiéndolos, alargándolos, estrechándolos e inmovilizándolos. En sus trabajos, el pasado se mantiene presente, creando una experiencia visual que trasciende el tiempo. Un ejemplo de esto es la obra *Shadow Piece* (2005), una obra en la que el artista muestra dos imágenes en distintos momentos simultáneamente, donde una parte permanece inmóvil mientras la otra presenta una actividad que llega a traspasar la imagen estática.

Las obras de Claerbout son capaces de evocar en el espectador recuerdos e independencia del curso del tiempo. A través de la yuxtaposición de diferentes escalas temporales, sus obras son capaces de transmitir una sensación de continuidad y conexión entre imágenes estáticas y en movimiento. Claerbout desafía la percepción convencional del tiempo como una entidad lineal y estática, haciendo que el espectador experimente una multiplicidad de momentos en una sola obra. Como en la obra *Shadow Piece*, Claerbout logra afirmar la presencia del movimiento y el tiempo en sus obras, incluso cuando se trata de imágenes fijas y estáticas (Barker, 2011, pp. 298-299).

Para Claerbout, la lentitud evidencia que la imagen tiene su propio tiempo en el que habitar, y la comprensión de eso es lo que lleva al espectador a percibirlos (Magalhães, 2008, pp. 54-55). Así, La lentitud y la repetición son herramientas fundamentales en su obra, permitiendo al espectador sumergirse en el tiempo de la imagen. A través de la fusión de imágenes fijas y en movimiento, o la repetición, transporta el pasado a las experiencias del presente, permitiendo al observador experimentar el tiempo de forma no lineal (Barker, 2011, pp. 301-302). Como así lo señala el propio Claerbout:

Mi trabajo altera a las personas que ven el tiempo como una economía. Pienso en el tiempo como un gran y amplio testigo, que mata generosamente todos los pequeños mitos y narraciones. Por eso me gusta trabajar con el lenguaje del cine y la fotografía, tan lleno de mitos y narraciones. (Ardalan et al., 2012, p. 124)

En sus películas, Claerbout utiliza la tranquilidad y la relajación como un recurso temporal para transmitir una sensación de espacio al espectador. En otras obras, sin embargo, crea un enfrentamiento entre diferentes temporalidades, tanto en el tiempo alterado de la obra como en el tiempo psicológico del observador, creando una interacción temporal compleja. A través de esta yuxtaposición de diferentes tiempos, Claerbout establece un “principio de presencia” que se manifiesta como algo físico y tangible, tanto en la obra como en el espectador (Ardalan et al., 2012, pp. 147-150).

5. REFERENCIAS

- Ardalan, Z., Hoelzl, I. & Snauwaert, D. (2012). David Claerbout: The time that remains. Ludion.
- Assche, C., et al. (2008). David Claerbout: The shape of time. JRP/Ringier.
- Assche, C. (2006). Pasado, presente: Colección Nuevos Medios, Centro Pompidou. Espacio Fundación Telefónica.
- Balsom, E. (2013, marzo 5). David Claerbout's Indecisive Moments. *Afterall: A Journal of Art, Context and Inquiry*, (32), 82-93.
<https://doi.org/10.1086/670184>
- Barker, T. (2011, enero 1). The past in the present: Understanding David Claerbout's temporal aesthetics. *Time & Society*, 20 (3), 286-303.
<https://doi.org/10.1177/0961463X103751>
- Bellour, R. (2009). Entre imágenes. Colihue.
- Claerbout, D. (2003). Interview with Hans Ulrich Obrist, Point of view (DVD): An Anthology of the Moving Image. Bick Productions
- Claerbout, D. (2019, marzo 25). David Claerbout on "Dark Optics". e-flux lecture New York 11 March 2019 [youtube]. <https://bit.ly/3aMC2kJ>
- Claerbout, D. (2015). Travel. David Claerbout. <https://bit.ly/3cHSg0l>
- Claerbout, D. (2011). The Quiet Shore. David Claerbout. <https://bit.ly/334clJA>
- Claerbout, D., Dierickx, B., & Vissers, R. (25 de febrero de 2009). Interview With David Claerbout. Packed. <https://tinyurl.com/3rw72nfy>
- Haubrok, A. (2015). The Quiet Shore. Haubrok Foundation Berlin.
<https://bit.ly/2IyTxSL>
- Hernández-Navarro, M. A. (2018, agosto 7). Contratiempos del arte contemporáneo. *Revista de estudios visuales Contranarrativas*, (0) 44-52.
- Hölzl, I. (2011). The Photographic Now: David Claerbout's Vietnam. *Intermedialités: Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, (17), 131-145. <https://doi.org/10.7202/1005753ar>
- Magalhães, V. (2008). Poéticas de la interrupción. La dialéctica entre movimiento e inmovilidad en la imagen contemporánea. *Trama*
- Martin, S., & Grosenick, U. (2008). Videoarte. *Diario El País*.
- Papakonstantis, A. (2016, July 1). Apprivoiser le temps, contrôler l'espace: David Claerbout au Mamco. *Décadrages*, 199-210.
<https://doi.org/10.4000/decadrages.966>
- Segura, J., y Simó, T. (2017). Espacialidades Desbordadas. *Arte, Individuo y Sociedad*, 29 (2), 219-234. <http://dx.doi.org/10.5209/ARIS.47854>

- Segura, J., y Simó, T. (2018). David Claerbout: la imagen móvil y el anacronismo performativo. En E. Jiménez., M. E. Valle., y A. Felipe. (Eds.), Los nuevos retos en Ciencias sociales, Artes y Humanidades (pp. 417-428). Gedisa.
- Ulrichs, D. (2006). Entrevista a David Claerbout: la luz, el tiempo y la memoria. *Lápiz*, (219), 56-71.
- Vergne, J. C. (2015). Ritornello of the Motif. <https://tinyurl.com/3zpahumv>