

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

FACULTAD DE ARTES
Bogotá

**CÓMO AFRONTAR EL TEDIO
Y ABURRIRSE EN EL INTENTO**

Presentado para optar al título de maestro en
ArtesVisuales con énfasis audiovisual

Presentado por
Nicolás Vásquez

Asesor de tesis
Mauricio Durán



Firma asesor

Firma jurados

ANOTACIONES

**CÓMO AFRONTAR EL TEDIO
Y ABURRIRSE EN EL INTENTO**



Nicolás Vásquez

**"SUPE QUE MI VIDA IBA A SER DIFÍCIL, CUANDO EN EL
KINDER MI FRIJOLITO NO GERMINÓ"**

-Anónimo

Índice

1.....	1. Presentación
3.....	2. Planteamiento
5.....	3. Obejtivos
7.....	4. La insoportable quietud
12.....	5. Justificación
15.....	6. Un momento para mirar atrás
37.....	7. Un momento para entender
38.....	-Rito de paso y periodo liminal
46.....	-Inmanencia y trascendencia
51.....	8. La autobiografía
59.....	9. Un momento para mirar al lado
60.....	-Maria Teresa Hincapie
64.....	-En lo audiovisual
68.....	-Gómez Pena y la autobiografía
71.....	10. En camino hacia la obra
74.....	-Crisis y transformación

84.....	-Germinación de una idea
88.....	-Ensayos Concretos
100.....	-La Instalación/Elección del medio
105.....	11. Conclusiones
106.....	12. Bibliografía
107.....	13. Filmografía
109.....	14. Anexos
126.....	15. Agradecimientos

1. Presentación

Grandes y pequeños recorridos, subidas y bajadas, confusiones y aclaraciones, invenciones, mentiras y realidades todo esto hace parte de un difuso viaje tan borroso como mi visión, en el intento por presentar mi trabajo de grado.

Hoy con los anteojos puestos quiero presentar este texto como un lugar para ver, reflexionar y entender un proceso sobre cómo apareció una idea y la manera en que se le dio forma al trabajo.

Este trabajo es el resultado de un gran viaje por el pregrado de artes visuales de la Pontificia Universidad Javeriana, un proyecto con el que culmina una etapa y con el que existe una gran pretensión de demostrar que algo he aprendido en estos cinco años. Una excusa para vencer mis temores de hacer arte. Este trabajo fue tomando forma y a la vez se desfiguraba, obedece a un recorrido en donde lo difuso primaba junto a las paradojas imposibles de resolver. Un trabajo que luchó por aclararse y que hoy comprendo que tal vez nunca ha necesitado estar nítido para existir.

2. Planteamiento

¿Por qué hay una angustia por el presente? ¿Por qué se siente que lo que ocurre es un sinsentido y es tedioso? Vivir el presente, ser consciente del momento justo, de lo que está ocurriendo, me genera una gran angustia, porque siento y creo que nada pasa, que lo que pasa es tan insignificante que no genera nada en mí. Frente al sinsentido, la falta de certeza y la angustia por lo que ocurra en el presente, mi único consuelo para saber que algo vale la pena, es acudir a los recuerdos del pasado o a las proyecciones del futuro. Es a partir de esta confrontación sensorial, emotiva e intelectual con el tiempo, que surge la preocupación por explorar ese tiempo presente, reflejar la crisis que representa vivir en él: un temor frente al presente, una imposibilidad por disfrutar lo que sucede, por ver en el presente algo agradable, algo digno de ser recordado en el futuro y que no tiene ningún sentido en el momento en que está sucediendo. Es alrededor de este cuestionamiento que desarrollo mi trabajo de grado, que más que una discusión académica y artística, se tornó en una profunda y compleja discusión conmigo mismo acerca de mi propia existencia. Son múltiples las preguntas y sensaciones que orientaron mi proceso, todas atravesadas por un elemento de apariencia constante: el tedio. Me pregunto ¿Qué pasa si se ve la yerba crecer todo el tiempo, todos los días? Cuando el sentimiento de contemplación si no de tedio por sentir angustia frente al presente, sentir que nada pasa o que siempre pasa lo mismo. O ¿si No es aburridor ver el pasto crecer? Porque la vida en el presente carece de sentido cuando eso es lo único que ocurre todos los días todo el tiempo.

3. Objetivos

General

1. Realizar una video instalación para plantear la problemática del presente y la temporalidad.

Específicos

1. Explorar por medio del video el sentimiento de tedio y aburrimiento experimentado en el presente.

2. Realizar una investigación sobre los ritos de paso, periodo liminal, inmanencia y trascendencia.

3. Entender desde el arte la negación del presente.

4. Explorar los cuestionamientos por la temporalidad y la crisis por el presente, o por esa negación del presente, a través de la metáfora.

5. Mostrar el presente como una condena donde siempre pasa lo mismo.



*Cali, Valle. Barrio Santafé. Parque Banderas.
Frente al teatro donde funcionó el cine club que dirigió Andrés Caicedo.
Luis Fernando Vásquez (papá), cuarto de derecha a izquierda
5 de Marzo de 1977, un día después de la muerte de Andrés Caicedo.*

4. La insoportable quietud

Ver la yerba crecer, en este caso ver un frijol crecer, soportar todo el tiempo que le toma a un grano de frijol germinar y convertirse en una planta. Vivir literalmente esa quietud que sin embargo tiene movimiento. Este es el punto de partida de mi propuesta artística, el cual me ha permitido si no encontrar soluciones, si respuestas y a mi insoportable quietud, como poder definir el lugar y tiempo que estoy o en el escenario espacio temporal en el que desenvuelve mi vida en él, así como el frijol ha sido capaz de expresar ese lugar y tiempo.

Es explorar esas inquietudes con la temporalidad (definidas por el lugar y el momento en donde se produce), indagar en las sensaciones que estas generan, no llegar a una respuesta, no encontrar una solución, no generar una sola mirada ni hacer que se mire como yo lo veo, no es crear una mirada contemplativa del presente, ni una mirada tediosa de este, es explorar que sucede, vivirlo y afrontarlo y sufrir ese sinsentido, ese lugar y ese momento que no lleva a ningún lado.

En la juventud, momento en el que más energía tienes, cuando deberías inquietarte por miles de cosas que hay en el mundo, en donde los sueños sobran y tienes permiso de hacer lo que quieras, así haya consecuencias que lamentar en el futuro, es la juventud en donde deberías ser rebelde, y simplemente moverte, porque el tiempo para quedarte quieto llegara muy pronto cuando te hagas viejo. Encontrarse en el momento de la vida con más movimiento, o bueno llamémoslo con un poco más de actividad. Es el momento en el que me encontraba

cuando de pronto simplemente empecé a experimentar una insoportable quietud. Ese ideal de juventud, tal vez ordinario, o muy común es el que hoy me doy cuenta que predominaba en mis pensamientos, un ideal creado no sé si por la historia o por los medios, o tal vez solo por querer imitar esa juventud gloriosa de mi papá. Una juventud ideal que toma forma en mi imaginación al oír sus historias y que solo me hacen querer tener una vida como la suya.

Una juventud llena de movimiento, en donde no había tiempo para quedarse inmóvil, es lo que siempre he entendido de las historias de mi papa, historias llenas de turbulencias, de tragedias y emociones, de fiestas desenfundadas, de noviazgos, amantes, peleas y protestas, de búsquedas, escapadas, drogas, música y poesía. Es tan abrumador pero excitante a la vez, entender una vida de esta manera casi sin tiempos muertos donde solo hay actividad y el temor al cambio no existe.

Vivir el presente casi sin reflexionar sobre el futuro o el pasado. A si transcurría mi juventud, en alguna medida frustrada por no tener una vida tan vertiginosa como la de mi papá pero de igual manera era divertida y emocionante, una juventud sin responsabilidades exageradas, con diversión, fiestas, amoríos, conflictos y sueños, con ganas de avanzar en el tiempo y disfrutar la vida, con inquietudes por resolver.

Sin embargo esas inquietudes no eran suficientes, no lograba encontrar motivaciones suficientes que hicieran que el movimiento en mi vida fuera recurrente. Y más preocupante

aun fue que esa falta de movimiento no generó una gran angustia, más bien solo causo un sentimiento de conformismo, de simplemente estar a gusto, aunque con un gran sin sabor.

Ese sin sabor, generado por tener una vida más llena de tiempos muertos que de tiempos memorables y grandiosos, solo agrandaba una gran frustración de no ser capaz de vivir una vida emocionante, así como la que tuvo mi papá, o como la que están teniendo mis propios amigos, o algunos conocidos, era una frustración que crecía pero que simplemente no sabía o no quería enfrentar. Y entre más pensaba en esa frustración más quieto me quedaba, y menos ganas de salir de ahí tenía, así ese sentimiento generara un gran malestar en mí.

Con una gran intolerancia a la frustración, como algún día una psicóloga me diagnosticó, y con una ansiedad que crecía al verme parado en el mundo sin hacer nada que valiera la pena, solo nacieron intentos fallidos por esquivar la quietud, quietud de la cual no tengo clara noción de cómo aparece, solo se fue apoderando de mí, contrariando mi idea de la juventud, haciéndome un abuelo con poca actividad y sin el placer de haber tenido una vida llena de movimiento, de actividad de vida.

Me quede quieto, insoportablemente quieto, viendo como el mundo avanzaba. Como todos si hacían y hacían, y yo simplemente parado, renegando y quejándome. Cada vez más me parecía a mi tío Felipe y menos a mi papá y en respuesta

solo seguí y creo que aún sigo sumergido en esta insoportable quietud.

Y aunque mi pretensión nunca ha sido intentar salir de la quietud, y mucho menos hacer unas instrucciones para dejar de estarlo, solo he querido intentar reflexionar sobre este estado, solo he querido hacer una mirada al tedio, tratando de entenderlo y comprenderlo desde mi experiencia. Simplemente he querido moverme un poco, para mostrar una mirada de algo que parecería no valiera la pena ser mirado, o sencillamente para afrontar el tedio y aburrirse en el intento.

A lo largo del desarrollo de este proceso creativo y de la investigación que desarrolle en paralelo fui encontrando que este lugar y tiempo que creía no tenía nombre y mis únicas referencias eran mis sentimientos, tenía muchas similitudes con fenómenos que caracterizan los ritos de paso, entendiendo que mi trayecto, así como el del frijol es un rito de paso, que me ubica fuera del sistema y a la vez confirma mi pertenencia a este.

Soportando la quietud de mis días, la insoportable monotonía de mi presente y a la vez embarcado en un proyecto trabajo de grado, comprendí que yo me encuentro en un rito de paso, en una etapa liminal, que es llevar a cabo mi tesis, en un lugar y tiempo en donde soy pero no soy nada, no soy un estudiante pero tampoco un profesional, me encuentro en un momento en el que la angustia predomina y en donde mis reflexiones por

este estado de quietud me han dejado explorar y desarrollar una obra que nace a partir de mis experiencias con mi presente, con mi tedio, pero que no buscan intencionalmente reflejar mi momento particular. Sin embargo en el descubrimiento de los ritos de paso se hace evidente la coincidencia entre el proceso que sucede en mi obra y el mío, pareciendo no ser precisamente una coincidencia sino un producto de una inquietud transversal en mi vida.

5. Justificación

Un temor frente al presente, una imposibilidad por disfrutar lo que sucede, por ver en este presente algo agradable, algo digno de ser recordado en el futuro.

Durante un tiempo el pasado, o mejor los recuerdos de mi pasado era lo único que me motivaba a despertarme, el recuerdo de una vida que ya no sucedía era lo que mantenía una esperanza en que el futuro no fuera tan aterrador como el presente en el que no ocurría absolutamente nada. Cuando el futuro llegó parecía ser igual o peor de frustrante a ese presente y además resultó ser más miedoso cuando en ese futuro, los recuerdos que aparecían no eran más los de ese pasado “glorioso” si no los recuerdos de las frustraciones y del sinsentido de ese presente odiado.

Buscando en los cuadernos, agendas y papelitos encontré este párrafo, algo que escribí un día creo que de forma automática y con un tono un poco confesional, en donde expresaba un sentimiento que era muy fuerte en ese entonces, y algo que generaba una profunda inquietud en mí: incomprensión y malestar por el tiempo presente.

Ese sentimiento empezó a apoderarse de mí, a generar dudas y preguntas, como ¿Por qué me aferro tanto al pasado o los recuerdos de mi pasado? ¿Cómo puedo hacer de mi presente algo que si valga la pena ser vivido y recordado? Parecería que quisiera encontrar respuestas no para solucionar un problema artístico o para plantear una obra, si no para solucionar un

conflicto interno. Para responder ésto y que esta situación dejase de inquietarme, tal vez solo debería dejar que pase o ir a un psicoanalista que me ayude a solucionar mis problemas. Tal vez si quisiera encontrar respuestas o soluciones para mí, el arte no me las iba a proporcionar. Y aunque me convencí que por medio del arte no debería pretender encontrar soluciones a mis propios problemas, en el proceso fui encontrando que les puedo hacer frente y solucionando un problema de forma y fondo en el arte he podido exorcizar conflictos que me atormentan.

Sin embargo esas inquietudes por el tiempo presente, ese malestar que genera, esa angustia que produce, las relaciones con el pasado y el futuro, son algo que me inquieta y me mueve a explorar, no para solucionar mis problemas existenciales, si no para abordarlos desde la perspectiva del arte, encontrar la manera de plantear una problemática con la temporalidad, puntualmente con el presente y las sensaciones que genera, lograr materializar la negación del presente y cómo este se convierte casi que en una condena, cómo el tiempo presente se ha convertido en algo tedioso y no en algo glorioso, no en algo que se contempla (Que puede ser más tedioso que ver la hierba crecer); Yo no estoy viendo crecer el frijol (es decir, yo no vivo el presente) yo estoy viviendo mi propio tedio, y se vive, si no en algo que es un simple tránsito.

6. Un momento para mirar atrás

La crisis por el presente, esos cuestionamientos de angustia porque nada pasa, porque nada ocurre, la idealización de mi pasado, y de lo que podría ser mi futuro eran pensamientos que no solo llegaban a mi mente, eran una actitud frente a mi realidad, una preocupación personal recurrente que de alguna u otra forma no solo invadían mis pensamientos sino que llegaban a afectar mi proceso creativo y académico. Una actitud inmóvil donde las cosas pasan pero nada pasa, la vida simplemente anda y yo estaba ahí, inconforme conmigo mismo, quieto y haciendo solo lo necesario.

Y cuando creo que sólo hacía lo necesario, cuando mis procesos creativos se limitaban a cumplir con ciertos requerimientos académicos o simplemente resolvía un problema técnico para cumplir con lo que alguna materia me exigía, aparecen serios problemas para encontrar los antecedentes de mi proyecto de trabajo de grado. Y es porque siempre he creído que he hecho muchos trabajos sobre cosas muy diferentes, es decir, que he hecho muchas cosas sobre muchos temas, pero esos temas no son intereses personales propiamente, si no que obedecen a una diversidad de requerimientos. En un momento creí que nunca había trabajado sobre un mismo interés, sin embargo un día en medio de la angustia recurrente y revisando varios de los trabajos que he realizado, fui encontrando que muchos de ellos se articulaban entre si y de alguna u otra manera tenían un eje transversal que se consolida en el interés por explorar o desarrollar un proyecto en donde se aborde un cuestionamiento por mi existencia, por mi ser presente.

En un comienzo, cuando por primera vez me enfrenté al proyecto de grado, parecía estar muy decidido sobre que quería trabajar y estaba convencido en que debería hacer un proyecto sobre el recuerdo, sobre la memoria, los recuerdos de mi pasado en especial. Tenía una idea desde hace algún tiempo; realizar una serie de dibujos sobre los primeros encuentros; estaba obsesionado por retratar o ilustrar de algún modo esos primeros encuentros que tuve con personas que han sido significativas en mi vida. Era un proyecto donde hacía uso de los recuerdos para poder realizar las piezas, pero donde no solo pretendía retratar una anécdota del pasado, si no donde tenía un gran interés por hablar también de los mecanismos de recordar, de la evocación, la huella, los objetos, los vestigios. Fue ese mi punto de partida, donde creía que encaminaría mi proyecto en una dirección y donde pensaba sólo en explorar los recuerdos y la manera en que se recuerda, pero las confusiones y una sensación de incertidumbre e insatisfacción no me permitían encaminarme en un proyecto definido que pudiera ser resuelto con practicidad.

No era práctico, era demasiado complicado; me encontré en un punto donde no tenía ni preguntas ni respuestas y solo estaba casado con la idea de hacer algo con los recuerdos o con la memoria, no me salía de ese círculo e iba de un lado al otro sin definir nada. Planteé varios proyectos, tenía varias ideas pero había algo que no me cuadraba, algo que no me tenía cómodo y lo más probable era que realmente yo no quería hablar de mis recuerdos y que el tema de los mecanismos de la memoria

era algo que estaba presente, pero no era lo que en realidad me inquietaba. Por eso un día en un ejercicio, como una especie de escritura automática, traté de responderme qué era lo que me interesaba de los recuerdos, de mi memoria y en este trabajo encontré que ese interés por el pasado nace a partir de mi insatisfacción por el presente, y la necesidad de llamar a los recuerdos para no torturarme con él.

Pero llegar a este punto obedece a todo un proceso, un proceso donde los pensamientos fueron los protagonistas y donde hay un largo proceso de ensayo y error; una búsqueda por entender qué es lo que realmente quiero decir, por darme cuenta que no hay nada en concreto que decir y donde solo quiero explorar mi presencia en el presente y afrontar mi tedio, mi angustia frente al presente, sin embargo ha sido un proceso enriquecedor, un proceso en donde la búsqueda se vuelve en ocasiones más emocionante que el resultado final, un proceso, en el que vivir en esa angustia se vuelve emocionante. Y es en ese proceso en donde me he encontrado con trabajos pasados, incluso de mucho antes de tener presente esta inquietud en donde logro identificar puntos de encuentro y en donde logro comprender que este estado no surge de la nada si no que en mi proceso creativo ha estado latente y ha sido fundamental para ir formando esta idea que ha tardado en gestarse y en estar clara para mi mente.

En primer semestre¹ en la materia Introducción a la Tridimensionalidad, realicé una aproximación de performance

¹ Año 2009

en el que acudí a un recuerdo de mi infancia, consistía en una acción que evocaba una anécdota de mi niñez. Me situé en un recuerdo, cuando tenía 6 años y aprendí a batear una pelota de béisbol, la acción consistía en recrear mis intentos fallidos por batear la pelota, hasta que finalmente lograba pegarle a la pelota luego de concentrarme en ver fijamente la bola (consejo que me había dado mi papá). Yo representé esta anécdota con un bate gigante y una bola igualmente grande con el propósito de aludir lo grande que eran estos objetos para mí cuando tenía 6 años. Este trabajo tal vez parezca un simple ejercicio de clase donde use el recuerdo como un simple mecanismo para cumplir un requisito, pero hoy lo entiendo como ese primer interés por involucrar mis recuerdos en el proceso creativo, veo como un punto de partida, como el lugar en el que nace la necesidad de hablar de mi a través de mis recuerdos, o en donde hablar de algo puede ser posible por medio de los recuerdo de un pasado, es aquí cuando realmente empiezo a comprender que puede ser más interesante decir algo si hablo del pasado, quizá porque tengo la certeza de que pasó realmente y por sobre todo, de que ya ocurrió.

Un segundo trabajo que considero muy importante en mi proceso fue un juguete que realicé para esta misma materia, era una pieza titulada "Y Sin Embargo Gira", (ver Imagen No. 1.1.) que consistía en una caja de lujo o colección, en donde había tres trompos de madera gigantes. En esta oportunidad replicó la manipulación de las proporciones, ya que al hacerlos grandes hablo de escala y me remito inmediatamente al

recuerdo de cómo veía los trompos. El propósito de este trabajo era traer, por medio del objeto, el recuerdo de un juego pero no recrearlo si no hablar también del tiempo: como los trompos se habían convertido en un simple recuerdo de mi infancia y en mi presente los veo como un objeto de colección que debo cuidar y mantener protegidos para proteger a sí mismo el recuerdo, es también una manera de decir "todo tiempo pasado fue mejor". En este punto se ven vestigios de mi gusto por simplemente recordar, por ver en los recuerdos algo mucho mejor que lo que vivo (o pueda vivir) en el presente. Al sacar de contexto el trompo, al ponerlo no como el juguete que es, sino como ese artículo de colección, hablo de esa necesidad por conservar los recuerdos intactos, por idealizar el pasado y de cierta forma encuentro mucha relación con las inquietudes que aparecen varios años después, inquietudes por el tiempo, por el pasado, el presente, el futuro, por la certidumbre e incertidumbre, por el trayecto, por el tránsito. Todas estas inquietudes e intereses tan variados pero a la vez tan unidos irán apareciendo en mi recorrido por el trabajo de grado, intereses que se irán relacionando en mí, debido a la gran preocupación por sentir



que mi presente no vale la pena, por ver una incertidumbre en lo que está sucediendo y una gran certidumbre en el pasado e incluso en el futuro, aunque no existe.

Img 1
"Y sin embargo gira"
Archivo propio.
Nicolás Vásquez. 2009

Otro antecedente de gran importancia es un trabajo de fotografía que realicé en 2011 (imágenes No. 2.1, 2.2, 2.3, 2.4, 2.5 y 2.6) -en el marco de Fotografía III -.Consistía en una serie de fotografías en donde el protagonista era yo: me encontraba en una ciudad (Bogotá) completamente desolada y abandonada, dando la ilusión de que era yo el único habitante que quedaba. Si bien este trabajo nace de la premisa ¿qué pasaría si fuera el único habitante de Bogotá? O ¿cómo se vería si fuera el único sobreviviente en la ciudad? Hoy lo comprendo como una pieza clave en el proceso creativo con el que empiezo a proyectar una preocupación por mi presencia en la obra, como una referencia autobiográfica, y mi preocupación por la quietud e inexistencia del presente. En esta serie se ve claramente una reflexión sobre el tiempo: el pasado, el presente y el futuro; es una exploración donde se busca reflejar una quietud en el presente que es la que se ve, pero también se quiere evidenciar un pasado que ya no existe pero sucedió y se sabe que sucedió por la huellas que hay de este: el pasado son esos vestigios que se reflejan en la arquitectura, las calles entre otros.

Y el futuro es el vacío que aunque no es evidente, gracias a la naturaleza de las imágenes, permite preguntarse por lo que pasará después. Es pretencioso tener tres tiempos en una misma imagen, pero de alguna forma reflexionar sobre lo que pasa, lo que pasó y lo que pasará y como esto puede ser posible al ver la imágenes, era una de las ideas que tenía. También resultaba fundamental la relación lugar/tiempo, ya que la inquietud por la temporalidad, por el pasado, presente y

futuro, se daba necesariamente en un lugar (físico, social, etc.), que más pareciera un no lugar. En este trabajo los espacios públicos que evidenciaban la convergencia entre tiempo y lugar, planteaban la posibilidad de ser cualquier lugar.



Img 2.1
"Yo, solo en la ciudad"
Archivo propio.
Nicolás Vásquez. 2010



Img 2.4, 25
"Yo, solo en la ciudad"
Archivo propio.
Nicolás Vásquez. 2010

Img 2.2, 23
"Yo, solo en la ciudad"
Archivo propio.
Nicolás Vásquez. 2010



Img 2.6
 "Yo, solo en la ciudad"
 Archivo propio.
 Nicolás Vásquez. 2010



Img 3.1
 "Crosby Street New York 1978"
 Thomas Struth



Para este trabajo me base en la serie de fotografías de Tomas Struth "Streets Of New York City" (imagen No. 3.1) retomando su noción de huella o de vestigio, noción que me permitiría hablar de un pasado certero que existió, y que se ve claramente en los objetos, en los objetos como huella y también en la huella como objeto, y que evocan a un pasado que sucedió, así como él lo plantea en sus fotografías de una Nueva York desolada, donde pretende hablar de la historia de la ciudad por medio de la relación entre su diversa arquitectura y la huellas que esta tiene: cómo a través de las huellas se evidencia que donde ahora está un rascacielos, antes había un edificio de los años 20. Thomas Struth claramente desarrolla la idea de huella - un concepto que durante mucho tiempo me inquietó debido al

"http://www.thomasstruth32.com/iphone/photographs/streets_of_new_york_city/index.html. consultada el 19 de octubre 2014. Crosby Street New York. 1978 Cat. 281, Silver gelatin print. 6,0 x 84,0 cm. Thomas Struth

carácter evocador que este tenía - para hablar del pasado, y a la manera en que ésta se presenta como la forma más directa, que por lo menos yo tengo o tenía, para acudir a mis recuerdos. Regresando a esta serie de fotografías, mi propósito era un poco al estilo de Struth, crear una imagen que diera una sensación post apocalíptica. Quería hablar de un pasado, del cual solo quedan vestigios y recuerdos, los cuales solo pueden darse por las huellas de los objetos, de la arquitectura del lugar. Sin embargo estas fotografías no son paisajes caóticos simplemente, son autorretratos y este es un punto importante, porque es aquí cuando yo empiezo a ver un interés por incluirme en mis trabajos, porque mi presencia sea evidente, donde yo sea el modelo, pero además sea el protagonista y quien sufre lo que sucede.

Mi presencia en las fotos pretende generar la idea de que soy yo quien ha sobrevivido, que soy yo el único habitante, soy yo quien debe vivir ahora el presente solo en esta ciudad, quien está sometido a la nada, porque solo yo existo, soy yo quien de ahora en adelante está sometido a la incertidumbre, pero además al aburrimiento, al tedio de vivir en una ciudad abandonada donde quizá por la manera en que crecí, sólo puedo hacer uso de esos vestigios para evocar recuerdos, porque en este presente no pasara nada y seré incapaz de crear algo nuevo que pueda ser recordado con gloria.

Una obra que merece ser mencionada, es una video instalación que realicé para Dibujo 6 (Imagen No. 4.1), en la cual abordaba, desde el dibujo y su interacción con el video, la animación y el lugar en que éste se proyectaba, el mismo interés que había trabajado en la serie fotográfica. Era la misma idea básica: un hombre (yo) en el centro y alrededor una pantalla blanca en la cual lentamente se dibuja una ciudad que es destruida y así, un loop interminable en el que mi presencia está sometida a la creación y destrucción. Esto se ve en una pantalla traslucida que filtra la luz de la proyección y la vuelve a proyectar de forma muy borrosa en la pared, es decir que la imagen se ve dos veces, una de forma nítida y otra de forma borrosa. Hoy comprendo esta obra como una manera de representarme a mí como protagonista de esas angustias, de esa incertidumbre por lo que sucede, por ver solo los recuerdos y el muy angustiante presente, porque aparezco casi que en una situación vertiginosa, casi que como un condenado que debe soportar el presente, pero lo debe soportar inmóvil, quieto. Este trabajo es una de mis primeras aproximaciones con la instalación, gracias a lo cual descubro alternativas muy eficientes para expresar mis ideas y cuestionamientos.



Img 4.1
"Sin título"
 Entrega Dibujo VI
 Archivo propio
 Nicolás Vásquez. 2011



Img 4.2.
"Sin título"
Entrega Dibujo VI
Archivo propio
Nicolás Vásquez. 2011

Para la materia Narración Visual del área de lo audio visual desarrolle el guion, junto con mi compañero Juan Sebastián Camelo, del cortometraje llamado "Primavera para Sofía". En este trabajo hay una gran preocupación por el recuerdo, pero en esta ocasión no desde el acto de recordar como una acción nostálgica, si no desde la necesidad de reconstruir el recuerdo a través de los objetos y los lugares. En un mundo post apocalíptico en donde la ciudad está casi totalmente destruida una madre además de sobrevivir con su pequeña hija busca la manera de reconstruir un pasado glorioso y feliz que su hija jamás ha tenido.

Por medio de una fotografía, que ilustra cómo era ese mundo pasado de la madre, ella empieza a construir de nuevo esos objetos para recrear las escenas que evocan su pasado, y así darse a ella y darle a su hija algo de ese pasado que ella añora y que su hija nunca vivió. Es una historia donde se mezcla un poco de nostalgia por ese pasado feliz, y la desolación por el triste presente, y trato de mostrar la problemática de reconstruirle el pasado a alguien, que no lo añora, que no lo vivió, por medio de objetos y los signos de esos objetos, que configuran la noción de huella y permite recuperar ese pasado.

*Fragmento del guión
"Primavera para Sofía"
Narración Visual
Nicolás Vásquez, Juan Sebastián
Camelo 2011*

En el rostro de Mariana se evidencia una gran preocupación, Sofía, respirando con dificultad y arrastrando los pies, hala el brazo de Mariana.

SOFIA:

(Un poco molesta)

Mamá... Falta mucho?

Mariana voltea su rostro y mira a Sofía, le sonríe, se detiene y se agacha a la altura de Sofía.

MARIANA:

(Amorosa)

¿Vez allá al fondo sofi. El castillo grandote, de paredes blancas?

Sofía asiente con la cabeza, levanta las cejas y se voltea a mirar a su mamá.

MARIANA:

Es el castillo del que te hablé, en el que yo viví y ahora tú vivirás en él, serás la princesa de este hermoso lugar.

Otro antecedente audiovisual pero en este caso en el campo de la animación fue el cortometraje “2 RECUER 2” un corto animado que desarrolle con mi compañera Daniela Ortiz. Este corto nace a partir del interés por explorar el recuerdo a través de la animación; de una forma más consiente tanto ella como yo queremos hacer visible la idea de cómo ocurre el recuerdo. Este cortometraje es un ensayo en el que, por medio del lenguaje de la animación y la narrativa, queríamos no solo narrar una anécdota de nuestra infancia, de hecho la anécdota que cada uno recordó era una excusa para poder explorar las formas en que suceden los recuerdos, también queríamos que más que el recuerdo lo que se viera fuera la manera en que estos recuerdos suceden, incluyendo la borrosidad como se ven, las incoherencias que pueden tener, como los recuerdos se apropian de cosas que no son fieles a lo que realmente sucedió, y en nuestro caso como se mezclaba mi recuerdo con el de ella, construyendo así una historia nueva, incoherente y surreal.



*Imagen 5.1
"2recuer2"
Animación I
Nicolás Vásquez,
Daniela Ortiz
2012*

Fue un acercamiento a explorar el interés por los mecanismos de la memoria, donde mi presencia vuelve a tener importancia y el carácter autobiográfico se evidencia de alguna manera, aunque no resultó ser un buen experimento, este sirvió para dar cuenta de lo que quería decir, que hay un interés por los recuerdos y por la manera en que estos suceden, y sirvió muchísimo para explorar una técnica, exploración que aunque fallida me permito ver que la anécdota no es la manera en que me gustaría expresar esos interés, la literalidad que se obtiene en este tipo de narración no me atrae, a si se trate de un interés personal. Esta inconformidad que aparece me hace dar cuenta de cuál sería la manera de abordar o expresarme y me doy cuenta que no lo quiero hacer por medio de episodios anecdóticos, fábulas, etc. Es el medio lo que surge como una preocupación importante.

Otro antecedente que merece la pena ser mencionado es un proyecto en animación que realice en octavo semestre con mis compañeras, Ginna Plazas, Luz Helena Landazábal y Michelle Godoy, para la materia Animación II; Este trabajo se llamó "Los Piojos De La Cuadra" y surgió a partir de simplemente querer hacer una animación en stop motion. La búsqueda de una idea o de un tema para crear una historia fue quizá la parte más difícil, tal vez por la diferencia de intereses y por qué ponerse de acuerdo siempre resulta ser una tarea complicada. En esa búsqueda de que querer contar llegamos a los recuerdos como una opción para articular una historia y tuvimos como propósito acudir a algún recuerdo común que

todos tuviéramos de un momento determinado pero que vivimos de diferentes maneras: buscamos el lugar común, el estereotipo de los recuerdos, o un recuerdo cliché; no una anécdota única de cada uno, sino un común denominador. De esta manera y finalmente encontramos un recuerdo de una situación que los cuatro en algún momento vivimos: el momento en que tuvimos piojos. En un punto debo confesar que la manera en que abordamos el tema era una excusa para mí de seguir explorando ese interés (sobre los recuerdos y la memoria) y de alguna manera condicione a mis compañeras para resolver este trabajo en base a una inquietud que aún seguía explorando.

Este cortó animado no solo surgió como respuesta a un requerimiento académico sino como una apuesta a experimentar en el campo de la animación, en las narrativas y a aprender y mejorar una técnica que nos permitiera expresar nuestras ideas individuales y como equipo. "Los Pijos De La Cuadra", una animación en stop motion ambientado en la cuadra de una ciudad cualquiera en donde viven cuatro (4) personajes los cuales han sido contagiados de piojos, cuenta la historia desde el momento en que han sido contagiados, pasando por las diferentes técnicas que son empleadas en ellos para exterminar los piojos, hasta la solución final que termina definitivamente con la epidemia. Usando un diseño de arte totalmente blanco, con los personajes blancos también y pequeños elementos que los distinguían, se buscaba crear una atmósfera neutra, en donde los recuerdos toman forma y

en donde estos cuatro (4) recuerdos de una misma situación se encuentran. Tal vez no fue la manera más apropiada de acercarse a la idea que ya venía formando con base a mi interés, y el resultado final aunque fue satisfactorio, no era lo que esperaba en términos de eso que me inquietaba, no era el camino apropiado, y empezaba a comprender que la animación definitivamente no era el campo en que podría desarrollar cualquiera que fuese la idea que en realidad me motivaba.

Imagen 6.1
"Los piojos de la cuadra"
Animación II
2013





Imagen 6.2
 "Los piojos de la cuadra"
 Animación II
 2013



Imagen 6.3
 "Los piojos de la cuadra"
 Animación II
 2013

Estos antecedentes aunque variados parecieran tener un punto de convergencia en donde se evidencia, de forma clara un creciente interés, que al comienzo pareciera ser inconsciente, no intencional, o solo el resultado de un requerimiento académico; pero que con el tiempo se hace más fuerte y hay una necesidad por ir desarrollándolo para comprenderlo y expresarme. Este interés no solo creció conceptualmente sino que la exploración en diferentes ramas de las artes visuales hacen de este un recorrido más agradable e interesante, no solo por los resultados visuales, sino porque son el reflejo de una búsqueda por encontrar la técnica adecuada y el lenguaje correcto para hacer visible unas preocupaciones, unos cuestionamientos sobre mí y sobre el mundo. Cada pieza tiene su historia y una coherencia con el desarrollo de mi formación y también brinda respuestas que me han enseñado qué camino tomar y cual no, me han permitido conocer fortalezas y debilidades y me han guiado para saber que decir y como poder decirlo.

7. Un momento para entender

El planteamiento inicial del proyecto abarcaba una amplia gama de posibilidades conceptuales alrededor de la cual se fue construyendo la propuesta audiovisual. Estas posibilidades conceptuales tienen un eje articulador que fue tornándose claro y también confuso a través del tiempo, pero que finalmente revelaron tres elementos conceptuales que me permiten abordar la obra: Rito de paso / Periodo liminal, inmanencia y trascendencia, conceptos que permiten entender el profundo conflicto con un escenario espacio temporal cotidiano y permanente en el que desarrollo mi obra y en el que habito.

Inicialmente los cuestionamientos que definieron el planteamiento me remitían de manera constante a una negación del tiempo y también del lugar, a una sensación de oposición a ser y a actuar, a una pregunta por el mañana y a una memoria del pasado. Permanecer, no estar, tedio, temporalidad, lugar.

Permanecer, desaparecer, yo y mis actos, eran elementos recurrentes en este proceso de desarrollo de la obra, y es alrededor de estas preguntas que los conceptos de inmanencia y trascendencia surgen, como vehículo para visualizar y comprender, y para plantear las transformaciones, las secuencias. Finalmente el no lugar aparece fuertemente articulado a ese "liminal", que es tiempo y lugar, en el que se desarrolla mi obra y en el que ciertamente habito.

Ideas dominantes, que ponen en evidencia que a través de un rito de paso, que vivo un periodo liminal, que habito un lugar de frontera, donde la negación estructural se vuelve una afirmación de mi propia existencia y de la existencia del mundo, de lo que es trascendente y de lo que es inmanente.

RITO DE PASO Y PERIODO LIMINAL

Mi situación frente al presente.

Este concepto propuesto desde la antropología tiene su origen en las investigaciones sobre los ritos, en particular los denominados ritos de paso. De acuerdo al planteamiento de varios autores estos "(...) celebran el movimiento social de los individuos, entrando o saliendo de los grupos, accediendo o abandonando estatus de importancia crítica tanto para ellos como para la comunidad" (Harris: 1995, 495). También se conocen como ritos de tránsito o de crisis vitales. Los más importantes teóricos de los ritos de paso son Víctor Turner y Van Gennep. Este denomina ritos de paso.

"(...) al conjunto de los diferentes procesos rituales, comprendidos secuencialmente como fases espacio-temporales por los periodos preliminar, liminar y post liminar, constituyendo una estructuración unitaria ritual diferenciada – compuesta por tres estructuras relativas, secuencias; es decir, por una secuencia de ritos de separación, otra de ritos de marginalidad y una tercera de ritos de agregación -, (...)." (Molina: 1997, 39)

Este fenómeno no solo se encuentra en los ritos de paso tribales sino también en los fenómenos que de alguna manera se ubiquen, por diferentes razones y en determinadas situaciones, circunscritas a un espacio y a un tiempo determinado fuera de la estructura. Pareciera dos modelos de interacción humana yuxtapuestos y alternativos, uno donde la sociedad es un sistema estructurado, diferenciado y jerárquico, y el segundo que surge durante el periodo liminal, sin estructura o rudimentariamente estructurada y relativamente indiferenciada, de individuos iguales, que se someten a una autoridad. Es un momento necesario de la estructura, una coyuntura que se agota y vuelve a la estructura.

Con la definición de Turner y de Van Gennep, descubro grandes similitudes entre mi propuesta artística y mi propio proceso personal: llevar a cabo mi trabajo de grado constituye un rito de paso, pues este es un rito comunitario, que de concluirse, celebrara mi movimiento social, saliendo de ser estudiante a ser profesional, marcando una transición incluso de adolescente a adulto.

“El sujeto ritual, individual o colectivo, se halla de nuevo, ahora, en un estado relativamente estable, en virtud del cual tiene derechos y deberes frente a los otros, de un tipo “claramente definido” y “estructural”(…)”

(Molina: 1997, 39)

Este momento de cambio que experimento, hace que mi existencia se ubique por dentro en una dimensión liminal que, como veremos, surge de la vivencia de un rito de paso, dado que estoy en un lugar y un tiempo en donde soy y no soy nada, estoy en un punto en el que puedo ser un adulto pero aún no soy considerado como tal, porque ya no continuo siendo un estudiante pero tampoco soy un profesional (por las implicaciones económicas y laborales que tiene no haberme graduado). En síntesis me encuentro en un rito de paso el cual hoy considero es la tesis, es el rito que debo cumplir para cruzar este umbral, pero mientras no lo cruce no soy nada definido, estoy en un tiempo presente en el que nada es concreto en donde estoy sin estar. Algo muy coherente con ese estado de ánimo o estado espiritual en el que me he encontrado durante mucho tiempo, y es que deduzco de alguna forma que hallarme en un rito de paso es justificar un poco esas sensaciones, esos sentimientos de tedio, de angustia por el presente, esa incertidumbre por no vivir nada y por pensar en cómo será después. En suma esta es la cuestión que exploró a través de mi obra.

“(…)Van Gennep se distancia de la interpretación expresiva del ritual para referirse al carácter regulador y normativo de los ritos de paso en relación a determinados actos y prácticas sociales específicas, que implican modificaciones posicionales de los individuos en el contexto definido del entramado del tejido social. Por esta razón, es por la que Van Gennep habla de ritos de separación, de margen y de agregación cuando pretende explicitar el significado de los ritos de paso.”

(Molina: 1997, 39)

¿Qué es lo que determina las diversas razones por las que debo someterme a un rito de paso? Si bien no es tan literal y evidente como en las comunidades tribales, el lugar occidental en el que he vivido mi vida tiene esos ritos de paso, no evidentes reitero, pero muy claros, a los que uno debe someterse y a los que yo me veo sometido en este momento.

“Es al control social de estos cambios, verificables en todas las sociedades como mecanismos organizadores de la reproducción social, a los que Van Gennep hace alusión cuando se refiere al carácter estructural y estructurante de los ritos de paso.” (Molina: 1997, 39)

Si bien en un punto mi inquietud, mis preguntas, mi angustia por el presente, mi sensación de tedio no obedecía al concepto de rito de paso, ni siquiera era consciente de este concepto, solo lo sentía y ya, en el momento de realizar mi proyecto de

grado se convierte en un medio para explorar e indagar sobre mis inquietudes sobre esos sentimientos y necesidades, y empiezo a comprender que es necesario un tránsito por medio del cual se deja de ser una cosa y se empieza a ser otra, pero en el momento en que no se es ni lo uno ni lo otro, tiene mucho sentido referirme a este concepto, y tiene mucho sentido ubicar mi obra y ubicarme en este estado. Porque he comenzado a comprender que mi proyecto de grado no corresponde a desarrollar una obra sobre un simple interés, si no que corresponde a desarrollar una obra que me ubica en un tiempo y un lugar, una obra en la que yo soporto el paso del tiempo, en la que yo vivo un rito de paso.

El periodo liminal es elemento fundamental de los ritos de paso, y también un lugar común en la modernidad. Lo liminal es definido como lo que no es una cosa ni otra, y al mismo tiempo es ambas. De acuerdo a Turner puede ser considerado como el no frente a todos los asertos estructurales positivos, pero también al mismo tiempo como la fuente de todos ellos, y aún más que eso, como el reino de la posibilidad pura, de la que surge toda posible configuración, idea y relación (Turner, 1995). Cuando se analiza, no se trata de contradicciones estructurales sino con lo esencialmente no estructurado. Es una fase inter-estructural de la dinámica social. La simplicidad estructural de la situación liminal está compensada por su complejidad cultural. (Turner, 1995). Durante el periodo de liminalidad, propone Turner, se vive un momento anti-estructural que va a dar funcionamiento y dirección a la estructura.

Este se presenta como un hecho de la experiencia de cada uno, experiencia anti-estructural que termina reforzando y legitimando a la estructura. Afirma Turner que el sujeto del rito de paso, es estructuralmente, no físicamente, invisible durante el periodo liminar. El sujeto transicional o liminar resulta estructuralmente indefinible.

Yo nunca me identifique como actor de un rito de paso, ni pretendí hacer de este rito de paso el responsable de mi angustia por el presente; tampoco pretendí hablar de estos ritos de paso como el motivo de mi trabajo, sin embargo este concepto sirve para abordar mi obra, para explicar muchas de esas sensaciones que en algún momento experimente, para comprender que mi obra es capaz de mostrar esas inquietudes, sin caer en lo literal y en la fábula, de alguna forma porque mi obra experimenta lo mismo que yo experimente y es capaz de retratar de algún modo ese estado.

“(...) todos los ritos de paso o transición están caracterizados por tres fases: separación, margen (o limen, que en latín significa umbral) y agregación. La primera fase comprende un comportamiento simbólico que significa el distanciamiento o separación del individuo o de un grupo de un punto precedentemente fijado de la estructura social, de un conjunto de condiciones culturales (un estatus) o de ambos. Durante el periodo “liminar” – intermedio – que sigue, la característica del sujeto del rito (el pasajero) es ambigua; pasa a través de una situación cultural que tiene pocos atributos (o ninguno) del estado pasado y del que va a venir. En la tercera (reagregación o reincorporación) se completa el paso”. (Molina: 1997, 39)

En toda fase liminal de un rito de paso, el momento antiestructural da lugar al momento necesario de la estructura que permite colocar a los individuos o a los colectivos en una situación antiestructural, libre de cualquier normatividad, que le permite imaginar el mundo ideal, la sociedad de la igualdad, el tiempo ideal. Las recurrentes cuestiones sobre el tiempo, se complejizan transformándose en preguntas sobre el tiempo como una elaborada construcción social, económica, cultural. No hay un tiempo, hay varios: el tiempo regulado, el tiempo normatizado, el tiempo como mercancía, el tiempo no orgánico, el tiempo que es oro.

Este periodo de los ritos de paso, el periodo liminal es el que me resulta más singular para mí y para mi obra. El periodo liminal es tiempo y lugar, cruzado por elementos que me permiten abordar mi negación del tiempo y el cuestionamiento por él. Mi obra permite referirse a un tiempo y un lugar liminal, un lugar donde se observa un paso del tiempo, donde se soporta y donde yo soporto una situación en la que soy pero no soy nada, y donde veo algo ser pero que aún no es. El lugar donde se proyectan estas imágenes es de vital importancia porque de alguna u otra forma es la manera en que me refiero a ese lugar en donde se vive el tiempo liminal.

La situación liminar puede ser en parte definida como estadio de reflexión, y en esa dirección es que la vivo. Como he mencionado antes, el interés por desarrollar esta obra en mi proyecto de grado nace a partir no de un cuestionamiento

sobre un tema particular, realmente surge de un sensación absolutamente personal en donde me encuentro casi que obstinado con mi vida, donde una realidad de mi sicología me inquieta, porque casi que no vivo feliz y satisfecho con mi vida o con lo que está siendo mi vida en el presente. Ese añoramiento por el pasado y expectativa por el futuro, ha hecho que mi presente sea lugar de reflexión sobre la vida que fue y la que podría ser, en tanto niego la posibilidad de acción hoy, porque esa acción es posible finalmente fuera de la negación estructural.

Es tan fuerte y se han apoderado de mí, de algún modo, esos pensamientos angustiosos por el presente, por sentir que vivo en un tedio constante en donde hago solo lo necesario y donde no soy nada pero soy. Vivir pensando en las acciones del pasado y proyectando las del futuro, es una especie de refugio, de zona de confort, de consuelo, donde no me importa no hacer nada porque existe un pasado donde si hice algo, o un futuro en el que puedo hacer, en consecuencia no me importa no hacer nada porque lo voy hacer después. Al mismo tiempo es un desdén por el "tiempo" - por el que es oro, por el que cuando se pierde los santos lo lloran -. Desdén que es posible por estar en un momento antiestructural, en el que me opongo -y ahora lo hago consciente- al tiempo en el que todos vivimos, precisamente por vivir en él.

INMANENCIA Y TRASCENDENCIA

Mi angustia por el presente.

TRASCENDENCIA:

Dicho de una noción que no es género: aplicarse a todo como acontece con las de unidad de ser. En el sistema Kantiano traspasar los límites de la experiencia posible. Aquello que está más allá de los límites naturales y desligados de ellos.

INMANENCIA:

(Del lat. *immanens*, -entis, part. act. de *immanēre*, permanecer en). 1. adj. Fil. Que es inherente a algún ser o va unido de un modo inseparable a su esencia, aunque racionalmente pueda distinguirse de ella.

“Siempre se puede invocar un trascendente que cae por fuera del plano de inmanencia o incluso que se lo atribuye, sin embargo, toda trascendencia se constituye únicamente en la corriente de conciencia inmanente propia de ese plano. La trascendencia es siempre un producto de la inmanencia.” (Deleuze, 1995:51)

La trascendencia y la inmanencia se convierten en un eje importante de exploración. Al entender donde me ubico yo como persona, en qué lugar y tiempo estoy, voy comprendiendo que esas angustias que me genera no hacer nada, ese sentimiento que tantas frustraciones va produciendo ese temor frente al presente, que nace a partir de ver como los otros si han tenido una vida mucho más vertiginosa que la mía, al compararme con el pasado de mi papá, incluso con su presente, y sentir que prácticamente yo estoy inmóvil, además de sufrir un

presente, de sentirlo tan lento y tan insignificante, hay una preocupación por la trascendencia, por ir mas allá de mis límites, de mí mismo. No solo angustiarme por el presente, por sentirlo, vivirlo y sufrirlo, sino por la angustia que produce no tener un presente trascendente, esa angustia que en algún momento siento no solo por no hacer nada, sino porque esa nada que sucede tiene como consecuencia que no haya nada que valga la pena ser recordado.

*“(..)el campo trascendental es como una vida que no depende de un ser ni está sometida a unActo: conciencia inmediata absoluta en donde la actividad misma no remite a un ser sino que se plantea en una vida.”
(Deleuze, 1995:50)*

La angustia por el presente se refleja no solo en lo tedioso y extraño que puede ser asumir el presente, y tal vez es así de irritante, porque ya hoy en día no estamos acostumbrados a ser conscientes del tiempo que pasa, estamos concentrados en esquivar ese presente, de omitirlo, de no vivirlo sin darnos cuenta que está sucediendo, porque una vez nos damos cuenta que pasa, empieza nuestro tortuoso aburrimiento, y cuando esto pasa solo buscamos la manera de encontrar como burlarnos del aburrimiento como saltarnos el presente. Pero esa angustia por el presente también se refleja en esa angustia por trascender por “traspasar” esos límites de la experiencia posible. Queremos ser significativos, queremos que cuando llegue ese futuro halla algo que valió la pena ser

recordado, no nos conformaríamos con lo aburrido que fue alguna vez nuestro presente. Al final queremos estar más allá de nosotros mismos, y esta cuestión nos lleva inequívocamente a reconsiderar la inmanencia.

Entonces entiendo lo inmanente como algo ligado al ser o unido inexorablemente a su esencia, pero no lo mismo, puede abordarse separadamente de ella. En contraste lo trascendente está más allá de la conciencia, de las fronteras de mi conocimiento y en consecuencia por fuera de mí. Trascendente es lo que trasciende los límites del conocimiento humano, de mi conocimiento, de alguna manera de mí ser.

“Diremos de la pura inmanencia que ella es UNA VIDA y nada más. Ella no es inmanencia a la vida sino lo inmanente que no está contenido en nada siendo en sí mismo una vida, Una vida es la inmanencia de la inmanencia, la inmanencia absoluta. Ella es potencia, beatitud completa.” (Deleuze, 1995:49)

Me resulta muy útil contraponer a la idea de trascendencia la de inmanencia. Siento de algún modo que en la idea de soportar el presente, no solo en mi experiencia personal sino en la obra, y luchando con ese ideal de que mi vida debe connotar lo trascendente, esa dificultad por soportar el presente, por entenderlo como tedioso o aburridor, por soportar algo, y que ese algo sea insoportable, es gracias a este lugar y tiempo en el que me ubico, en el que he aprendido que ese presente

que es así de tedioso, es un presente que no trasciende, y según mi educación yo debo y tengo la necesidad, y casi que la obligación de trascender, de trascender como una vida que no depende de un ser ni está sometida a un Acto.

No tengo noción del ser inmanente, pero finalmente mi existencia se trata de serlo. Pareciera contradictorio, porque casi que de ignorar que hay un tiempo presente, o un pasado o un futuro, simplemente se vive lo que está ocurriendo, y no hay una preocupación por lo que traspasa los límites de mi experiencia. Ser inmanente es poder soportar el presente sin que sea una tortura, sin que allá una preocupación por sufrir, por que sea tedioso o por trascender. Vivir mi presente es ser capaz de soportar ver el frijol crecer, es lo que ocurre, lo que transcurre; no hay una preocupación por sentir que nada paso, que eso fue inútil o aburridor; es mi tiempo y alejándome de las preocupaciones que conlleva lo que haga con ese tiempo que es visto como una mercancía simplemente lo vivo, no sufriendo sino experimentándolo en cada segundo, sin pensar en el pasado, o en el futuro, sin buscar esquivarlo o hacerlo más rápido, son dos nociones que se encuentran y dos maneras de afrontarlo.

“Una vida inmanente lleva acontecimientos o singularidades que no hacen sino actualizarse en los sujetos y los objetos. Esta vida indefinida no tiene en si misma momentos (aun cuando los momentos le son muy próximos). Ella sólo tiene entretiempos, entremomentos. Tal vida no aparece ni se sucede sino que presenta la inmensidad del tiempo vacío en donde vemos al acontecimiento por venir y ya pasado en el absoluto de una conciencia inmediata.” (Deleuze, 1995:51)

Porque la imagen del frijol creciendo habla de la inmanencia, de estar viviendo un tiempo, de haberlo vivido, por completo, sin vivir nada más que la experiencia de ver el frijol crecer, nada va más allá de eso. Pero también se busca esa idea de trascender al preguntarse, ¿y por qué ver el frijol crecer?, ¿porqué no hacer nada más que eso? ¿No es lo suficientemente trascendental? El frijol permite crear muchos interrogantes y cuestionarse sobre la trascendencia porque es por medio de esa imagen de tener que soportar un presente en el que nada pasa que aparece la angustia por la trascendencia, pero ahí está, al mismo tiempo, la posibilidad del ser inmanente y no sufrir esta angustia, y simplemente ser.

“El campo trascendental se define por un plano de inmanencia y el plano de inmanencia se define por una vida.” (Deleuze, 1995:50)

8. La autobiografía, elemento fundamental, del proceso

El aspecto autobiográfico es algo que de alguna manera es reiterativo en todo mi proceso. Mi presencia en mis obras, no como un mero autorretrato o como un actor o modelo de mis propuestas artísticas, es algo que he explorado consistentemente a lo largo de la carrera, en ocasiones por que usaba mi propia imagen y presencia para resolver un planteamiento, y en otras porque existía la necesidad de ser yo quien apareciera en estas, porque esas propuestas creativas hablaban de mí y de mi posición frente a un determinado tema, y terminaron siendo, como lo señala Ana María Guash

“(...) un nuevo nexo entre el autor, la vida y el trabajo que la describe más allá del autorretrato”. (Guasch, 2009:)

Ponerme en escena o poner a cualquier otro no debería importar, pero la elección de ser yo es de vital importancia, porque es mi propia voz la que debe expresarse, es mi cuerpo y mis acciones las que hablan de mí y las que reflejan mi proceso. Hacer un discurso tan personal, en el que yo he sufrido y vivido, en donde he sido yo el que me he inquietado, y me he preguntado, excluye de base que sea otro, no podría ser nadie más quien aparezca.

“Paul de Man en su libro La autobiografía como desfiguración, define la autobiografía “no como un género que proporciona conocimientos sobre un sujeto que cuenta su vida, sino como una estructura del lenguaje (“la autobiografía como escritura”) en la que dos sujetos (un yo pasado y otro presente, el yo autobiográfico y el yo real) se reflejan mutuamente y se constituyen a través de esta reflexión. Y de la tres fases correspondientes a la tres órdenes de los que se compone la palabra autobiografía: el bios, el autos y el grafé, Paul de Man apuesta decididamente por el grafé, es decir por la escritura, como un conjunto de tropos¹ y metáforas (...) y por una organización “textual” de este impulso, acto o espacio autobiográfico, basado en la conjunción de tres elementos básicos: la memoria, la metáfora y el lenguaje. (...) Y es así como la autobiografía concebida desde el grafé o desde el lenguaje de los tropos adquiere una misión esencial: despojar las máscaras, deformar los rostros y establecer un constante y tenso dialogo entre figuración (o mimesis) y desfiguración (o ficción). (...) En conclusión, el yo no sería tanto el soporte de una vida, sino el resultado de su narración (mezcla de realidades fácticas y ficticias). Y como tal, sería tanto construcción como desfiguración.” (Guash, 2009:18)

¹ De acuerdo al diccionario de la Real Academia de la Lengua se define como el empleo de palabras en sentido distinto del que propiamente le corresponde, pero que tienen con este alguna conexión, correspondencia o semejanza. El tropo comprende la sinécdoque, la metonimia y la metáfora en todas sus variedades. www.rae.es

Perfectamente podría no aparecer, basándome en que toda obra es el autorretrato o autobiografía del artista, el hecho de que mi cuerpo, mi presencia este implícita tiene un significado y un gran poder.

"(...) – Godard -manifiesta su presencia como autor solo mediante su ausencia o, dicho de otro modo, este autorretrato no muestra al autor sino lo que este percibe. Godard se concibe como artista y como receptáculo, reflejo y, a veces, como soporte de escritura, acciones que nunca podrían suceder si el autor "autorial" reinara de forma absoluta, pues su ego ocuparía el lugar que correspondería al mundo." (Guash, 2009: 61)

Entendiendo el papel de la autobiografía en la historia del arte, y la manera en que las autobiografías visuales tomaron un papel importante en este, especialmente en el arte contemporáneo desde los años 60 para acá, comprendo de alguna forma que el significado de la autobiografía abarca distintas intenciones más allá de simplemente auto representarse, o ser su propio modelo en el ejercicio artístico. La autobiografía, no es tampoco, creo yo, una simple mirada sobre su propia vida o al relato de lo que fue su pasado; la autobiografía va mas allá, pretende expresar la posición del artista en el mundo, el momento en que se encuentra, los lugares de su memoria, e incluso sus códigos y sus símbolos, y aunque se evidencia en lo autobiográfico la posición ideológica del autor, el objetivo no es solo este, ya que esto lo podría hacer de alguna manera sin que su presencia sea clara o evidente.

“Las autobiografías visuales además de la negación de la “agencia tutorial” (...), se dirige a examinar el “papel de la memoria visual a partir de imágenes pictóricas, fotográficas y cinematográficas con contenido autobiográfico, así como la construcción de la historia de una vida a través de estas imágenes. Imágenes que funcionan como fragmentos, como ruinas, como espacios violados, sobreviviendo de las huellas del pasado. Son como “flashes de memoria” (...), que harían posible una manera de concebir el tiempo de forma discontinua a partir de lo que Benjamin denomina “imágenes dialécticas” y de su proyecto de construir la historia a través del uso del lenguaje de la fotografía (...).” (Guash, 2009: 20).

Cuando el artista llega a la autobiografía, su yo es protagonista de la obra de arte, pero no como “personaje biográfico”, sino porque solo a partir de esa autorreferencia es que él puede expresarse ubicándose como autor y reiterando su posición de sujeto creador y de objeto creado o producido, puede tener la pretensión de dejar clara una posición política, de dejar al descubierto su visión frente a algún tema, hacer evidente la posición general del artista frente a su mundo, y lo compromete por completo. Esto es muy sugerente pues además de que en lo autobiográfico existe la reflexión y es claro el carácter personal, también es claro el carácter de compromiso del artista frente al problema o la cuestión, sea personal o sea externo, compromiso que inevitablemente define un posicionamiento político frente a él mismo y frente a su mundo.

“(…)un perfil de artista que se caracteriza por la negación a sí mismo como personaje biográfico. (…) concepto que desplazaba la atención de las “personas individuales” como actores dentro de la historia y como “nombres propios” con sus privilegios autoriales y sus tendencias autoritativas y se centraba en un nuevo perfil de autor como “productor” y en parte “controlador” de los significados de sus obras. Un autor que ya no tendría sentido fuera del texto, hasta el punto de que el texto produciría al autor y no el autor el texto. Y ya que el texto como lenguaje consiste en una multiplicidad de significados, de igual modo el autor ya no se erige en el “locus” de una identidad coherente, sino en una secuencia momentánea de representaciones simbólicas.”
(Guash, 2009: 20)

Yo me ubico en lo autobiográfico, primero porque no puedo o no pude abordar mis ideas, mis preocupaciones desde un lugar diferente al mío propio. Considerando el origen de mi proyecto de grado y de todas estas preocupaciones que me han rodeado, no era posible para mí comprender el tema del tiempo, del presente, del tedio, sino desde mi propia experiencia, porque son esas experiencias y esos sentimientos los que me han permitido cuestionar y cuestionarme. Y es que es a partir de eso tan personal que nace el interés por ir más allá, comprender algo que afectaba mi propia existencia, algo que yo estaba sufriendo, era algo que nace de mí y debe ser explorado por mí y soy solo yo el único al que puedo explorar. Esta ha sido una

consideración importante porque, aunque pudiera abordar estas problemáticas sin referirme a mí necesariamente, mi imagen no solo sirve como un vehículo para contar un relato o la metáfora, mi presencia se refiere a mi posición directa frente al tema y habla de que ese actor es quien ha sufrido todo este proceso, quien se ha sometido a ese/esos tiempos y ese sometimiento es el que habla directamente de mí, en relación con estas problemáticas.



9. Un momento para mirar al lado

Durante el proceso, durante el recorrido, han aparecido diversos referentes visuales y literarios que han sido de gran importancia para el desarrollo de mi propuesta, referentes que están directamente vinculados al entendimiento de mi obra y otros que si bien no son exactamente relacionados con lo que es mi propuesta hoy en día, si han influido de manera considerable en el entendimiento de mis inquietudes y han aportado tanto respuestas conceptuales como respuestas del medio y la técnica¹.

Imágenes, videos, películas, performance; una amplia cantidad de propuestas de distintos artistas, diferentes medios y decisiones que han apoyado la definición de mis opciones. Nunca me cerré a la elección de un medio, y como parte de mi formación ver variedad de opciones y diversidad de campos en que se puede ejecutar una obra han hecho que mi experiencia se base en un proceso de ensayo error; en la búsqueda del medio correcto. Nunca me obsesione con un medio, nunca base el desarrollo de una idea partiendo del medio, si no que el mismo desarrollo de la idea fue el que me mostro cual era el medio indicado, o porque camino debería irme.

¹ A través del proceso de ejecución de la obra y de las discusiones con Mauricio Duran, resulta claro que esta corresponde a un desarrollo dentro de un medio que se resuelve por medio de distintas técnicas

MARIA TERESA HINCAPIE: O DE COMO APARECE LA METAFORA

Uno de estos referentes que encontré en el camino es María Teresa Hincapié. Esta artista colombiana con su performance “Una Cosa Es Una Cosa” (Imagen No.) logra transmitir de alguna forma ese gran poder que tienen los objetos.

En este espiral, que es formado por una serie de objetos que han hecho parte de la vida de la artista y que ella recorre haciendo este mismo espiral, se logra un gran vínculo entre el objeto y la persona y denota un gran poder del objeto como evocador; una cosa logra ser más que una cosa, para ser una huella, para hablar de un mundo, y la artista aquí lo plasma: ella muestra a las cosas como meras cosas pero del mismo modo muestra su gran poder al relacionarse con la artista y al mismo tiempo con los espectadores que logran evocar sus recuerdos al entender esas cosas que ven ahí. Este referente es de gran importancia ya que aporta una visión conceptual sobre el pasado y la relación con los objetos; se evidencia el carácter evocador de las “cosas” y la relación que existe entre los objetos y la vida personal de la artista.

Es una referencia fundamental en un momento de mi proceso, en el que mi interés iba encaminado hacia el recuerdo y el carácter evocador de los objetos. Sin embargo no solo por la temática resulta ser un referente importante, si no que influyo en gran medida al propiciar la pregunta por el medio. Este performance me abrió a la posibilidad de considerar distintos medios, diferentes a los convencionales, sobretodo porque comprendí que no todo se puede decir por los mismos medios,

y que hay temas o intereses que exigen una manera particular de ser abordados.

La obra de María Teresa Hincapié me hizo pensar en cómo se dice lo que se quiere decir, a buscar cual es la alternativa correcta de expresarse.



Imagen 7.1
 "una cosa es una cosa"
 María Teresa Hincapié
 Performance 1990
<http://www.colarte.com>

La metáfora que se utiliza para describir algo o para referirse a algo por medio de una analogía, que sea capaz de explicarla o referirse ella, es una figura que toma mucha fuerza en mi proyecto de grado - y si bien la metáfora la puedo usar en cualquier medio artístico o en cualquier técnica-, acudir a la metáfora fue lo único que me permitió encontrar como decir algo que durante tanto tiempo me inquieto, y fue partiendo de

la metáfora que encontrar el medio correcto fue posible.

La idea de algo tedioso, la manera en que yo sentía que mi presente era aburrido y que no pasaba nada, en un principio lo asemejaba a esa sensación clichésuda de un domingo en la tarde, en la que no suele pasar nada, donde se está lleno de nostalgia y melancolía, de un desespero por querer hacer algo pero definitivamente no hacer nada. Así era como yo explicaba mi presente y así era como mejor lo entendía. A partir de este momento, empecé una búsqueda por saber cómo expresar esa sensación, y trate de buscar en el lugar común eso que yo creía que podría ser un común denominador de tedio, pensé en miles de actividades que pueden considerarse tediosas, y encontré la imagen de ver la yerba crecer. Esta la entendía como tediosa, porque tener que soportar todo el tiempo esta situación puede convertirse en algo desesperante, porque nada más ocurre si no que la yerba crezca.

Además que es algo que sucede de forma imperceptible al ojo humano, puede ser como un sinsentido, pero a la vez era una imagen que me decía mucho y que de alguna forma era una metáfora para expresar ese sentimiento de que nada pasa, era el hecho de soportar algo durante mucho tiempo, donde si pasaba algo pero no pasaba nada, lo que me servía para expresar ese presente en el que me hallaba, y la manera en como yo me sentía, ver la yerba crecer es en mi caso la metáfora que sirve para referirme a mi relación con mi propio presente.

Por eso pensando en esta idea, surgió la pregunta ¿Y qué pasa si me quedo observando la yerba crecer? Y seguí en la línea de pensar en la metáfora, y lo traduje a no ver la yerba crecer pero me pregunte, y ¿si veo un frijol germinar? Esta idea de afrontar literalmente todo lo que tarda un frijol en germinar era el punto de partida definitivo de lo que sería mi proyecto de grado, y esta imagen fue la que empezó a determinar el medio que debía escoger para hacer evidente mi obra.

Ya había pasado por distintos medios como la animación, o el video ensayo, incluso la fotografía, pero el dialogo que empecé a tener con esa idea y mi inquietud fue guiando mi camino hasta llegar a la video instalación. No fue tratar de encajar un cubo en un círculo, simplemente corresponde a una búsqueda, en la que fui obteniendo respuestas y fui encontrando cual sería el medio más apropiado para decir lo que quería, ya había intentado con otras alternativas y no encontraba los resultados que esperaba y aunque nunca explore la video instalación como medio, en el trayecto fui descubriendo que este sería el apropiado. Buscaba mostrar el proceso en que un frijol crece y podría ser un simple video en el que se evidencia mi presencia soportando esto, pero quería hacer más videos que evidenciaran esta condición - mi presencia soportando esto- , que hablaran de un tiempo presente que debe ser soportado, de un pasado y de un futuro, de sus intersticios, del limen, en suma de las posibilidades del tiempo, y quería que dialogaran entre ellos, y para eso jugar con el espacio, con la imagen era la manera adecuada de hacerlo.

EN LO AUDIOVISUAL, EL ASUNTO DEL RECUERDO Y LA APARICION DEL TIEMPO

En el terreno de lo audiovisual un referente muy relevante es la película "La Mujer Sin Cabeza" de la directora argentina Lucrecia Martel, quien logra hacer uso del recuerdo como elemento fundamental de su narración sin caer en convencionalismos para mostrar el recuerdo y sin representarlo de una manera explícita, es muy sutil en el manejo de la memoria: haciendo uso de elementos logra activar el recuerdo y así saber que el personaje está recordando.

Usa los objetos y por medio de los signos que estos emiten cuando son vistos por la protagonista su memoria es activada y el recuerdo de un momento específico toma forma, es decir que en un momento cuando la protagonista observa sobre el mesón de su cocina un venado muerto que su marido cazó, en este momento ella recuerda el momento en que supuestamente atropello a un niño; estos juegos en los que la memoria se activa por medio de los objetos es de gran interés, ya que logra de manera efectiva generar un dialogo entre las cosas y el recuerdo.

Esta película me hizo reflexionar sobre los mecanismos de la memoria, y como se pueden expresar y mostrar sin caer en lo literal, en la fábula, e influyo en mí en la manera en que el medio narrativo era una posibilidad de abordar mis inquietudes



Imagen 8.1
Cartel de la película
"La mujer sin cabeza"
Lucrecia Martel 2008

sin necesariamente caer en lo convencional y el cliché. Un elemento fundamental de este referente es que me mostró la manera de hacer uso de la metáfora. Como hacer uso de la metáfora para referirse a una idea: ¿Cómo usar la metáfora con imágenes y no en palabras para hablar de algo? Siguiendo con lo audiovisual, la obra del director francés Alain Resnais, particularmente su película “El Año Pasado En Marienbad” fueron importantes en el proceso de búsqueda y de entendimiento sobre un tema como el recuerdo. En “El Año Pasado En Marienbad” el juego con la temporalidad, la confusión y mezcla entre lo que es pasado y lo que es presente es una forma fascinante de articular el tiempo; de mostrar los recuerdos de una forma distinta sin caer en lo literal pero haciendo uso de la fábula. Sin embargo, a pesar de lo inevitablemente confusa que resulta la película, evidencia que mi interés por el recuerdo, por el pasado, por el presente son de alguna forma tan difíciles de plantear que la confusión es algo que aparecerá y hacerlo claro es una tarea difícil, y es por eso que encontrar la manera indicada de hablar de mi interés es decisivo porque no es un tema que se pueda resolver fácilmente en cualquier medio.



*Imagen 8.2. Fragmento de la película “El año pasado en Marienbad”
Alain Resnais 1961. <http://blogs.20minutos.es>*

Christian Marclay, es un artista suizo estadounidense que desarrolló una obra titulada "El Reloj", elaborada con más de cinco mil (5.000) tomas de películas viejas en las que aparece un reloj, o hay una referencia directa a este. Este film dura 24 horas, y el tiempo reflejado coincide exactamente con el tiempo que lleva la cinta rodando. Si bien hay una referencia directa a la historia del cine también la hay con respecto al tiempo: una relación entre el presente (tiempo en que va transcurriendo el film) y el pasado (imágenes de relojes que corresponde a un pasado). Hablar de tiempo real en el lenguaje audiovisual puede ser conflictivo por que la imagen suele comprimir el tiempo transcurrido algunos cuantos minutos o segundos, sin embargo este artista lo lleva al extremo literal donde el medio aporta un gran significado a su discurso. También se hace evidente un estado de tedio en el sentido de ejecución de la obra, la cual es una tarea extenuante, rigurosa de hacer y también en el sentido de observarla, como espectador, lo cual puede resultar casi imposible (observarlas 24 horas que dura este film).

Imagen 83.

Registro fotográfico de la instalación "The clock". Christian Marclay 2010

<http://www.edrants.com>



Entendiéndolo de este modo tomo yo a este artista como referente, por un lado porque su forma de hablar del tiempo, implica al tedio, y por otro, por mi interés de acudir al video y a la búsqueda de imágenes de archivo para realizar una pieza, con Marclay empezó a definir mejor el medio, en el sentido que con el video encuentro la herramienta para mostrar diferentes temporalidades, puedo mostrar un tiempo real transcurrido, y proyectarlo tal cual o puedo comprimirlo sin que se pierda la idea de que ese tiempo realmente a transcurrido.

Mirar al lado me ha permitido encontrar en estos referentes herramientas y mecanismos para ir entendiendo mis propias inquietudes, mis primeras preguntas, y mis preocupaciones actuales. Explorando no solo esas preguntas por el tiempo que nacen en un momento específico y a partir de mis angustias y sentimientos, sino permitiéndome pensar el problema del tiempo en otros ámbitos, indagando como el asunto del tiempo es más que presente, pasado y futuro, que tiene múltiples caras y sentidos: el tiempo que se vive, el tiempo mecanizado, el tiempo como mercancía, entre otros. Encontrando concepciones de tiempo como estas, en paralelo con mis cuestionamientos personales, es que he podido entender aún más mi problema y he sido capaz de problematizar el presente, en el que por una parte soy capaz de no hacer nada más que ver el frijol crecer, y por otra estoy sometido a trabajar 8 horas en una fábrica haciendo siempre lo mismo pero por una retribución.

Estos son los referentes más directos con mi preocupación actual y con el desarrollo específico de mi propuesta artística que me permitieron abordar desde diferentes ángulos la cuestión del medio y me aportaron cosas importantes respecto a diferentes nociones, como el tiempo, el tedio, el presente. El último referente, y no menos importante, es la obra propuesta por Gómez Peña y su aspecto autobiográfico.

GÓMEZ PEÑA Y LA AUTOBIOGRAFÍA

El artista chicano Guillermo Gómez Peña, en su video performance "Instant Identity Ritual" evidencia como la presencia del artista puede ser puesta en escena, y como esta presencia llega a ser fundamental en la obra, no solo porque muestra y se somete a una experiencia, en este caso tomarse una botella de ají, sino porque deja clara su posición. Esta propuesta denota el carácter autobiográfico de su obra, que habla de su posición ideológica: al experimentar esta situación es clara la posición del artista como protagonista, como ciudadano que se halla permanentemente en un lugar de frontera, en un umbral. De no estar explícita su presencia podría no ser tan claro este mensaje.

Aunque yo no pretendo hablar de una frontera al nivel que lo hace Guillermo Gómez Peña, si hay una relación con ese estar y no estar, pertenecer y no pertenecer, hablar de mi rito de paso, de encontrarme en ese presente en el que me encuentro parado. Ubicándome en un periodo liminal encuentro

similitudes con el trabajo de este artista, y comprendo que mi presencia en la obra no es gratuita ni coincidental: Peña me ayudo a comprender que si yo me hallo en esa frontera en ese estado, soy yo quien quién debe aparecer experimentándolo, para dejar claro que es algo que me sucede a mí y soy yo quien lo está soportando.



Imagen 8.4
"Instant Identity Ritual" Guillermo Gómez Peña 2005
<https://www.youtube.com/watch?v=flfAk-guplA>

10. En camino hacia la obra

Definí que el tema de mi proyecto no eran ya los recuerdos si no el tedio, pero no el tedio como un concepto categórico de un acontecimiento en el tiempo, si no el tedio de mi presente, ese sentimiento de angustia por mi presente, por verlo como una, por tener que soportar todos los días lo mismo “por no ser lo suficientemente fuerte para regocijarme con la monotonía”.

Alguna vez escuche o leí que la búsqueda de la felicidad no se trata de la felicidad, si no de la búsqueda. A partir de ese momento empecé a comprender cuál sería mi labor como artista y por qué había decidido estudiar esta carrera: hoy sé que el arte es esa especie de brazo del conocimiento el cual me permite explorar la vida de la manera en que yo quiero verla, formarme como artista ha estado lleno de expectativas y desilusiones, de incomprendiones y confusiones, de preguntas con muy pocas respuestas y de respuestas que aun seguiré obteniendo. Cuando llegue a ese momento de la carrera en la que se suele entrar en crisis, creía que me había equivocado, que no era el sujeto que estudia artes, que mis preguntas y cuestionamientos parecían que de golpe no podía responderlos a través del arte. Aunque explore diversos medios siempre reinaba la insatisfacción, no veía lo que esperaba ver; los resultados a nivel de imagen que obtenía no eran lo que esperaba y solo veía como generaban una gran frustración: mis dibujos no me parecían suficientemente buenos, las fotografías nunca fueron algo que me dejara plenamente satisfecho, los cortometrajes que hice los veía flojos, inconsistentes; nunca me interesó particularmente la ilustración ni el grabado, y

tampoco la pintura. No me daba aun cuenta que mi búsqueda y cuestionamientos también eran por el medio y la técnica. Las comparaciones nunca sobaban y la angustia de cuál sería mi vida profesional era abrumadora, sobre todo porque veía que aquellos, que creía no se sentían frustrados, tenían un gran futuro como grandes ilustradores para una prestigiosa revista o editorial, o trabajarían en alguna agencia de publicidad o en una productora de cine o televisión. Yo no me sentía satisfecho con lo que significaba estudiar, fundamentalmente porque me convencí en algún punto que estudiar arte era para terminar siendo un publicista.

A pesar de esta confusión, y aunque resignado, nunca decidí abandonar. Debía terminar, así que empecé mi trabajo de grado fingiendo que tenía absolutamente claro que quería hacer sin saber que muchas más confusiones surgirían y entraría en un proceso en el que encontraría algunas respuestas de lo que significa ser artista y hacer arte.

Fue cuando empecé a desarrollar mi tesis y en medio de muchas crisis - de estar totalmente desorientado así creyera estar seguro acerca de lo que iba hacer - empecé a entender de qué se trataba todo esto. Y es que si en realidad hubiera tenido todo tan claro, si desde el comienzo hubiera sabido realmente que hacer y simplemente hubiera usado un año y medio para ejecutar una idea que podría argumentar de cualquier manera, nunca me hubiera enterado lo que hacer arte significa, y lo que embarcarse en un proceso creativo es en realidad. Y es que

gracias a las crisis, a saber pero no saber qué hacer, a buscar algo que decir y como decirlo, a confundirse, a sufrir, empiezo a obsesionarme con la idea de querer decir algo.

Comprendí que la tesis es un ejemplo de la labor del artista -según mi visión-, donde la búsqueda es algo realmente importante, y donde crear una obra no se trata de solo de crear una imagen, expresar una idea a través de una técnica, si no donde crear arte es un proceso, y por eso comprendo de algún modo, en este caso específico de la tesis, que no se trata únicamente de la obra como resultado final, se trata también del proceso.

Y es que el proceso es el que me ha permitido entender cómo surge una idea, como se transforma, se desfigura, se vuelve a configurar y como se hace realidad al final, y esto es lo realmente apasionante y creo que la razón por la que estudie arte, no es para hacer dibujos o películas o tomar fotos; estudie artes para tener permiso para siempre de buscar, esa búsqueda es la que mantiene viva las ganas de hacer arte, buscar algo que decir, buscar como decirlo, buscar razones de por qué decirlo, buscar afuera y buscar adentro. Y es al enterarme que se trata de la búsqueda que le doy forma a mi trabajo de grado, porque es en medio de esa búsqueda en la que encuentro que lo que quiero decir es algo absolutamente personal pero no por eso es ajeno al mundo, y por eso se puede manifestar por medio del arte. En el proceso me di cuenta que quiero decir, y solo en el proceso encontré como podría hacerlo, y al final,

aunque hay un resultado, no puedo negar que esa búsqueda para mi es la esencia de todo esto, lo que más disfrute y sufrí, y lo que me hace entender que si cruzo el umbral, sí cumplo el rito, seré un artista.

CRISIS-TRANSFORMACION: Y BORRADORES MENTALES

Dejar claro que ha sido un proceso y que el proceso ha sido complicado pero en grandecedor; hablar de un estado en el que me encuentro, de una angustia, de tener que soportar algo, de expresar mi tedio, pero también mi temor por el presente en el que siento que nada pasa, expresar lo que me ha sucedido y plantear una problemática por el miedo al presente por el paso del tiempo por lo aburridor que es a veces vivir.

Como he recalcado y repetido insistentemente, el proceso, la búsqueda es algo supremamente importante en este trabajo de grado, en primer lugar porque por el proceso es que he podido llegar a una idea, que hoy es una obra de arte, y es el mismo proceso el que refleja lo que ha sido y es mi propuesta artística; en segundo lugar porque nunca surgió coincidentalmente o gracias a una inspiración momentánea y por eso para hablar de mi obra hay que mencionar el recorrido que yo hice para llegar a esta, porque lo entiendo como algo más fascinante que la obra misma y también porque el proceso y la búsqueda representan exactamente lo que al final es mi obra: un rito

de paso capaz de representar mis angustias, mi temor por la quietud en el presente. El proceso es en esencia un fragmento autobiográfico que me permitió entenderme y pensar mi obra desde ángulos diversos. No es mi pretensión explicar mis conflictos ni mucho menos a través de mi obra, solo pretendo recorrer un trayecto que hace posible conocer y mirar el desarrollo de mi proyecto creativo.

INICIO DEL TRAYECTO

Puedo asociar el comienzo del proceso con un fuerte interés por trabajar sobre el recuerdo. En ese momento lo entendía como un tema de la memoria y creí que mi interés se basaba en la idea de memoria¹, sin entender que este concepto hace una referencia directa a un tema social, a algo más colectivo, a un pasado y una historia de una sociedad; pero mis inquietudes no eran por la memoria de un pueblo, o hablar de la memoria de las víctimas y este tipo de temas, mi interés era hacer algo sobre mis recuerdos, sobre todo porque en ese tiempo empezó a dibujarse en mí una necesidad por recordar.

Me encontraba en un momento donde sentía una increíble desolación, y sentía constantemente una nostalgia por mi pasado, me sentía solo y me di cuenta que muchas personas ya no existían en mi vida, que muchos momentos ya se habían

1 (...) cuando explicamos de este modo la memoria de un individuo por la memoria de otros. ¿no estaríamos girando alrededor de un círculo vicioso? En efecto, sería necesario explicar cómo los otros recuerdan, y el mismo problema parecería plantearse de nuevo en los mismos términos. Si el pasado reaparece, importa muy poco saber si reaparece en mi conciencia o en las conciencias de otros. ¿Por qué reaparece? ¿Reapareciera si no se conserva? (Halwabchs, 2004: 9)

ido y no iban a volver y que tenía una incapacidad por crear momentos increíbles que para mí valieran la pena recordar. Era para mí imposible crear recuerdos. Por eso recordaba, recordaba a mis amigos que ya se habían esfumado, recordaba los momentos que me hacían feliz y a veces los que me hacían triste. Abría una especie de baúl de los recuerdos y me quedaba atrapado en la magia y la frustración de recordar; era una manera de soportar e ignorar lo que más odiaba de mi presente pero a la vez una conducta que empeoraba mi relación con este.

Es por ese acudir casi enfermizo a los recuerdos que pienso en trabajar sobre ellos, quería dejar simplemente de recordar, hacer algo con ellos, hablar de mis recuerdos, entenderlos, sacarlos, enfrentarlos y proponer algo, en este momento creía que si algo me inquietaba tanto de mi vida personal y la afectaba de una manera tan fuerte por lo menos podría usarlo para crear imágenes y tener algo que decir.

Así comienza el recorrido, lleno de conflictos mentales de mi propia existencia, de confusiones e incomprendiones, pero con una idea y el propósito de basarme en algo. Sabía que quería trabajar sobre mis recuerdos, pero ¿cómo haría esto? ¿Cómo lo abordaría? y peor aún ¿qué haría? Inicialmente considere los recuerdos de mis relaciones afectivas, algo muy personal que me motivaba mucho y que quería representar. Con esta primera idea el propósito fue hablar de ciertos recuerdos, quería hacer una serie de dibujos que ilustraran momentos

de mi vida y con esto nace la primera crisis, porque no quería solo hacer ilustraciones de ciertos momentos “maravillosos” de mi pasado o de personas que fueron importantes, quería además de esto que se evidenciara la idea del recuerdo.

BORRADORES MENTALES-LOS RECUERDOS

Con esta noción clara y diversas conversaciones con profesores y amigos la idea fue más allá y tenía que encontrar la manera de no concentrarme en la anécdota si no de transmitir la sensación de recuerdo, para esto indague y explore las ideas típicas de hacer visible esta idea como la noción de lo borroso. Los recuerdos son borrosos, no son claros, se desdibujan y se vuelven a dibujar, aparecen, desaparecen, quedan incompletos; esto empezó a parecerme fascinante y la idea misma de cómo suceden los recuerdos tomo más fuerza, mientras que esas anécdotas de mis relaciones afectivas se debilitaban como eje del proyecto.

Posteriormente desarrolle un trabajo en animación¹, con el que buscaba abordar la manera en que se ven los recuerdos, como se visualizan en la mente y como se mezclan con los recuerdos de otros, se fragmentan y se completan con inventos u otros recuerdos que no corresponden al original. Para este momento quería hablar de esto en especial, más que de un recuerdo en particular. Sin embargo para mostrar la manera en que suceden y se visualizan los recuerdos, tenía que

¹ La animación representaba una anécdota de mi infancia que se articulaba con una anécdota de mi compañera en este proyecto.

necesariamente acudir a ellos, y mostrar esa borrosidad. Tratar de simular la forma en que se ven en la mente los recuerdos solo sería posible si hay un recuerdo. El resultado final no fue lo que esperaba, esencialmente porque lo que predominó siempre fue la historia, ese recuerdo que decidí contar, y no logré transmitir la idea de cómo se ve el recuerdo; esa narrativa confusa y mágica de los recuerdos nunca estuvo presente y solo aparecían las anécdotas de una forma sosa, poco creativa, que no lograban decir nada o por lo menos no se acercaban a una lectura que yo pretendía dar.

Fue evidente con esta experiencia que la ida del recuerdo seguía presente pero el interés había cambiado un poco, ya no eran las relaciones afectivas, o mis propios recuerdos lo que me motivaba, creía que hablar de mis recuerdos, de luchar por recordarlos, de buscarlos y traerlos al presente era algo tan personal que lo veía como algo cursi y lleno de nostalgia, que solo se quedaba en la anécdota y no lograba decir nada, eran como simples representaciones que no lograban transmitir la importancia del recuerdo en mi vida.

Por eso enfoqué mi interés, y empecé a investigar y trabajar, sobre los mecanismos de la memoria, las maneras en que se recuerda y la forma en que se llega al recuerdo. Pretendía hacer una mezcla entre la forma en que se llega al recuerdo y la manera en que este sucede y se ve. Empecé a explorar y en el camino me encontré con el concepto de huella que plantea Walter Benjamín, con lo que empecé a relacionar la idea de

huella y vestigio como el elemento detonador de los recuerdos. Quería hablar de eso que hace que uno recuerde, de porque llega a la mente un recuerdo y no otro. Revisando a Proust y leyendo *En busca del tiempo perdido*, descubrí el poder de la evocación con el fragmento de las magdalenas.

Recuerdo rescatado del sabor del té y magdalenas: (...) Pero en el mismo instante en que aquel trago, con las migas del bollo, tocó mi paladar, me estremecí, fija mi atención en algo extraordinario que ocurría en mi interior: Un placer delicioso me invadió, me aisló, sin noción de lo que lo causaba. Y él me convirtió las vicisitudes de la vida en indiferentes, sus desastres en inofensivos y su brevedad en ilusoria, todo del mismo modo que opera el amor; llenándose de una esencia preciosa; pero, mejor dicho, esa esencia no es que estuviera en mí, es que era yo mismo. (...). Ya es hora de pararse, parece que la virtud del brebaje va aminorándose. Ya se ve claro que la verdad que yo busco no está en él, sino en mí. El brebaje la despertó, pero no sabe cuál es y lo único que puede hacer es repetir indefinidamente, pero cada vez con menos intensidad, ese testimonio que no sé interpretar y que quiero volver a pedirle dentro de un instante y encontrar intacto a mi disposición para llegar a una aclaración decisiva. (...). Vuelvo con el pensamiento al instante en que tome la primera cucharada de té. Y me encuentro con el mismo estado, sin ninguna claridad nueva. Pido a mi alma un esfuerzo más; que me traiga otra vez la sensación fugitiva. (...) Y luego, por segunda vez, hago el vacío frente a ella, vuelvo a ponerla cara

a cara con el sabor reciente del primer trago de té, y siento estremecerse en mí algo que se agita, que quiere elevarse, algo que acaba de perder ancla a una gran profundidad, no sé qué, pero que va ascendiendo lentamente; percibo la resistencia y oigo el rumor de las distancias que va atravesando.

Indudablemente, lo que así palpita dentro de mi ser será la imagen y el recuerdo visual que, enlazado al sabor aquel, intenta seguirlo hasta llegar a mí. Pero lucha muy lejos, y muy confusamente; apenas si distingo el reflejo neutro en que se confunde el inaprensible torbellino de los colores que se agitan; pero no puedo discernir la forma, y pedirle, como a único intérprete posible, que me traduzca el testimonio de su contemporáneo, de su inseparable compañero el sabor; y que me enseñe de qué circunstancia particular y de qué época del pasado se trata.

¿Llegará hasta la superficie de mi conciencia clara ese recuerdo, ese instante antiguo que la atracción de un instante idéntico ha ido a solicitar tan lejos, a conmover y alzar en el fondo de mi ser? No sé. Ya no siento nada, se ha parado, quizá descende otra vez, quién sabe si tornará a subir desde lo hondo de su noche. Hay que volver a empezar una y diez veces, hay que inclinarse en su busca. Y cada vez esa cobardía que nos aparta de todo trabajo dificultoso y de toda obra importante, me aconseja que deje eso y que me beba el té pensando sencillamente en mis preocupaciones de hoy y en mis deseos de mañana, que se dejan rumiar sin esfuerzo.

Dibujó, casi materializó, un recuerdo específico de la infancia del protagonista. Con esto determino mi intención de hablar de la forma en que los recuerdos suceden, desligándome totalmente de un recuerdo específico y en especial apartándome de mis recuerdos. Quería explorar, investigar, indagar, desde lo neurológico y científico esos mecanismos que posibilitan los recuerdos, ni siquiera ya quería hablar de cómo se ven esos recuerdos y como se crean en la mente, sino de lo que permite su existencia.

Es evidente para mí que hay una distancia abrumadora entre la manera en que percibí la idea por primera vez y como la entendía en este momento. Esa angustia por sentir que todo era tan personal, en un tono nostálgico y depresivo, me llevo a encontrarme con otros intereses en donde si bien no me alejaba del recuerdo, pretendía casi que deshumanizar el concepto y el acto de recordar llevándolo por dos líneas que no se materializaron.

Una de estas dos líneas me conducía a trabajar sobre esos mecanismos de la memoria basándome en la evocación; la evocación que es producida por cualquier cosa, en especial los objetos; y como los objetos funcionan como huellas capaces de llamar un recuerdo; y como a la vez existen huellas en los objetos que son aún más capaces y hablan más en concreto de los recuerdos. Esta idea iba enlazada con el propósito de realizar un video experimental o un video ensayo, en el que de una forma “pedagógica” expusiera esos mecanismos

neurofuncionales del recuerdo, totalmente deshumanizado, sin recurrir a la fábula o una literalidad; quería en síntesis desprenderme de ese vínculo tan personal con los recuerdos.

Simultáneamente me planteo la segunda línea que manifiesta que ese vínculo, que pretendo romper, existía y era propicia la idea de hablar de los recuerdos a través de un cortometraje que planteaba una paradoja en la cual quería exponer mi relación con los recuerdos por medio de dos personajes, uno que busca un recuerdo glorioso y para esto crea huellas constantemente con el objeto de evocar un recuerdo maravilloso de un momento que nunca existió; lo que existió y lo único que podrá recordar al encontrar esas huellas es la evocación de él haciendo huellas; el segundo personaje busca no recordar un momento específico, pero en todo ve las huellas que se lo evocan.

El lugar en el que me encontraba era desalentador, había ideas y vestigios de algunos proyectos, pero me hallaba sumido en una desesperación en la que no lograba, y no quería, ejecutar ninguna de estas ideas, a veces por qué no lograba entenderlas y a veces no eran lo que yo esperaba; además teniendo una inconformidad con mi presente y una angustia que no comprendía, no avanzaba en mi proyecto, no producía imágenes, no encontraba que era lo que realmente sentía que debía decir.

Cuando revisé escritos, observé imágenes viejas, referentes y me sometí a una retrospectiva de mi proceso y de mi vida, empecé a entender donde radicaba mi preocupación, una preocupación que no se enfocaba en el arte propiamente dicho, aunque estaba presente, era una preocupación por mi vida y mi situación. Empecé a comprender que mi mayor interés no eran los recuerdos como tal o los mecanismos de la memoria- aunque si me llamaban la atención-, en parte por mi dificultad de resolver plástica o audiovisualmente estos planeamientos. Mis inquietudes y sobre todo lo que pretendía decir se soportaba en el temor frente al presente, y en como instrumentalizaba los recuerdos por ese miedo a vivir el presente y para evitar vivirlo. En ese momento me convencí que el tedio que vivía en el presente, porque así veía mi vida como aburridora, desesperante y tediosa, era lo que debía explorar definitivamente para proponer mi trabajo de grado.

EL TEDIO

No sé si era el tedio como tal, pero esta palabra fue de nuevo el punto de partida para desarrollar una idea, y aunque no absolutamente convencido, si estaba satisfecho porque en esta nueva exploración descubrí que esta problemática del trabajo de grado en mi caso es algo personal pero a la vez colectivo, y definitivamente lo quiero abordar desde mi perspectiva y desde mi propia experiencia. Tengo la necesidad de hablar de mí, de hacer un ejercicio autobiográfico, de extrapolar la individualidad del conflicto a la sociología de este, de expresar todos esos cuestionamientos que están presentes y que han sido muy importantes en todo el desarrollo de la obra.

Los recuerdos no desaparecieron pero fui consciente de un estado personal y empecé a comprender por qué los recuerdos aparecieron en primer lugar. Agarre mi estado de ánimo, mis frustraciones y angustias, el sentimiento de inhibición, para empezar hablar, para crear imágenes, no para ilustrar mi sensación de tedio y representar mi situación existencialista. Cogí todo esto para hablar e intentar plasmar una situación personal que fuera capaz de decir cosas de mí, pero también de mi posición frente a un tiempo, un sistema y una forma en que muchos se encuentran, de soportar algo.

GERMINACIÓN DE UNA IDEA

Fue un día, en una reunión con mi asesor Mauricio Duran que conversamos por largo tiempo y en medio de esa charla empezamos a discutir sobre esa sensación que se generan los domingos a las cuatro (4) de la tarde. Ese sentimiento de aburrimiento, de nostalgia, de tedio, una sensación extraña que seguramente todos han experimentado; un sentimiento de desolación que no solo se experimenta los domingos a las 4 de la tarde si no que en cualquier momento de la vida puede ocurrir. Yo le expresaba a Mauricio como veía mi presente como algo tedioso, y como de un tiempo para acá abundaban los recuerdos, no de un pasado glorioso si no de momentos de tedio.

Concluimos en esas conversaciones que el tedio está presente en todos, y que hasta en el pasado de la persona más activa y con la vida más emocionante hay momentos tediosos y llenos

de aburrimiento, solo que el recuerdo es como un editor y solo trae al presente recuerdos que valgan la pena y que considere relevantes. Eso de algún modo me intrigo y me genero alivio por que descubrí que no era el único que sentía tedio durante una parte de su vida. Sin embargo expresar esto, hacerlo visible, si era complicado ¿cómo materializo una idea como el tedio? ¿Qué medio podría servir? Por sobretodo corría un gran riesgo y era categorizar el tedio, y mostrar algo como tedioso cuando perfectamente podría no serlo.

Tratamos de indagar en cosas, situaciones, momentos que parecieran ser tediosos y como una frase aleatoria surgió, que quedarse viendo la yerba crecer podría ser una situación tediosa, aunque también es una situación contemplativa, de meditación; parecía que me encontraba en una contradicción difícil de resolver y donde había un miedo por hacer de esto algo subjetivo: para mi ver la yerba crecer es tedioso y ya. La idea era hablar de un tedio, de soportarlo, de afrontarlo y era yo quien debía hacerlo, por eso surgió la pregunta ¿y qué pasaría si en vez de ver la yerba crecer me grabo durante todo el proceso en que tarda un frijol en germinar?

Parecía una imagen muy bonita, nada tediosa o aburridora- pero con un matiz per formativo-, pero al afrontar un proceso que por su carácter es lento y monótono podría convertirse en algo supremamente tedioso. Aunque podría estar categorizando el término, la idea no era crear una imagen tediosa, la idea era afrontar el tedio: si bien podría ser algo

contemplativo, permanecer en esta dinámica durante casi dos semanas hablaba de un proceso personal, de una forma de afrontar yo el tedio, de someterme a una especie de condena, de algo que el sistema me ha hecho ver como tedioso porque no tiene sentido quedarse viendo algo suceder, hay que hacer otras cosas, hay que ser productivo.

Esta imagen tomo más fuerza y someterse al tedio, a esa quietud, al observar un rito de paso y vivir al tiempo mi rito de paso, fue la imagen que sintetiza mis cuestionamientos y me permite extrapolar mis planteamientos. Fue así como nació una idea, una forma de materializar una inquietud, que apareció esta imagen luego de un largo recorrido... pero aun parte del trayecto hace falta.

Ya se dibujaba una posibilidad con el medio, el video aparecía como una opción fuerte, y el video no para acudir a la fábula o lo literal, el video para hacer una metáfora, metáfora de una inquietud que se hacía más fuerte, pero que no dejaba de lado la inquietud principal del proceso: la idea del recuerdo se hacía evidente en la metáfora del frijol, porque es el recuerdo de ese experimento de preescolar el que le da sentido a la idea, no es coincidental aunque pareciera, hay unas conexiones, y se le va dando forma a la idea, recogiendo los aprendizajes y experiencias de todo un proceso.



ENSAYOS CONCRETOS

Antes de elegir por completo un medio, y con el propósito de dejar de simplemente indagar y pensar, de tener todas las ideas en un nivel mental, decido crear imágenes, y para ello hago una serie de videos auto confesionales en donde yo me ubico frente a la cámara de video y le hablo, casi como en una especie de visita al psicólogo o al psicoanalista; confieso estos temores y de algún modo esa visión que tengo frente a mi presente en concreto. Hablo, me quedo callado, me paro, todo esto explicándole a la cámara mi temor frente al presente, mi interés por recordar y la importancia de acudir a los recuerdos, expongo la poca claridad que tengo frente a qué hacer, frente a cómo expresar mis intereses.

De alguna forma este ejercicio me indicó que el video como medio o como herramienta para registrar era un camino que quería explorar y es aquí, cuando comprendo el carácter ultra personal de mi proceso y de mi obra, y empiezo a tener un interés no solo en cómo decir algo, sino desde donde lo digo, por el lugar de enunciación, lo que me conduce a reconocer la presencia de un carácter autobiográfico importante en mi obra.

Sin embargo la idea de las confesiones no me atraía lo suficiente porque a pesar de entender que mi presencia era importante, y exponer mi punto de vista y ser yo quien experimente era fundamental, la idea de hacerlo tan literal y de que en la obra misma se expresara de forma tan obvia y tan evidente esos temores era algo que no me convencía, porque si bien

mis angustias, miedos y preocupaciones son fundamentales y refieren a parte del proceso, no quería que la obra como tal se tratara de forma literal de expresar estos aspectos; debía encontrar una metáfora para evidenciarlo, debía confrontarlo de otra forma y el hacer estos videos fue un punto clave para comprender esto.



Imagen 9.1-9.2
Fotogramas "Videos Confesionales" Nicolás Vásquez 2013
Archivo personal

Otra pieza que hice como ensayo, intentado acercarme a la idea de tedio y autobiografía, fue una intervención al espacio, en esta caso era mi cuarto, en donde pretendía llenar todo el espacio – paredes, techo, armarios, puerta– escribiendo todas las fechas de los días desde mi nacimiento hasta el día actual. Era un ejercicio tedioso por su ejecución plástica, era una reflexión por el tiempo presente, el cual solo utilizo para rememorar de una forma muy poco emotiva el pasado.

En este ejercicio que es performático, donde mi presencia es fundamental nuevamente, exploro el video como registro de la acción, pero también exploro el performance como un condicionamiento de mi cuerpo para desarrollar una acción que se convierte monótona y desesperante, y me acerco a la instalación, porque lo que va quedando visualmente es una instalación en el espacio, más que una simple representación bidimensional, en donde la acción es fundamental, pero donde las huellas que quedan también lo son. Esta pieza lograba de algún modo sintetizar varios intereses: por el tiempo, desde el pasado y el presente, los recuerdos, transformándolos no como recuerdos concretos si no como simples fechas, deshumanizando el recuerdo, pero sin perder el carácter personal al ser yo quién se somete a este ejercicio.

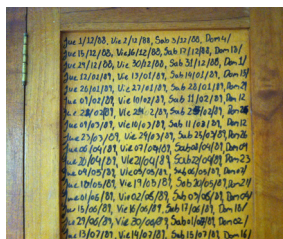
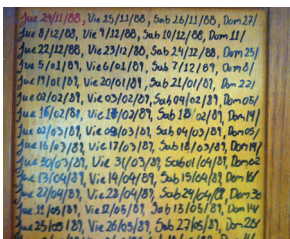


Imagen 93. 9.4. 95

Registro "Fechas en el armario" Nicolás Vásquez 2013

Archivo personal

En esa etapa en la que pensaba en lo tedioso, pensaba en qué situación podía ser tediosa y qué actividad remitía a este estado, y en qué posibilidades había para representar ese tedio. Me quede pensando en lo aburridor que resultan para mí los comerciales de televisión, pensando en esos sábados cuando era chiquito y daban en todos los canales tele ventas que se extendían durante toda la mañana y generaba un gran aburrimiento y tedio; es por eso que con la misma idea de someterme a mí mismo a afrontar algo tedioso decidí hacer un ensayo con los comerciales de televisión, con la idea de sufrir el paso del tiempo presente, de vivirlo y soportarlo. Me sometí a ver durante todo un día (12 horas seguidas) el canal RCN, sin cambiar de canal y para evidenciar esta acción fotografiaba el televisor cada vez que dieran comerciales; luego catalogue esas propagandas, las titulaba con la marca, la fecha y la hora en que las había visto.

Imagen 9.6

Fotografía de la serie el Tedio de la Publicidad "Clorox"

Nicolás Vásquez 2013. Archivo personal



Al ver todas esas fotografías juntas, se ve la manera tan agresiva como la publicidad nos bombardea, y como algo tan dinámico, tan fugaz, algo que nos promete no tener una vida aburridora resulta ser agobiante y tedioso. Veo un interés por explorar ciertas contradicciones y ponerlas a dialogar; algo que supone ser entretenido puede incluso ser más tedioso que ver la yerba crecer: si a uno le dicen vea la yerba crecer, puede remitir a algo tedioso pero también puede ser una imagen agradable, linda, porque en realidad nadie lo va hacer. Yo que en realidad decidí afrontar eso (ver la yerba, el frijol, crecer) puedo afirmar que en efecto si resulta ser una experiencia un tanto enloquecedora; en el caso de los comerciales podría ser algo fácil de soportar, pero en realidad someterse a ver comerciales todo el día, es abrumador y contradictorio, porque es posible convencerse y hasta obstinarse con la idea de que es fácil porque es algo que supuestamente te entretiene.

"(...) me gustaría hacer una observación ligada a la legitimidad concerniente, justamente, a la utilización del tiempo que los espectadores tienen a bien concedernos. Se nos dice que nuestro papel consiste en llenar dos horas en la vida de algunos millones de espectadores y asegurarnos de que no van a aburrirse. Pero ¿Qué se entiende por aburrimiento? En el siglo IV de nuestra era, Casanius (Casiano) y algunos otros entre los primeros Padres cristianos, reflexionaron acerca del fenómeno que ellos denominaban como el Octavo Pecado Capital. Lo llamaban tristitia, o tristeza, la cual es provocada por Asmodeo, el demonio del medio día. La mayor parte de

sus víctimas eran monjes aislados del resto del mundo. Se dice que el fenómeno comenzaba hacia la mitad del día, cuando la luz se hace más intensa. Concentrado en su meditación, el monje oye pasos venidos desde el patio; se precipita a la ventana, pero no hay nadie. Alguien golpea suavemente a la puerta de su celda, el monje abre, pero nuevamente no hay nadie. De pronto siente deseos de estar en otra parte, poco importa donde, a mil leguas de ahí. Esto ocurre una y otra vez, de modo que ya no consigue meditar. Se siente agotado, hambriento, y se cae del sueño. Nada cuesta discernir en esta descripción las tres etapas del aburrimiento: un sentimiento de aprisionamiento, la evasión por el sueño y finalmente la ansiedad, como si nos sintiésemos culpables de algún acto espantoso que no hemos cometido. El remedio contra esta afección del monje no está muy lejos de lo que hoy los expertos en entrenamientos pretenden ofrecer como la más apropiada para los trabajadores que padecen el surmenage: distraer la distracción con ayuda de distracciones, servirse del veneno para curar. (...) Unos mil doscientos años más tarde, en Francia, Pascal nos advertirá en uno de los pasajes de sus Pensamientos dedicado a la diversión, el num. 139, que todos los males del hombre provienen de una sola causa, la cual consiste en su incapacidad de permanecer en reposo en su cuarto, yacer tranquilo ahí, tan siquiera el tiempo de una hora. Es posible entonces que el aburrimiento sea una buena cosa.” (Ruiz, 2000: 20)

Con este ensayo decidí que debería incluir una pieza en mi trabajo de grado que hiciera referencia a la publicidad, que remitiera a la industria del entretenimiento, y como está con su discurso en el que promueve el consumo, te vende la idea de no perder el tiempo, de no tener espacio para el tedio, de aprovechar al máximo tu presente, y cuando no lo hagas productivo úsalo para distraerte. Es por eso que surge la necesidad de crear un comercial de televisión, no usar la idea de soportar la televisión o la publicidad como soporte el frijol crecer, pero si crear un comercial, que hable de esa figura contradictoria que existe entre entretener y tedio, de mostrar un poco la responsabilidad de la publicidad en la reproducción de modelos y códigos sociales y culturales que definen la manera en que entramos en crisis cuando no hacemos nada, de no tolerar nuestra quietud. Así es como llego a plantearme otro de los videos que hacen parte de la instalación y que juega un papel importante a la hora de afrontar el tedio y aburrirse en el intento.

En el desarrollo de estas ideas y de cómo afrontar el tedio, desarrolle otro ensayo que posteriormente alimentaría en gran medida la obra final que elabore como trabajo de grado. Para la materia "Fotografía Digital", decidí usar la fotografía para explorar los planteamientos que había querido desarrollar con respecto al tedio y a esa sensación de afrontar un presente que transcurre y en el que pareciera nada pasa. Me base en las fotografías que previamente había tomado de los diferentes comerciales y queriendo enfatizar en la idea de soportar el

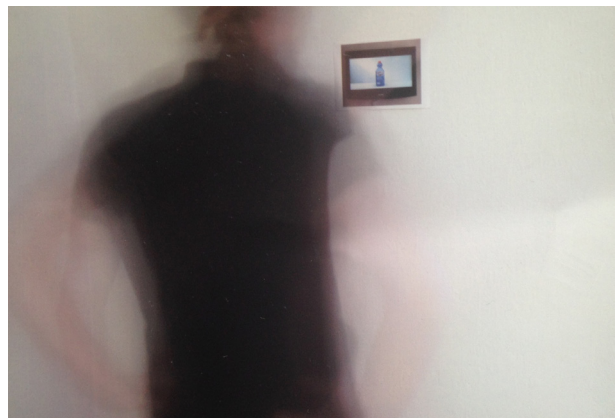
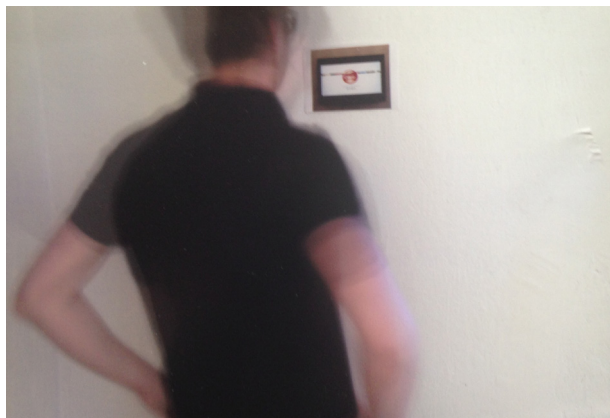
tedio quise hacer un ejercicio en el que repetía el soportar ver los comerciales, pero desde otra perspectiva en donde hacía uso de la fotografía dentro de la fotografía (algo como lo que hace el fotógrafo que menciona Philippe Dubois en su libro el acto fotográfico).

Imprimí esas fotografías de las pantallas de televisión con el comercial y luego las fije sobre una pared, después tome una fotografía en la que yo veo esa fotografía y el tiempo de obturación equivale al tiempo que originalmente duro el comercial de televisión. Mi intención con el resultado era aproximarse al planteamiento del fotógrafo japonés Hiroshi Sujimoto - en su serie de Teatro de Cine en donde captura el tiempo de toda una película en un solo fotograma - representando el tiempo transcurrido del comercial, con el cual, el afrontar el tedio se duplicaba, no solo por el tiempo que dure viendo propagandas, sino también por el tiempo que dure viendo las fotos de las propagandas, además de que la ejecución misma, el proceso de elaboración resulta ser tedioso en sí mismo.

Imagen 97. 9.8

Fotografía de la serie el Tedio de la Publicidad

Nicolás Vásquez 2013. Archivo personal



“(..) Afirmar de una historia que no puede existir sino en razón de un conflicto central, nos obliga a eliminar todas aquellas otras que no incluyen ninguna confrontación, deja de lado los acontecimientos a los que somos indiferentes o solo despiertan en nosotros una vaga curiosidad – tales como un paisaje, una tormenta lejana o una cena entre amigos -, a menos que tales escenas encuadren dos combates entre buenos y malos.” (Ruiz, 2000: 19)

Este acercamiento fue interesante, sin embargo lo consideraba muy complejo y quería encontrar la manera de hacerlo más simple y en donde el afrontar de ese tedio no fuera el simple resultado de soportar una actividad, quería que de algún modo ese aspecto personal, esas inquietudes estuviera presentes de una forma más simple, y en donde se hablara, no solo el ejercicio de soportar el tedio si no de encontrar las imágenes correctas la metáfora adecuada para hablar de ese tiempo presente.

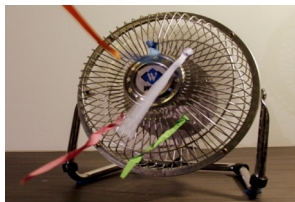
En este sentido seguí explorando, un poco fascinado por la idea de tener que soportar el transcurrir del tiempo, de vivir el presente en su máxima expresión, contradiciendo la idea del tiempo paso, volando, de vivir el presente soportándolo y no evadiéndolo pensando el pasado o en el futuro, fui migrando el medio y pase la fotografía a explorar el video, pero no el video en tiempo real sino manipulado, comprimiéndolo, es ahí cuando uso la fotografía para crear video, usando la técnica del time lapse, en la que tomo fotografías en determinados intervalos de tiempo y luego las reproduzco, genero la ilusión

de movimiento, en donde se evidencia una acción y por consiguiente se ve el paso del tiempo.

“Tal vez Henri Bergson, que tenía tendencia a restar importancia a un presente que se desvanecía bajo sus ojos entre el flujo y reflujo del pasado y del futuro, debió interesarse en ese momento privilegiado, cuando el pasado y el futuro se escinden, como las aguas del Mar Rojo, para dejar pasar un intenso sentimiento de existir, aquí y ahora, en un reposo activo. Este instante privilegiado, que los primeros teólogos católicos califican de “paradoja de Sann Gregorio”, sobreviene cuando el alma se halla a la vez en reposo y en movimiento, girando vertiginosamente sobre sí misma, como un ciclón sobre su ojo, mientras que los acontecimientos del pasado y del futuros se desvanecen en la distancia.”
(Ruiz, 2000: 21)

En este ensayo use varios elementos que tomaban cierto tiempo en ocurrir, como un hielo derritiéndose, o una vela consumiéndose, un ventilador girando o la pantalla de un televisor dañado, y los fotografié cada cierto tiempo, cosa que cuando los reproducía se generaba el movimiento, pero se comprimía a unos pocos segundos con respecto al tiempo real en que sucedían en realidad. Esto resultaba muy interesante porque jugaba con la temporalidad, en donde se experimentaba en poco tiempo algo que tarda mucho en ocurrir, pero donde está implícito que ese tiempo (largo) debió ser soportado

para lograr esa imagen. Esto empezó a darle mucho sentido a la imagen del frijol germinado, porque si bien el resultado de la germinación tendría poca duración y resultaría en una imagen linda lejos de ser tediosa, estaba implícito que yo debí soportar las casi dos semana que esto tarda y en realidad me sometí a observar cómo crece, algo que habla de un soportar del tiempo.



*Imagen 99, 9.10, 9.11, 9.12
Fotogramas de la serie
"Time Lapse del tedio"
Nicolás Vásquez 2014.
Archivo personal*

Algo importante de este ejercicio fue la manera de exposición, algo que me hizo pensar en cómo mostrar estos pequeños videos, que si bien los pude haber mostrado en pantallas, y ponerlos uno al lado de otro, tuve la necesidad de encontrar una manera diferente, una forma no convencional, eso me hizo pensar en algo mas multimedial. Decidí difundir estos videos en redes sociales con la idea de contraponer de nuevo la idea de los medios de entretenimiento con el tedio, es por eso que cree un tumblr en donde subí estos videos, que posteriormente convertí en gifs animados, con el propósito de incluir esa idea de soportar el tiempo en un lenguaje muy dinámico, efímero, que pareciera ser banal, e incluso viral. Mi objeto era proponer esa contradicción de incluir la idea de soportar el tedio, y aburrirse en el intento, en un medio que te propone velocidad, que está hecho para escapar de ese tedio que no quieres soportar.

Así pues se evidencia hacia donde van encaminados esos intereses y hacia donde me gustaría llegar y que me gustaría incluir. Y aunque estos ensayos, no son simples borradores, si no que soy consciente que son obras que están en proceso y pueden seguir desarrollándose e ir madurando, fueron pruebas y experimentos que sirvieron para condensar mis intereses y proponer una obra, obra que bien podría ser cualquiera de estos ensayos que mencione. Sin embargo en el momento de enfriar la cabeza, de tomar distancia decidí tomar fragmentos y elementos de cada uno de ellos para plantear una pieza nueva, en donde intentara hacer una propuesta que

expresara, esos intereses que encantaban, y esa inquietud por mis propias angustias y mi propio desarrollo.

No era empezar de cero ni retroceder en el camino recorrido, era parar un instante y crear una pieza en donde pudiera incluir ciertos elementos que llamaban mi atención, y poder expresarlos de una forma distinta a como ya los había explorado, no quería que desaparecieran pero quería que se articularan entre sí, y para eso decidí usar un hilo conductor en este caso el frijol el cual usaría como pretexto, para recorrer todos esos caminos que ya había recorrido, pero usando un solo elemento, el cual sería capaz de hablar de todo aquello de lo que había hablado en esos ensayos concretos sumados a mis cuestionamientos actuales.

LA INSTALACIÓN/ELECCIÓN DEL MEDIO

Fue en un largo recorrido por varios caminos, distintas formas de experimentar y de afrontar mis inquietudes, mis intereses, que, a veces, solo se quedaban en conflictos personales que parecían no tener respuesta y a veces, donde iba encontrando la manera de decir. Fue finalmente la video instalación el medio que me permitiría hacer visible mi proyecto de grado, dejando atrás otros medios como la fotografía, sin querer decir que abandonaré proyectos que empezaron como pruebas y ensayos y que considero que pueden madurar mucho más y convertirse en obras que complementen mis intereses, y amplíen mucho más las posibilidades de hacer visibles esas ideas.

Sin embargo, como ya lo he mencionado, yo no elegí el medio de forma arbitraria o premeditada. El medio de la video instalación fue llegando a mí, y hoy entiendo que no solo mis intereses, sino algunas necesidades narrativas se unen en este medio, de manera que este encuentro no es mera casualidad, o no es el resultado de querer encajar el cubo en un círculo. El video instalación ha sido el medio que me ha permitido ser coherente con un discurso que intento expresar: mi preocupación por cuestionar el presente, por soportarlo. Ningún otro medio me permitió plasmar esa idea, no donde represente mi tedio y de una forma categórica pretenda afirmar que ver un frijol crecer, cocinarse, ver un comercial, sean actividades tediosas. Hablo de una cuestión personal, de preocupaciones que nacen de preguntas propias, de sensaciones y angustias que he experimentado, y que he considerado importante expresarlas, a veces para exorcizarlas y también para afrontarlas.

Afrontar el tedio y aburrirse en el intento, es la manera que encontré para enfrentarme a ese tedio, de un presente que ha estado presente durante un largo tiempo, y es la instalación la que logra hablar de eso, ubicándome a mi como un eje fundamental en la obra, no solo en el proceso, si no en el resultado final, es el medio el que me ha permitido hacer una referencia autobiográfica, dejando claro, que soy yo quien me he sometido a afrontar y comprender ese presente, no volverlo tan solo subjetivo, pero si hablar desde mi propia experiencia. Elaborar cuatro videos, y ubicarlos en un espacio cuadrado, proyectarlos a gran escala, confrontarlos, de alguna forma en

donde se genere una relación dicotómica, es la única manera que me ha permitido afrontar ese tedio de diferentes maneras; por medio de la metáfora del frijol he logrado vivir un presente en su mayor esplendor; sin lugar a pensar en ese pasado o a proyectar el futuro, refiriéndome a ver el tiempo pasar; sin que nada pase, pero también he logrado hablar de esas otras cosas que hay que afrontar y que pueden producir tedio; la idea del comercial, o de la fábrica me hablan de un sistema de consumo, de una industrialización; y el entretenimiento, que sin lugar a dudas han intentado ofrecer una vida sin aburrimiento; y por último la idea de no tener tiempo, para no hacer nada. Ideas todas que no pude abordar, y preguntas que no pude resolver; por ejemplo a través de un medio como la fotografía, donde no podía dialogar con las ideas que connota el frijol crecer. Es por eso que finalmente el medio apropiado en este proceso surgió, y me permitió poner a dialogar esos intereses que convergen en un mismo punto y que empiezan a ser coherentes con todo el proceso por el que he pasado, hablando de mis angustias, de mi propio rito de paso, de lo autobiográfico de lo trascendente y de lo inmanente, es la instalación la que condensa en definitiva un recorrido y la que logra hacer posible una idea. El lugar, el espacio donde sucede la instalación, la manera en cómo está articulado e “instalado” es de vital importancia, porque el lugar también habla de ese momento liminal, el que las pantallas en donde se proyectan estén confrontadas entre sí, hablan de una especie de umbral en el que el espectador debe ubicarse y en el que se adentrara en ese espacio y tiempo en el que no se es una cosa pero tampoco la otra, y en donde

ve en los videos que hay un lugar y tiempo de liminalidad. Si bien estos elementos fueron apareciendo como una respuesta a solucionar un problema técnico, y una manera de mostrar y hacer visible el resultado de mi obra, y parecieran ser coincidentiales, hoy me doy cuenta que adquieren mucho sentido y son capaces de reforzar mi idea y mis preocupaciones, pero tampoco son el resultado de un intento por querer darle significado a cada detalle intentando que se haga una lectura iconografía de la pieza en donde cada elemento tiene un significado. Ha sido el resultado de un proceso, en el que he encontrado que tanto el tiempo que se muestra en los videos y ese soportar tedioso, no solo me ubican a mí en esa búsqueda por plasmar mis inquietudes, si no que he encontrado que lo que ocurre en la obra y la manera como he pensado instalarla en el espacio es capaz también de hablar de esas preocupaciones, básicamente porque lo que ocurre en la obra y la manera en que esta está ejecutada hablan al mismo tiempo de lo que yo he experimentado, no son solo una imagen que dice de forma apartada esto, si no que la pieza sufre al tiempo que yo lo hago.

11. Conclusiones

EL proceso de desarrollo de la propuesta audiovisual aclaro por completo el alcance de mi trabajo artístico en función de mis planteamientos: los autorreferentes y los universales. Me permitió reflexionar sobre mis propios conflictos, pero además logre más que reflexionar, pude coger todas esas inquietudes, preguntas y muchas veces temores, y hacer una propuesta artística para entender el lugar y el tiempo en el que estoy, lugar y tiempo universal.

Caminar y a veces correr, ir sin rumbo y a veces encontrarlo, perderse sin tener esperanza de encontrarse, detenerse un minuto y pensar. Pensar, cuestionarse, preguntarse sobre lo que te pasa. Creer que estas mal, que antes de continuar debes solucionar esos problemas - ¡habla con alguien! -, resuelve todo eso que te impide continuar. Pero cuando lo resuelva ¿cuál será ese rumbo? Quizá mi rumbo es resolverlo. Quizás, de esto se trata todo este camino: no debo encontrarlo porque ya estoy en él. Lo que me impide continuar, esas angustias, esos temores esas preguntas, no me están impidiendo continuar, están haciendo que camine, y aunque sea hacia un lugar incierto, eso es lo emocionante del asunto, y creo que solo hasta hoy he sido capaz de abrir los ojos y comprenderlo.

12. Bibliografía

- Báez Rangel, Diana. Las practicas sacramentales católicas y las familias en la parroquia de soata 1885 – 1901. Tesis de grado, Escuela de Historia Universidad Industrial de Santander, 2006.
- Halbwachs, Maurice. 2004. Los marcos sociales de la memoria. Editorial Anthropos, Barcelona.
- HARRIS, Marvin. Introducción a la Antropología General. Salamanca: Alianza Universidad, Textos, 1995.
- Guasch, Anna María. 2009 Los Lugares de la Memoria: el Arte de Archivar y Recordar. MATERIA 5, 2005 pp. 157-183. En: <http://www.raco.cat/index.php/Materia/article/viewFile/83233/112454>
- Guasch, Anna María. 2009. Autobiografías Visuales: Del Archivo al Índice. Madrid, Ediciones Siruela
- Molina, Pedro. 1997. Ritos de paso y sociedad: reproducción, diferenciación y legitimación social. En: La función simbólica de los ritos: rituales y simbolismo en el Mediterráneo. Editado por Pedro Molina, Francisco Checa. Icaria – Institut Catalá Antropologia - Editorial, 1997. Barcelona
- Proust, Marcel. 1913. En busca del tiempo perdido I. Por el camino del Swann. -Lumen, Barcelona - 2000.

- Ruiz, Raúl. 2000. Poética del Cine. Editorial Sudamericana. Traducción Waldo Rojas. Santiago de Chile.
- Turner, Víctor. (2005) "Entre lo uno y lo otro: El periodo liminar en los "Rites de Passage". En La Selva de los Símbolos. Madrid: Ed. Siglo XXI. pp 103-123
- Gennepe, Van. 1986. Los ritos de paso. Editorial Taurus, Madrid.
- Deleuze, Gilles, (Traducción de Consuelo Pabón. 1995. La inmanencia: una vida. Revista Philosophie No. 47, Minuit, Paris.

13. Filmografía

- Marclay, Christian. 2010. The Clock.
- Martel, Lucrecia. 2007 La mujer sin cabeza.
- Resnais, Alain. 1961 El año pasado en Mariemba.

14. Anexos

Anexo 1

Preproducción Obra

"ver el frijol crecer"

Guion:

Esc 1: interior Habitación.

Una habitación totalmente blanca, se observa la pared rugosa y en la mitad de la habitación sobresale un banco de madera totalmente blanco, en el centro un frasco transparente de mermelada, en su interior varios copos de algodón que llegan hasta la mitad y sobre los copos tres granos de frijoles.

La luz de la ventana de la izquierda ilumina la habitación y su vez. El frasco, lentamente se observa como los granos empiezan a germinar.

Pasan los días y las noches y en la habitación no ocurre nada distinto al lento movimiento de las raíces y el tallo de los granos de frijoles.

Los tres tallos crecen a velocidades muy distintas y muy sutiles, la luz de la ventana es constante no se diferencia entre el día

y la noche, el frijol sigue creciendo sobre sale del frasco de mermelada y continua en su lenta germinación.

Story Board:

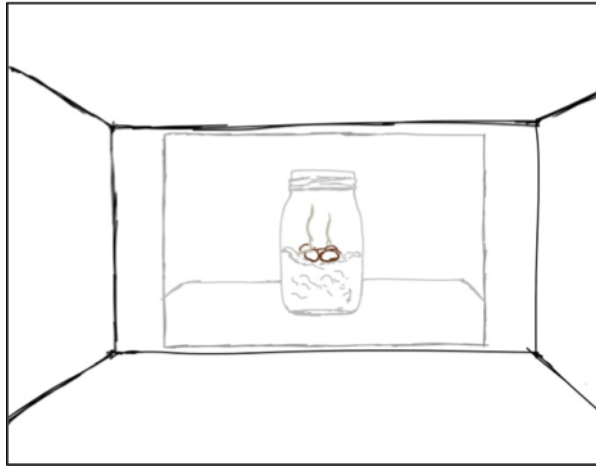


En una habitación blanca, se observa la parte superior de un banco de madera blanco, sobre este un tarro de mermelada transparente que tiene en su interior algodón y tres granos de frijoles, se observa como lentamente los frijoles van germinando hasta que su tallo crece.

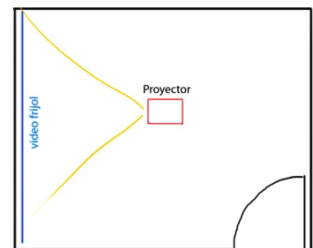
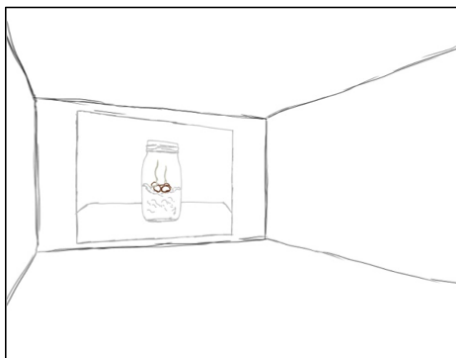
Duración aproximada: 10 minutos.

Tiempo real: 1 semana y 4 días.

Bocetos y planimetría de la obra:



El video de "Ver el frijol crecer" será proyectado sobre una pared blanca dentro de una habitación de 4 paredes todas del mismo tamaño, este video ocupara la superficie de toda la pared, y estará confrontado a el video de la olla exprés.



Paleta de color:



Esquema de iluminación:



Desglose de producción:**Desglose técnico:**

- 3 luces, Luz principal, relleno, relleno 2
- Icopor (relleno)
- Cámara fotográfica
- Pilas (2)
- Cargador
- Disparador con temporalizador
- Lente gran angular,
- lente normal 50MM
- trípode
- extensiones

Desglose de utilería:

- frasco transparente de mermelada
- algodón
- semillas de frijol (semillas de arveja)
- banco de madera blanco
- agua (poca)

Anexo 2

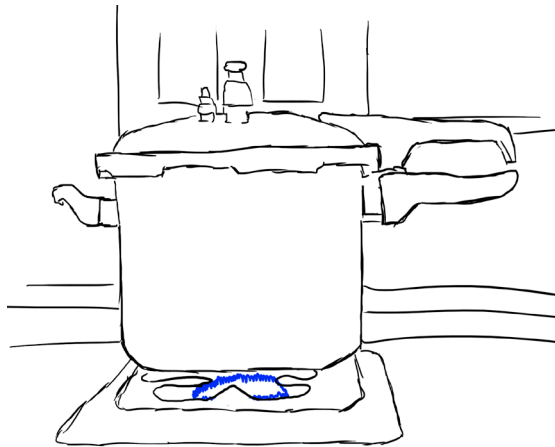
Preproducción Obra "ver el frijol cocerse"

Guion:

Esc 1: interior cocina.

Se observa una estufa, sobre ella una plateada y brillante olla exprés u olla a presión, la llama azul de la estufa calienta lentamente la olla que muy sutilmente se le mueve la tapa de encima, a la vez que se observa la olla, se ve un reflejo de una persona en la superficie de la olla que se mueve inquieto mientras mira el lento proceso de cocción.

Transcurrido un largo periodo de tiempo la olla empieza a botar vapor por su tapa este proceso se repite tres veces más. Hasta que los frijoles están completamente cocinados. Se ve como el vapor sale en grandes cantidades mientras que el reflejo observa fijamente este proceso.

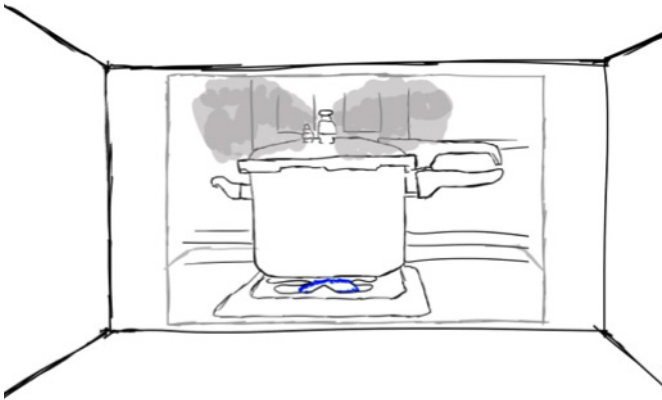
Story Board:

En una cocina de paredes azules, se observa el fogón ardiendo de una estufa, sobre este una olla a presión plateada que tiene en su interior frijoles, se observa como lentamente los frijoles se cocinan y la olla va expulsando grandes cantidades de vapor por su tapa, a la vez que esto sucede se ve un reflejo difuso de una persona observando detenidamente la olla

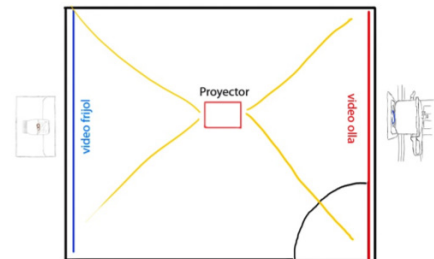
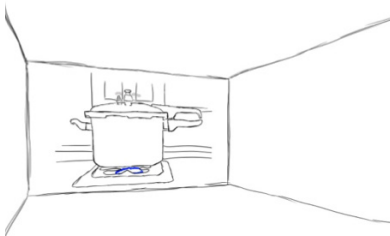
Duración aproximada: 10 minutos.

Tiempo real: 2 horas 45 minutos.

Bocetos y planimetría de la obra:



El video de "Ver el frijol cocerse" será proyectado sobre una pared blanca dentro de una habitación de 4 paredes todas del mismo tamaño, este video ocupara la superficie de toda la pared, y estará confrontado a el video de "ver el frijol crecer".



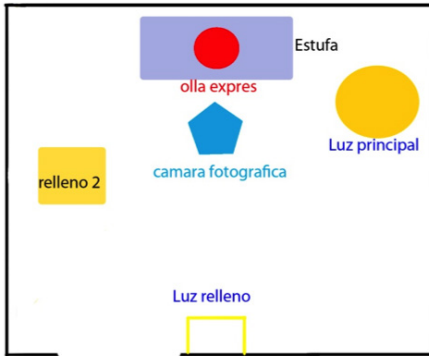
Paleta de color:



Pruebas de video



Esquema de iluminación:



Desglose de producción:

Desglose técnico:

- 3 luces, Luz principal, relleno, relleno 2
- Icopor (relleno)
- Cámara fotográfica
- Pilas (2)
- Cargador
- Disparador con temporalizador
- Lente gran angular,
- lente normal 50MM
- trípode
- extensiones
- memoria 16GB

Desglose de utilería:

- olla a presión plateada metalizada
- estufa a gas
- frijoles
- cocina (locación)

Técnica:

El Video "ver el frijol coserse" será realizado por medio de la técnica time lapse, el cual es una técnica cinematográfica utilizada para mostrar sucesos que por lo general suceden a velocidades muy lentas e imperceptibles al ojo humano. Este efecto visual que se logra consiste en que todo lo que se halla capturado por medio de fotografías se mueva muy rápidamente.

En este caso se capturaran varias fotografías del proceso de cocción de los frijoles, una fotografía cada minuto durante 2 horas y media aproximadamente, y posteriormente se reproducirán a 12 cuadros por segundo, de esta manera se conseguirá el efecto visual de ver el frijol crecer.

Este video también se realizara por medio de captura convencional a 30 cuadros por segundo durante las dos horas y media y será reproducido a una velocidad mucho más veloz, de este modo se acelera el proceso de cocción. Y se generara un efecto visual mucho más interesante.

¿Por qué y para qué? (sentido Plástico de la obra?)

Anexo 3

Comercial de TV.

FRISOLES

Auténticos Frijoles.
Mejores que hechos en casa.

Esc 1. Interior/Cocina Nicolás/Día.
Se observa el mesón de una cocina, hay utensilios de cocina:cuchillos, platos, tazones, condimentos por todas partes de forma organizada, al fondo se ve el lavaplatos y junto a el un bowl transparente con frijoles. Ingresa HOMBRE1 (25 años), vestido con camisa blanca, corbata gris y blazer negro. HOMBRE 1 con rostro de cansancio camina lento y sin animo, mira el reloj de su mano derecha. HOMBRE1 se quita el blazer y se dobla las mangas. Pone una olla pitadora sobre la estufa. Corte a negro

Esc 1.1. Cocina Nicolás/Día.
Se observa el mesón de una cocina completamente limpio, no hay utensilios de cocina, ni condimentos, ni tazones, al fondo solo se ve el lavaplatos. Ingresa HOMBRE2 (25 años), vestido con camisa azul, corbata gris y blazer gris. HOMBRE2 entra caminando enérgico y tranquilo, se dirige

hacia el estante y abre la puerta.

Esc 1. Interior/Cocina Nicolás/Día.

HOMBRE1 toma el bowl con frijoles y los introduce en la olla. Los frijoles van cayendo dentro de la olla.

Esc 1.1. Cocina Nicolás/Día.

Se ven varias latas de FRISOLES en el estante, HOMBRE2 toma una lata de FRISOLES. HOMBRE2 se recuesta sobre el mesón y comienza abrir la lata.

Esc 1 Cocina Nicolás/Día.

HOMBRE1 coge un tomate rojo, y lo pica sobre una tabla de madera. Pica una cebolla cabezona. Pica un plátano. Pica una zanahoria. Pica una pesuña de puerco. HOMBRE1 agrega los ingredientes a la olla la tapa y luego se recuesta sobre el mesón. Observa la olla impaciente, y escucha el sonido de un cronometro de cocina. Se ve la olla expulsar vapor y sonar estrepitosamente.

Esc 1.1 Cocina Nicolás/Día.

Hombre2 termina de abrir la lata, introduce una cuchara y luego le da un bocado, pone la lata de frijoles sobre el mesón y se observa la marca.

Anexo 4 Comercial

FRISOLES
Auténticos Frijoles
Mejores que hechos en Casa

Preparar después de abierto 0 a 4°C
Consumase en el menor tiempo posible

9 793605 674103

Información Nutricional	
Tamaño de la porción 1/2 Taza (75g)	
Porciones por envase 1.5	
Cantidad por porción	
Calorías 120	Calorías de Grasa 40
Valor Diario*	
Grasa Total 4 g	8 %
Grasa Saturada 1 g	5 %
Grasa Trans 0 g	0 %
Colesterol 10 mg	2%
Sodio 11 mg	24%
Carbohidrato Total 16 g	5%
Fibra Dietaria 5 g	20 %
Azúcares 1 g	2%
Proteínas 6 g	12%
Vitamina A 20%	Vitamina C 0%
Calcio 2%	Hierro 0%

*Las porciones de Valores Dietarios están basadas en una dieta de 2000 calorías.

Gracias y pagaron recorridos, subidos y bajados, cuidados y adiciones, insinuaciones, miradas y risueños todo esto hace parte de un delicioso viaje tan hermoso como el viento, en el intento por presentarse en un viaje de grado.

Hay con los antiguos puntos quiero presentar este todo como un lugar para ser eficiente y entender un proceso sobre cómo quedará una línea la manera en que se le dio forma al trabajo.

Este trabajo es el resultado de un gran viaje por el progreso de una escuela de la puntual, universalidad humana, un propósito con el que culmina una etapa y con el que nace una gran experiencia de desarrollo que se ha convertido en estos 5 años. Una escuela para vencer mis temores de llegar ahí.

Este trabajo fue formado forma y la voz se desgranaba, obedecía a un momento en donde el dolor gemido junto a las palabras invariables de mostrar. Un trabajo que nace por alcanzar y que hoy comprando que así se encuentra la necesidad estar todos más a la vez.

Línea de atención:
050000-01000000

Peso Neto 220 g





15. Agradecimientos

Siempre he querido volar, volar en un avión, en un helicóptero, o en lo que sea, volar sin alas, o con ellas, hoy he volado, algunas veces en avión pero nunca en helicóptero,

He sido capaz de andar volando, y he logrado ese sueño gracias a personas muy importantes en mi vida, que nunca me han dejado que ande caminando.

Hoy más que nunca le doy gracias a mi mamá y a mi papá. Papi, gracias todos los años de inspiración, de enseñanzas, de consejos, por mostrarme la mejor forma de ver la vida, por estar conmigo en cada segundo, poder dejarme estar a tu lado, gracias por llevarme a la piedra en la montaña enseñarme a respirar y vivir con la mejor sonrisa.

Tata, te amo con todo mi corazón, gracias por ser mi mamá, por apoyarme en cada locura, en cada caída, por impulsarme a volar mas y mas, por sonreírme todos los días por protegerme, por amarme por creer en mi.

Le doy gracias a una persona que siempre ha estado ahí y siempre atará unida a mi, Lala, eres tan grande, tan impresionante, me has enseñado tanto, y te doy muchas gracias por nunca dejar de estar a mi lado, por acompañarme y apoyarme por hacerme reír, por quererme por soñar.

A mis abuelos santi y yollita les doy especialmente las gracias, por ayudarme en este proceso, por brindarme todo este tiempo,

por soportarme, por darme una casa, por hacerme feliz, toda su ayuda hace que hoy esto exista y yo pueda volar;

A mauricio duran, más que un asesor, fue un gran amigo, capaz de guiarme, de sacarme de esos momentos en que más perdido estaba, por confiar en mí, y en mis ideas, por entender cosas que a veces ni yo lograba comprender, gracias por todo

y te doy las gracias Ginna, no solo por este ultimo pedazo, en donde tu ayuda, tu compañía, tus fuerzas, fueron capaces de que hoy lograra esto, gracias por enseñarme a amar, a creer en mi a creer en todo, gracias por hacer posibles mil sueños, por acompañarme a volar, gracias por hacer parte de mi vida, y mostrarme la mejor manera de ser feliz. Te amo.

Hoy solo sueño con seguir volando.

