

Nicole EVERAERT-DESMEDT, "El tiempo en el arte: una eternidad efímera", Conferencia magistral impartida en el 2º Encuentro Internacional de Arte y Significación, "Signo, tiempo y arte", Monterrey, Centro de las Artes, 13-16 de junio 2012. Texto revisado y puesto en línea el 14/03/2019, en <http://nicole-everaert-semio.be>

## El tiempo en el arte: una eternidad efímera

Nicole EVERAERT-DESMEDT  
<http://nicole-everaert-semio.be>

La cuestión del tiempo en el arte podría ser enfocada desde tres puntos de vista:

- en la producción de la obra,
- como contenido de la obra,
- en la interpretación de la obra.

He escogido focalizarme sobre el tema del tiempo como contenido de la obra. Pongo a manera de epígrafe una cita de Clarice Lispector y otra del Dalai Lama:

Habré alcanzado la eternidad, sin que importe que fuera efímera. (Clarice Lispector)

Se preguntó al Dalai Lama: «¿Qué le sorprende más en la humanidad?». Él contestó: «Los humanos ... porque pierden la salud para acumular dinero, luego pierden dinero para recobrar la salud. Y pensando ansiosamente en el futuro, se olvidan del presente de modo que acaban «no viviendo» ni el presente ni el futuro. Viven como si nunca fueran a morir ... y mueren como si nunca hubieran vivido».

## 1. El marco teórico: el valor temporal de las categorías y la actividad artística

Abarcaré el tema del tiempo en el arte a la luz de las categorías de Peirce y siguiendo el modelo de la actividad artística que he elaborado en el marco de Peirce.<sup>1</sup>

Con respecto a la concepción del tiempo, la *primeridad* se experimenta en una especie de **instante intemporal**. Aparece de repente, en el instante presente, pero con tanta fuerza que nos hace como salir del tiempo.

La *segundidad* se inscribe en un **tiempo discontinuo** (ahora ocurre un suceso, y después otro, ...), orientado hacia el pasado (un efecto llama la atención sobre su causa anterior).

La *terceridad* se sitúa en un **tiempo continuo**, orientado hacia el futuro. De hecho, dice Peirce, “una ley es la manera cómo un futuro sin fin debe seguir siendo” (C.P. 1.536, 1903).

En mi modelo de la actividad artística, elaborado a partir de las categorías de Peirce, planteo que la especificidad de toda **actividad artística** es la de volver inteligible la *primeridad*, de llevar al receptor a eso que llamo el “pensamiento icónico”, esto es el pensamiento de la *primeridad*, el pensamiento de una cualidad total, infinita y posible (imposiblemente actualizable). Por lo tanto, hago la hipótesis de que las obras de arte, cuando toman como tema la temporalidad, valorizan, enfatizan y vuelven inteligible el **tiempo como *primeridad***, o la *primeridad* del tiempo.

---

1. N. EVERAERT-DESMEDT, (2006), 2014. Documento pdf en [http://nicole-everaert-semio.be/content/nicole-esp/esp\\_4\\_art.php](http://nicole-everaert-semio.be/content/nicole-esp/esp_4_art.php)

## 2. De la eternidad eterna a la eternidad efímera

Mi ejemplo de partida, el que me servirá de guía para plantear la cuestión de la *primeridad* del tiempo, es una película de **Wim WENDERS**, *Las alas del deseo* o *El cielo sobre Berlín* (*Der Himmel über Berlin*, 1987). Esa película habla del tiempo, nos enseña el paso de una temporalidad a otra. De hecho, la película cuenta cómo un ángel llamado Daniel renuncia a su eternidad de ángel para entrar en el tiempo del ser humano mortal. Lo interesante es que, pasando por la temporalidad humana, podrá alcanzar otro tipo de eternidad, esto es, una eternidad vivida en el instante presente. Su recorrido a lo largo de la película lo lleva de la terceridad a la primeridad, mediante la segundidad.

La película consta de dos partes, la primera en blanco y negro, la segunda en color. El paso del blanco y negro al color se produce cuando Daniel realiza su transformación del estado de ángel al de hombre. De hecho, como ángel, no podía ver las cualidades de color, porque los ángeles no tienen experiencia sensible, no tienen materialidad. Los ángeles se sitúan completamente en la terceridad, no tienen acceso ni a la segundidad ni a la primeridad.

Durante la **primera parte de la película**, lo intemporal se opone a lo temporal: hay por un lado la eternidad de los ángeles, y por otro lado la vida diaria y limitada de los humanos. La oposición entre los dos mundos corresponde a una oposición entre la continuidad y la discontinuidad. De hecho, la vida diaria de los humanos es filmada a fragmentos, pues en discontinuidad. Pero la mirada de los ángeles, expresada por el movimiento fluido de la cámara, reúne todos esos fragmentos de vidas humanas en una continuidad filmica. El **mundo de los ángeles** se caracteriza por la **continuidad**: ellos tienen todo el conocimiento desde siempre y para siempre; y perciben simultáneamente todos los tiempos.

En cambio, la **discontinuidad** caracteriza la **vida humana**. La vida diaria de los humanos está llena de quehaceres y preocupaciones materiales. Los humanos tenemos que vivir asumiendo la angustia de

la muerte. No se escapa de la temporalidad humana acumulando objetos para guardar huellas materiales de lo vivido. Tampoco se alcanza la inmortalidad por el recuerdo que los vivos guardan de los muertos. La muerte no es un medio de acceso a lo intemporal. La película no sugiere ninguna eternidad después de la muerte.

En esas condiciones, ¿por qué el ángel Daniel quiere volverse hombre? Es que desea entrar en la temporalidad, vivir la discontinuidad temporal:

Poder, en cada paso, en cada ráfaga de viento, decir "Ahora", y "Ahora" y "Ahora", y no ya "Desde siempre" y "Para siempre".

Expresa también el deseo de conocer de otra manera, de aprender haciendo hipótesis:

Adivinar, ¡por fin!, en vez de siempre saberlo todo.

En la **segunda parte de la película**, Daniel hecho hombre experimenta la materialidad y los límites espaciotemporales. Pero lo temporal, con sus límites, no es para él sino un paso hacia un intemporal de otra índole. A través de su unión carnal, pasando pues por la materialidad, Daniel y una mujer - llamada Marion - podrán concebir una nueva eternidad: ya no una eternidad necesaria, como la de los ángeles, sino posible, imaginada.

El cumplimiento de la relación entre Marion y Daniel no se ve en la pantalla. Hay un momento con la pantalla vacía, y enseguida, Daniel confirma que ocurrió un suceso. Pero, la continuidad se introduce en el instante de dicho suceso:

Ocurrió algo, que sigue ocurriendo.  
Erase una vez, y por lo tanto será.

La continuidad a la que alcanzan Marion y Daniel es del orden de la imagen:

No es un niño mortal él que fue concebido, sino una imagen común, inmortal.

Esa imagen no impide la discontinuidad humana, real, la de la muerte; pero sí ayuda a vivir y a morir:

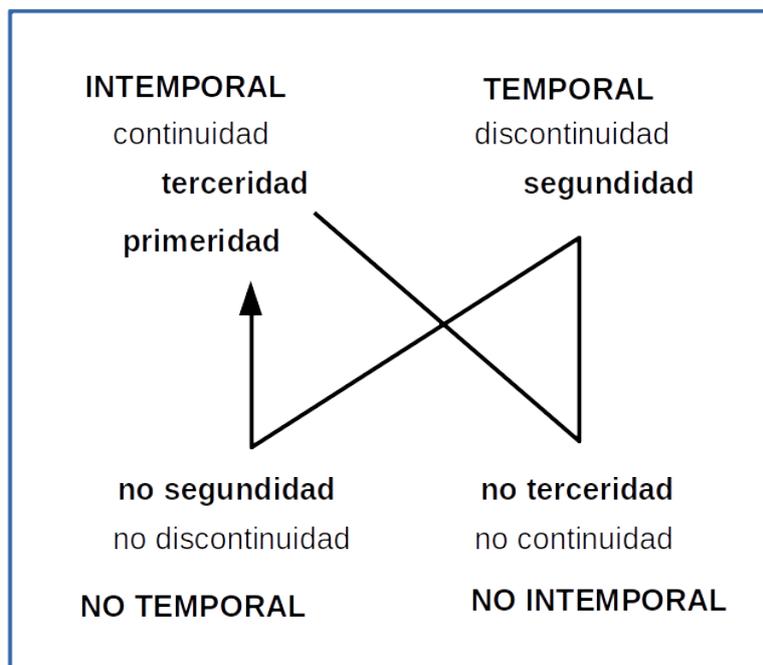
La imagen que hemos concebido acompañará mi muerte.  
Habré vivido en esa imagen.

Lo que Daniel consiguió haciéndose hombre es el acceso a lo posible. Ahora tiene capacidad para imaginar, concebir imágenes; y puede asombrarse, adivinar, adquirir conocimientos nuevos por medio de hipótesis, y por lo tanto concluye, escribiendo en su diario:

Yo sé ahora lo que ningún ángel sabe.

Según el testimonio de Daniel, se puede concebir una especie de eternidad a partir de lo temporal humano. Dicha **eternidad posible (y efímera)** sería más deseable que la **eternidad necesaria (y eterna)** de los ángeles. ¡Qué homenaje estupendo a las posibilidades de nuestra vida humana!

El recorrido cumplido por Daniel se puede resumir en el esquema siguiente (un cuadrado semiótico):



### 3. De la temporalidad humana a la eternidad efímera

La película de Wenders nos deja a los espectadores con una pregunta: ¿cómo podemos experimentar la primeridad del tiempo, que Daniel nos presenta como tan deseable? La película termina diciendo (en francés) “Nous sommes embarqués” (Estamos embarcados). De hecho, todos ya estamos en el río de la vida temporal. Ya somos humanos, sólo nos queda por hacer la mitad del recorrido de Daniel, pero la pregunta es: ¿cómo podemos alcanzar la *primeridad* a partir de la *segundidad*, esto es, vivir la **eternidad efímera** en el **instante presente**?

Me puse a buscar una contestación a esa pregunta en el arte contemporáneo, encontré varias propuestas y llegué a una tipología de actitudes, que se presenta de la forma siguiente:

- Hacer una sola vez, o por última vez.
- Hacer nada.
- Seguir haciendo sin parar.
- Hacer y volver a hacer.

Vamos a comentar e ilustrar esas 4 actitudes o modos de hacer...

#### 3.1. Hacer una sola vez, o por última vez

El primer tipo de actitud que permite alcanzar la primeridad del tiempo a partir de la discontinuidad humana consiste en la decisión de hacer algo una sola vez, o por última vez, con toda conciencia.

##### 3.1.1. *Novecento* (A. BARICCO, 1994)

Encontramos un ejemplo de dicha actitud en la novela de Alessandro Baricco, *Novecento* (1994). Novecento es un pianista genial. Nació y fue abandonado en una nave, de donde nunca salió. Un buen día, a los 32 años, trató de apearse, pero en el tercer peldaño de la pasarela, volvió a subir enseguida, porque el mundo

que percibió más allá de la nave le pareció demasiado extenso, ilimitado, sin nada que ver con los límites humanos. Su nave, en cambio, es limitada. Su piano también es limitado: consta de 88 teclas, pero a partir de ese número limitado de teclas, Novecento puede tocar música infinita.

Consciente de ser limitado en el tiempo, decidió vivir una vez, una sola vez, cada uno de los aspectos de la vida humana, y luego renunciar a cada uno de ellos:

Me bajé de mi vida. Peldaño por peldaño. Y cada peldaño era un deseo. En cada paso, un deseo del que me despedía (p. 66)<sup>2</sup>.

Por ejemplo, tocó una noche entera para una mujer (una sola mujer y una sola noche):

(...) Y cuando ella se levantó, no sólo ella salió de mi vida, sino todas las mujeres del mundo (p. 66).

Otro ejemplo, relativo a la música:

Me despedí de la música, de mi música, el día cuando logré tocarla toda entera en una sola nota de un solo instante (p. 67).

Lo que hizo Novecento es desprenderse de la *segundidad*, esto es, de la **cantidad** de acciones que ocurren sucesivamente en un tiempo discontinuo, para alcanzar la *primeridad*, esto es, la **cualidad** de la acción que ocurre una vez para todas en un instante. Ese instante de hacer una sola vez cobra valor de absoluto.

Se encuentra el mismo tipo de propuesta de vida en el texto de KRISHNAMURTI (1968):

Si puedan mirar cada cosa sin querer que la experiencia se repita, no habrá ningún dolor, ningún temor, y se producirá una inmensa alegría»

---

2. De la traducción al francés: A. BARICCO, 1997.

### **3.1.2. Duett (F. ALÿS, 1999)**

Duett es un performance realizado por Francis Alÿs en Venecia, en la ocasión de la Bienal en 1999, con la colaboración de Honoré d'O (otro artista belga). El registro del performance se encuentra en un video (de 6:48 minutos). Ambos llegaron a Venecia por su propia cuenta, uno en tren y el otro en avión. Cada uno desconocía la ubicación del otro. Caminaron por la ciudad hasta encontrarse. La caminata duró dos días y medio. Los dos estaban vestidos de una camisa blanca. En la espalda de la camisa de Francis Alÿs, se leía la letra A; en la de Honoré d'O, la letra B. Cada uno llevaba la mitad de un tuba.

Cuando por fin se reunieron, juntaron las dos partes del instrumento. Uno de ellos, B, sopló en el tuba una sola vez para producir un sonido único, pero lo más largo posible, mientras el otro aplaudía. Luego, cada uno se fue por su lado. Así que se buscaron por dos días y medio hasta encontrarse un instante para producir un evento único y efímero: “una sola nota de un solo instante” (como dice Novecento).

### **3.1.3. El último encuentro de M. ABRAMOVIC y ULAY (1988)**

Un performance del mismo tipo, es decir poniendo de realce el instante del encuentro, fue realizado por Marina Abramovic con Ulay, que fue su compañero de trabajo y de vida por 12 años. En 1988, cuando decidieron separarse, organizaron su último encuentro. En tres meses, y cada uno desde un extremo, recorrieron la Gran Muralla China hasta encontrarse en el centro, al cabo de una caminata de unos 2000 kilómetros. Allí se encontraron por última vez.

### **3.1.4. La sinfonía monótono (Y. KLEIN, 1957)**

Yves Klein pintó unos doscientos cuadros monocromos azules. Es que, en su opinión, un solo color basta para apropiarse del color. Igualmente una sola nota basta para apropiarse del sonido. Por lo tanto, Klein imaginó una sinfonía monótono, que le arregló el músico

Pierre Henry, con diez minutos de una nota única y diez minutos de silencio. La sinfonía monótono es un equivalente del monocromo, es otra manera de tratar de materializar una cualidad total, esto es, una *primeridad*.

A propósito, Yves Klein solía contar una antigua historia persa:

Un día, un flautista se puso a tocar nada más que una sola nota. Al cabo de veinte años, cuando su mujer le advirtió que los demás flautistas producían varias notas armoniosas y melodías, y que eso, a pesar de todo, era más variado, el flautista monótono le contestó que no era culpa suya si ya había hallado la nota que todos los demás todavía buscaban.<sup>3</sup>

### 3.1.5. Un calendario perpetuo (F. EDELINE, 2010)

Quiero añadir el caso de Francis Edeline. Bueno, él es un semiótico, forma parte del Grupo  $\mu$  de Bélgica, no se presenta como “artista”. Sin embargo hizo un gesto que me parece ejemplar relativo al tiempo, del tipo del hacer por última vez, una vez para todas.

Desde el 2000, solía enviarme, así como a sus demás amigos, sus deseos para el año nuevo. Lo hacía por correo postal. En el sobre había cada vez un objeto plástico y poético acompañado de un modo de empleo para montarlo, y de una enigma de resolver.

Lo interesante es que, en el 2010, nos envió un calendario perpetuo. Dentro del sobre descubrimos una media cuartilla con las letras de las palabras “nuit” (noche) en negro y “jour” (día) en blanco. Siguiendo el modo de empleo se obtiene una columna que se puede girar para leer las palabras con más negro o más blanco según las temporadas. Después de ese envío, F. Edeline ya no tiene que enviarnos sus deseos para los años siguientes: su calendario perpetuo sigue y seguirá haciéndolo.

---

3. Y. KLEIN, citado por H. WEITEMEIER, 1995, p. 11.

### 3.2. Hacer nada

El hacer nada puede ser otra forma de captar la *primeridad* del tiempo, la cualidad total, y por tanto intemporal, del instante presente.

#### 3.2.1. *En attendant Godot / Esperando a Godot* (S. BECKETT, 1952)

En la obra de teatro de Beckett, Vladimir y Estragón tienen cita con un tal Godot delante de un árbol, pero la cita es cada vez pospuesta para el día siguiente. Vuelven cada tarde al lugar de la cita y allí esperan hasta el anochecer. Mientras están esperando, pasan el tiempo charlando o haciendo pequeñas cosas, tales como quitar y volver a ponerse los zapatos o el sombrero, comer una zanahoria, o jugar actuando. Pero la única acción que tenga importancia y valor es la de esperar. De la espera debe venir su salvación. Dicen:

Estamos en el lugar de la cita, nada más (p. 112).

Su vida consiste no en esperar que un futuro se realice, sino en estar esperando, nada más.

#### 3.2.2. *Tiempo Muerto* (H. CHÁVEZ MAYOL, 2005)

*Tiempo Muerto* es un diario que Humberto Chávez Mayol escribió durante 8 meses a manera de preparación de varias instalaciones sobre el mismo tema. En ese diario, llega a definir el concepto de “Tiempo Muerto” como una “burbuja de segunda oportunidad”. Si se trata de una segunda oportunidad, es que una primera ocasión ha sido perdida. De hecho, un Tiempo Muerto empieza con una pérdida, una ruptura del deseo, es decir que una intención orientada hacia el futuro se ha “congelado” (dice Humberto). Entonces se produce una parada, y una burbuja, un paréntesis se constituye fuera del flujo temporal. Esa burbuja encierra una reserva de energía, una fuerza vital que puede desenvolverse en direcciones múltiples y sorprendentes.

Un Tiempo Muerto interrumpe lo que estábamos haciendo o lo que queríamos hacer. Nos impone un “hacer nada” provisional, y eso nos pone en condiciones de abrirnos a la cualidad del instante presente.

### **3.2.3. *The artist is present / La artista está presente* (M. ABRAMOVIC)**

Quedándose sin hacer nada, se puede dar al instante presente la oportunidad de espesarse, ensancharse, ampliarse. La experiencia del tiempo presente ampliado se desprende de un tipo de performance realizado varias veces por Marina Abramovic.

Ya en el 1984, en el Museo de Bellas Artes de Gand (Bélgica), ella hizo con su compañero Ulay un performance que consistió en quedarse por varias horas sentados una frente al otro sin moverse. Repitieron ese performance entre 1981 y 1987 en varios lugares a través del mundo.

En abril de 2010, en la ocasión de una retrospectiva de su obra en el MoMa en Nueva York, Marina Abramovic retomó el mismo tipo de performance, esta vez con la participación del público. Durante 3 meses, en las horas de abertura del Museo, se quedó sentada en una silla, inmóvil, de un lado de una mesa. Enfrente a ella, del otro lado de la mesa, había una silla vacía en la que se turnaron los visitantes que lo querían. Se quedaron, ellos también, inmóviles por un tiempo más o menos largo, según aguantaron - hacía mucho calor en la sala -. En Internet, se ven videos. Se ve también en Internet la foto de todos los que participaron, con la indicación del tiempo que se quedaron.<sup>4</sup>

---

4. <https://www.youtube.com/watch?v=tCyN5JzaQQI&feature=fvwp>

[https://www.youtube.com/watch?v=AQK\\_wj9lCaA&feature=related](https://www.youtube.com/watch?v=AQK_wj9lCaA&feature=related)

Entre los participantes en el MoMa, vino Ulay: hizo la sorpresa a Marina del reencuentro después de 22 años.

En un espacio público, la gente suele hacer algo, a tal punto que, cuando una persona no tiene nada que hacer, a menudo se pone a hacer cualquier cosa, por ejemplo ojear un periódico o un prospecto publicitario, para darse una compostura y no salir del flujo temporal constituido por las acciones. Quedarse a posta sin hacer nada en un lugar público provoca y pone de realce una parada del tiempo. G. Bachelard (1992, p. 105) hablaba del tiempo vertical que el poeta descubre cuando se libera del tiempo horizontal. En la no-acción, en el hacer nada, podemos decir que el tiempo se hace “vertical”, o que la cualidad del tiempo se manifiesta, el instante presente se eterniza.

A veces, encontramos por la calle a unos artistas que se presentan como estatuas vivientes. Pero de ellos, no diría que no hacen nada, sino que ellos actúan, desempeñan el papel de la estatua. En cambio, Marina Abramovic y los visitantes que participan en su performance no actúan, sino que se quedan meramente sin hacer nada. En esas condiciones, el instante presente se experimenta como presente.

#### **3.2.4. Ser el pintor sin ya tener que pintar (Y. KLEIN)**

Volvemos a Yves Klein porque él aspiraba a ya no hacer nada. Toda su actividad artística durante su breve trayectoria – se murió en el 1962, a los 34 años de edad - consistió en una progresión sistemática para tratar de apropiarse y manifestar la energía vital, la cual él llamaba “la Vida en el estado materia prima”. Pintó un montón de cuadros monocromos azules para intentar alcanzar, por la saturación de la materia azul, el límite más allá del cual ya no hay materia, sino la cualidad pura, o lo inmaterial. Lo ideal para él sería poder captar lo inmaterial sin ya tener que pasar por una materialización cualquiera. Dice que sus cuadros no son más que las cenizas de su arte. ¿En qué consiste, pues, su arte? Consiste en una capacidad para irradiar a su derredor la “sensibilidad pictórica”:

Un pintor debe pintar una sola obra maestra: él mismo, constantemente, y volverse por lo tanto una especie de pila atómica que impregne el ambiente de toda su presencia pictórica fijada en el espacio después de su pasaje. Esa es la

pintura, la verdadera en el siglo XX: la otra se justificaba antaño por los ejercicios de poda y de trabajo de introspección. La pintura sólo sirve para prolongar para los otros, de una forma concreta y visible, el "momento" pictórico abstracto.

(...) Los cuadros sólo le sirven al pintor para hacer el balance de esos "momentos" (...). Poco a poco, a tuestas y a fuerza de cuadros, el pintor llega a vivir el "momento" continuamente.<sup>5</sup>

Si lograrse vivir continuamente el "momento" de sensibilidad pictórica, el pintor ya no tendría que pintar. Le bastaría con "ser" el pintor para captar y comunicar lo inmaterial:

A decir verdad, lo que busco lograr, es el ya no hacer nada, cuanto antes pero conscientemente, con circunspección y precaución. Busco "ser", nada más. Seré un "pintor". Dirán de mí: es el "pintor". Y me sentiré un "verdadero" pintor, precisamente porque no pintaré, por lo menos en apariencia. El hecho de que "existo" como pintor será el trabajo pictórico más "estupendo" de este tiempo.<sup>6</sup>

Se trata, pues, para Yves Klein, de ya no obrar como pintor, ya no pintar, ya no realizar una cantidad de obras – en la *segundidad* -, sino de vivir continuamente la cualidad de un "momento" que llama de "sensibilidad pictórica" – que corresponde a la *primeridad* -.

### 3.3. Seguir haciendo, sin parar

Una acción, cuando está terminada, se caracteriza por la *segundidad* temporal: se inscribe en un tiempo discontinuo, con una orientación hacia el pasado. La acción terminada ya no está en el presente.

Ahora bien, para no perder la cualidad viva y absoluta – la *primeridad* – de una acción, una solución puede ser no interrumpirla,

---

5. Y. KLEIN, 1983, p. 178-179.

6. Y. KLEIN, Id., p. 174.

sino tratar de mantenerse en el momento mismo de la acción de manera continua.

Esa fue la solución encontrada por Yves Klein...

### 3.3.1. Seguir pintando monocromos (Y. KLEIN)

Hemos dicho que Yves Klein soñaba con “ser el pintor” sin ya tener que pintar “en apariencia”. Sin embargo, siguió pintando cuadros monocromos hasta el final de su vida, mientras desarrollaba en paralelo varias experiencias de lo inmaterial. Paradójicamente, para poder captar el “momento” pictórico abstracto y mantenerse en él, es preciso seguir creando sin parar:

Es preciso crear siempre y volver a crear en una fluidez física incesante, con el fin de recibir esa gracia que permite una verdadera creatividad del vacío.<sup>7</sup>

Es una paradoja: para llegar a poder hacer nada, hay que seguir haciendo sin parar.

### 3.3.2. Seguir acumulando bolas y palabras (J.-L. PARANT)

Jean-Luc Parant (1943 - ) es un artista francés, pintor y escultor, y a la vez escritor. Desde los años 1970, ha realizado numerosas instalaciones de bolas (de barro o de cera, de varios tamaños), y ha escrito numerosos textos a propósito de las bolas y los ojos, que se presentan sin puntuación, sin mayúscula inicial ni punto final. Sus textos no tienen ni principio ni fin. Sus instalaciones de bolas, que llama también “derrumbamiento”<sup>8</sup>, no tienen tampoco principio ni fin: en un montón de bolas, no se sabe cuál es la primera y cuál la última.

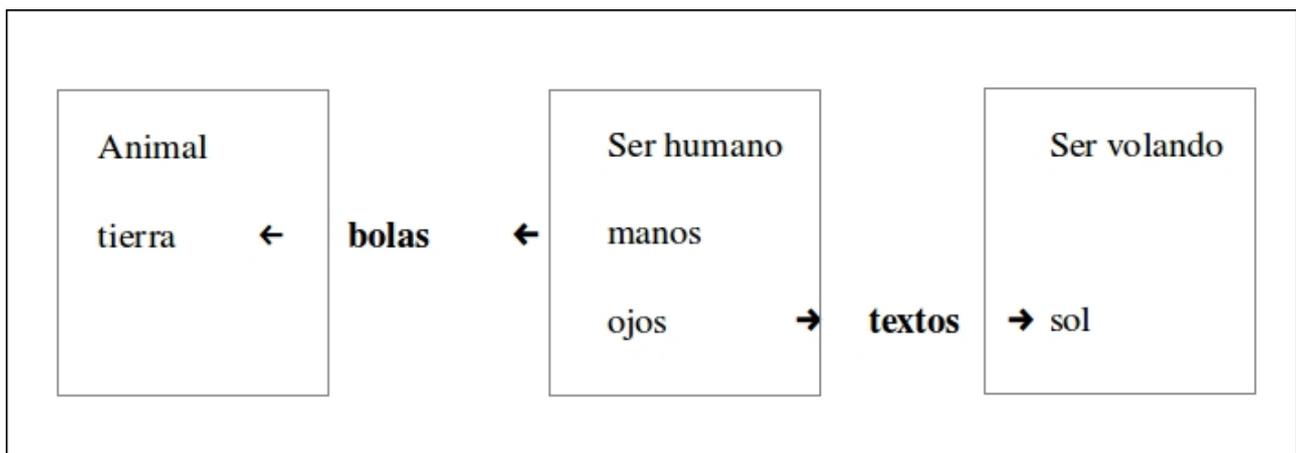
---

7. Y. KLEIN, Id., p. 195.

8. La palabra francesa “**éboulement**” (derrumbamiento) contiene la palabra “**boule**” (bola).

Escribir textos y hacer bolas son, para J.-L. Parant, dos actividades complementarias y necesarias para encontrar su equilibrio. De hecho, tiene que remediar el desequilibrio que experimenta en el espacio entre las dos grandes bolas que son la tierra y el sol, y en el tiempo, entre la eternidad y el instante. Experimenta un sentimiento de discontinuidad, de ruptura: mientras los animales están en contacto con la tierra, el ser humano al separarse de los animales abandonó el suelo bajo sus manos. Ya no puede entrar completamente en la tierra – tampoco en el aire como las aves, ni en el agua como los peces -. Poniéndose de pié, el ser humano recorre el mundo con los ojos, pero, puesto que no abandonó la tierra bajo sus pies, no puede (todavía) “escaparse al infinito”, aún no puede “entrar su cuerpo en otro mundo” (el cielo, el sol). Por lo tanto se encuentra desequilibrado entre dos continuidades espaciales, la de la tierra y la del cielo. Desequilibrado en el espacio, el ser humano está también en desequilibrio en el tiempo, entre la eternidad y el instante.

La situación del ser humano en el universo (según la concepción de Jean-Luc Parant) se puede esquematizar de la forma siguiente:



Jean-Luc Parant cuenta las bolas de sus instalaciones y las palabras de sus textos. Por ejemplo, una exposición en el Museo de Arte Moderno de Villeneuve d'Asq (Francia) en 1985 llevaba como título “100.001” bolas. Escribió un texto “La palabra ojos” y otro “La palabra bolas”, y hay exactamente el doble de palabras “ojos” (202) en

el primer texto que de palabras “bolas” (101) en el segundo. Con sus bolas y sus textos, Jean-Luc Parant (1980) cuenta hasta el infinito, en el espacio y el tiempo.

La adición de bolas y palabras es espacial:

(...) y quiero escribir una infinidad de líneas fabricar una infinidad de bolas qué todos mis textos no formen más que una sola línea que pueda dar la vuelta al universo todo entero que todas mis bolas no formen sino un montón que pueda llenar el vacío sin fin (1980 a, p. 15).

La adición es también temporal:

Dejo pasar el tiempo no tengo más remedio mi tiempo hace bolas y escribe textos sobre los ojos y yo sólo hago rodar todo eso conforme el tiempo fluye y empujo bolas de cera y proyecto textos de ojos las horas los días los años se amontonan tengo la impresión de hacer provisiones de tiempo (1980 a, p. 16).

El **equilibrio** será alcanzado por la **conciliación de los contrarios**, cuando las bolas se vuelvan textos y los textos se vuelvan bolas:

(...) y escribo hasta hacer bolas y hago bolas hasta escribir (...) y siempre acabo entrando en los textos hasta poder modelarlos y en las bolas hasta poder escribirlas (1980 b, p. 11-12).

En realidad, el equilibrio ya está realizado: los textos de J.-L. Parant son como derrumbamientos de palabras, y sus bolas son como sus textos. Hasta hizo bolas con sus propios libros y también bolas bibliófagas (que comen sus libros). Puesto que el equilibrio está realizado, la obra está cumplida y el trabajo del artista debería ser terminado. En ese caso, ¿por qué sigue escribiendo sobre los ojos y haciendo bolas? Su **obra** está **hecha**, pero, paradójicamente, para **permanecer hecha**, tiene que **seguir haciéndose**. Eso se debe al carácter de su obra. De hecho, su obra no consiste en palabras y bolas, sino más precisamente en un texto y un derrumbamiento:

(...) escribo un texto que no termina así como fabrico un derrumbamiento en donde el número de bolas es sin fin y emprendí algo que no puede terminar porque eso nunca empezó y mi trabajo permanecerá inacabado puedo dejarlo mañana o dentro de cien años eso no cambiará nada de su carácter inacabable (1980 b, p. 16).

Sin embargo, no es verdad que pueda dejar su trabajo mañana, porque, si lo dejara, el movimiento de adición de textos y bolas se invertiría en un movimiento de sustracción:

(...) si dejara (el trabajo) tendría la impresión de que todo se sustrae en cada vuelta cada noche cada día y que al final ya no quedaría ni una línea ni una bola y sé que entonces no habría hecho nada por lo tanto no dejaré para que los textos que escribí no se borren y que las bolas que hice no desaparezcan y que el tiempo no deje de pasar.

(1980 a, p. 15-16)

Puesto que su obra es un modo de contar su tiempo, de hacer provisiones de tiempo, Jean-Luc Parant debe **seguir acumulando bolas y textos** hasta que su tiempo termine.

### 3.3.3. Seguir pintando fechas (ON KAWARA)

El trabajo de On Kawara (1933 - ) sobre el tiempo es bien conocido – mucho más conocido que el artista mismo. De hecho, en ninguna parte se ve un retrato de On Kawara, él no imparte conferencias, no da entrevistas, ni siquiera acude a las inauguraciones de sus exposiciones.

Desde el 4 de enero 1966, On Kawara pinta casi cada día un cuadro monocromo con sólo en el centro y en blanco la fecha del día. Realiza ese trabajo con todo cuidado. Un cuadro no acabado antes de medianoche el día mismo de su fecha es destruido. Cada cuadro está guardado en una caja con un recorte de prensa correspondiente al mismo día. La manera de escribir la fecha del día y el periódico escogido dependen del lugar donde se encuentra el artista aquel día.

Esos cuadros constituyen series que llevan el título “Today series”. Son, pues, series de “HOY”.

Con esos HOY, no se trata de reducir la vida a una sucesión mecánica de fechas, sino de mantenerse cada día consciente del nuevo día. Pintar cada día la fecha del día es una manera de expresar a la vez lo **momentáneo** (cada día tiene su fecha única) y lo **permanente** (cada día, el artista realiza la misma actividad, la de pintar la fecha del día).

Al igual que Yves Klein y Jean-Luc Parant, On Kawara no puede sino seguir haciendo lo que, algún día, emprendió.

### 3.4. Hacer y volver a hacer

Hacer y volver a hacer no es igual que seguir haciendo. En el caso de “seguir haciendo”, la acción siempre repetida cada vez se cumple efectivamente: Yves Klein realiza y termina sus monocromos, así como Jean-Luc Parant sus textos e instalaciones de bolas, y On Kawara sus cuadros con fechas. En cambio, en el caso de “hacer y volver a hacer”, el hacer no lleva a nada y el volver a hacer tampoco. Es un intento que **cada vez fracasa y nunca acaba**.

#### 3.4.1. Levantar una torre de piedras que se cae (G. VALVERDE DELGADO)

Podemos ver en Internet<sup>9</sup> un video y fotos que son el registro de un performance realizado en la avenida Reforma en las afueras del bosque de Chapultepec (Ciudad de México). El performer, Gerardo Valverde Delgado (1981 - ), levantó una torre de piedras, que se cayó. No lo hizo tan sólo una vez, sino a lo largo de todo un día. El video consta de 5 secuencias en las cuales lo vemos atareado con su torre en distintos momentos del día, desde la madrugada hasta la noche. El performance lleva el título: “Todo lo sólido se desvanece en el aire”. El artista mismo escribió un comentario totalmente apropiado, diciendo que hizo su performance:

---

9. <http://gerardovd.wordpress.com/aire/#>

bajo la creencia de que toda construcción humana es deleznable (en el sentido propio del término: lo que se disgrega, rompe o desmorona con facilidad), y ha de CAER tarde o temprano todo lo que se pone alguna vez de pie. Así va la jornada del ser humano desde su amanecer hasta el ocaso, construyendo torres de arena sobre el viento.

Varias fotos puestas en la web muestran la pequeña torre de piedras al lado de una torre gigantesca, un edificio de muchísimos pisos. El acercamiento de esas dos torres nos hace pensar en la fragilidad de toda empresa humana. Por cierto, cualquier torre “ha de caer tarde o temprano”.

La metáfora de la torre que se cae y se reconstruye es lo suficiente general y evocadora como para iluminar las experiencias personales (colaterales) de varios receptores. Cada uno podrá pensar en sus propias “torres”: las pequeñas que merecen ser reconstruidas cada día, y las grandes que parecen más importantes pero que, de todas maneras, algún día se desplomarán.

### 3.4.2. El mito de Sísifo (A. CAMUS, 1942)

Levantar una torre de piedras que se cae, y volver a levantarla hasta que vuelva a caerse, y así a continuación, sin parar: eso nos recuerda el mito de Sísifo, condenado por Zeus a empujar una peña en una cuesta; al llegar a la cumbre, la peña recaía y el condenado debía volver a empezar su recorrido sin fin, por la eternidad. Aunque pueda cobrar un sentido negativo por ser un castigo, la acción siempre repetida de Sísifo puede ser interpretada también desde un punto de vista positivo. Hubo quienes vieron en Sísifo una metáfora del sol que se levanta cada mañana y desaparece al ocaso, o el movimiento de las mareas y las olas que no dejan de subir y bajar.

Albert Camus, en su ensayo “El mito de Sísifo” (1942), escribe que, a pesar de lo absurdo del destino, la vida vale la pena ser vivida. Por lo tanto, escribe Camus, **hay que imaginar a Sísifo feliz**. En la interpretación de Camus, Sísifo encuentra la felicidad, no en el sentido de su tarea, sino en el cumplimiento de ella. La felicidad

consiste en vivir su vida, cada momento de su vida, siendo consciente de lo absurdo, porque la consciencia nos permite dominar más nuestra existencia.

### 3.4.3. Patear una lata en un camino en pendiente (F. ALÿS)

Una obra de Francis Alÿs ilustra el mismo tema de Sísifo: se trata de un video en el cual se ve a un chico pateando una lata en un camino en pendiente; llegada a la cumbre, la lata rueda cuesta abajo, y el chico vuelve a empezar la subida, muy reconcentrado en su juego. Por cierto, él es un Sísifo feliz.

Hacer y volver a hacer es una manera de **vivir el instante presente, sin recordar** el fracaso pasado y **sin esperar** un éxito futuro.

### Conclusión

Busqué en el arte contemporáneo varias propuestas que permiten captar la **primeridad del tiempo**. Examiné algunas actitudes con respecto a la acción: se puede “hacer una sola vez o por última vez”, “hacer nada”, “seguir haciendo sin parar”, “hacer y volver a hacer”. La lista no está cerrada. De hecho, podríamos seguir buscando y encontrar más casos, por ejemplo la actitud de “deshacer”, como en el mito de Penelope, quien deshilaba de noche lo que había tejido de día.

Todas las propuestas que presenté llevan a salir del flujo temporal constituido de una **cantidad** de acciones que ocurren sucesivamente en un tiempo discontinuo, para vivir la **cualidad** de la acción en el instante presente, el cual entra de manera efímera en la eternidad.

Como decía Clarice Lispector,

Habré alcanzado la eternidad, sin que importe que fuera efímera.<sup>10</sup>

---

10. CL. LISPECTOR, 1998, p. 172.

## Bibliografía

- G. BACHELARD, *L'intuition de l'instant*, Paris, Stock, 1992.
- A. BARICCO, *Novecento: pianiste*, Paris, Mille et une nuits, 1997  
(Traducción de *Novecento. Un monologo*, Milano, Feltrinelli, 1994).
- S. BECKETT, *En attendant Godot*, Paris, Minuit, 1952.
- A. CAMUS, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942.
- H. CHÁVEZ MAYOL, *Tiempo Muerto/Temps Mort/Dead Time*, Puebla, Coedición de Universidad Autónoma del Estado de México, Escuela de Artes de la UAEM, Universidad de las Américas, Puebla, CONACULTA/CENART/PADID, Museo Latino en Omaha, Universidad de Guanajuato, 2005.
- N. EVERAERT-DESMEDT, *La estética desde Peirce*, Traducción al español con la colaboración de Hugo Balmaceda de *Peirce's Esthetics* (2006), 2014. Documento pdf en [http://nicole-everaert-semio.be/content/nicole-esp/esp\\_4\\_art.php](http://nicole-everaert-semio.be/content/nicole-esp/esp_4_art.php)
- N. EVERAERT-DESMEDT, "Para entrar en una burbuja de segunda oportunidad: lectura del *Tiempo Muerto*", in CHÁVEZ MAYOL, 2005, p. 131-150.
- Y. KLEIN, *L'aventure monochrome*, in *Catalogue Yves Klein*, Paris, Centre Pompidou, 1983.
- J. KRISHNAMURTI, *Se libérer du connu*, Paris, Le livre de poche, 1968, ch. 4, p. 17; Free Ebook: [www.jefflemat.fr/autres/90\\_krishnamurticonnu.pdf](http://www.jefflemat.fr/autres/90_krishnamurticonnu.pdf).
- Cl. LISPECTOR, *Un souffle de vie*, Paris, Ed. des femmes, 1998.
- J.-L. PARANT, *Le mot boules*, Montpellier, Fata Morgana, 1980 a.
- J.-L. PARANT, *Le mot yeux*, Montpellier, Fata Morgana, 1980 b.
- H. WEITEMEIER, *Yves Klein*, Colonia, Taschen, 1995