

TIEMPO E IMAGEN. OTRAS FORMAS DE EXPERIMENTAR LA DURACIÓN: IDRIS KHAN, OLAFUR ELIASSON

*TIME AND IMAGE. OTHER FORMS OF EXPERIENCING
DURATION: IDRIS KHAN, OLAFUR ELIASSON*

Salvador Jiménez-Donaire Martínez
Universidad de Sevilla

.....
Recibido: 14/10/2020

Aceptado: 16/03/2021

Publicado: 30/03/2021
.....

Cómo citar este artículo.

Jiménez-Donaire Martínez, Salvador. 2020. "Tiempo e imagen. Otras formas de experimentar la duración: Idris Khan, Olafur Eliasson" en: Elena Battaner & Juan Alonso (Eds.).

Humanidad e Incertidumbre. ASRI. nº 19: Págs. 130-143. Eumed.net-URJC.
Recuperado de <http://www.eumed.net/rev/asri/>

Resumen

La virtual es una era acelerada y saturada de información e imágenes. Analizamos algunas obras de los artistas contemporáneos Idris Khan y Olafur Eliasson para problematizar la experiencia

temporal hoy: las suyas son propuestas artísticas que prolongan, a través de diversas estrategias conceptuales, procesuales y sensoriales, nuestro tiempo fragmentado, acelerado y atomizado. Pensadores como Byung-Chul Han

advierten de la necesidad de reposo para producir conocimiento. En sus obras, Khan y Eliasson generan temporalidades alternativas a la velocidad imperante y, precisamente por este motivo, pueden resultar restauradoras para nuestra capacidad perceptiva.

Palabras clave: experiencia temporal, imagen-tiempo, capacidad perceptiva, Idris Khan, Olafur Eliasson

Abstract

Ours is an accelerated era, one overloaded with information and images. I

analyze some works by contemporary artists Idris Khan and Olafur Eliasson: proposals that prolong, through various conceptual, processual and sensory strategies, our fragmented, accelerated and atomized time. Thinkers like Byung-Chul Han warn of the need for rest in order to produce knowledge. In their works, Khan and Eliasson generate alternative temporalities to the prevailing speed and, precisely because of this, they might be restorative to our perceptive ability.

Keywords: *temporary experience, image-time, perceptive ability, Idris Khan, Olafur Eliasson*

1. Introducción: a toda velocidad

En una entrevista con Catherine David realizada en el año 1995, Paul Virilio aseveraba que tanto la presencia del arte como su localización estaban amenazadas. En el centro de la cuestión, la aceleración del tiempo. Estos eran los motivos que ofrecía para realizar tal afirmación: “Hemos alcanzado el límite de la velocidad, la capacidad de ubicuidad, de instantaneidad e intermediación. El hecho de haber roto el muro de la velocidad de la luz nos hace contemporáneos de la ubicuidad” (Virilio, 1995). El pensador francés dedicó una parte fundamental de su tarea como teórico a dismantelar la relación entre velocidad y poder, arrojando luz sobre cómo la celeridad configura actualmente la información, la comunicación y la interactividad. En relación con esa urgencia en los ritmos temporales propios de nuestra época, en su libro *Estética de la desaparición*, Virilio insiste en cómo “la búsqueda de las formas no es más que una búsqueda del tiempo, pero si no hay formas estables, tampoco hay siquiera forma a secas” (1988, p.17). El autor francés distingue dos tipos de celeridad, y glosa el resultado del cruce de ambas en los términos siguientes:

Hay una velocidad que yo llamo tecnológica y otra que llamo metabólica. Hay la velocidad de estar vivo (metabólica), pero esa velocidad entra en conjugación - en contaminación- con la velocidad tecnológica (...). Después de un cierto número de imágenes por segundo ya no hay más percepción. Lo que hay es un fenómeno subliminal (Basualdo, 1988).

A ese *cese perceptivo* por exceso de informaciones visuales nos referimos en este texto. Y es que veinticinco años después de la entrevista ya mencionada con David, esa premura vertiginosa de la que hablaba el dromólogo¹ francés parece no haber hecho sino incrementar aún más su ritmo con la instauración definitiva de Internet, alterando todos los niveles de la vida diaria. La impresión de aceleración es producida, según Rüdiger Safranski, por las cada vez más densas redes comunicativas y la marea de impresiones provenientes de los medios de comunicación (2013, p. 30).

1 La “dromología”, término acuñado por el propio Virilio, estudia el fenómeno de la velocidad en la era de la virtualidad, las nuevas tecnologías y la conectividad permanente, y analiza las maneras en las que el ser humano se ve afectado por el nuevo concepto de tiempo, el ciberespacio o los nuevos modelos comunicativos.

Graciela Speranza explica así la rápida consolidación de la velocidad como régimen temporal:

las certezas del progreso empezaron a resquebrajarse en los sesenta («Tout, tout de suite», rezaba un grafiti del Mayo francés) y se desvanecieron una década más tarde al grito punk de «No future». La rápida expansión de la sociedad de consumo, con sus ritmos cada vez más acelerados de producción y obsolescencia, y la revolución digital, con sus redes de conexión global inmediata y sus flujos virtuales de capitales financieros, comprimieron el tiempo en un presente devorador, instantáneo y efímero antes de que terminara el siglo (Speranza, 2017, p. 15).

Hoy, como asegura Luciano Concheiro, “el incremento de la velocidad es una mirilla por la cual, sin tener que recurrir a perspectivas reduccionistas, podemos ver -y acaso entender un poco mejor- el mundo contemporáneo y a quienes lo habitamos” (2016, p. 11). La nuestra es una época de exceso, de atención dispersa, de *multitasking* o modo multitarea. Son muchos los autores que problematizan el empacho de datos (visual e informacional) que padecemos. No desacertó Max Nordau al imaginar un final del siglo XX con una población a la que no molestaría

leer una docena de metros cuadrados de periódicos al día, que le llamen por teléfono constantemente, pensar en los cinco continentes de forma simultánea, pasar la mitad de sus vidas en vagones de trenes o máquinas de volar, y satisfacer las demandas de un círculo de diez mil conocidos, socios y amigos (Nordau, 1894, p. 541).

Juan Martín Prada advierte (2018) cómo “la vida, articulada ahora por flujos comunicativos y afectivos a través de las redes, se caracteriza por impulsos momentáneos, por acciones a corto plazo, lo que para algunos no sería sino una existencia *insensata*” (p. 27). Las «actualizaciones» sustituyen al recuerdo y la interpretación. Frente a este paisaje abnegado de informaciones y visualidades escurridizas, Prada se pregunta, inevitablemente, por la necesidad de fijar la atención en un punto, de detener la mirada.

En los siguientes puntos analizaremos la obra de los artistas contemporáneos Idris Khan y Olafur Eliasson. En sus trabajos, ambos creadores ofrecen un margen para la contemplación prolongada al introducir en sus propuestas, a través de estrategias conceptuales, procesuales y sensoriales, una noción de tiempo *otra*. A partir de sus propuestas, imaginamos un modelo de experiencia temporal alejado de las dinámicas de aceleración imperantes: un presente dilatado que poder experimentar.

2. Repensar la percepción: Idris Khan

La percepción exige reposo para generar conocimiento. En su ensayo *La sociedad del cansancio*, Byung-Chul Han dedica todo un capítulo a lo que llama una nueva «pedagogía del mirar». Han hace apología de la *vita contemplativa* en oposición a la *vita activa*. “Sin este recogimiento contemplativo, la mirada vaga inquieta y no lleva nada a expresión (2012, p. 38).

Ya a finales del siglo XIX, Nietzsche se posicionaba en contra de una cultura cada vez más apresurada:

Por falta de sosiego, nuestra civilización desemboca en una nueva barbarie. En ninguna época se han cotizado más los activos, es decir, los desasosegados.

Cuéntese, por tanto, entre las correcciones necesarias que deben hacerse al carácter de la humanidad el fortalecimiento en amplia medida del elemento contemplativo (Nietzsche, 2007, p. 180).

La nueva pedagogía del mirar que propone Han radica así en esa necesidad contemplativa. En *El ocaso de los ídolos*, Nietzsche formula tres tareas para las que se necesitan educadores: se debe aprender a pensar, a hablar y escribir y a mirar. Este (re)educar la mirada conlleva “acostumbrar el ojo a mirar con calma y con paciencia, a dejar que las cosas se acerquen al ojo” (Han, 2012, p. 53). El autor surcoreano habla así de adiestrar la vista para cultivar una atención completa y profunda, dejando así margen para la mirada prolongada y pausada, y recuerda cómo Nietzsche insta a “no responder inmediatamente a un impulso, sino a controlar los instintos que inhiben y ponen término a las cosas” (2012, p. 53). Dentro del contexto de velocidad y transformación continua en el que hemos acordado hallarnos en la introducción, esta recomendación parece difícil de seguir.



Figura 1. Antoni Muntadas, *Mirar, Ver, Percibir*, 2009.

En la exposición *Mirar, Ver, Percibir*, presentada en el año 2010, Antoni Muntadas mostraba una pieza homónima (Fig. 1), con la que perseguía identificar los distintos grados de implicación que el espectador mantiene con la pieza. Así, para el artista catalán, mirar conformaría el menor grado de relación con la pieza, mientras percibir, por el contrario, supondría el máximo. El tiempo que estos gestos exigen variaría notablemente.

La percepción, como ya hemos sugerido, demanda tiempo. Pero nuestro ritmo acelerado parece permitir tan solo mirar apresuradamente (piénsese en el *scroll* de nuestros dedos sobre las pantallas, el *Swipe up* de Instagram y otros modelos de navegación configurados para una visualización atropellada del contenido en red).

Hoy la percepción es incapaz de conclusión, pues hace *zapping* a través de una red digital sin fin. El rápido cambio de imágenes imposibilita cerrar los ojos, pues esto presupone una demora contemplativa. Las imágenes están construidas hoy de tal manera que no es posible cerrar los ojos. Entre ellas y el ojo se produce un contacto inmediato, que no admite ninguna distancia contemplativa. [...] La transparencia es la expresión de la hipervigilia e hipervisibilidad. (Han, 2014, pp. 1-2)

En el ya citado texto *La sociedad del cansancio*, Han asegura que “los logros culturales de la humanidad se han producido gracias a una atención profunda y contemplativa” (2012, p. 37). El reemplazamiento paulatino por una *hiperatención* tendría consecuencias fatales para la comprensión/generación de algo nuevo. “La pura agitación no genera nada nuevo. Reproduce y acelera lo ya existente” (2012, p. 37).

Ya en 1993 reconocía Susan Buck-Morss que asistimos a una «crisis de la percepción» y que la tarea fundamental consistiría en restaurar esa perceptibilidad atrofiada por el abuso de velocidad. “La cuestión ya no es entrenar al oído escuchar música, sino devolverle su capacidad auditiva” (1993, p. 72).

De la mano de Bauman hemos atendido al carácter inmediato, licuado, de nuestro contexto sociocultural. “La flecha del tiempo ya no tiene punta: tenemos flecha, pero sin punta” (2007, p. 41).

En su ensayo *El aroma del tiempo: una reflexión filosófica sobre el arte de demorarse*, Han habla de “una temporalidad que hace imposible una planificación lenta, a largo plazo. Ya no es posible dejar que las cosas maduren. (...) La transparencia está dominada por presencia y presente” (2016, p. 36). Se trata de la “atomización del tiempo”: debido a la creciente destrucción de la continuidad, el mundo se estaría quedando sin tiempo (*unzeitig*, «a destiempo»).

Son muchos los autores que apuntan las consecuencias que podría ocasionar este modelo de actuación precipitado y veloz en nuestra facultad para percibir, deducir y, en líneas generales, desarrollar pensamiento. Bauman afirma que hoy somos “frágiles individuos condenados a vivir dentro de una realidad *porosa*” (2000, p. 220). El autor cita a Ralph Waldo Emerson: “al patinar sobre hielo delgado la seguridad radica en la velocidad” (Bauman, 2000, p. 220).

Cuando uno corre junto a corredores veloces, no esforzarse implica ser dejado atrás; cuando se patina sobre hielo delgado, no correr rápido implica la amenaza de ahogarse. La velocidad, por lo tanto, ocupa el primer puesto de la lista de los valores de supervivencia. Sin embargo, la velocidad no conduce a pensar, ni a pensar a largo plazo. El pensamiento requiere pausas y descansos, exige que “nos tomemos nuestro tiempo”, que recapitemos los pasos que hemos dado, observando cuidadosamente el lugar al que arribamos y evaluando la sensatez (o la imprudencia, según el caso) que nos llevó hasta allí. Pensar nos distrae de la tarea del momento, que es correr y mantener la velocidad (2000, p. 220)

En el ámbito de lo visual esta aceleración afecta tanto a las formas de producción/distribución de las imágenes como a la manera en la que éstas son consumidas/recibidas.

La «cara oscura» de la cuestión la aventuró Milan Kundera (1995): un mundo articulado en y desde la velocidad es un mundo destinado al olvido.

Es la consecuencia directa del síndrome consumista, que según Bauman promueve la rapidez, el exceso y el desperdicio. El destino forzado del objeto de consumo es la basura. Se procura, además, que el trayecto desde la tienda a la misma sea corto para favorecer que nuevos objetos vengan a reemplazar los viejos (2005, p. 87). Y qué duda cabe: las imágenes se han convertido en deseados objetos de consumo – lo que Alberto García-Álix llama “capitalismo de la imagen” (2016). Redes sociales como Snapchat minimizan la vida activa de las imágenes a tan solo unos breves instantes: el receptor percibe la imagen durante un máximo de diez segundos, y después desaparece. Los “snaps” públicos, al igual

que las historias de Instagram, tienen una duración máxima de 24 horas. Se trata de otra de las reglas de oro de la vida líquida: la “breve vida útil de las cosas y su predeterminada desaparición” (Bauman, 2005, p. 87)



Figura 2. Idris Khan, *Every... photograph of Nicholas Nixon's Brown Sisters*, 2004.

Sobre la permanencia y la (re)visión de las imágenes se construye la obra *Every... photograph of Nicholas Nixon's Brown Sisters* (2004), en la que el artista británico Idris Khan se apropia de los retratos de cuatro mujeres realizados por Nixon a lo largo de cuarenta años. La celebrada serie de fotografías de Nixon conforma una narrativa construida a partir de nociones de tiempo, memoria, duración y continuidad. Khan recopila todas las imágenes de las *Brown Sisters*, las trata digitalmente y las solapa en una nueva y única imagen que, en consecuencia, condensa todas esas nociones descritas y desborda fuerza expresiva. Lo que ofrece el artista inglés no es un momento congelado: si toda fotografía participa de la mortalidad, en tanto que *memento mori* (Sontag, 2006, p.37), la propuesta de Khan parece extender el tiempo al generar una imagen conformada por una multiplicidad de momentos densificados.

En *Every... photograph of Nicholas Nixon's Brown Sisters*, Khan petrifica a las famosas hermanas (Durden, 2014), presentándolas simultáneamente desdibujadas y monumentales, presentes y ausentes, deshechas y eternas.

Una obra en la que Khan aborda de manera particular el recuerdo, el tiempo y el problema actual de la fabricación de imágenes es *My mother*. Realizada en 2019, para su ejecución el artista recopiló todas las fotografías impresas de su difunta madre (unas 360 imágenes) y las colocó formando una columna; a continuación, extrajo un molde de ésta para fabricar una pieza tridimensional de resina en la que se aprecian los bordes de cada fotografía apilada. El resultado es un monumento abstracto en el que memoria y tiempo colapsan formando una suerte de sepulcro escultural.



Figura 3. Idris Kahn, *My Mother*, 2019. Fotografía: Victoria Miro.

Mi madre murió cuando tenía 59 años. De toda su vida existen 365 fotografías y yo, en los últimos cinco años, he tomado unas 65000 fotografías. Así que hay esta extraña explosión de fabricación de imágenes y quería capturar eso, esa especie de tiempo colapsado. *My mother* es una escultura hecha de resina que contiene unas 360 fotografías. Al mirar los bordes de esas fotografías estás mirando la naturaleza de la fabricación de imágenes, pero también estás viendo este volumen de tiempo (Khan, 2019).

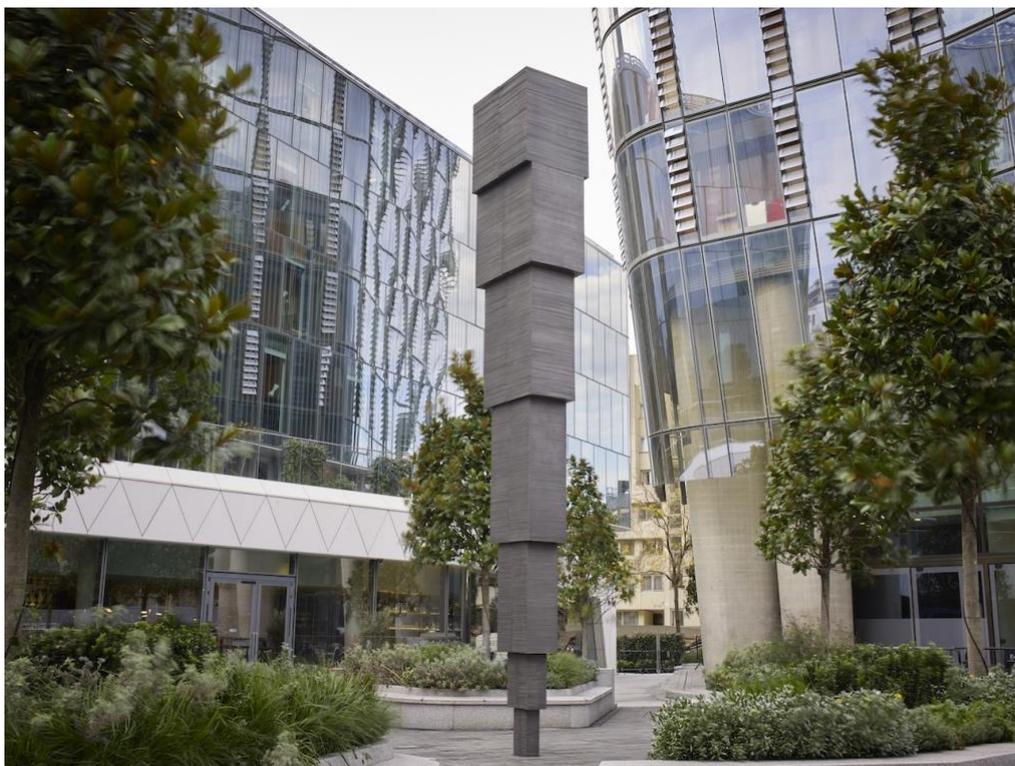


Figura 4. Idris Kahn, *65,000 Photographs*, 2019. Fotografía: Stephen White.

Esta forma escultórica de reducidas dimensiones contrasta con otra pieza realizada el mismo año, explicativamente titulada *65000 fotografías* e instalada en Southbank, Londres. Construida siguiendo el mismo proceso que *My mother*, aunque fundida en aluminio y no en resina, la escala de esta pieza de arte público es monumental.

Este sorprendente contraste entre una pieza y otra no solo actúa como indicador de la facilidad para fabricar imágenes en la actualidad, también revela la descontrolada obsesión colectiva por registrar mediante imágenes cada vivencia de nuestra cotidianidad. Como ha señalado Khan (2019), “las cámaras han reemplazado nuestros ojos; queremos fotografiarlo todo antes incluso de verlo”. Con esta obra, el artista simboliza la “saturación icónica” a la que estamos sometidos (Fontcuberta, 2016), ese desbordamiento de las imágenes en la era postfotográfica, y alude a la obsolescencia propia del medio digital. En última instancia, y frente a la exagerada producción de información en esta era virtualizada, la pieza aboga por una manera de mirar más sosegada.

Hoy en día se suben a internet millones y millones de imágenes cada hora. Gastamos tanto tiempo en hacer fotos que no tenemos tiempo para mirarlas. Es decir, el efecto de producir imágenes es hegemónico, supera al gesto de consumir imágenes (Fontcuberta, 2011).

Parece que la imagen tampoco escapa a la precoz caducidad tan característica de nuestro tiempo, desvaneciéndose (y a menudo olvidándose) con una facilidad sin precedentes. “El grado de lentitud es directamente proporcional a la intensidad de la memoria; el grado de velocidad es directamente proporcional a la intensidad del olvido”, insiste Kundera (1995, p.23). La duración ha sido exterminada por la lógica de la velocidad. Pero es precisamente esa duración, como afirmaba Han, la que permite percibir, generar conocimiento. Resulta

esencial ese margen temporal, la latencia de la que hablaba Barthes, “ese cerrar los ojos” para dejar “subir el detalle hasta la conciencia afectiva” (1995, 94).

3. Experimentar la duración: Olafur Eliasson

Durante los meses de abril a junio de 2008, el artista danés Olafur Eliasson celebró una exposición en el MoMA de Nueva York titulada *Take your time*. Previamente mostrada en el MoMA de San Francisco, y llevada en el 2009 al Museo de Arte Contemporáneo de Chicago, la exposición otorga al espectador un papel activo mediante el empleo de elementos perceptibles como la temperatura, el aroma, el vapor o la luz para generar en los visitantes sensaciones físicas multisensoriales. En la web del Museo de Arte Moderno de San Francisco la muestra se describe así: “Estos innovadores proyectos son intencionadamente simples en construcción, pero emocionantes de presenciar, lo que provoca reacciones profundas y viscerales diseñadas para realzar la experiencia de cada día” (2008).



Figura 5. Olafur Eliasson, *Your Blind Passenger*, 2010, Museo de Arte Moderno de Arken.

El título de la muestra, *Take Your Time*, resulta significativo. Esta sugerencia («Tómate tu tiempo») invita al espectador a detenerse y señala un aspecto importante de las piezas. La exhortación a “reducir la velocidad”, “ser paciente”, o “experimentar con atención” parece venir implícita en el título de la exposición. En una entrevista concedida al Museo de Arte Moderno de San Francisco, Eliasson describe ese “slow down” que a menudo defiende en sus textos expositivos. Explica que le gustaría “añadir [a sus piezas] el tiempo como dimensión, como una dimensión que es productiva para la calidad del trabajo” (Eliasson, 2007).

De esta manera, la muestra desafía así al visitante a desacelerar y experimentar detenidamente el recorrido expositivo.

Your blind passenger, referenciado aquí como Figura 5, es un ejemplo de cómo Eliasson juega con nuestra percepción para enfatizar lo que habitualmente pasamos por alto. Se trata de una instalación inmersiva: el visitante transita y camina a través de un túnel de unos

noventa metros cubierto de una niebla densa. Empleando una luz que va desde el blanco brillante al dorado propio del atardecer (pasando por azules vespertinos), Eliasson pone de relieve los cambios que se producen en la luz a lo largo de las veinticuatro horas de un día, condensándolos todos en una única experiencia. Gracias a la eliminación de las distracciones que nos rodean y la limitación de nuestra visibilidad, percibimos la luz de una manera que probablemente nunca habíamos atisbado con anterioridad. El título de la obra, *Your blind passenger*, alude a la expresión danesa que designa al polizón: aquella persona ociosa y sin destino que vaga dando tumbos entre las gentes.

Ya en 2006, el artista danés concibió *Your Waste of Time*, una obra que problematizaba esta relación obra-tiempo-espectador. La instalación, presentada en un espacio refrigerado de una galería berlinesa, consistía en varios bloques de hielo extraídos del glaciar más grande de Islandia, el Vatnajökull. Se estima que el hielo se formó en torno al año 1200 d.C, y el peso de los bloques retirados ascendía a las seis toneladas. Sobre el concepto de tiempo, Eliasson escribe:

Es un desafío verbalizar el tiempo mismo, aunque, paradójicamente, hablar lleva tiempo. Describir el tiempo en una conversación tiende a restarle duración, ya que se describe principalmente como una idea o concepto. Para mí, la idea del tiempo se vuelve especialmente abstracta cuando consideramos la historia de nuestro universo, el vasto tiempo de la cosmología profunda, el tiempo geológico en la historia del planeta, la historia de la atmósfera, la historia de las montañas. Vatnajökull, el glaciar del que proceden los bloques de hielo de *Your Waste of Time*, se formó hace unos 2.500 años; el hielo más antiguo que todavía existe en él data aproximadamente del año 1200 dC. Este lapso de tiempo se encuentra en los límites de la comprensión (Eliasson, 2006).



Figura 6. Olafur Eliasson, *Your Waste Of Time*, instalación en la galería Neugerriemschneider de Berlín, 2006.

Eliasson se propone así estirar, dilatar y expandir nuestros marcos de referencia en la concepción del tiempo en tanto que magnitud física, de un lado, y en tanto que experiencia sensorial, de otro. El artista danés describe la “sorpresa del mundo mismo” (2006) que sentimos al tocar el bloque de hielo: el calor de nuestras manos acelera el derretimiento del material, provocando esa “pérdida de tiempo” a la que alude el título de la obra. Evidentemente, el autor reconoce que el acortamiento de la vida del hielo comienza en el

momento en que es extraído de su entorno y transportado para su exhibición –una rápida y brusca interrupción en el desarrollo del milenarismo material. En cualquier caso, para Eliasson el acto (háptico, sensorial) de tocar el hielo es explicativo: nos lleva de lo abstracto (el tiempo geológico) a la fisicidad de lo concreto (el frío que exhala el bloque, su transparencia, la dureza del material al contacto con la piel, el cambio del estado sólido al líquido...).

Cuando palpamos estos bloques de hielo con nuestras manos (...) sacamos tiempo del glaciar tocándolo. En cierto sentido, su *pérdida de tiempo* es una 'pérdida de tiempo' porque envié el hielo a todo el mundo para que esté a la vista durante un corto período de tiempo, después del cual se derrite, un nanosegundo en la vida del glaciar. Luego hay otra forma en la que se pierde el tiempo: le quitamos tiempo al glaciar con el tacto. De repente consigo entender el glaciar, su temporalidad. Está relacionado con el tiempo que el agua tardó en convertirse en hielo (...). Al tocarlo, encarno mi conocimiento estableciendo contacto físico. Y de repente entendemos que realmente tenemos la capacidad de comprender lo abstracto con nuestros sentidos. Tocar el tiempo es tocar la abstracción (Eliasson, 2006).



Figura 7. Recogida de hielo en Islandia para *Your waste of time*, Olafur Eliasson. Fotografía: Ingvar Högni Ragnarsson.

Your Waste of Time no es la primera obra en la que el artista danés emplea el hielo como material creativo ni la única en la que reflexiona sobre la experiencia de la temporalidad. Otras piezas como *Ice Pavillion* (1998), *The very large ice floor* (1998) o *Still River* (2018) han sido internacionalmente celebradas. Una iteración de la pieza aquí discutida, *Your Waste of Time*, ha dado lugar a la instalación *Ice Watch* (2014-2018), una obra de arte público compuesta por multitud de bloques de hielo, cada uno de ellos pensados como un reloj natural: el derretimiento de los bloques aludía al calentamiento global a gran escala y

sus implicaciones en la salud del planeta. La obra fue presentada por primera vez en 2014 frente al Ayuntamiento de Copenhague en el marco del Quinto Informe de Evaluación de la ONU sobre el Cambio Climático, publicado por el IPCC. En 2015, y coincidiendo con la Conferencia sobre el Clima de París (COP21), la instalación fue llevada a la Place du Panthéon de la capital francesa. La última encarnación de *Ice Watch* tuvo lugar en Londres en el año 2018. En esta ocasión, la instalación constaba de dos partes: veinticuatro bloques de hielo transportados desde Groenlandia fueron presentados frente a la sede de la Tate Modern; además, otros seis grandes bloques fueron mostrados en el corazón de la ciudad, en el exterior de la sede europea de Bloomberg. La obra, que pese a su intención de concienciar al espectador sobre la alarma del cambio climático recibió duras críticas por la energía gastada en su factura y transporte, era visitable por el público hasta finales del mes de diciembre – o hasta que el hielo se hubiera derretido por completo.



Figura 8. Olafur Eliasson, *Time amplifier*, 2015. Fotografía: Luo Xianglin, Chen Shengming

Más explícita (en argumentación) y menos problemática (en ejecución) es *Time Amplifier* (2015), una obra compuesta por doce piedras negras, una esfera de vidrio parcialmente espejada y un tronco de madera colocado a modo de estante. Doce hendiduras en la superficie de la madera aluden a los doce meses utilizados en la mayoría de los sistemas de calendario. La dinámica implícita en este “amplificador del tiempo” es la siguiente: cada mes, se extrae la piedra correspondiente al mes del estante (el artista sugiere guardarla en un bolsillo) y se sustituye por la esfera de vidrio. De esta manera, el paso del tiempo vendría significado por la traslación de la esfera migratoria.



Figura 9. Olafur Eliasson, *Time amplifier*, 2015. Fotografía: Luo Xianglin, Chen Shengming

El carácter espejado de la esfera hace que el espectador-participante de la obra, al sustituir una piedra por la primera, se vea reflejado, volviéndolo consciente de su acción y de la carga temporal-simbólica que esta conlleva. Los materiales elegidos en la concepción de la pieza enfatizan el elemento *tiempo* como ingrediente central. El propio Eliasson desgrena así la pieza:

En sus materiales, *Time Amplifier* contiene grandes extensiones de tiempo y grandes distancias. Las piedras negras se recolectaron de playas en el sur de Islandia, donde el viento y el agua habían pulido y alisado sus superficies con el tiempo; la madera flotante fue arrastrada a tierra en Islandia por las corrientes oceánicas de tierras lejanas como Siberia o América. La esfera, al reflejar al espectador y el entorno al revés, permite a los visitantes verse a sí mismos *mirar*. (2015).

En un texto titulado *Your engagement has consequences* ("Tu compromiso tiene consecuencias"), Eliasson habla del rol del espectador como participante de la obra y de la importancia del tiempo en la percepción de esta:

El reloj no es nuestra única herramienta para medir el tiempo. Parece más atractivo hablar de *tu* tiempo y *mi* tiempo; es decir, la experiencia vivida del tiempo, en lugar de estar pendientes de una construcción universal de la temporalidad que tanta gente da por sentada. Lo que es rápido para mi puede parecerle lento a ti. No son sólo nuestras experiencias más inmediatas las que constituyen un asunto subjetivo; nuestros recuerdos y expectativas también tienen un alto impacto individual en nuestras percepciones (Eliasson 2009, p.18).

4. Algunas conclusiones

En este texto se ha pretendido examinar la velocidad en relación con nuestras formas de mirar, percibir y experimentar la duración desde las artes visuales. Asistimos a una proliferación de la imagen en términos de producción, consumo y accesibilidad. Esta lógica de la aceleración y esta contaminación visual y de datos que caracteriza la era digital podría suponer un bloqueo para el ejercicio de interpretación, siempre lento y esforzado. En este contexto, la capacidad del arte para ofrecer espacios para la pausa y la mirada sosegada debe ser revalorizada. Un tiempo individual, un tiempo no mensurable por el reloj es posible y, además, resulta reparador. Los de Eliasson y Khan son ejemplos paradigmáticos de cómo la transformación de la experiencia temporal ocupa un lugar central en distintas manifestaciones artísticas contemporáneas y cómo estos planteamientos desafían, modifican y restauran parcialmente nuestra facultad perceptiva. Lo ratificaba Virilio en la entrevista citada en la introducción (1995): “pensar en el aquí y ahora, en la temporalidad y presencia del arte, es oponerse a su desaparición, rechazar colaborar con ella”.

Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (1995). *La cámara lúcida*. Paidós Ibérica.
- Basualdo, A. (7/04/1988). “Paul Virilio, un urbanista y pensador francés preocupado por la ficción del movimiento”. *El País*.
https://elpais.com/diario/1988/04/07/cultura/576367210_850215.html
- Bauman, Z. (2000). *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2005). *Tiempos líquidos: Vivir en una época de incertidumbre*. Tusquets.
- Bauman, Z. (2007). *¿Arte, líquido?* Editorial Sequitur.
- Buck Morss, S. (1993). “Estética y anestésica. Una revisión del ensayo de Walter Benjamin sobre la obra de arte”. *La Balsa de la Medusa*. 25, 55-98.
http://www.academia.edu/10504242/Est%C3%A9tica_y_anest%C3%A9tica._Una_revisi%C3%B3n_del_ensayo_de_W.Benjamin_sobre_la_obra_de_arte
- David, C. y Virilio, P. “Alles Fertig: se acabó (una conversación). Catherine David & Paul Virilio”, *Le monde diplomatique*.
<https://previa.uclm.es/profesorado/juanmancebo/descarga/docencia/movimientos/conversacion.pdf>
- Durden, M. (2014). *Photography today*. Phaidon Press.
- Fontcuberta, J. (2011). “Por un manifiesto postfotográfico”, *La vanguardia*.
<http://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto-posfotografico.html>
- Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes*. Galaxia Gutenberg.
- García-Alix, A. (2016). La fotografía me mantiene vivo, *El País*.
https://elpais.com/cultura/2016/02/10/actualidad/1455118721_747627.html

- Han, B-C. (2012). *La sociedad del cansancio*. Herder Editorial.
 . (2014). *En el enjambre*. Herder Editorial.
 . (2016) *Por favor, cierra los ojos: una reflexión filosófica sobre el arte de demorarse*. Herder.
- Ibáñez, M. (2010) "Joan Fontcuberta", *Vice*.
<https://www.vice.com/es/article/4wmmjm/joan-fontcuberta-450-v4n6>
- Khan, I. [Sean Kelly Gallery] (2019). Idris Khan Blue Rhythms [Video]. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=rbLxVrudObM>
- Kundera, M. (1995). *La lentitud*. Tusquets.
- Lee, P. M. (2004). *Chronophobia*. On time on the art in the 1960's.. MIT Press.
- Martín Prada, J. (2018). *El ver y las imágenes en el tiempo de Internet*. Akal.
- Nietzsche, F. (2007). *Humano, demasiado humano*. Akal.
- Nordau, M. (1894). *Degeneration*. Billing and sons Printers.
- Olafur, E. (2006). *Your Waste Of Time*.
<https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK100564/your-waste-of-time>
- Olafur, E. (2016). *Time Amplifier*.
<https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK109270/time-amplifier#slideshow>
- Olafur, E. (2018). *Your Encourage has consequences*.
<https://olafureliasson.net/archive/read/MDA109985/your-engagement-has-consequences>
- Safranski, R. (2013). *Sobre el tiempo*. Katz y Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona.
- SFMoMa. (2007). Olafur Eliasson wants you to slow down and take your time.
<https://www.sfmoma.org/olafur-eliasson-wants-you-to-slow-down-and-take-your-time/>
- SFMoMA, These groundbreaking projects are intentionally simple in construction but thrilling to behold, sparking profound, visceral reactions designed to heighten one's experience of the everyday. <https://www.sfmoma.org/exhibition/take-your-time/>
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Alfaguara.
- Thompson, E. P. (1967). *Time, work-discipline, and industrial capitalism*. Oxford: Past & present, (38), 56-97.
- Virilio, P. (1988). *Estética de la desaparición*. Anagrama.
- Warner, M. (2019). Idris Khan's 65.000 photographs. *British Journal of Photography*.
<https://www.bjp-online.com/2019/11/idris-khan-65000-photographs/>



BIO

Salvador Jiménez-Donaire (Sevilla, 1994) es graduado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla (Premio Extraordinario Fin de Carrera), Máster en Investigación y Creación en Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid (Beca Excelencia UCM), y MA Printmaking en Cambridge School of Art – Anglia

145 Salvador Jiménez-Donaire Martínez / Tiempo e imagen. Otras formas de experimentar
la duración: Idris Khan, Olafur Eliasson

Ruskin University, Cambridge, Inglaterra (Distinction). Actualmente es beneficiario de una beca predoctoral PIF en la Universidad de Sevilla, donde elabora su tesis en torno a los procesos de aceleración característicos de la sociedad contemporánea, la densificación de la iconosfera y el binomio tiempo-percepción. Como artista visual ha recibido becas de residencia en la Fundación Antonio Gala, Caravanserai Residency en Cambridge o la histórica Residencia de Estudiantes de Madrid. Ha sido seleccionado en certámenes nacionales y exposiciones internacionales (Bélgica, Inglaterra, Italia), y ha obtenido, entre otros, el Premio Nacional de Artes Plásticas - US.