

TIEMPO-ESPACIO. *LOS OBREROS DEL FERROCARRIL* DE KARINA
AGUILERA SKVIRSKY / TIME-SPACE. *THE RAILWAY WORKERS*
OF KARINA AGUILERA SKVIRSKY

LEANDRO AMAYA TRELLES

Unidades Educativas Remigio Romero y Ausubel High School / leandroa700@gmail.com

RESUMEN: La impermanencia está sujeta a un cambio inmensurable, al liberar y experimentar como experiencia y expresión de rechazo todo aquello que nunca fue nuestro. En el siguiente artículo se realiza un enfoque de tiempo-espacio acerca de la obra *Los obreros del ferrocarril* de Karina Aguilera Skvirsky. Una obra se vuelve obra cuando establece una relación entre lo visible y lo elegible. El arte permite ver las relaciones de otro modo. En el arte moderno existe una condición de la obra donde el espectador capta con la mirada el objeto y está separado por la distancia de la obra; mientras que, en la contemporaneidad, la idea de espacialidad que caracteriza a la obra se constituye como espacio y el espectador aparece integrado al objeto que genera una condición fragmentaria.

PALABRAS CLAVES: Impermanencia; memoria; tiempo; espacio; fragmentación; fotografía; transición

ABSTRACT: Impermanence is bound to an immeasurable change, by liberating and experiencing as an experience and expression of rejection everything that was never ours. In this article a time-space approach is made about the work *The railway workers* of Karina Aguilera Skvirsky. A work becomes a work when it establishes a relationship between what is visible and the eligible. Art allows us to see relationships in a different way. In modern art there is a condition of the work where the viewer captures the object with the eye, and it is separated by the distance of the work; while, in the contemporaneity, the idea of spatiality that characterizes the work is constituted as a space and the viewer appears integrated the artist object that generates a fragmentary condition.

KEY WORDS: Impermanence; memory; time; space; fragmentation; photography; transition

RECIBIDO: 9 de mayo de 2018 / **APROBADO:** 23 de mayo de 2018

1. INTRODUCCIÓN

En el presente artículo se realiza una reflexión de la transitoriedad, impermanencia, fotografía, tiempo y espacio, al tomar como referencia la obra *Los obreros del ferrocarril*,

de la artista ecuatoriana Karina Aguilera Skvirsky. Además, se considera que el arte en los últimos tiempos deviene proceso de globalización, que reformula identidades en contraposición con otras expresiones del arte anterior; como la memoria en relación con la imaginación y la existencia frente al paso del tiempo. ¿Cuándo una obra contemporánea se asume como obra de arte en sí?

Durante la formulación de supuestos se debe tener en cuenta que este proceso se lleva a cabo al establecer una relación entre lo visible y lo legible. Una imagen no es un elemento plano donde se produce una legibilidad relacionada con su presencia, sobre todo cuando se intenta visibilizarla, al sacar el objeto del lugar que la tradición le asignó. En el arte moderno el espectador capta el objeto con la mirada y se mantiene distante de la obra. Mientras que, en la contemporaneidad, la idea de espacialidad que caracteriza a la obra se constituye como espacio; en la que el espectador aparece integrado al objeto y genera una condición fragmentaria.

La fotografía, a su vez, es entendida como una nueva forma de alucinación: falsa, a nivel de la percepción; verdadera, a nivel del tiempo. Por lo que no solo adquiere valor con la desaparición de su referente, sino también con la muerte del sujeto fotografiado y el paso del tiempo.

2. DESARROLLO

Si una obra de arte se considera importante, la responsabilidad de asegurar su transmisión a un público es indispensable. Un aspecto primordial del valor material y simbólico del arte es siempre su capacidad ilimitada de obligarnos a protegerla de los daños causados por el tiempo; es decir, otorgarle un estado de permanencia.

La impermanencia es uno de los principios del budismo, cuya característica está sujeta a un cambio inmensurable. Esa transitoriedad es, cada vez más, una característica de la vida y del arte; por lo que hemos de tener la habilidad para mantenernos conectados con el momento presente y fugaz, al intercambiar con el mismo, al liberar y experimentar como expresión de rechazo todo aquello que nunca fue nuestro.

2.1 Reseña acerca de la obra *Los obreros del ferrocarril*

La obra de la artista ecuatoriana Karina Aguilera Skvirsky desarrolla una narrativa acerca del viaje que realizara su bisabuela durante varias semanas, completamente a pie,

desde un pueblo de la Sierra ecuatoriana hacia la ciudad de Guayaquil. La artista explora sus raíces ancestrales, al recorrer el pueblo donde vivió su bisabuela, y repasa la travesía que inició desde el Ecuador rural hasta la ciudad más grande y próspera del país.

En su instalación, la artista realiza un video que documenta su viaje y le acompaña de un *collage* de fotografías, que yuxtaponen fotos e imágenes tomadas en el camino con antiguas fotografías en blanco y negro que cuentan la odisea de su bisabuela. En su afán por crear un lazo a lo largo del tiempo, contrasta los senderos rústicos con las carreteras y puentes modernos. (Bienal de Cuenca, 2017)



Figura 1. Exposición de la serie *Los obreros del ferrocarril* (2016). Museo Pumapungo

2.2 Lo visible y lo legible

El arte en las últimas décadas está determinado por un proceso de globalización, que reformula identidades que se contraponen a otras expresiones del arte; como lo hace la veracidad de la memoria con la imaginación, la inquietud existencial frente al paso del tiempo, o las historias pasadas y las memorias rasgadas en un presente. Una obra se vuelve obra cuando se establece una relación entre lo visible y lo legible; pues lo visible es evidente sin que se ate directamente a la imagen. A la vez, una imagen no es un elemento plano en el que se produce una legibilidad que relacione su presencia con lo que se dice y produce, o se haga visible al sacar el objeto del lugar que la tradición le asignó.

El arte permite ver las relaciones de otro modo. La obra de arte es algo que se sustrae de la sociedad, no como capricho, para ponerse en contradicción con el medio. En el arte

moderno existía la condición de la obra, donde el espectador captaba con la mirada el objeto y se mantenía distante; mientras que, en la contemporaneidad, la idea de espacialidad que caracteriza a la obra se constituye como espacio y el espectador aparece integrado al objeto que genera una condición fragmentaria. (Zuzulich, 2017)

2.3 El tiempo-espacio como sensación de estabilidad

El arte ofrece un tiempo donde demorarse nos alberga o da lugar a una experiencia que se espacializa. Gadamer vincula la idea del tiempo con la idea de la fiesta; por lo que el arte es un entretiempos, pues deviene espacio que se abre en el tiempo ordinario. Gadamer afirma, además, que existe una diferencia entre lo vivencial, como el ayer, y aquello que lo es, el mañana.

De ahí que consideremos al ayer como algo literario; puesto que se refiere al pasado, o a algo ya ocurrido que no volverá. Mientras que en el mañana también existe ese misterio: una inalterable voluntad a la acción del presente. En este sentido, el tiempo imbrica en sí lo accesible y lo oculto, lo explícito y lo implícito; de tal forma que el pasado se entiende como algo sin tiempo y el futuro, al contrario, se nos presenta como aquello que aún no pasa y puede ocurrir.

[...] el tiempo, por su sentido de establecimiento o extensión, genera una cierta seguridad y quizás tranquilidad. Desde otro punto de vista, produce incertezas y dudas sobre su transcurrir, sin una clara definición de contextos y personas; lo cual me genera una pregunta: ¿cuál es la seguridad y tranquilidad que pueda producir el tiempo en la sociedad contemporánea, relacionada intrínsecamente a lo material? (Bienal de Cuenca, 2017)

El tiempo propicia una sensación de estabilidad, ya que en algunos casos genera un espacio de aprendizaje; al situarnos en el lugar donde la construcción de experiencias de las personas no está dirigida por el tiempo sino por las emociones, intereses, sentimientos, intercambios, etc. Por lo que cambian la marcación del tiempo, al vivir en un día experiencias, quizás, más significativas que en todo un año. A su vez, la línea de tiempo dominante es la del progreso, pues, como afirma Byung-Chul Han, no vivimos en una sociedad acelerada, sino más bien en una sociedad donde el tiempo se ha acelerado.

La utopía sin lugar, efectivamente emplazada, disloca o repone una experiencia que se sustrae a la cotidianidad. Habitar corporalmente un espacio implica que este se temporaliza o el tiempo se espacializa, a partir de un cuerpo que opera como articulador

del tiempo-espacio. Lo espacializado es el reconocimiento de un cuerpo con la totalidad de sus sentidos al ser interpelados.

2.4 La fotografía y el fotomontaje como distorsión inconcebible

La fotografía es entendida como una nueva forma de alucinación: falsa, a nivel de la percepción; verdadera, a nivel del tiempo. Además, se considera que no solo adquiere valor con la desaparición de su referente, sino también con la muerte del sujeto fotografiado y el paso del tiempo.

El referente se encuentra ahí, pero en un tiempo que no le es propio. Con detalles dispersos en un gesto hoy día usual, en un ornamento que lo hace impropio. El tiempo, e incluso la superposición de tiempos distintos y quizá contrapuestos, puede ser uno de tales detalles invisibles a primera vista. Pues el referente rasga con la contundencia de lo espectral la continuidad del tiempo. (Barthes, 1989)

La mirada fotográfica es paradójica, ya que existe una distorsión inconcebible. La fotografía separa la atención de la percepción; pues la mirada es un efecto de verdad y de locura. Lo que ella reproduce es al infinito, al repetir mecánicamente lo que nunca más podrá ser en esencia. En este sentido, Barthes afirma que se puede desear el objeto, el paisaje o el cuerpo que la foto representa, bien sea para amar o ser amado.

Walter Benjamin, en su conocido ensayo *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*, asegura que las vanguardias artísticas de principio del siglo XX tendían a una degradación del aura de la obra de arte tradicional en virtud de su replicación masiva que se operaba gracias a la fotografía. Se marcaba un nuevo estatuto de relación con la imagen. De esta manera, se refería a una nueva estética de la fotografía, ya que en la década de los 60 y 70 existió una proliferación de estudios semióticos acerca de la capacidad significativa de la imagen. (Del Río, s. f.)

“Walter Benjamin llamaba el aura de una obra de arte [...] profanación del arte. La destrucción de la obra de arte tiene para nosotros todavía algo de sacrilegio”. (Gadamer, 1992). Lo simbólico aquí no solo remite al significado, sino que lo hace estar presente, lo representa; al considerarlo como representación propia del derecho canónico y público.

Algunas vanguardias como el dadaísmo, el futurismo, el cubismo o el surrealismo utilizaron el fotomontaje para generar obras, al cambiar los conceptos unitarios de la imagen. Todos estos ismos trataron de aprovechar el potencial de la imagen técnica; por lo que la fotografía sirvió para generar un arte colectivo cuya recepción masiva permitía

el asalto de los medios de producción de las imágenes. Terminada la Primera Guerra Mundial, los dadaístas berlineses utilizaron el término fotomontaje destinado a la construcción de obras a partir de fotografías reunidas como *collage* y, además, criticaron la imagen tradicional del artista; por lo que profundizaron en una de las especialidades de la fotografía. De ahí que, al comienzo, las imágenes pertenecieran a la publicidad, los diarios, las fotos domésticas, anuncios, libros, diccionarios, entre otros, que dependían del sin-arte como del arte.

Con el fotomontaje encontramos la problemática de traspasar el sin-arte al arte como *ready-made*. El fotomontaje nace del *collage* del cubismo; pasa por el fotomontaje de la Bauhaus y del surrealismo, prosigue con el Pop Art y continúa con las prácticas artísticas actuales. Por lo tanto, la articulación de la fotografía se vinculó directamente con las otras artes, al promover estas prácticas con las cuales generó una reconstrucción de la memoria.

3. CONCLUSIONES

La obra de la artista ecuatoriana Karina Aguilera Skvirsky tiene un valor simbólico, ya que apela a la memoria, a la ruptura del tiempo-espacio. También contrapone emociones, sentimientos, frustraciones, y contrasta con lo que fue el ayer y lo que es el ahora. Para el hombre, el tiempo es aquello que marca su vida y sigue una trayectoria determinada, que no es susceptible de alteración alguna; simplemente pasa y no da lugar a modificar los actos. Es por ello que el espacio deviene elemento fundamental que no subsiste ante la ausencia de uno u otro.

Al reflexionar sobre el pasado, no encontramos una respuesta clara; pues el futuro no existe. Vivimos en el límite del espacio temporal que delimita nuestros actos y más allá de esto no hay nada; de ahí que Albert Einstein asegure que la diferencia entre el pasado, el presente y el futuro es solo una ilusión persistente.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida*. Barcelona: PAIDÓS.
- Bienal de Cuenca. (2017). Bienal de Cuenca. On line. Recuperado en 2017, de <http://www.bienaldecuenca.org/menu/detalle/data/aWQ9MTk1>
- Gadamer, H. G. (1992). *La actualidad de lo bello*. Barcelona: PAIDÓS.
- Río, V. del (s. f.). *Blog docente*. On line. Recuperado de http://www.victordelrio.es/blog_docente/?p=324

Zuzulich, J. (Enero de 2017). *Lo visible y lo legible. Módulo Metáfora del Arte* (Maestría en Estudios del Arte II). Cuenca, Ecuador: (s. e.).

ANEXOS



Figura 2. Obra de la serie *Los obreros del ferrocarril* (2016). Museo Pumapungo



Figura 3. Obra de la serie *Los obreros del ferrocarril* (2016). Museo Pumapungo



Figura 4. Obra de la serie *Los obreros del ferrocarril* (2016). Museo Pumapungo



Figura 5. Obra de la serie *Los obreros del ferrocarril* (2016). Museo Pumapungo