



LA CAPTURA DE LO FUGAZ

EL PRESENTE A TRAVÉS DE LA PINTURA

Juncal Alma Castro Vázquez

U. PORTO

UNIVERSIDADE DO PORTO

Faculdade de Belas Artes

Juncal Alma Castro Vázquez

**La captura de lo fugaz:
El presente a través e la pintura**

**Memoria de proyecto para la obtención del grado
de máster en Artes Plásticas.**

Con especialización en pintura.

Orientación de la profesora doctora Teresa Maria Castro de Almeida.

Porto 2025.

Agradecimientos

Este proyecto es el fruto de dos años de trabajo:

Gracias a la profesora Teresa, por verme, por entenderme y por guiarme. Por demostrar una gran calidad docente, y una incansable calidad humana.

Gracias al profesor Domingos Loureiro por ser el primer profesor en mantener debates y reflexiones durante más de una hora conmigo. Sus palabras siempre me dejan pensando.

Gracias a Carlitos Lima y a Tiago Cruz por saber hacer que las cosas pasen. No sabía que fuera posible seguir sonriendo después de tanto esfuerzo (y me refiero al de aguantarme a mi).

Es el resultado de dos años de amistad:

Gracias a Verónica, Ana, Davide, Aldina, Bea, João, y Pedro por demostrarme (y demostrarse entre ellos) un cariño incondicional. Habéis sido mi familia estos dos años.

Gracias a Cris y Paula por aparecer al final, equilibrando un poco el *team* España. El año que viene vais a arrasar.

Gracias también a los compañeros y compañeras de la facultad con quienes, en mayor o menor medida, he compartido ratitos de mis días. Siempre me habéis hecho sentir acogida.

Este proyecto, por supuesto, es consecuencia del amor incondicional:

Gracias a las amigas, que a pesar del tiempo y el espacio, estáis siempre presentes.

Gracias a Leo y Ginebra, por darme cariño en ladridos maullidos y miradas que lo dicen todo.

Gracias a mi madre Cristina y a mi padre Óscar, por darme la oportunidad de existir, ojos para ver lo bello de esta vida y fuerzas para luchar contra lo demás.

Gracias Mateo, por abrir su ventana y venir a hablar conmigo. Creo que la vida es más fácil cuando la compartes con tu hermano (aun que sea el pequeño).

Gracias a Raquel, porque desde que la conocí veo el mundo con otros ojos. El mejor ensueño supongo que es tenerte a mi lado siempre.

Por último, un agradecimiento general a la ciudad de Oporto.

Aquí he encontrado cosas no había visto fuera. Fiarme dinero aunque fuera la primera vez que compro en esa tienda y la protección y familiaridad de un *tuga* cuando te ha aceptado. La inmensa tradición de artesanos, carpinteros, industrias familiares... Aquí los gremios siguen vivos. Aquí el calor de las personas se siente y todos se conocen por su nombre. Ha sido un honor ser la extranjera entre vosotros.

La captura de lo fugaz: El presente a través de la pintura investiga la relación entre el presente, el tiempo y el espacio, partiendo de la pintura y expandiéndose hacia otros lenguajes artísticos contemporáneos. La investigación combina teoría y práctica para reflexionar sobre cómo percibimos y habitamos el presente en un mundo marcado por la aceleración, la fragmentación y la disociación.

La memoria del proyecto aborda conceptos como el tiempo y los lugares vividos, el presente como experiencia perceptible y los efectos de no lugares de la modernidad, integrando autores como Heidegger, Bergson, Hermans o Marc Augé. Desde la filosofía y la psicología se analiza cómo nuestra identidad, los afectos y las estructuras sociales condicionan la forma en que vivimos el ahora. Se profundiza en la idea de que el presente no es una unidad temporal objetiva, sino una vivencia compleja que oscila entre la atención al mundo exterior y los repliegues hacia nuestro interior.

La práctica artística propia materializa estas ideas a través diversos medios, desde pinturas, esculturas, a instalaciones tecnológicas donde se explora cómo el arte puede representar lo efímero y provocar en el espectador la urgencia de reconocerse a mismo en el espacio.

También se propone la ensoñación como una vía para resignificar el presente: un estado intermedio entre la presencia y la ausencia que permite al individuo conectar con su mundo interior y su creatividad, lejos de las lógicas productivas. Aquí se recuperan los planteamientos de Walter Benjamin y Gaston Bachelard, vinculando la ensoñación con la imaginación, la memoria y la transformación simbólica del espacio. Propuestas tales como, Los espejos o La ventana de metro cuestionan los límites entre el aquí y el ahora, la corporalidad y la imagen, lo real y lo imaginado.

Palabras clave

Presente Ensoñación Percepción Tiempo Arte contemporáneo

Resumo

A Captura do Efêmero: O Presente através da Pintura explora a relação entre o presente, o tempo e o espaço, partindo da pintura e expandindo-se para outras linguagens artísticas contemporâneas. A investigação combina teoria e prática para refletir sobre a forma como percebemos e habitamos o presente num mundo marcado pela aceleração, fragmentação e desconexão.

O relatório de projeto aborda conceitos como o tempo e o espaço vividos, o presente enquanto experiência perceptível, e os efeitos dos não-lugares da modernidade, integrando autores como Heidegger, Bergson, Hermans e Marc Augé. A partir da filosofia e da psicologia, o trabalho analisa de que forma a nossa identidade, emoções e estruturas sociais condicionam a maneira como experienciamos o presente. Aprofunda-se a ideia de que o presente não é uma unidade temporal objetiva, mas sim uma experiência complexa que oscila entre a atenção ao mundo exterior e o recolhimento no nosso mundo interior.

A prática artística da autora materializa estas ideias através de vários suportes, desde a pintura e a escultura até às instalações tecnológicas, explorando como a arte pode representar o efêmero e provocar no espectador a necessidade urgente de se reconhecer no espaço.

O trabalho propõe ainda a devagação como forma de ressignificar o presente: um estado intermédio entre presença e ausência que permite ao indivíduo conectar-se com o seu mundo interior e com a sua criatividade, fora da lógica produtiva. Recuperam-se aqui as reflexões de Walter Benjamin e Gaston Bachelard, ligando a devagação à imaginação, à memória e à transformação simbólica do espaço. Propostas tais como Os Espelhos e A Janela do Metro questionam as fronteiras entre o aqui e agora, a corporeidade e a imagem, a realidade e a imaginação.

Palavras-chave

Presente Devagação Percepção Tempo Arte Contemporânea

Abstract

The Capture of the Ephemeral: The Present through Painting explores the relationship between the present, time and space, starting from painting and expanding towards other contemporary artistic languages. The research combines theory and practice to reflect on how we perceive and inhabit the present in a world marked by acceleration, fragmentation and disconnection.

The project memory addresses concepts such as lived time and space, the present as a perceptible experience, and the effects of modernity's non-places, integrating authors such as Heidegger, Bergson, Hermans, and Marc Augé. From philosophy and psychology, the work analyses how our identity, emotions, and social structures condition the way we experience the present. It deepens the idea that the present is not an objective temporal unit, but rather a complex experience that oscillates between attention to the external world and a withdrawal into our inner world.

The author's own artistic practice materialises these ideas through various media, from painting and sculpture to technological installations, exploring how art can represent the ephemeral and provoke in the viewer the urgent need to recognise themselves within space.

The work also proposes daydreaming as a way to resignify the present: an intermediate state between presence and absence that allows the individual to connect with their inner world and creativity, far from productive logic. The reflections of Walter Benjamin and Gaston Bachelard are recovered here, linking daydreaming with imagination, memory, and the symbolic transformation of space. Works such as The Mirrors and The Subway Window question the boundaries between here and now, corporeality and image, reality and imagination.

Keywords

Present Daydreaming Perception Time Contemporary Art

Agradecimientos

Resumen / Resumo / Abstract II 7

Introducción 13

Motivaciones 17

1. EL TIEMPO 23

1.1 Dos miradas sobre el tiempo: ciencia y filosofía 26

1.2 Expresiones plásticas del tiempo 29

2. EL ESPACIO 33

2.1 La experiencia del espacio 36

2.2 Del espacio al lugar 38

2.3 Expresiones plásticas del espacio 39

3. ESPACIO-TIEMPO EN LA PRÁCTICA AUTORAL 43

4. EL PRESENTE 49

4.1 El debate: los límites del presente 51

4.2 El Individuo: La intersección del espacio-tiempo 52

4.3 Aquí y ahora: Vivir el momento 54

4.3.1 Expresiones de la práctica contemporánea 55

4.3.2 Práctica autoral 58

4.4 La ensoñación: Estar en otra parte 61

4.4.1 Expresiones plásticas contemporáneas 63

4.4.2 Práctica autoral 68

5. OTRAS PROPUESTAS ARTÍSTICAS ENCUADRADAS EN LA INVESTIGACIÓN 77

Conclusiones 85

Bibliografía 87

Índice de imágenes 60

Anexos 95



Con esta investigación quiero dirigirme a aquellas personas nostálgicas, que como yo, tienden a idealizar el pasado. Por mucho que la carga de un recuerdo sea infinita (que a veces lo es), siempre será inalcanzable, ya habrá sucedido. A veces la belleza no está en lo que recordamos haber vivido, sino en el hecho de no saber que lo que estábamos viviendo sería recordado.

Cada día que amanece lo hace con toda su potencialidad. La salida del sol trae consigo la posibilidad de explorar, aprender algo nuevo, sentir nuestras emociones plenamente. Y tal vez no sea siempre sencillo entender como funcionan, pero cada día que sentimos algo merece la pena. Cada día que me enfado, que río, que me frustro que disfruto, estoy viva. Y vivir es algo que solo se puede hacer en el presente.

Por lo tanto en esta investigación compartiré mis reflexiones, así como una serie de propuestas artísticas acerca de cómo las personas nos relacionamos con el presente en el espacio y el tiempo contemporáneos.

La estructura consta de cinco capítulos principales que combinan teoría y práctica, buscando generar una reflexión crítica sobre la vivencia del presente, el tiempo, el espacio y el potencial del arte como herramienta de cuestionamiento y resistencia.

Comenzamos por presentar las motivaciones, donde se explican brevemente los orígenes de esta investigación a través de piezas elaboradas con anterioridad y pensamientos iniciales sobre espacios habitados y el paso del tiempo.

El Capítulo 1. El tiempo aborda esta dimensión desde dos grandes perspectivas complementarias: la científica, representada por autores como Arthur Eddington, Albert Einstein o Stephen Hawking; y la filosófica, de la mano de Henri Bergson, Martin Heidegger o Guy Debord. El tiempo se presenta no solo como magnitud medible, sino como experiencia subjetiva moldeada por emociones y estructuras sociales. En este apartado también se exploran representaciones plásticas del tiempo, desde el Cubismo de Juan Gris y el Futurismo de Boccioni, hasta *The Clock* de Christian Marclay, que refleja la fragmentación y simultaneidad temporal del mundo actual.

En el Capítulo 2. El espacio, profundizo en cómo esta otra gran dimensión configura nuestra existencia. Desde la arquitectura, con autores como Borromini, Piranesi o Sant'Elia, hasta la filosofía de Heidegger y la antropología de Marc Augé, se analiza el espacio contemporáneo, los llamados *no lugares* y su impacto en nuestra identidad. A partir de Yi-Fu Tuan y Gaston Bachelard, exploro la diferencia entre el espacio abstracto y el *lugar* como espacio habitado y cargado de significado. En las expresiones plásticas del espacio, cito propuestas que dialogan con estas ideas, como *The Boyle Family*, Susa Templin, Marcel Duchamp, Jin Lee o la serie *Campos de Batalla* de Bleda y Rosa.

El Capítulo 3. Espacio-tiempo en la práctica autoral materializa estas reflexiones a través de dos piezas propias: *Tres son los tiempos* y *Un accidente afortunado*, esculturas en vidrio que

representan la fragilidad, la continuidad y las tensiones entre espacio, tiempo y existencia.

El Capítulo 4: El presente, núcleo central de esta memoria, se divide en varias secciones. En *El debate: los límites del presente*, contrapongo perspectivas filosóficas sobre su naturaleza, desde la fugacidad descrita por Edmund Husserl hasta la continuidad defendida por Merleau-Ponty y Bergson. En *El individuo: la intersección del espacio-tiempo*, retomo la filosofía de Heidegger para profundizar en cómo el presente se construye en la tensión entre el espacio exterior y nuestro mundo interior.

En *Aquí y ahora: vivir el momento*, distingo dos maneras opuestas de relacionarnos con el presente. La primera es la presencia consciente y activa, explorada a través de referentes artísticos contemporáneos y de mis propias obras *Sin Título* y *On line*, piezas tecnológicas que invitan al espectador a detenerse y percibir el ahora.

En *La ensoñación: estar en otra parte*, introduzco la ensoñación como forma de resistencia y creación de significado, apoyándome en los planteamientos de Walter Benjamin y Gaston Bachelard. Presento aquí *From the bathroom series*, *Sin título* y *3 a. m. y estás en un Uber*, que exploran el presente dissociado y la posibilidad de resignificarlo a través de la mirada poética, el ensueño y la reflexión cotidiana.

Por último, en el Capítulo 5: Otras propuestas artísticas encuadradas en la investigación, amplío el enfoque hacia dos líneas distintas: la memoria personal, con la obra *Piedras a su ventana*, y el tiempo por venir, con *La Otra* y *The Future in my twenties*, donde anticipo el uso de la inteligencia artificial y otros recursos plásticos como lenguaje plástico para explorar la incertidumbre del futuro.

A lo largo de todos los capítulos, la teoría y la práctica se entrelazan como herramientas complementarias que permiten cuestionar, representar y resignificar la manera en que habitamos el tiempo, el espacio y, en última instancia, el presente.



Tras graduarme en Bellas Artes en 2022, en la facultad de Pontevedra, Universidad de Vigo me di cuenta de que mi educación artística solo acababa de comenzar. Durante la mayor parte de mi vida había concebido la pintura de manera clásica, atada al lienzo y al pincel. Sin embargo, desde que decidí formarme y dedicarme al arte, siempre me he hecho la misma pregunta. ¿De qué manera y qué posibilidades tiene la pintura contemporánea de evolucionar y reflejar la época en la que vivimos?.

Así fue como las propuestas de algunos artistas como Gerhard Richter, Anselm Kiefer y Ángela de la Cruz fueron alterando poco a poco mi concepción del “cuadro”. Con la aportación de algunos profesores y profesoras, que se convirtieron en influencias indispensables sobre mi pensamiento. Con *Relatos de la memoria*, mi trabajo de fin de grado, conseguí concretar por primera vez una propuesta plástica que me permitiera expresar con honestidad mis principales intereses. Se trata de una serie de piezas pictóricas y escultóricas donde se entrelazan el pasado y la memoria con los lugares donde habitamos. Encontré una fuente de inspiración ilimitada en el amor por vínculos que me rodeaban (y me rodean).

Además, la formalización plástica de esta serie supuso un reto técnico. Algo que es fundamental para mi proceso creativo, siempre inquieto y curioso. En estas piezas sustituyo el soporte tradicional del lienzo por un relieve a tamaño real de un fragmento de pared. Los espacios seleccionados son en realidad lugares vividos repletos de memorias familiares e historias. La pintura en esta serie sirve para representar imágenes y evocar recuerdos. Una capa superficial de pasta de craquelar oculta parcialmente las escenas representada, a modo de huella del paso del tiempo. Lo que esto pretende es simbolizar el velo que nos separa del pasado.

Así fue como rescaté un beso entre mis abuelos por sus Bodas de Oro (**figura 1**), una comida familiar de domingo en una casa que ya no se habita (**figura 2**) y la luz del amanecer en el comienzo de una nueva relación (**figura 3**).

Aunque la serie continúa siendo ampliada en la actualidad, abrió paso a un interés más amplio sobre el tiempo y el espacio y como las personas nos enredamos entre ambos. Preguntas sobre cómo es nuestra relación con el paso del tiempo fueron lo que me llevaron a querer continuar mi formación académica.

Motivada por querer profundizar en estas cuestiones, llegué a la FBAUP. Creo que de todas las cosas que esta facultad ofrece la más valiosa es la infraestructura y el apoyo para trabajar en multitud de áreas. Las fronteras entre disciplinas que ya había tratado de superar en el pasado desaparecieron definitivamente. Cuanto más puedo moverme entre disciplinas, más libremente se estructura mi pensamiento. El entrar en contacto con el Máster en Artes Plásticas y sus profesores me abrió la puerta a considerar nuevos referentes y nuevas fronteras para mis propuestas.

Cada vivencia que me inspira tiene una temporalidad y un espacio con su propia energía. Tanto las instalaciones como el personal de la facultad han puesto al alcance de mi mano las técnicas, materiales e ideas para dar con un lenguaje plástico que logre expresar lo que percibo con coherencia.

Esta investigación ha supuesto salir de mi zona de confort de la pintura tradicional, aún así mi principal preocupación fue llevar la práctica de pintar a un encuentro con las herramientas y tecnologías que nos ofrece el mundo contemporáneo. Los siguientes capítulos tratarán de dar testimonio de ello.



Figura 1 Juncal Alma, *Osedo, Relatos de la memoria*. 2022. Óleo sobre resina acrílica. 88 x 68 x 8 cm.





Figura 2 Juncal Alma, *Barrie, Relatos de la memoria* 2022. Óleo sobre resina acrílica. 88 x 68 x 9 cm.





Figura 3 Juncal Alma, 6ºD, *Relatos de la memoria* 2022. Óleo sobre resina acrílica. 103 x 76 x 8 cm.



1. EL TIEMPO



Que la vida empieza y acaba es un hecho. A los 25 años, puede que aún no se vea el horizonte donde la carretera termina, pero es algo que ya he empezado a aceptar.

El envejecimiento físico, ineludible, nos confronta con la finitud del cuerpo y del tiempo de vida. Aunque intentemos (y a veces consigamos) controlar otros aspectos de nuestra existencia, el tiempo siempre se presenta como un límite insuperable. Esta tensión entre nuestra existencia y el paso incesante del tiempo ha impulsado a la humanidad a buscar formas de permanencia: Un texto escrito en piedra¹ en los inicios de la literatura, un edificio diseñado según la *firmitas* de Vitruvio² para una arquitectura imperecedera, la búsqueda del móvil perpetuo³, eternamente vivo, por parte de tantos científicos e inventores o un momento de bucólica libertad en lo alto del columpio de Fragonard a través de la pintura como podemos visualizar en la **figura 4**. El arte, y pensamiento son el intento del ser humano de ser inmortal, de alcanzar la eternidad.

1 Según algunos escritores contemporáneos como David Damrosch, El Poema de Gilgamesh escrito en tablillas de arcilla (2500-2000 a. C) se considera la primera obra literaria sobre la muerte y la fugacidad del tiempo. Así lo defiende en su libro *The Buried Book: The Loss and Rediscovery of the Great Epic of Gilgamesh* (2013)

2 Marco Vitruvio (80/70 a.C.-15 a.C.) escribe en "De Architectura", tres principios básicos de la arquitectura, Venustas (belleza), Firmitas (firmeza) y Utilitas (utilidad). El Panteón de Roma (118-125) sería un ejemplo de la época.

3 Leonardo Davinci (1452-1519) y muchos otros tras él, intentaron construir el móvil perpetuo: una máquina hipotética capaz de continuar funcionando, después de un impulso inicial, sin necesidad de energía externa. Esto es incompatible con las Leyes de la Termodinámica.

Sin embargo, la eternidad es incompatible con la existencia del tiempo. Aunque una pintura bien conservada puede mantener su forma y significado a lo largo de los siglos⁴, los cuerpos que la contemplan no pueden escapar al efecto del paso de los años. De forma natural se transforman nuestros rostros, nuestros cuerpos, la materia se deteriora.

Esta disonancia ha empujado al ser humano a desafiar su propia condición natural. Hemos dominado cosas que a priori nos eran inaccesibles: Volar, viajar bajo el mar y sobre él... Pero no el tiempo. El tiempo de vida no se para ni se altera y desde que existimos no hemos ganado ni una sola batalla a la muerte⁵. En los mejores escenarios le hemos robado momentos que saben a poco, unos segundos más. Algún afortunado, una vida entera. Pero el contrato siempre termina por vencer.

4 Por ejemplo: *Isabel I de Castilla* es el cuadro al óleo más antiguo conservado en el Museo del Prado. De autoría desconocida, data aproximadamente del 1490, lo que quiere decir que tiene alrededor de 535 años. Fuera del cuadro tradicional la longevidad de las pinturas rupestres de Altamira son un testimonio de la vida de nuestros ancestros durante el período Paleolítico.

5 Según los datos de la OMS (<https://data.who.int/es/indicators/i/A21CFC2/90E2E48>) la esperanza media de vida en el mundo ha pasado de 66,8 años en el 2000 a 71,4 en 2021 (último año publicado en los registros). La ciencia y la medicina han hecho una gran cantidad de progresos en los últimos 25 años, aún así la curva decrece a partir del 2020 debido al COVID-19. A pesar de los intentos de los avances médicos, no somos inmortales (al menos todavía)

1. EL TIEMPO



Figura 4. Jean-Honoré Fragonard, *El columpio*. 1767. Óleo sobre lienzo 81 x 65 cm.

A diferencia de las otras ciencias del conocimiento, el arte no busca únicamente proporcionar respuestas. Su poder radica precisamente en ofrecer opciones. El arte sirve, a veces, para acompañarnos en nuestra condición finita, sin resolverla, pero haciéndola más sensible. Nos permite existir de la mano de la incertidumbre, disfrutar de ese instante en el que el columpio llega arriba con tanta fuerza que el zapato sale disparado de nuestro pie, justo antes de que empecemos a caer.

1.1 DOS MIRADAS SOBRE EL TIEMPO: CIENCIA Y FILOSOFÍA

Desde el principio de nuestra historia hemos intentado descifrar los misterios del tiempo. Ha sido definido por múltiples autores. Por tanto, no se puede abordar adecuadamente sino desde un diálogo, una puesta en común entre dos grandes tradiciones: la ciencia y la filosofía⁶. Desde la ciencia, es tratado como una magnitud observable, mensurable, sujeta a leyes. Desde la filosofía, se concibe como una experiencia vivida, subjetiva, vinculada a la conciencia. A continuación veremos de qué manera se relacionan estos dos puntos de vista.

Sobre la forma del paso del tiempo podemos ver que, en 1927, el astrónomo británico Arthur Eddington (1882 - 1944) estableció el concepto de la “flecha del tiempo”, una imagen que representa su dirección irreversible: del pasado hacia el futuro, impulsada por el aumento de la entropía⁷. En su libro *La naturaleza del mundo físico* podemos encontrar este gráfico de la **figura 5**, un esquema del paso del tiempo según el autor.

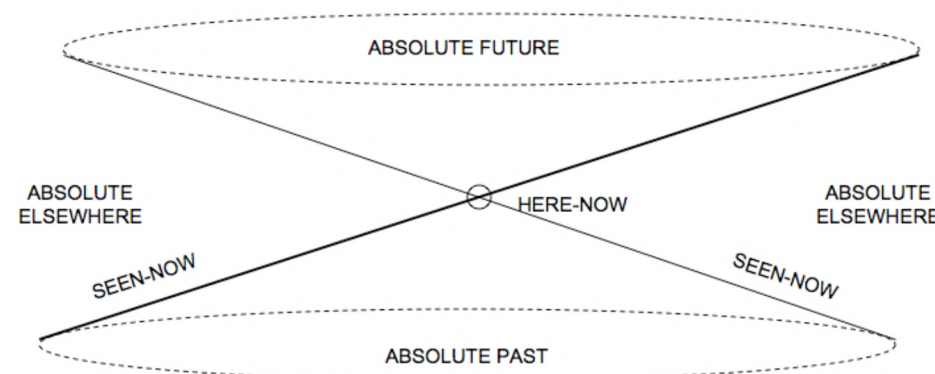


Figura 5. Hour-glass figure. Eddington, A. S. (1938). *La naturaleza del mundo físico*.

Más adelante, en el capítulo *XIV Causation* hace referencia al esquema propuesto:

Causa y efecto están estrechamente ligados a la flecha del tiempo; la causa debe preceder al efecto. La relatividad del tiempo no ha eliminado este orden. Un evento en el Aquí-Ahora solo puede causar eventos en el cono del futuro absoluto; puede ser causado por eventos en el pasado absoluto; no puede ni causar ni ser causado por eventos en la cuña neutral, ya que la influencia necesaria tendría que transmitirse en ese caso a una velocidad mayor que la de la luz (Eddington, A. S. 1938, 148).

⁶ Entre medias está también la metafísica, dedicada a investigar sobre principios fundamentales del universo como el ser, la existencia, el tiempo, el espacio... y la fenomenología que busca integrar la subjetividad de la experiencia humana en disciplinas científicas como la psicología y la neurología. Sus aplicaciones llegan incluso a explorar a día de hoy cómo la inteligencia artificial podría simular la experiencia humana.

⁷ La entropía puede definirse como la cantidad de desorden de un sistema que tiende siempre a aumentar

Sobre el comportamiento del tiempo, las teorías de la relatividad especial y general (1905-1915) de Einstein (1879 - 1955) introducen una comprensión radical: el tiempo no es absoluto, sino que se dilata o contrae según la velocidad o la intensidad de los campos gravitatorios. En palabras Stephen Hawking (1942 - 2018) sobre los viajes en el tiempo, en base a los descubrimientos de Einstein:

El tiempo de los acontecimientos no podría ser etiquetado de manera única, sino que cada observador tendría su propia medida del tiempo, indicado por un reloj que viajaría consigo, y relojes transportados por diferentes observadores no tendrían por qué coincidir. Así, el tiempo deviene un concepto más personal, relativo al observador que lo mide (S. Hawking y Mlodinow, 2015, 135).

Frente a esta visión objetiva de la cuestión, la filosofía establece un enfoque diferente. Un enfoque centrado en nuestra percepción subjetiva del comportamiento del tiempo. El francés Henri Bergson (1859-1941), sería el principal representante de esta postura durante los inicios del siglo pasado. El filósofo propone una idea complementaria al tiempo como elemento observable: el tiempo vivido o “duración”. A través de desarrollar este concepto defiende que el tiempo no se reduce a una sucesión de unidades homogéneas. Es una realidad fluida, modelada por la conciencia, que se alarga o se condensa según las emociones y las circunstancias.

Según Bergson, al equiparar el tiempo de un reloj con el tiempo vivido, estaríamos igualando las máquinas con las personas. Esta perspectiva chocó frontalmente con la de Einstein, dando lugar a uno de los debates más significativos del S. XX entre ciencia y filosofía.

En el siglo XVI, Carlos V de España dejó una frase para la posteridad: “es más difícil controlar los relojes que a los hombres”. Probablemente Bergson habría estado de acuerdo. Al fin y al cabo, él remarcaba que, cuando los científicos medían el tiempo, le quitaban lo más importante: su flujo y su relación con la duración. La perspectiva de Bergson sobre la medición del tiempo no podía ser más diferente de la de Einstein. El filósofo estaba convencido de la importancia de los aspectos incontables del tiempo, mientras que el físico estaba igual de seguro de lo contrario (Canales J. 2020).

A principios del S. XX ambos campos mantenían un diálogo directo, o más bien una batalla abierta, por la legitimidad o la autoridad intelectual para hablar sobre el tema. Durante años solo se habló de aquello que hacía irreconciliables sus posturas. En la actualidad sabemos que ninguna es completa por sí misma y por lo tanto pueden complementarse. Ya en aquella época el filósofo y fenomenólogo Martin Heidegger (1889-1976), contemporáneo de los protagonistas del debate, publica *Ser y Tiempo* (1927), libro que analizaremos con mayor profundidad en próximos capítulos. Lo propone como una alternativa a ambos, indicando que era imperioso salir de ese callejón sin salida, que él consideraba muy ligado al “destino de Occidente” (Canales J. 2020).

Ciencia y filosofía convergen. Convergen en el caso de la fecha del tiempo de Eddington, idea que se complementa muy bien con la visión histórica de progreso de Hegel (1770-1831). En el libro *Lecciones de estética* (1989) el filósofo alemán expone sus ideas sobre una progresión histórica dirigida hacia el futuro que pasa por grados cada vez más perfectos de creación. Además acuñó el término *Zeitgeist*, (Geist - espíritu, Zeit - tiempo) para defender que cada época histórica tendrá su propia espiritualidad y un tipo de arte que la represente.

Respecto a la duración bergsoniana y la relatividad de Einstein, podemos considerar que trabajan mano a mano para explicar nuestra percepción del tiempo. Ésta se encuentra íntimamente ligada a nuestras emociones. No sólo se trata de una experiencia homogénea, puesto que a veces un minuto se vuelve eterno; otras, una hora se esfuma sin dejar huella.

El aburrimiento es un gran ejemplo: Durante su experiencia, cada segundo parece alargarse, como si el presente se espesara. Esta sensación no es sólo una percepción subjetiva, sino una afección concreta que intensifica nuestra conciencia del paso del tiempo. La falta de estímulos genera una hiperconciencia del presente, que se vuelve casi insoportable. Por eso decimos que “el tiempo no pasa” o que “se hace pesado”. Este fenómeno tiene resonancias con la física. La relatividad general de Einstein sostiene que el tiempo se ralentiza en presencia de campos gravitatorios intensos. (Hawking, S., & Mlodinow, L. 2015) La analogía resulta sugerente: si la “gravedad” antes era una cualidad emocional (como estado de ánimo), ahora también es una condición física que afecta el tiempo. Del mismo modo que el aburrimiento ralentiza subjetivamente nuestra experiencia, la gravedad ralentiza objetivamente el tiempo.

Por otro lado, durante la diversión o la inmersión en una actividad placentera, el tiempo parece comprimirse. Los estímulos se suceden

rápidamente, captan toda nuestra atención y nos anclan al presente. En términos subjetivos, esto produce una aceleración del tiempo vivido. Como suele decirse “el tiempo vuela” y esto más que nunca se vuelve tangible también en la física. A grandes velocidades cercanas a la de la luz, el tiempo también se ralentiza, permitiéndonos recorrer una gran cantidad de espacio y percibir multitud de estímulos.

Esta idea, extrapolada al plano emocional, sugiere que el tiempo que vivimos intensamente puede ser mucho más abundante, pero por su contenido y no por la cantidad de minutos horas o días que han transcurrido.

Estas vivencias no son meramente banales. Forman parte del tejido de nuestra narrativa personal. El modo en que recordamos e interpretamos los acontecimientos pasados está fuertemente condicionado por como sentimos que transcurrió el tiempo mientras los vivíamos. Por eso, la percepción del tiempo no sólo afecta nuestra conciencia momentánea, sino que también estructura nuestra identidad.

En el contexto actual, en este arranque del S. XXI, me parece pertinente recordar la crítica que el filósofo parisino Guy Debord (1931-1994) formula en su obra *La sociedad del espectáculo* (1967) sobre lo que él denomina “tiempo mercancía”. Según Debord, en la sociedad capitalista contemporánea, el tiempo ha sido completamente absorbido por la lógica de la producción y el consumo. Incluso el tiempo libre (aparentemente destinado al descanso o la creatividad) es programado, cuantificado y mercantilizado. El resultado es una experiencia temporal alienada: no vivimos el tiempo, lo gestionamos. Esta cronología impuesta, dominada por la eficiencia y la rentabilidad, produce una desconexión progresiva del presente vivido, y por tanto, de nosotros mismos. Frente a esta alienación, dejarnos llevar por el humor, la pausa o estados de ensoñación pueden convertirse en actos de resistencia: formas de reapropiación de nuestro tiempo.

1.2 EXPRESIONES PLÁSTICAS DEL TIEMPO

A las reflexiones provenientes de las ramas científica y filosófica debemos añadir también la del arte. A lo largo de la historia el concepto del tiempo ha ido mutando, moldeado y ampliado por multitud de representaciones plásticas. Formas gráficas de entender y narrar la complejidad del tema a partir de diversas culturas a lo largo de diferentes períodos. Su fugacidad, su relación con la muerte, o su poder y efecto absoluto sobre todos nosotros son algunas de las problemáticas exploradas más comunes. La pieza *Saturno devorando a su hijo* de Goya (**figura6**) es ejemplo de ello. El arte, por lo tanto, ha servido como punto de convergencia entre la teoría y la experiencia. Visto lo visto, el tiempo constituye uno de los conceptos más amplios e inabarcables que existen en la historia del pensamiento humano.



Figura 6. Francisco de Goya. *Saturno devorando a su hijo*. 1819–1823. Óleo sobre revestimiento mural trasladado a lienzo 143.5 × 81.4 cm.

El arte del S. XX se vio profundamente influenciado por la nueva concepción del tiempo que se estaba edificando en base al debate entre científicos y filósofos. La Teoría de la Relatividad fascinó a los artistas de la época. Comprometidos con desarrollar representaciones plásticas de estas teorías, consignaron a su vez su identidad o *Zeitgeist* como primeras vanguardias. El Cubismo, por ejemplo, buscó romper la idea de un espacio absoluto y estático en pos de un punto de vista, el espectador, que ahora se mueve en un espacio dinámico y relativo.

En el caso de la pintura de Juan Gris (**figura 7**) apreciar ese despliegue imposible de perspectivas tan característico del estilo cubista, sustituyendo la tradicional perspectiva renacentista. Sin embargo, a pesar de la representación y descomposición tridimensional de los volúmenes nos encontramos con una realidad: Un cuadro sigue siendo una representación bidimensional donde la dimensión del tiempo está ausente (J. R. Esquiroz, 2021).



Figura 7. Juan Gris, Guitarra y partitura, 1926-1927. Óleo sobre tela. 81 cm x 65 cm.

El Futurismo por otro lado surge de la fascinación por la velocidad e intentó plasmar el tiempo a partir de las trayectorias generadas por el movimiento en el espacio (J. R. Esquiroz, 2021). Como podemos observar el espacio y el tiempo empiezan a aparecer como una pareja indivisible en el campo artístico. Para los futuristas la energía es considerada como la máxima expresión del presente. La escultura presentada en la **figura 8** es un ejemplo. Umberto Boccioni, fue contemporáneo de Bergson y Einstein. Escribió *Estética y arte futuristas (Dinamismo plástico)* en 1914 y fue uno de los mayores representantes de una corriente artística basada en el dinamismo. En el lenguaje futurista el espectador no se mueve respecto a la obra (como sucedía en el cubismo). El espectador permanece en un mismo espacio donde presencia el registro de diferentes movimientos y curvas insinuados por la obra. Sin embargo, una vez más, la obra no exhibe un movimiento real⁸.



Figura 8. Umberto Boccioni, *Formas únicas de continuidad en el espacio*, 1913. Bronce. 44x 88,5x44 cm.

⁸ “Movimiento real” en este contexto hace referencia al concepto que tiene la filosofía de Bergson, la filosofía asumida por el futurismo, sobre el movimiento. “Henri Bergson afirmaba que el movimiento era algo más que la sucesión de momentos o cortes inmóviles de tiempo y que, por lo tanto, era un error intentar reconstruirlo a partir de los mismos” (J.R. Esquiroz, 2021)

De la misma forma que la teoría de la relatividad impactó al S. XX y cambió la concepción del tiempo, la Inteligencia Artificial e Internet están transformando el S. XXI. En la actualidad, la globalización, la multiplicidad y simultaneidad de acontecimientos (así como la capacidad que tenemos para ser conscientes de ello) son los principales rasgos de nuestro tiempo. *The Clock*, de Christian Marclay, **figura 9**, muestra precisamente esa simultaneidad.



Figura 9. Christian Marclay *The Clock*. 2010. 24h bucle. Collage filmico. Mono canal digital.

Muestra un video en bucle sincronizado con la hora real, compuesto por un collage filmico de más de 12.000 fragmentos de películas y series en los que aparecen relojes, menciones a la hora, acciones temporales o secuencias que marcan el paso del tiempo. En este siglo, el arte no sólo representa el tiempo, sino que también lo interroga.

2. EL ESPACIO



Mientras que en el capítulo anterior abordamos el tiempo como una dimensión abierta a interpretaciones filosóficas y científicas, este apartado se centra en la otra cara de la existencia: El espacio, que analizaremos a través de la mirada antropológica, la filosofía y sus representaciones artísticas.

Volvemos al anteriormente introducido Martin Heidegger, una figura que intentó tender puentes entre los enfoques de la ciencia y la filosofía. Su obra no ignora la relevancia del espacio; por el contrario, lo sitúa como parte fundamental de la existencia humana. Para él, el ser humano cuando nace es “arrojado” al mundo y cuando crece se refugia en el “uno”, una versión de la existencia supeditada a los roles y normas de la sociedad. La sociedad de un mundo que ya está ahí cuando llegamos. La geografía del territorio, sus fronteras, la organización de ciudades y pueblos, los sistemas económicos, políticos y sociales... todo ello forma un escenario preexistente y condiciona nuestras vidas. El ser humano no elige el contexto en el que nace, pero sí puede escoger cómo lo habita. (Heidegger 1927).

Pero el espacio no es solo una coordenada física. Es una experiencia sensorial, una materia viva. Nos confronta con nuestro propio cuerpo y con un mundo en constante evolución, cuyos espacios también se transforman, se digitalizan, se fragmentan, se disuelven, se multiplican... Como individuos, está en nuestra mano la elección de aprender nuevas formas de habitarlos y transformarlos, especialmente a través de la poderosa herramienta del arte. Podemos buscar un sentido durante el tiempo que tenemos en el lugar que nos encontramos.

No podemos hablar del espacio si no es empezando por mencionar a la arquitectura. Una disciplina que se encuentra en la conjunción del arte con la física, a través de la cual el ser humano piensa y gestiona el espacio físico que le rodea⁹.

Borromini, en su obsesión por el movimiento y en búsqueda de una relación intrincada entre el espacio exterior y el espacio interior, anticipará una de las principales preocupaciones del Movimiento Moderno: El espacio continuo (Esquiroz J. R. 2021)

Antes de alcanzar la funcionalidad de un edificio acabado, habitable, este debe ser ideado y proyectado. Existe un lenguaje arquitectónico que ha sido utilizado históricamente por diversos artistas y arquitectos para activar dimensiones irracionales, representar espacios fantásticos y explorar la profundidad emocional más allá de lo posible. Entre algunos de los más reconocidos están Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) en la **figura 10**, y el futurista Antonio Sant' Elia (1888-1916) con sus célebres perspectivas de la Città Nuova.

⁹ Tal vez al lector le resulte sorprendente saber que gran parte de la investigación llevada a cabo en el capítulo del tiempo se sustenta parcialmente a partir de publicaciones de arquitectos. Después de una serie de lecturas creo que los arquitectos, movidos desde su preocupación por el espacio, también han tenido que hacerse maestros de la otra cara de la moneda: el tiempo. La historia de la arquitectura es la historia de como las distintas civilizaciones han configurado el espacio, asumiendo las necesidades y limitaciones de sus individuos, reflejando la cultura de sus sociedades.

2. EL ESPACIO



Figura 10 Giovanni Battista Piranesi, Carceri d'Invenzione VII El puente levadizo, 1720-1778. Gravado en aguafuerte 16x21 cm.

Ambos proyectos, única y exclusivamente fueron realizados sobre el papel. La creación quimeras y arquitecturas imposibles o idealizadas responde a una noción del espacio relacionada con el hecho de habitar que va mas allá de la funcionalidad y la elaboración formal de construcciones arquitectónicas.

Es precisamente por este tipo de ejercicios que la arquitectura posee indiscutiblemente la categoría de arte.

2.1 LA EXPERIENCIA DEL ESPACIO

Terminamos el primer capítulo con la crítica de Guy Debord a la sociedad capitalista contemporánea y la creación del “tiempo mercancía”. En este punto vamos a hablar de como se propone habitar ese espacio construido que es la sociedad contemporánea, principalmente desde la filosofía, pero también desde la sociología, la antropología y la fenomenología.

Zygmunt Bauman (1925-2017) publica *La Modernidad Líquida* en el año 2000 donde describe un cambio de paradigma en el mundo. Los avances científicos de principios del siglo XX tuvieron su impacto a nivel global. Las nuevas tecnologías desarrolladas en gran parte gracias a la relatividad de Einstein, dieron lugar al mundo digital que conocemos hoy. Todo se acelera en múltiples sentidos, pasamos de una modernidad pesada a una “liviana”. Las principales causas son llegada de internet al público hace ya más de 30 años y, posteriormente, de las redes sociales. Se han multiplicado los espacios de interacción, cambiando para siempre la comunicación entre las personas, creando un mundo virtual sin fronteras físicas, pero con infinitud de consecuencias tangibles: en la estructura social, la economía, el trabajo y el espacio donde se realiza ese trabajo.

En el universo soft-ware de los viajes a la velocidad de la luz, el espacio puede recorrerse, literalmente, “en una fracción de tiempo”; las diferencias entre “lejos” y “aquí nomás” desaparecen. El espacio ya no limita la acción ni sus efectos, y cuenta muy poco o nada en absoluto. Ha perdido su “valor estratégico”, como dirían los expertos militares. (Bauman, 2003, 126)

En el S.XX se puso en marcha un cambio de era, un proceso por el que empezamos a dejar atrás antiguas concepciones para aprender y adoptar otras nuevas. Unas todavía por definir, que aún no han dejado de generarse. Cada día nos despertamos con una novedad que nos demuestra que aún no nos hemos estabilizado en esta nueva era.

La antropología contemporánea ha tratado de describir esta nueva experiencia del espacio en la actualidad: En 1992 tiene lugar la publicación de un libro con especial relevancia en este texto: *Los no lugares: Espacios del anonimato. Antropología sobre modernidad* del francés Marc Augé (1935-2023). En él, el autor postula que nos encontramos en una época cuyo rasgo fundamental es el del exceso. El exceso de tiempo, el exceso del espacio y, en tercer lugar, la figura del ego del individuo (Augé, 2000). Tal vez, desde que empezó el siglo XXI, ése haya sido su principal rasgo, junto con la liminalidad¹⁰ que lo impregna todo.

La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares [...] Un mundo donde se nace en la clínica y donde se muere en el hospital, donde se multiplican, en modalidades lujosas o inhumanas, los puntos de tránsito y las ocupaciones provisionales (las cadenas de hoteles y las habitaciones ocupadas ilegalmente, los clubes de vacaciones, los campos de refugiados... donde se desarrolla una apretada red de medios de transporte que son también espacios habitados (Augé, 2000, 83)

Según Augé, los *no lugares* son espacios de transición anónimos, desprovistos de raíces, identidad o historia. Son estaciones, aeropuertos, supermercados, hoteles de cadena, plataformas digitales. En ellos dejamos de ser sujetos integrales para convertirnos en clientes, viajeros, usuarios. Lo que nos interesa explorar aquí, a partir del libro de Marc Augé, es la sigilosa capacidad de afectarnos que poseen algunos espacios de la modernidad.

¹⁰ Un lugar liminal es un espacio de transición, de umbral, donde algo está en proceso de transformación. No pertenece del todo al “antes” ni al “después”, sino que se sitúa en un estado intermedio, ambiguo. En estos espacios, las estructuras habituales de identidad, tiempo y lugar se suspenden (Turner 1988). Este término se dio a conocer originalmente en la antropología de Arnold van Gennep

Pensemos por un momento que el día a día de cualquiera de nosotros incluye el tránsito por una serie de lugares comunes y una serie de acciones. Por ejemplo, cogiendo el metro (o algún medio de transporte público o privado) para ir a trabajar (o estudiar), comer en un lapso de tiempo limitado, pasar por el supermercado, comprar la cena antes de volver a casa y quedarnos mirando al móvil antes de dormir... Por supuesto las rutinas varían según la persona y el lugar, pero es común que en algún momento gran parte de la población global haya experimentado entrar en contacto con espacios pensados para la eficiencia, la circulación y el control.

Estos *no lugares* dificultan el arraigo personal y emocional, tienden a reducir la identidad a una versión socialmente aceptada, performativa, y “visible”. En ellos no tiene cabida el conjunto de aspectos que conforman la integridad de una persona. Los individuos se ven ubicados en roles concretos al entrar en contacto con ciertos ambientes. Nuestra conducta se ve limitada, enfocada a lo que se espera de nosotros según el rol que debemos interpretar: Un trabajador, un paciente, un consumidor... o un perfil en redes sociales.

Esas circunstancias nos conducen al anonimato no solicitado y nos sumergen en el “uno”, esta versión de nosotros mismos descrita por Heidegger (2009). En el “uno” estamos alejados de la autenticidad con respecto a nuestro ser, nuestros sentimientos y emociones. Esto repercute directamente en nuestra noción de identidad y percepción temporal. Cuando a nuestro alrededor no hay elementos que estimulen quienes somos, cuerpo y mente se desconectan. Aparece una sensación de disociación respecto al entorno

Este fenómeno relacionado con el espacio fue señalado también por

Yi Fu Tuan (1930-2022). El pensador chino publica el libro *Espacio y lugar: La perspectiva de la experiencia* (1983), unos años antes de que la teoría del *no lugar* de Augé saliera a la luz. Mientras la teoría del francés posee un enfoque más bien crítico y sociológico, Tuan ofrece un trabajo fenomenológico. Su libro analiza la experiencia del espacio y cómo se transforma en lugar a partir de la interacción con el sujeto.

Así es como Yi Fu Tuan (1983) explica que el espacio, por sí mismo, es una entidad abstracta, que carece de contenido afectivo o significado propio. Es lo que define como espacios desprovistos. La naturaleza abierta sin límites fijos puede generar una sensación de libertad, pero también de vacío o desorientación. Se trata de la misma sensación que a día de hoy producen los espacios liminales, los *no lugares* o espacios de tránsito.

En efecto, el contacto con estos ambientes favorece a la desconexión de los individuos con sus propios cuerpos, e incluso puede llevar a que la conciencia del “ahora” se tambalee y se vuelva difusa. La ausencia de características definitorias o reconocibles en el espacio puede hacer que el sujeto pierda la plena sensación de estar presente.

La vida diaria en la sociedad moderna requiere que seamos conscientes del espacio y del tiempo como dimensiones separadas y como medidas intercambiables de la misma experiencia [...] Las personas difieren respecto a la consciencia del espacio y del tiempo, y en la manera de elaborar un mundo espacio-temporal. Si la persona no tiene un sentido de espacio bien articulado, ¿acaso tendrá un sentido del tiempo bien articulado? El espacio existe en el presente (Tuan, 1983, 133).

Frente a esta experiencia del espacio como tránsito anónimo se erige el concepto de “lugar” como espacio vivido, sentido, cargado de significado.

2.2 DEL ESPACIO AL LUGAR

El espacio sería al lugar lo que se vuelve la palabra cuando es hablada

(Merleau Ponty, 1993, 85)

A pesar de conjugar visiones preocupantes sobre el espacio en la modernidad en sus teorías, ambos autores, Tuan (1983) y Augé (2000), también nos hablan de espacios de otra índole:

El lugar antropológico, es al mismo tiempo principio de sentido para aquellos que lo habitan y principio de inteligibilidad para aquel que lo observa, es de escala variable. Estos lugares tienen por lo menos tres rasgos comunes. Se consideran (o los consideran) identificatorios, relacionales e históricos. El plano de la casa, las reglas de residencia, los barrios del pueblo, los altares, las plazas públicas, un conjunto de posibilidades, de prescripciones y de prohibiciones cuyo contenido es a la vez espacial y social. Nacer es nacer en un lugar, tener destinado un sitio de residencia. En este sentido el lugar de nacimiento es constitutivo de la identidad individual (Auge, 2000, 62).

Y aunque sigue siendo una definición considerablemente rígida y analítica del término, viene a decir que un lugar es un entramado de afectos, memorias y relaciones. Por otro lado, Yi Fu Tuan define el lugar como una pausa en el movimiento (Tuan, 1983).

Además, introduce el término *placemaking* para describir el proceso mediante el cual un espacio desprovisto se transforma en lugar: Cuando lo habitamos, lo sentimos, lo conectamos con recuerdos y narrativas personales. Todo ello atribuye al espacio de una identidad propia, convirtiéndolo en un lugar que ofrece seguridad y pertenencia.

Los lugares íntimos son tantos como las ocasiones en que las personas establecen un contacto verdadero. ¿Cómo son estos lugares? Son transitorios y personales. Pueden quedar grabados en lo más profundo de la memoria y, cada vez que se recuerdan, producen una intensa satisfacción, pero no se conservan como instantáneas en el álbum familiar ni se perciben como símbolos comunes: chimenea, silla, cama, sala de estar, que permiten explicaciones detalladas (Tuan, 1983, 156).

Otros autores como Walter Benjamin (1892- 1940) ponen en relevancia la dimensión emocional de los lugares vividos¹¹. Gaston Bachelard (1884-1962) propone una visión simbólica del espacio interior a través de la metáfora de casa, en el libro *La poética del espacio* (1965), donde recoge también las palabras de otros autores, como en esta cita de La casa del aliento de William Goyen:

Pensar que se pueda venir al mundo en un lugar que en un principio no sabríamos nombrar siquiera, que se ve por primera vez y que, en este lugar anónimo, desconocido, se pueda crecer, circular hasta que se conozca su nombre, se pronuncie con amor, se le llame hogar, se hundan en él las raíces, se alberguen nuestros amores, hasta el punto que, cada vez que hablamos de él, lo hagamos como los amantes, encantos nostálgicos, y poemas desbordantes de deseo (Bachelard, 1965, 68).

En su forma más alienada (el *no lugar*), puede desconectarnos; en su forma más plena (el lugar), puede sostenernos. La tensión entre ambos extremos es también la tensión entre la disociación y el arraigo, entre la performatividad y la autenticidad, entre el olvido y la memoria.

¹¹ Su libro *Infancia en Berlín hacia 1900* consiste en rememorar los lugares de su niñez y reescribir su significado. Explica las percepciones que tenía de niño de ciertos espacios y situaciones, demostrando una visión sensible creativa y abierta.

2.3 EXPRESIONES PLÁSTICAS DEL ESPACIO

Como veíamos, durante el pasado S. XX, una serie de revoluciones industriales y transformaciones tecnológicas, alteraron profundamente nuestra comprensión del tiempo y del espacio. El arte respondió a estos cambios de diversas formas.

Por un lado tenemos intentos por enfrentarse y percibir el espacio desprovisto, la naturaleza abierta tal y como es The Boyle Family¹² (**figura 11**), trata de presentar fragmentos de la realidad tal como los encontraron. Su búsqueda consiste en descubrir si es posible que un individuo se libere del condicionamiento y los prejuicios.

No queremos encontrar en ello recuerdos de lugares donde sufrimos alegría, angustia, ternura o risa. Queremos ver, sin motivo y sin reminiscencia, este acantilado, esta calle, este campo, esta roca, esta tierra
(Boyle Family 1986, <https://www.boylefamily.co.uk/boyle/about/>)



Figura 11 The Boyle Family. *World Series: Chalk cliff study*, 2005. Escultura en resina y fibra de vidrio. 122 x 122 x 317 cm.

¹² The Boyle Family fue creado en 1985 por Mark Boyle y Joan Hills, un matrimonio y grupo artístico al que más tarde se unirían sus hijos Sebastian y Georgia. Su producción artística continua en activo a pesar del fallecimiento de Mark en 2005.



Figura 12. Susa Templin *Spatial Abstractions*, 2021 Instalaciones fotográficas expansivas. (<https://susatemplin.com/projects/Spatial-Abstractions-and-Translucent-labyrinths/Spatial-Abstractions--Galerie-Anita-Beckers-Frankfurt>)

En simetría a un tiempo simultáneo tenemos también el espacio simultáneo. Ahora que el mundo se recorre en veloces medios de transporte, que podemos estar en varias ciudades, lejanas entre sí en pocas horas, vemos como nuestro mundo se ha hecho más pequeño, manejable. Esta nueva conciencia del espacio global se traslada al espacio personal y vivido también. La trayectoria de Susa Templin (1965), en la **figura 12**, nos invita a contemplar la superposición de los lugares que hemos habitado como capas que se mezclan y se fusionan entre ellas. A diferencia que la *World Series* (1968) de la Boyle Family, este sería precisamente un trabajo centrado en lo personal y subjetivo del lugar.

2. EL ESPACIO

El arte refleja la sensación de entrar en una nueva fase incierta de nuestra historia. La liminalidad ya mencionada ha sido una sensación común compartida por el S. XX y el S.XXI y se ha convertido en un tema a explorar plásticamente.

La puerta de Duchamp (1887-1968) en la **figura 13** revela la liminalidad desde lo cotidiano y conceptual, desestabilizando la función del espacio al convertir una sola puerta en acceso simultáneo a dos habitaciones, forzando una experiencia de ambigüedad espacial. En cambio, *Liminal Ring* de Jin Lee (1961) en la **figura 14** presenta la liminalidad como un umbral donde el espectador se enfrenta a la tensión entre el control humano y la imprevisibilidad del mundo natural.

Ambas obras comparten el cuestionamiento de los límites físicos y simbólicos del espacio, pero mientras Jin Lee lo articula desde la fricción entre progreso y naturaleza, Duchamp lo hace desde el absurdo funcional y la percepción.

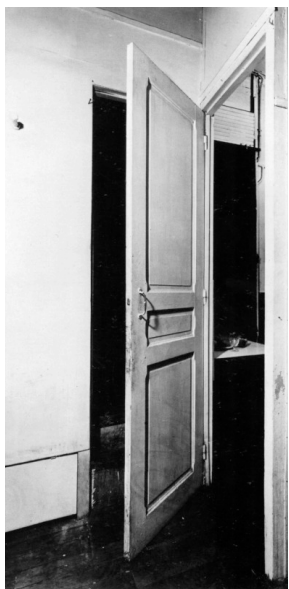


Figura 13 Marcel Duchamp, Door: 11 rue Larrey 1927 1887-1968



Figura 14. Jin Lee, *Liminal ring* 2024. Instalación kinética. Medidas desconocidas (<https://www.jinlee.de/liminal-ring>)

Bleda y Rosa es una pareja artística formada en 1992. En la serie *Campos de batalla* (1996-2016) (**figura 15**), muestran imágenes fotográficas donde aparece en la superposición entre el paisaje actual y su carga histórica. Las imágenes muestran espacios naturales que, al ser leídos desde el recuerdo de los hechos sucedidos, se transforman en espacios liminales, umbrales entre la experiencia presente y el pasado colectivo.



Paso de las Termópilas, verano del año 480 a. J. C.

Figura 15. Bleda y Rosa, *Paso de las Termópilas, verano del año 480 a. J. C.*, 2011. Impresión fotográfica 124 x 222.(<https://bledayrosa.com/proyectos/-europa/>)

3. ESPACIO-TIEMPO EN LA PRÁCTICA AUTORAL





Figura 16. Juncal Alma, *Tres son los tiempos*. 2025. Vidrio soplado 50 x 10 x 10 cm // 1ud 10 x 6 cm.

3. ESPACIO-TIEMPO EN LA PRÁCTICA AUTORAL

Tres son los tiempos (**figura 16**) es una pieza escultórica que está en el eje de las diferentes líneas de investigación que parten de los conceptos del espacio y el tiempo. Consiste en la representación de las tres temporalidades que experimentamos: pasado, presente y futuro. Tres temporalidades a explorar, la síntesis de los tres lenguajes artísticos que las representan.

El pasado (**figura 17**), una dimensión cuarteada por el paso del tiempo que afecta y deforma todo lo vivido. El efecto craquelado nos devuelve una imagen alterada de aquello que vivimos. Ésta es una característica matérica que comparten todas las piezas que hablan de la memoria en mi práctica artística. El presente (**figura 18**). Aquello vivo, que solo existe como movimiento o retenido en percepciones temporales. Se representa con una esfera prácticamente perfecta, toda imagen la atraviesa de forma fiel, cristalina y nos llega de manera neutra. La esfera se encuentra frente a nosotros y nosotros decidimos desde donde mirarla. Por último el futuro (**figura 19**), una dimensión desconocida se presenta igualmente transparente y clara, sólo que, al tratarse de una elaboración subjetiva de cada individuo (a través de deseos, aspiraciones y proyecciones), presenta una superficie burbujeante, abultada, y deformada. Ningún futuro sucede tal y como lo imaginamos. Tres esferas de vidrio¹³ soplado son el espacio que el tiempo ocupa en esta pieza.

Figura 17. Juncal Alma, Detalle pasado de *Tres son los tiempos*. 2025.

Vidrio soplado 10 x 6 cm.



Figura 18. Juncal Alma, Detalle presente de *Tres son los tiempos* 2025.

Vidrio soplado 10 x 6 cm.



Figura 19. Juncal Alma, Detalle futuro de *Tres son los tiempos* 2025.

Vidrio soplado 10 x 6 cm.



¹³ Todas las piezas están hechas con vidrio soplado durante una formación en el CENCAL, Marinha Grande.

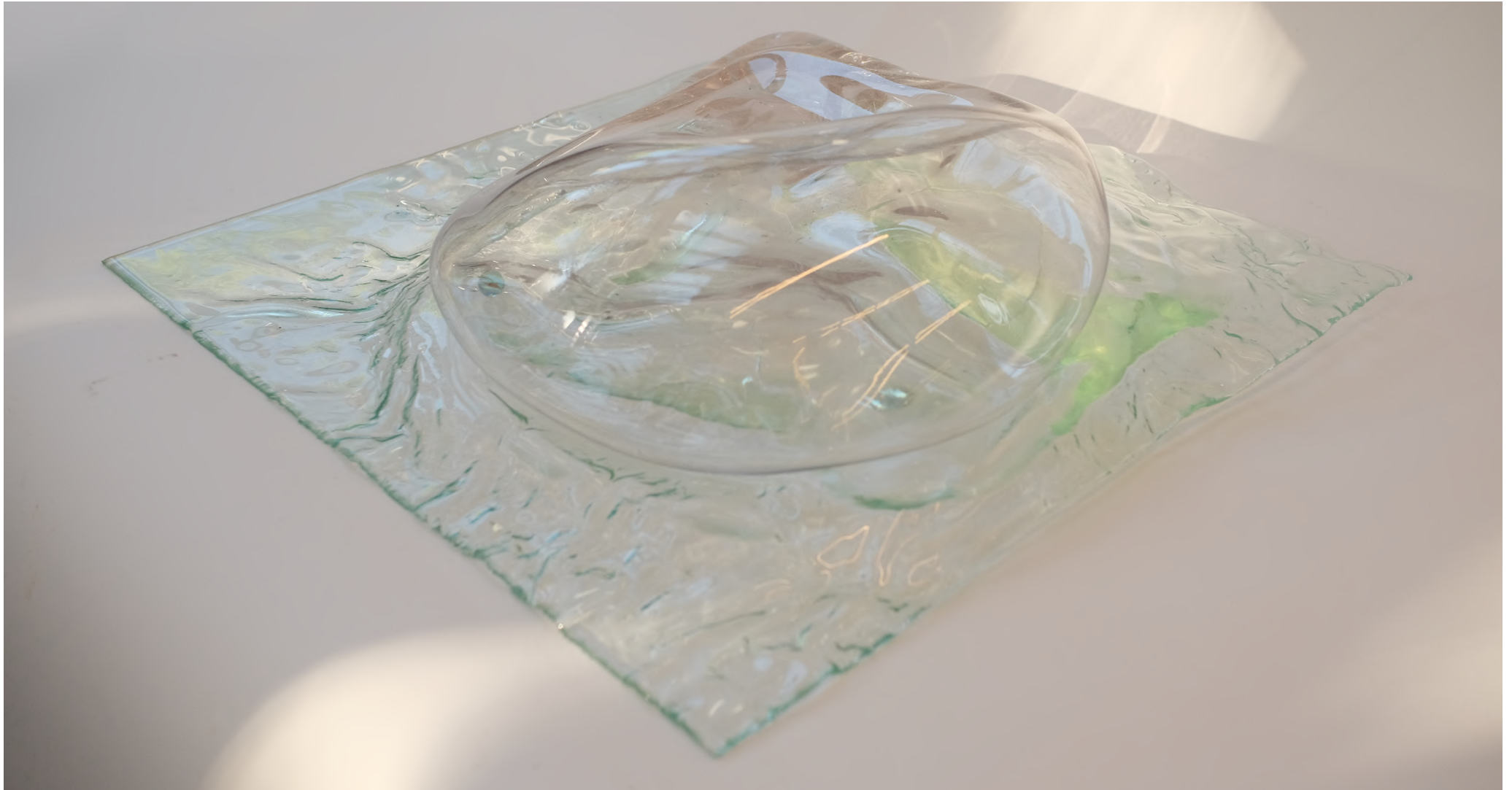


Figura 20 Juncal Alma, *Un accidente afortunado* 2025. Vidrio 50 x 35 x 10 cm.

3. ESPACIO-TIEMPO EN LA PRÁCTICA AUTORAL

En esta pieza, *Un accidente afortunado*¹⁴ (**figura 20**) las dimensiones espacio y tiempo son representadas como dimensiones fluidas y continuas, sin límites claros entre sí, en contraste con una pequeña canica atrapada entre ambos vidrios. Estos dos conceptos, tienden a curvarse y alterarse en función de las circunstancias que se dan en determinados momentos. Conforman el escenario donde el universo tiene lugar. En medio de todo eso, nosotros, la canica, una pieza de vidrio mucho mas pequeña y redonda, representando la existencia consciente del ser humano, quien puede mirar en todas direcciones y tratar de entender aquello que le rodea. Criaturas de un planeta vivo, capaces de sentir, pensar y crear, conscientes de nuestra experiencia, concreta, finita, hasta el punto de intentar explicarla.

La elección de la canica (**figura 21**) no sólo se debe al contraste que produce respecto a las otras partes de la pieza, su forma delimitada y cerrada sobre sí misma. También es una manera de apelar a la idea de juego y disfrute a la que nos remite este artefacto propio de la infancia. La existencia no sólo se piensa, también se disfruta. Un pequeño accidente en el universo, una combinación determinada de materia y de pronto podemos respirar, besar, reír... La pequeña probabilidad que nos lleva a estar vivos es algo que nunca deberíamos dar por sentado, algo que siempre deberíamos intentar honrar.

¹⁴ Las dos piezas mayores de vidrio han sido elaboradas a través de slumping, en la FBAUP, y vidrio soplado en el CENCAL de Marinha Grande.



Figura 21. Juncal Alma, Detalle de *Un accidente afortunado* 2025.

4. EL PRESENTE



Tres son los tiempos, presente de las cosas pasadas, presente de las presentes y presente de las futuras”. Lo presente de las cosas pasadas, es la actual memoria o recuerdo de ellas; lo presente de las cosas presentes, es la actual consideración de alguna cosa presente; y lo presente de las cosas futuras, es la actual expectación de ellas.

(Hipona, S.A. Confesiones XI, XX, 26).

Durante los capítulos anteriores hemos podido realizar una breve introducción sobre las nociones de tiempo y espacio como conceptos de la modernidad, así como algunos aspectos que nos afectan y condicionan nuestra relación con ellos. Esta parte del documento pretende explorar y describir un punto en específico en la intersección de ambos tópicos: la relación entre las personas con el presente, y la percepción subjetiva de éste.

Se trata, en mi opinión, de la temporalidad más auténtica, puesto que su contenido simplemente sucede, y lo hace, la mayor parte de las veces, fuera de nuestro control. Un recuerdo puede deformarse. El tiempo y las emociones lo pueden edulcorar, tergiversar, confundir o simplemente falsearlo. Una predicción de futuro puede estar sesgada por nuestros deseos, condicionada por nuestras creencias o limitada por el desconocimiento de aquello que aún no existe. El presente, sin embargo, sucede. Puede ser previsible o confuso, familiar o extraño, pero lo cierto es que ante todo es un territorio libre de nuestra influencia, irreverente e ingobernable.

Desde la perspectiva que propongo, más que una porción mensurable del tiempo, considero el tiempo presente una experiencia, una forma de percepción que sucede en el ahora. No es simplemente el momento actual en términos cronológicos, sino la vivencia inmediata y situada de lo que ocurre.

Por un lado, funciona como una ventana hacia el exterior: podemos asumir un papel activo y movernos con libre albedrío en el mundo que nos rodea, configurándolo a la vez a partir del contacto con nosotros mismos.

Por otro lado, no siempre nos encontramos enfocados a esa ventana exterior. Es entonces cuando nos replegamos hacia dentro, dejamos de prestar atención al mundo que nos rodea y el presente pasa a un plano interior, dentro de nosotros mismos (examinando dilemas personales, tomas de decisión, planificando...) y la percepción se enfoca en nuestra relación con nosotros mismos. Es también en ese momento cuando más se diluye la frontera de esta temporalidad, ya que es cuando, como escribe San Agustín de Hipona (2009), nos permitimos mirar hacia al pasado y al futuro, evocando recuerdos o aspiraciones. Nos deja estar a la vez en una biblioteca el martes 20 de mayo del 2025 a las 17:27 y también en el 28 de abril del 2015, cuando dijiste esa cosa tan embarazosa en clase y te moriste de la vergüenza.

Sin embargo, no todos sentimos vergüenza, ni alegría ni nostalgia de la misma manera. Tampoco estamos contruidos ni educados igual. Cuando nuestra relación con nuestra consciencia interior varía, también lo hace la exterior y el presente en general cambia. A continuación vamos a profundizar en la identidad del individuo y la forma en la que confronta el tiempo que posee, o en otras palabras, su presente.

4.1 EL DEBATE : LOS LÍMITES DEL PRESENTE

Tras meses pensando y hablando del concepto del presente con personas de alrededor, he percibido dos posturas aparentemente opuestas: por un lado siempre hay quien se encoge de hombros y sentencia “el presente no existe, todo es pasado o futuro”. Por otro lado algunos creen que “todo es presente, el presente es lo único que tenemos”.

Quienes opinan que el presente no ocupa lugar suelen focalizar sus argumentos en la fugacidad del tiempo. El razonamiento suele centrarse en la medida del tiempo (días, horas y minutos), y en tratar de encontrar entre los segundos algo a lo que aferrarse, algo que se mantenga inmóvil, algo estático. Ante el fracaso de esa tentativa, terminan por creer (sin saber muy bien cómo) que todo se mantiene como futuro hasta que se ha transformado en recuerdos. Hay autores en la fenomenología, como Edmund Husserl (1859-1938), que parecen próximos a esta visión del tema. En *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo* (2002) Husserl define el “ahora” como una fase en constante cambio donde en cuanto algo se experimenta, se desvanece en el pasado.

Pongamos un ejemplo práctico, como hablar con una amiga, ir al cine o escuchar música. Para Husserl (2002) podemos comprender estas situaciones porque recordamos lo que sucede en cada momento. Según él, un sonido, una imagen... se transforman inmediatamente en pasado en cuando las sustituye la siguiente imagen, nota musical, palabra...

Primero suena el primer sonido, luego viene el segundo y después el tercero, y así sucesivamente. ¿No debemos decir que cuando suena el segundo sonido, lo oigo a él, pero ya no oigo el primero, y así sucesivamente? Así pues, yo no oigo en verdad la melodía, si no sólo el único sonido presente. Que el fragmento ya transcurrido de la melodía sea objetivo para mí, se lo debo al recuerdo (Husserl, 2002, 46).

Husserl afirma que la percepción del presente está basada en la rememoración inmediata. El sonido retenido no es ningún sonido presente, sino uno recordado primariamente en el ahora (Husserl, 2002, 53).

Y yo me pregunto ¿Es acertado definir el presente sólo en base a la medida del tiempo? ¿Acaso el tiempo no es en el fondo indivisible?. Para autores como Bergson (2006) y posteriormente Deleuze (1984), el tiempo presente no es una suma de puntos, sino una continuidad. No puede fragmentarse sin perder su esencia. Igual que sucede con el movimiento. Por más que tratemos de seccionarlo en infinitud de instantes, éste siempre ocurrirá en el intervalo, en el espacio entre dos cortes. (J. R. Esquiroz, 2021)

Aquellos que opinan que en realidad sólo existe el presente, tal vez se verían más representados por el filósofo francés Merleau-Ponty (1908-1961) y las ideas que plasma en su *Fenomenología de la percepción* (1993). En este libro señala la relación entre el movimiento, el cuerpo para comprender la experiencia del tiempo. En un momento determinado, como si estuviera contraargumentando directamente a Husserl, escribe:

Una percepción conservada es una percepción, continúa existiendo, está siempre presente, no abre detrás de nosotros esta dimensión de fuga y ausencia que es el pasado (Merleau-Ponty, M., 1993, 421).

Su punto de vista expande el concepto de presente a períodos de actividades que inician y acaban, hacia una temporalidad vivida.

Es importante concluir que, igual que ciencia y filosofía se complementan en algunos puntos, estas dos posturas tampoco son excluyentes. En conjunto, permiten un debate necesario para la comprensión de un tema tan abstracto y personal como es la experiencia del presente.

4.2 EL INDIVIDUO: LA INTERSECCIÓN DEL ESPACIO-TIEMPO

El presente está formado de tiempo, de espacio y en última instancia, de nosotros mismos. Existe una tensión fundamental entre el mundo exterior y el mundo interior de un individuo. Entre el espacio público que nos condiciona con sus normas, ritmos y expectativas, y el espacio privado donde sucede una experiencia más íntima: el pensamiento, la memoria, el deseo. En ese espacio interior, privado, el tiempo opera diferente, es total y completamente subjetivo (Bergson, 2006).

El presente de un individuo es, por lo tanto, un terreno de negociación constante entre estas dos dimensiones: lo público y lo privado, lo colectivo y lo individual, lo físico y lo etéreo, lo impuesto y lo elegido.

Heidegger, propone en *Ser y tiempo* (2009) que el ser humano es temporal por definición: se proyecta hacia el futuro, asume su pasado y actúa en el presente. En la vida cotidiana, el ser humano actúa desde *el uno*, es decir, un conjunto de roles sociales que le impiden ejercer de acuerdo con su autenticidad. *Ser-si-mismo* o ser el auténtico “yo” implica salir del dominio del *uno* y asumir responsabilidad de su propio ser. Sus posibilidades, sus consecuencias y la realidad de sus sentimientos.

Respecto a estos últimos, Heidegger describe la existencia de diversas disposiciones afectivas. Éstas son una “actitud” o estado de apertura de cara a la existencia. Cada persona desarrolla una a partir de nacer pero pueden ir cambiando a lo largo de la vida. Algunas son más útiles que otras: El miedo por ejemplo, es una disposición afectiva a través de la cual tomamos conciencia de nuestra vulnerabilidad y exposición ante lo que no podemos controlar. Por otro lado, la angustia nos permite vernos como un proyecto abierto, desprovisto de certezas. Ahí comprendemos nuestra existencia de manera más auténtica, partiendo de cero en nuestra relación con el mundo y con nosotros mismos. (Heidegger, 2009).

Desde mi interpretación, el presente se configura como el tiempo de vida que poseemos y la actitud que adoptamos, y el arte es un reflejo de ello. Uno de los ejemplos más antiguos lo encontramos en la basílica de San Lorenzo, Florencia. En 1519 Miguel Ángel (1475-1564) immortaliza en mármol a los hermanos Lorenzo y Giuliano de Medici en sus tumbas mostradas en la **figura 22** (López, A. 2009).

El escultor representa una dualidad existencial. Lorenzo (1449-1492), un humanista consumado e impulsor del arte renacentista a través del mecenazgo, pasó a la historia con una mirada reflexiva en los ojos, parece contemplar a la eternidad mucho antes de que su cuerpo fuera de piedra. Mientras tanto, la estatua de su hermano Giuliano (1453-1478) parece estar a punto de levantarse en cualquier momento. Con el torso erguido y su armadura puesta, nos habla de un hombre activo, que pasó a la historia preparado para la acción. Ambos expresan dos modos distintos de estar en el mundo, de vivir el presente: desde la reflexión o desde la acción.



Figura 22. Miguel Ángel, Detalle de la Tumba de los Medici, 1519, mármol.

Más allá de cada disposición afectiva, existe una estructura fundamental llamada *Sorge*, o cuidado. Heidegger explica que el cuidado es la estructura ontológica que caracteriza al ser humano. Es la forma en que nos encontramos arrojados al mundo, en una constante preocupación, en un continuo proyecto hacia el futuro, marcados por nuestra temporalidad y finitud. Implica un sentido del pasar del tiempo, y una relación con su entorno, con otros seres humanos y consigo mismo.

Puesto que el Dasein es venidero en su anticiparse, debe, estando a la espera, comprender la secuencia de los ahoras como escurridiza y pasajera. El Dasein conoce el tiempo fugitivo desde el “fugitivo” saber de su muerte (Heidegger, 2009, 409).¹⁵

Algo menos de un siglo después, el psicólogo holandés Hubert Hermans (1937) publica la *Teoría del Yo dialógico* en 2001. Mientras Heidegger piensa el ser desde su estructura temporal interna, Hermans nos ofrece una propuesta esquemática de ello (**figura 23**).

En su modelo, la identidad se concibe como un espacio entramado de voces que dialogan. Estas voces, internas y externas, provienen de nuestra interacción con personas, grupos, discursos y contextos culturales... Cada una representa un rol que cumplimos desde el cual percibimos, actuamos y reflexionamos. El *yo dialógico* es múltiple, móvil y situado, es decir, tiene características temporales y espaciales:

Sin duda, la dimensión temporal es una característica constitutiva de las historias o narrativas. Sin tiempo, no hay historia. [...] La naturaleza espacial del yo se expresa en las palabras posición y posicionamiento, términos que sugieren, además, referentes más dinámicos y flexibles que el término tradicional rol (Hermans, 2001, 248).

¹⁵ En *Ser y Tiempo* (2009), Heidegger expone que el paso del tiempo es imparable e ineludible. El ser humano (Dasein) debe aprender a entender y relacionarse con el contexto que le rodea en el presente, a lo largo de los distintos presentes de su vida. Esto forma parte de asumir la propia existencia.

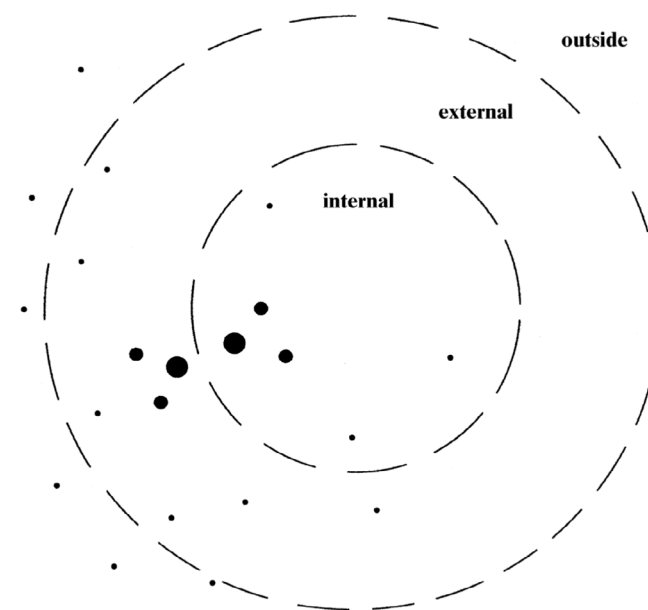


Figura 23. Imagen de Hermans, H. J. (2001). *The Dialogical Self: Toward a Theory of Personal and Cultural Positioning*. Culture & Psychology. Gráfica explicativa.

Así, mientras Heidegger trata la dimensión existencial del tiempo como estructura del ser (2009), Hermans introduce una visión espacial de la subjetividad. El yo no es un punto fijo, sino un campo dinámico de voces que se sitúan en distintos espacios simbólicos y reales. Juntos, ambos autores nos ofrecen una base teórica para pensar el presente: no sólo como experiencia temporal, sino también como forma de situarse en el espacio. El presente no es un simple instante que ocurre, sino un modo de estar en el mundo: corporal, afectivo y contextual. Habitar el presente es habitar un lugar (interior y exterior), y hacerlo en diálogo con los relatos, las normas sociales y los sentimientos que nos atraviesan. La identidad, por tanto, no es un estado cerrado, sino un tránsito continuo entre lugares, tiempos y voces que configuran quienes somos en cada momento.

4.3 AQUI Y AHORA: VIVIR EL MOMENTO

En la actualidad, la salud mental ha cobrado una gran importancia y que la psicología está en auge. Entre todo tipo de terapias y objetivos, los individuos somos llamados a “vivir el presente”. Se defienden los beneficios de pensar menos en el futuro o en el pasado para paliar la ansiedad, proliferan los libros de autoayuda sobre cómo mejorar tus hábitos diarios y parece que el estilo de vida *healthy* y el discurso del *selfcare* triunfan en las redes sociales de la mano de influencers de *lifestyle*. Con un ojo puesto en el capitalismo y sus manipulaciones, y sin querer entrar demasiado en un análisis del mismo, ¿qué hay de cierto en todo? Esto lo pregunto, no para desmentir aquello que ya sospechamos que es mentira, si no para encontrar algo de verdad en ese término tan capitalizado a día de hoy que es “vivir el presente”. ¿Vivir el presente es comprarte unos vuelos por 400€ repentinamente a Santorini? ¿Lo es organizar tus vacaciones al máximo para no perder ni un preciado segundo del escaso tiempo de libertad que nos dan los trabajos contemporáneos? ¿Acaso vivir el presente es pagar una entrada de discoteca por 40€ y no acordarte de la noche al día siguiente? Creo que para empezar sería bueno separar aquello que es gastar de aquello que es vivir. Para seguir, estaría bien recordar el significado de *Carpe Diem* (aprovecha el momento). Un tópico literario clásico que sin duda caracteriza la época en la que vivimos. Me da la sensación de que esa frase que nos apremia a disfrutar el presente siendo conscientes de la fugacidad del tiempo, en algún momento se ha torcido más bien a un “sálvese quien pueda”. Con un contexto de crisis medioambiental, una brecha económica de desigualdad aumentando día a día y guerras amenazando continuamente con repetir la historia, me parece que mi impresión no debe estar muy desencaminada.

Sin embargo, y aunque haya podido transmitir la sensación opuesta, creo en la humanidad. Creo que la gente puede acordarse de lo que realmente es vivir el momento. Sin necesidad de recurrir a planes predefinidos, ni a inversiones económicas. Vivir el momento será

diferente dependiendo de quién lo defina. Para mí tiene que ver con el cuerpo y las sensaciones. Un escalofrío, la piel de gallina, el corazón acelerándose más y más, llorar de la risa, o de la frustración. Tiene que ver con sentimientos, miedo, felicidad, excitación, enfado... Algo que nos recuerde que estamos vivos y que las cosas pueden afectarnos. Vivir el presente es sentirlo todo. El presente son todas las acciones que suceden a nuestro alrededor, cuando somos conscientes de ello y cuando no lo somos. El presente es un motor, vivir conectado al momento alimenta el motor. Vivir apático, adormecido o disociado es simplemente ser remolcado por ese motor.

¿Qué condiciones permiten la experiencia de estar plenamente en el presente?

Formalmente se puede definir el estar presente o estar “aquí y ahora” como un estado de la conciencia en que se percibe de forma plena e inmediata la realidad que nos rodea. Según Merleau Ponty (1993) anteriormente citado, la experiencia del presente está ligada a la presencia del cuerpo:

El presente no es un instante puntual, sino un horizonte en movimiento que se constituye por la conciencia corporal (198).

En la actualidad el sociólogo alemán Hartmut Rosa (1965) propone la *teoría de la resonancia*: una forma de relación con el mundo que no se basa en el control ni en la apropiación, sino en la apertura, la reciprocidad y la transformación mutua. En su libro *Resonancia. Una sociología de la relación con el mundo* publicado originalmente en 2016, afirma que la resonancia no se puede generar por voluntad propia (Rosa, 2021, 298). Ocurre cuando algo (una obra de arte, una conversación, un paisaje) nos interpela, nos afecta, y somos capaces de responder desde un lugar de vulnerabilidad y conexión. En este sentido, vivir el presente implica abrirse al mundo, no controlarlo.

4.3.1 EXPRESIONES DE LA PRÁCTICA CONTEMPORÁNEA

En la búsqueda de una expresión artística contemporánea alineada con los pensamientos compartidos en el capítulo anterior, empezaremos por hablar de la performance.

La performance es una manifestación artística que sitúa al cuerpo y a la acción en el centro del proceso creativo. Más que un objeto acabado, la performance es un acto, un acontecimiento efímero que ocurre en el tiempo y en el espacio, y que implica la presencia activa del artista, a veces del público, y siempre del contexto en el que se desarrolla. Este tipo de práctica se aleja de las nociones tradicionales de obra fija y estable, poniendo el énfasis en la experiencia directa, la relación entre arte y vida, y la dimensión corporal como herramienta de expresión, cuestionamiento y resistencia. La historiadora RoseLee Goldberg (1945) hace un recorrido sobre los orígenes de la performance donde escribe sobre una obra de Robert Whitman :

Consecuentemente, el tiempo y el espacio se convirtieron en los elementos centrales de la obra, con la película preliminar realizada en el “pasado” y las distorsiones y repeticiones de imágenes del pasado ocupando el escenario en el tiempo presente (Goldberg R. , 2011, 172).

Desde su consolidación en el S. XX, Artistas como Francis Alys (1959) en la **figura 25**, Helena Almeida (1934-2018) en la **figura 26** o Esther Ferrer (1937) en la **figura 27** utilizaron la performance para explorar temas como el cuerpo, la identidad, la memoria, el tiempo o la relación con el espacio. Ha servido para explorar los límites del arte, las convenciones sociales y las estructuras de poder, pero también para provocar una forma de atención diferente, más inmediata, situada en el presente. En este sentido, la performance comparte con mi trabajo una preocupación central: cómo habitar el ahora, cómo materializar el tiempo y cómo activar al espectador desde su propia percepción.

Figura. 24. Francis Alys, *Paradox of Praxis 1* (*Sometimes making something leads to nothing*), Mexico City, Mexico, 1997; 5:00 min <https://francisalys.com/>.



Figura 25. Helena Almeida, *Estado para un enriquecimiento interior*. 1976. Políptico: 9 fotografías B/N con tinta azul 181,5 x 156 cm [62,5 x 52,5 cm c/u] <https://gulbenkian.pt/cam/artist/helena-almeida/>.

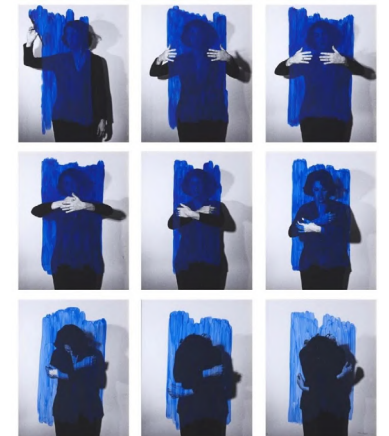


Figura 26. Esther Ferrer, *Entrada a una exposición*. 1990/2018. Plumas naturales de marabú blancas y negras, 2,30 x 1 x 3 m. Archivo Esther Ferrer © Esther Ferrer, VEGAP, Bilbao, 2018. Foto: Erika Ede. <https://estherferrer.fr/es/>.



En el panorama artístico actual, es interesante observar como algunos creadores recurren a la tecnología como un recurso para generar una relación más directa, casi inevitable, entre la pieza y el espectador. A través de dispositivos luminosos, sensores o mecanismos interactivos, parecen buscar maneras de activar la atención, de interrumpir momentáneamente la rutina perceptiva y provocar una cierta consciencia del aquí y ahora (**figura 28**).

En este sentido, me resulta especialmente sugerente el trabajo de Alicia Eggert (1981), quien utiliza estructuras de neón que, al encenderse y apagarse, invitan a leer fragmentos de texto que se revelan y se ocultan en intervalos breves. La luz, además de iluminar físicamente el espacio, tiene la capacidad de señalar, de llamar la atención y de situar al espectador en un presente que parece expandirse o desaparecer con cada destello. Más que un simple mensaje, esas palabras luminosas parecen plantear un juego entre el tiempo, la percepción y la espera.



Figura 27. Alicia Eggert, The Present Moment 2019. Neón, controlador programado y metal. 144 x 180 x 48cm <https://aliciaeggert.com/>

Otro ejemplo que considero particularmente interesante es *PomPom Mirror* (2015), en la **figura 29**, de Daniel Rozin (1961), artista establecido en Nueva York. Consiste en una instalación en la que el cuerpo del espectador es detectado por un sensor y traducido en una imagen abstracta, compuesta por pompones blancos y negros que se reorganizan en el tapiz. Aquí, la presencia se transforma en reflejo, pero no a través de un espejo convencional, sino mediante un mecanismo tecnológico que interpreta y reconstruye lo que ve. La máquina no reproduce la figura de manera exacta, pero insinúa una silueta, un movimiento, una huella efímera que solo existe en ese instante.

El trabajo de estos artistas me resulta sugerente para pensar como el arte puede servirse de la tecnología no tanto como un fin, sino como un medio para amplificar la percepción, para interpelar al cuerpo y, quizás, para abrir un espacio donde la presencia se haga visible o, al menos, se sienta de otra manera. Es en esta línea donde se sitúan algunas de las propuestas que desarrollo en mi práctica artística. Desde la pintura, la luz o los dispositivos interactivos, me interesa explorar como la propia figura del espectador puede activarse, reflejarse o quedar insinuada en la obra. Quizá se trate, al fin y al cabo, de buscar ese lugar donde el presente, tan escurridizo, se vuelve por un momento perceptible y compartido.



Figura 28. Daniel Rozin, *PomPom Mirror*, 2015, 928 faux fur pom poms, 464 motors, control electronics, xbox kinect motion sensor, mac-mini computer, custom software, wooden armature, 121.9×121.9×45.7 cm. <https://www.smoothware.com/danny/>.

4.3.2 PRÁCTICA AUTORAL

El presente traía consigo un reto, una cierta sensación de desconcierto, de no entender del todo lo que esa palabra significa. El pasado y el futuro son construcciones extensísimas y con un gran peso en nuestro camino vital, todo lo que hemos recorrido y lo que recorreremos. Por lo tanto, es común encontrar a lo largo de la historia y actualmente artistas y obras preocupados por abordar este gran tema.

Mi preocupación desde el inicio ha sido comprender qué es exactamente el presente desde un ángulo teórico para, simultáneamente, encontrar un lenguaje plástico que tradujera las ideas abstractas en materiales y técnicas plásticas. Para llevar a cabo esta tarea decidí apoyarme conceptualmente en dos dimensiones, el espacio y el tiempo. Por un lado, el espacio me proporcionaba un punto de partida. La primera característica que sabía que debía representar es aquella que consta en el título: la fugacidad. El presente es una dimensión especialmente escurridiza. No se puede representar, retener ni capturar sin que inmediatamente deje de ser. En el instante en que intentamos contemplarlo, ya se ha transformado en pasado. Como artistas, muchas veces sentimos el impulso de congelarlo: fijar en una imagen, una pintura o una acción ese momento preciso que nos conmueve o nos llama la atención. Lo cierto es que representar el presente parece ser imposible, toda representación tropieza con un límite: el presente está siempre en fuga, un paso por delante de nuestras formas de fijarlo. Walter Benjamin (1892-1940) escribe *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* originalmente en 1935. En esta publicación

reflexiona sobre el concepto de aura y define autenticidad de una obra a través de su aquí y ahora, su irrepetible presencia (Benjamin, W. 2024). Ante la imposibilidad de capturar lo vivo, lo efímero, lo acontecido en su autenticidad, el presente sólo se puede experimentar desde la condición de ser sujeto, desde una conciencia encarnada en un cuerpo situado. Cualquier intento de representación implica distancia temporal; no hay forma de representar el presente sin que éste ya haya pasado.

Para intentar asumir este reto decidí ir a buscar lo más esencial de una propuesta artística: La imagen y los materiales. En esta serie de obras he incorporado la tecnología como medio para activar la presencia del espectador desde su propio cuerpo. Se busca que la persona no sólo mire la obra, sino que se vea implicada, reflejada, afectada por ella.

Desde la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty (1993), entendemos que no hay percepción pura sin cuerpo: el mundo no se nos da como imagen, sino como una experiencia vivida desde nuestra carnalidad. Somos cuerpo antes que pensamiento, y toda percepción es encarnada. En este sentido, el uso de luz, proyección y vibración óptica es una forma de dirigirme al cuerpo del otro, de hablarle directamente a su sistema perceptivo antes que a su intelecto.¹⁶

¹⁶ Así, el arte deja de ser un objeto externo para convertirse en una situación compartida, una presencia que se siente.

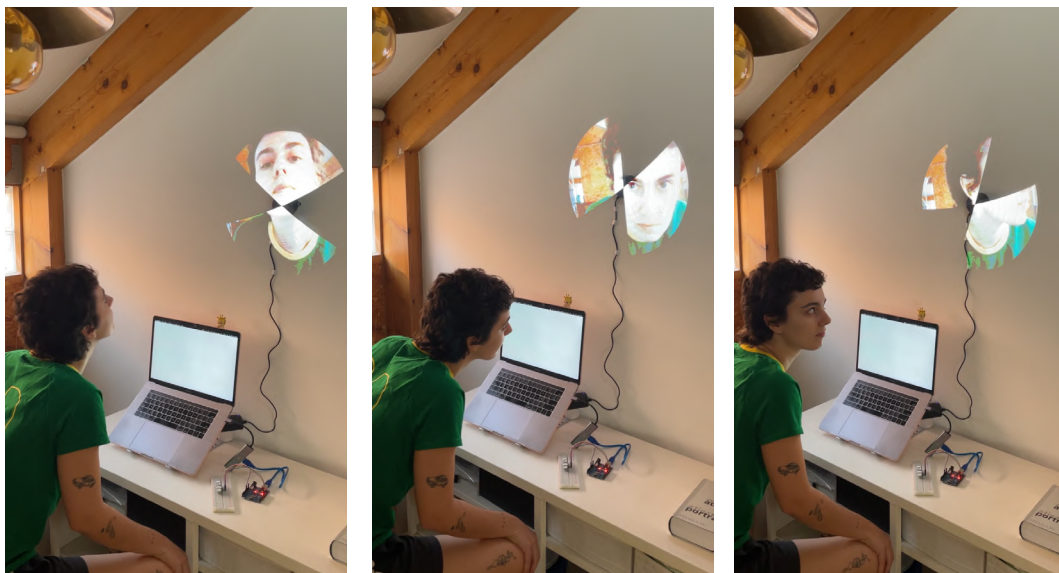


Figura 29. Frames del registro de *On line. 2025*



Figura 30. QR al Vídeo *On line 2025*.

Al mismo tiempo, esta apuesta se vincula con la idea de “resonancia” desarrollada por Hartmut Rosa (2021). En un mundo acelerado y mecanizado, nuestra relación con el tiempo y el entorno se vuelve instrumental, desprovista de vínculos significativos. Rosa propone la resonancia como un modo alternativo de estar en el mundo: una relación viva, donde el sujeto y el entorno se afectan mutuamente, se transforman. La resonancia no se impone, ocurre cuando hay apertura, atención y disponibilidad afectiva (Rosa, 2021).

Por eso recorro a tecnologías que no recrean la presencia sino que la evocan. Quiero que el espectador no solo vea un cuerpo insinuado en la imagen, sino que sienta la posibilidad de su propia existencia en ella (**figura 29**). Desde un punto de vista plástico, el holograma opera como un medio que diluye la frontera entre la imagen y el espacio, entre el espectador y la pieza. No se trata de contemplar pasivamente, sino de insertarse en un campo perceptivo dinámico donde el cuerpo del espectador activa y provoca la imagen (**figura 30**). Además, la transparencia y la vibración luminosa del holograma remiten a la simultaneidad de presencia y ausencia que caracteriza al tiempo presente. Como un pulso luminoso suspendido, el holograma invita a una experiencia de resonancia, en el sentido de Hartmut Rosa, un vínculo abierto y afectivo con el instante que se ofrece sin imponerse. La obra se convierte así en un espacio de relación donde el tiempo no se mide ni se controla, sino que se siente y se habita.

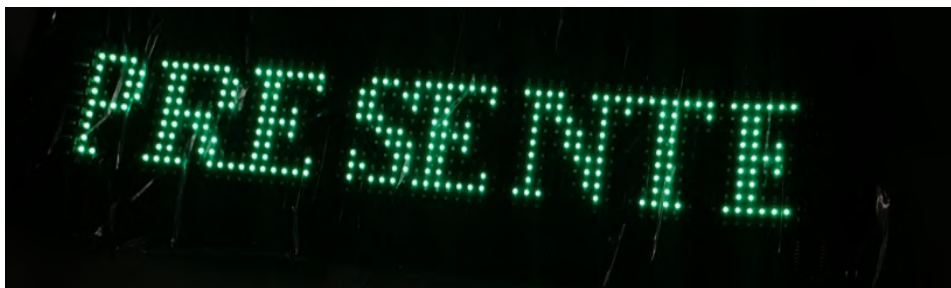


Figura 31. Juncal Alma, *Detalle de Sin título* 2025.

A raíz las reflexiones sobre el paso tiempo compartidas en el capítulo 1 El tiempo, desarrollo una vía de pensamiento que da lugar a esta propuesta *Sin Título* (figura 32y 33). Me cuestiono si nuestra presencia en este mundo es valiosa por durar un tiempo determinado o a pesar de ello, y de que manera el amor (en el sentido fenomenológico del Sorge de Heidegger (2009) tiene la capacidad de aumentar o reducir ese valor.

Sin embargo, ni las obras de arte, ni los artistas, ni las personas en general podríamos entender el mundo en soledad. Para que el amor llegue a puerto debe ser recibido, para que el tiempo pase debe haber alguien contándolo y para que el presente exista debemos movernos y vivir en él. Eso es lo que busca transmitir esta pieza. A pesar de estar situada de forma estática en el espacio posee, igual que el holograma, un sensor de proximidad. La pieza se despierta cuando alguien la contempla y muestra un texto que precisamente sirve para confirmar esa presencia del observador. Frases como “El presente es todo lo que existe” en la figura 31 o “El valor de esta obra es tu presencia” se proyectan en una pantalla led de texto y la luz verde de éste ilumina temporalmente el espacio como se ve en la figura 32. Nos ayuda a ver dónde nos encontramos, metafórica y literalmente.



Figura 32. Juncal Alma, *Sin título* 2025. 12 x 25 x 25 cm.



Figura 33. QR al video *Sin título*.

4.4 LA ENSOÑACIÓN: ESTAR EN OTRA PARTE

En esta época tenemos que lidiar con el imperativo de estar siempre disponibles, siempre en línea, conscientes de nuestro entorno productivo y de nuestras propias acciones. Sin embargo, hay momentos en los que nos desconectamos aún estando despiertos.

¿Dónde estamos cuando no estamos “aquí presentes”?

La respuesta no es una ubicación, sino un estado del ser. Sucede cuando eventualmente, nuestra mente se libera del aquel rol que le corresponde interpretar, y poco a poco pierde fuelle respecto al ritmo al que se mueve el mundo. Bien puede producirse al mirar por una ventana, al repetir un gesto cotidiano o incluso al observar una pintura.

Como se exploró anteriormente, hay lugares que facilitan la desconexión: los *no lugares* de Marc Augé (2000) los espacios vacíos o genéricos, desprovistos de arraigo o afectividad, erosionan la capacidad de estar presente. El sujeto, al no sentirse reconocido, reduce su atención, su implicación, su intensidad perceptiva. El presente se vuelve difuso, interrumpido, lejano. Nos desconectamos. En el metro puedes percibir a aquellos que acaban de salir de trabajar, con la bolsa de los *tuppers* del almuerzo balanceándose con el traqueteo del vagón y la mirada perdida. Exhaustos, tras esos ojos podrían estar repitiéndose momentos de la jornada que no han tenido tiempo de procesar. Sus cuerpos cansados son transportados a casa, y no escuchan apenas el sonido de las conversaciones a su alrededor. Y es normal. Durante largas jornadas de actividad, a menudo realizamos un gasto de energía significativo, necesario para recoger, interpretar y responder a estímulos de forma veloz e inmediata, suponiendo un esfuerzo consciente. Este grado de atención no puede prolongarse de manera indefinida, sino que necesita de pausas para la recuperación. El *yo* se entrega a otra dimensión: el tiempo y el espacio interior. Ahí es donde la conciencia se encuentra con el resto de partes del ser, desatendidas. Poco a poco se va liberando de la rigidez del tiempo lineal, desconectado de la realidad circundante.

Esos estados no siempre están cargados de un sentido, emergen como vacíos, disociaciones, pausas breves o prolongadas en las que la conciencia se retrae y la atención se desvanece. Sin embargo el filósofo sur coreano Byung-Chul Han (1959), en su libro *Vita contemplativa*, identifica y profundiza en ese otro modo de estar que escapa a la lógica del rendimiento, del control y de la eficiencia. Defiende una forma de “presencia ausente”, una disponibilidad que no es vigilancia, sino apertura. Se trata de una suspensión del tiempo lineal y funcional. El sujeto no deja de existir, pero su modo de estar se torna etéreo, desplazado.

El espacio del *no lugar* libera a quien lo penetra de sus determinaciones habituales. Esa persona sólo es lo que hace o vive como pasajero, cliente, conductor. Quizá se siente todavía molesto por las inquietudes de la víspera, o preocupado por el mañana, pero su entorno del momento lo aleja provisionalmente de todo eso. Saborea por un tiempo las alegrías pasivas de la desidentificación y el placer más activo del desempeño de un rol. En definitiva, se encuentra confrontado con una imagen de sí mismo, pero bastante extraña en realidad (Augé, 2000, 106).

Ante este efecto que el espacio contemporáneo ejerce sobre nosotros, propongo la exploración activa de este estado de suspensión, del espacio interior de cada uno. En el libro *Poética del espacio*, publicado originalmente en 1957, Gaston Bachelard (1884 - 1962) propone una metáfora entre el espacio interior (espacio onírico) y una casa. Dispone distintas estancias para diferentes espacios mentales. Así pues en la buhardilla, la habitación más alta e iluminada de la casa, nos dedicaremos a planificar medir y razonar. Por el contrario está el sótano, la estancia más oscura y lúgubre donde las ensoñaciones tienen tanta fuerza que pueden sentirse reales. Ése es el lugar de las pasiones, miedos y planteamientos existenciales. En una obra posterior, *La poética de la ensoñación* publicada en 1960 toma en cuenta el concepto de soñar despierto, como un modo en el que la imaginación genera nuevas realidades, posibilidades de existencia y de relación con el tiempo y el espacio.

Heidegger opina que “caer en ‘el uno’” significa vivir desde lo impersonal, desde las expectativas del sistema (Heidegger, 2009). Pero sin embargo, en esa misma caída hacia la disociación puede emerger una disposición afectiva que nos devuelva a una autenticidad, que nos permita explorar lo que sentimos. Propongo una vinculación entre la ensoñación definida por Bachelard (1997) con las disposiciones afectivas definidas por Heidegger (2009). Así, el soñar despiertos podría ser considerado como una actitud del ser humano en contacto con su autenticidad.

La ensoñación, en el marco del arte contemporáneo, hace referencia a un estado de conciencia expandida en el que la imaginación opera más allá de la lógica racional, abriéndole la puerta a experiencias sensibles, simbólicas o especulativas. Lejos de ser un mero método de escape, la ensoñación implica una forma de pensamiento visual y afectivo que puede ser representado plásticamente atravesando múltiples medios y soportes. De un modo u otro, sospecho que la ensoñación es el germen detrás de toda obra artística, un modo sensible de mirar al mundo y ver aquello que otros pasan por alto. Según Gaston Bachelard, la ensoñación es una modalidad de percepción a la par que una actividad formadora de imágenes, puesto que no se limita al sueño nocturno ni a la distracción mental (Bachelard 1997) . Este estado no sólo es una fuente de creación sino también un dispositivo crítico: un modo de interrumpir la inercia del mundo.

Walter Benjamin fue un autor prolífico, con obras como *Infancia en Berlín hacia 1900* (2001) o *en Dirección única* (2005). En sus reflexiones deja patente de manera casi fascinada la sensibilidad y apertura a distintos estados de conciencia, tan reales que son capaces de transformar espacios y situaciones. Aparece la ensoñación, en multitud de pasajes. En *Infancia en Berlín hacia 1900* (2001) se presenta la ensoñación un personaje protagonista de la noche, invocada por la luz de la luna. En *Dirección única* protagoniza el relato *Porcelana China* :

“Del mismo modo, sólo el texto copiado puede dar órdenes al alma de quien lo está trabajando, mientras que el simple lector jamás conocerá los nuevos paisajes que, dentro de él, va convocando el texto, esa carretera que atraviesa su cada vez más densa selva interior: porque el lector obedece al movimiento de su Yo en el libre espacio aéreo del ensueño, mientras que el copista deja que el texto le dé órdenes.” (Benjamin W, 2005).

4.4.1 EXPRESIONES DE LA PRÁCTICA CONTEMPORANEA

La pintura Lluvia, vapor y velocidad. El gran ferrocarril del Oeste de William Turner (1775-1851) en la **figura 34** condensa en su atmósfera difusa lo que podríamos interpretar como una invitación a la ensoñación. En su obra, los contornos se desvanecen, la materia se diluye y lo visible se funde con lo imaginado, generando un espacio-tiempo suspendido donde la percepción se despliega más allá de lo literal. Esa capacidad para transformar el paisaje en un lugar mental es lograda gracias a la libertad de la pincelada y el uso expresivo del color. Ambos elementos lo distinguen radicalmente de sus contemporáneos y le permiten construir atmósferas que no sólo representan, sino que ofrecen al espectador en una experiencia sensorial e introspectiva.

En este sentido, los fenómenos atmosféricos como la niebla, la nieve y el crepúsculo no son simples detalles narrativos. Son el verdadero protagonista de la escena. Turner los estudió con gran implicación, al punto de poner su propio cuerpo en riesgo. Varias de sus biografías relatan una anécdota en la que se ata al mástil de un barco para contemplar la luz desde dentro la violencia de una tormenta¹⁷ (Ackroyd, P. 2002)

La práctica de Turner en el siglo XIX fue un precursor del uso de la pintura como herramienta para detener el tiempo y habitar un estado de percepción alterada, que no es del todo real, pero tampoco completamente imaginario. En ese intervalo, entre lo visible y lo evocado, es donde se abre la posibilidad de la ensoñación, y donde el espectador, al igual que el artista, puede detenerse y habitar lo fugaz.

Ahora demos un salto a la actualidad.

¹⁷ Las obras del pintor se caracterizan por una búsqueda obsesiva de capturar la fugacidad de lo atmosférico conecta con la voluntad de fijar lo efímero, de traducir en materia pictórica lo que, por naturaleza, se escapa. Ese es un interés abordado por mi práctica artística, especialmente en las propuestas que veremos en el siguiente capítulo.



Figura 34. William Turner Lluvia, vapor y velocidad. El gran ferrocarril del Oeste, 1844. Óleo sobre lienzo 91'1 × 122'6 cm.



Figura 35. Jerónimo Rüedi, Cosmic Meditation #2, 2023. Acrílico sobre lienzo 200 × 150 cm. <https://jeronimoruedi.xyz/>

Jerónimo Rüedi (1981) es un artista argentino que ha desarrollado parte de su carrera en España. Su trabajo está muy vinculado a la filosofía y a la meditación, prácticas que atraviesan su proceso creativo. Sus pinturas se pueden interpretar como un intento de observar los procesos mentales en el estado más inicial, antes de que se transformen en pensamiento o lenguaje. Su pintura (**Figuras 35, 36, 37**) sugiere presencias que comienzan a tomar forma, una especie de intento por atrapar el instante a través de la imagen, aunque inevitablemente siempre se nos escape (<https://jeronimoruedi.xyz/>)

En uno de sus proyectos más recientes, Rüedi se apoya en el concepto de *Khōra*¹⁸. En sus lienzos, genera esos espacios de tránsito o de frontera utilizando el aerógrafo. Las composiciones surgen a partir de un dibujo automático, sin planificar previamente, buscando conectar con formas esenciales o primitivas. Las marcas que va dejando son fugaces, como un rastro de luz en la oscuridad o una huella que serpentea por la superficie.

¹⁸ Término filosófico que proviene de Platón (387 a. C.-347 a. C.) y que ha sido revisado por autores como Jacques Derrida (1930-2004), Heidegger, ya mencionado o Jacques Lacan (1901-1981). *Khōra* hace referencia a un espacio receptivo, un intervalo, un lugar abierto cargado de potencial.

4. EL PRESENTE



Figura 36. Jerónimo Rüedi, Va de nuevo. 2024. Acrílico sobre lienzo 200 x 149.5 cm. <https://jeronimoruedi.xyz/>

Figura 37. Jerónimo Rüedi, It is very difficult to find a black cat in a dark room. Especially when there is no cat. 2024. Acrílico sobre lienzo 100 x 90 cm. <https://jeronimoruedi.xyz/>



Lo que me resulta especialmente interesante del trabajo de Rüedi es como su aproximación a la pintura se relaciona con la ensoñación, entendida no como un simple escape de la realidad, sino como una forma diferente, más sensible y creativa, de mirar el mundo y lo cotidiano. En su caso, el proceso pictórico funciona como un ejercicio de atención abierta, donde las formas emergen sin planificación, casi como lo hacen las imágenes en un estado de ensoñación¹⁹.

La idea de Khōra sobre la que él investiga y trabaja se puede interpretar como el lugar simbólico para la ensoñación: un intervalo en el que la mirada se suspende y lo real se reconfigura, permitiendo que lo invisible o lo no dicho se insinúe. Desde esta perspectiva, tanto en el trabajo de Rüedi como en mi propia investigación, la ensoñación aparece como una actitud perceptiva que permite habitar el presente de otra manera, menos rígida y más abierta a lo inesperado (<https://jeronimoruedi.xyz/>).

¹⁹ Así, sus pinturas no se presentan como verdades fijas, sino como fragmentos de algo que está en tránsito, en transformación, igual que sucede cuando dejamos que la mente divague y, de forma inesperada, aparecen asociaciones, imágenes o sentidos nuevos.



Figura 38. Nuno Sousa Vieira *Porta de Saída*, 2008. Aluminio, hierro y vidrio.
Sousa Vieira, N. (2021). *Bom dia lua*. Texto de B. Pinto de Almeida. Programação: Galeria Fernando Santos. Fotografías: P. Lobo. Depósito legal: 1999-2021.

Nuno Sousa Vieira (1971) vive y trabaja entre Leiria y Lisboa²⁰. Su trayectoria artística parte de una reflexión constante sobre el lugar en el que se produce la obra y cómo este se relaciona con el espacio donde finalmente se presenta. Le interesa no solo lo que ocurre dentro del estudio, sino cómo ese entorno influye en lo que se crea y cómo se transforma al pasar al espacio expositivo. Su práctica propone una revisión crítica de todos los elementos que intervienen en el proceso artístico, desde la relación entre el artista y su estudio, hasta los vínculos que se establecen entre la obra, el lugar de exposición y el espectador. Lo hace, como se puede ver en la **figura 38**, desplazando las jerarquías habituales entre producción, instalación y percepción (Pinto de Almeida B. 2021).

²⁰ Es doctor en Pintura por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Lisboa y profesor.

Su trabajo desarrolla una escultura que parte de la deconstrucción y que interviene directamente en el propio espacio arquitectónico donde se sitúa²¹. Uno de los hilos comunes en sus piezas es la reflexión sobre la noción de espacio y tiempo. La fragmentación de los objetos genera nuevos recorridos, obliga al espectador a desplazarse y, en ese proceso, se abandona la percepción estática, como en el caso de *Para Não Ficarmos Sujeitos a Um Exterior Qualquer* en la **figura 39**. Al fragmentar el objeto escultórico, se fragmenta también el espacio y el tiempo que lo rodean, alterando la manera en que entendemos su unidad original²² (Pinto de Almeida B. 2021).

Esta manera de descomponer el espacio y alterar la percepción lineal del recorrido conecta con la ensoñación, tal como la entiendo en mi trabajo. La ensoñación es un estado que también fragmenta, no sólo el tiempo, sino nuestra percepción del entorno. Cuando divagamos o nos dejamos llevar por los pensamientos, el espacio que habitamos pierde su rigidez, se transforma, se abre a nuevas formas, nuevas interpretaciones. Tanto en la ensoñación como en estas propuestas escultóricas, se pone en cuestión la idea de un espacio o un presente uniforme y continuo. Se cruzan lo interior y lo exterior, lo visible y lo imaginado, invitando a recorrer, a recomponer y a interpretar el presente desde una mirada distinta.

21 Mediante la apropiación de objetos, el artista introduce en los objetos artísticos cuestiones que atraviesan toda su práctica, como la relación entre el interior y el exterior, o las tensiones entre lo público y lo privado

22 Los pliegues y las rupturas presentes en las estructuras contribuyen a borrar las fronteras claras entre lo que consideramos interior y exterior, creando un territorio ambiguo que el espectador debe explorar.



Figura 39. Nuno Sousa Vieira, *Para Não Ficarmos Sujeitos a Um Exterior Qualquer*. 2024. 15 contraventanas de madera ensambladas con metal. 220x260x40cm.
<https://www.vilaseco.com/portfolio/nuno-sousa-vieira/>

4.4.2 PRÁCTICA AUTORAL

El artista no debe pintar únicamente lo que ve ante sí, sino también lo que ve en su interior. Porque si no percibe nada dentro de sí mismo, entonces debería abstenerse también de pintar lo que tiene delante. Pues sus obras carecerán de vida interior, serán meras copias sin alma, incapaces de conmover a quien las mire. La verdadera creación surge de la fusión entre el mundo exterior y la mirada íntima del artista: una visión que nace de dentro y se proyecta hacia afuera. (Time Magazine, 1974, 83).

La fragmentación del espacio, la percepción discontinua del paso del tiempo, el foco de atención de la conciencia dirigido a nuestro interior... Éstos son algunos de los principales factores que nos predisponen a ausentarnos del presente y entrar en un estado de ensueño o devaneo.

Ya que el lenguaje plástico debe ser coherente con el mensaje de la propuesta conceptual, tomé una serie de decisiones. El espacio continua teniendo la mitad del protagonismo de la propuesta por lo que elijo representar espacios contemporáneos como son los medios de transporte donde la experiencia del *no lugar* nos absorbe (Augé, 2000). Lo hago convirtiendo elementos aislados en el soporte de la pintura, remitiendo a la formula desarrollada para hablar sobre la memoria, sólo que ahora ya no recojo lugares vividos, ahora busco espacioscotidianos, lugares de tránsito²³. Además ya no los reproduzco, consigo los soportes siempre que me sea posible y los deconstruyo. Así trabajo sobre un elemento que, igual que el presente, me viene dado y no tengo demasiado control sobre él. Otro de los cambios consiste en cambiar la manera de pintar a través de la técnica. El pincel y el óleo anteriormente implicaban gesto y subjetividad en la imagen. Ahora, a través del aerógrafo no llego a tener contacto con el lienzo en ningún momento, mi presencia está prácticamente borrada y no dejo huella en el acrílico a no ser de manera intencionada y justificada.

²³ Si al hablar de la memoria utilizaba el craquelado sobre la pintura para evidenciar la temporalidad pasada, el vaho sobre cristal empañado cumple la misma función solo que en proporción al presente y su velocidad.

Por último materiales como el espejo y el vidrio son escogidos por situarse siempre en el umbral entre fuera y dentro, público y privado. El espejo que nos devuelve una imagen siempre que no llega a ser realmente nosotros, es también un *no lugar* (Augé, 2000). Las ventanas nos dejan ver al otro lado o nos lo ocultan, los espejos nos devuelven nuestra imagen o la desdibujan. Sea como sea, la realidad del presente los atraviesa, se relacionan con ella y nos ayudan a hacerlo también a nosotros.

El proceso de esta propuesta comenzó con la idea de trabajar con el espejo, implicando utilizar color, figuración y cubrir por completo la superficie del soporte. Tras varios intentos y varias semanas de prueba y error, terminé por darme cuenta de que aquello no iba a funcionar. Tuve que aceptarlo y deshacerme del plan inicial. Resultó que pintar, aunque fuera con aerógrafo, implicaba perder propiedad reflectante. Esto ni siquiera era algo que me hubiera planteado antes de experimentarlo, en la teoría no entraba el reflejo como elemento de interés, sin embargo cuando lo tuve delante y lo vi en persona me di cuenta de que estaba anulando la propiedad plástica principal del objeto. Cambié de plan, decidí aprovecharla. (figura 40)



Figura 40. Juncal Alma. Imagen de proceso de *From the bathroom series II* Aerógrafo y huella sobre espejo. 2025



Figura 41. Juncal Alma, *From the bathroom series I*. 2025. Aerógrafo y huella sobre espejo. 64 x 85 x 9 cm.

Como comentaba anteriormente, creo que la pintura se puede entender principalmente desde su materialidad o desde la imagen que conforma. En este caso decidí que la imagen de esta pintura, en lugar de estar pintada por mí, consistiera en el propio reflejo que se generase. De este modo también encontré una manera de que el movimiento y la presencia fugaz del espectador formaran parte de la propuesta (**figura 41, 42, 43, 44**)



Figura 42. Juncal Alma, *From the bathroom series I*. 2025. Aerógrafo y huella sobre espejo. 64 x 85 x 9 cm.

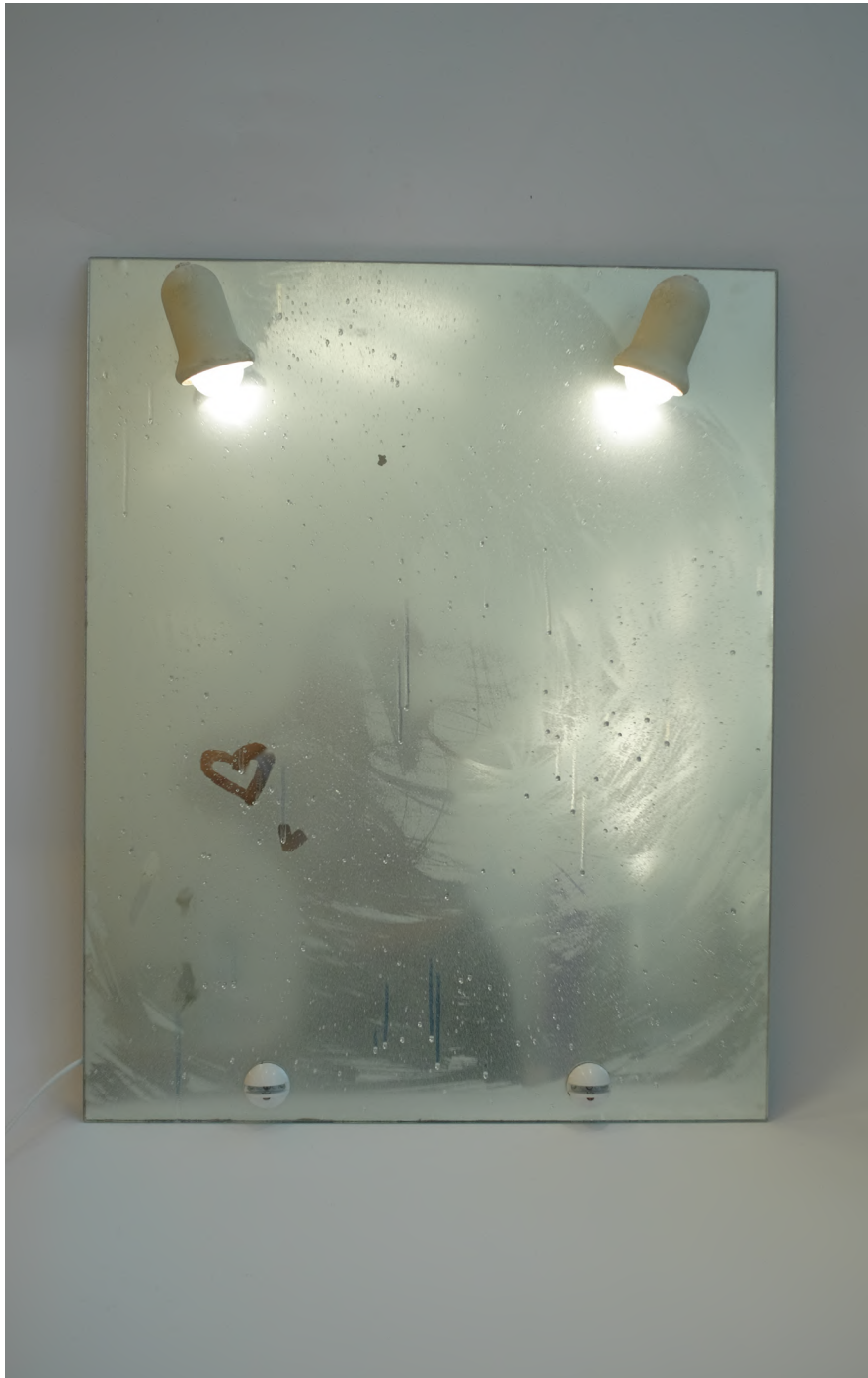


Figura 43 Juncal Alma, *From the bathroom series II*. 2025. Aerógrafo y huella sobre espejo 75 x 60 x 10 cm. Vista frontal.



Figura 44. Juncal Alma, *From the bathroom series II*. 2025. Aerógrafo y huella sobre espejo 75 x 60 x 10 cm. Vista frontal.

Cediendo el poder del contenido del cuadro a la persona que lo mira, la pintura se coloca en un segundo plano y se transforma en agua. El vaho que se pega a todas las superficies cuando el agua se evapora crea un ambiente donde poco a poco la realidad se va desdibujando. Un simple roce con el cristal deja huella. Si no lo tocamos, este lugar se convierte en una porción de tiempo suspendida, las circunstancias perfectas donde el pensamiento vuela. Ese instante dedicado a la libertad del flujo de ideas que llegan y se marchan es donde se hace posible crear, donde se hace posible reflexionar, en definitiva, un comportamiento *rara avis* en la sociedad actual, casi revolucionario. Igual que las ideas en nuestra mente trato de que la imagen que se refleja emerja y se oculte al mismo tiempo, suspendida entre la nitidez y la desaparición. El vidrio empañado filtra la realidad, difumina los bordes y activa una percepción ambigua.

Sin embargo, en silencio y con sutileza las partículas van poco a poco condensándose, cambiando de estado nuevamente. Antes de darnos cuenta estamos de vuelta en nuestro baño y con la nitidez total de la imagen regresamos al momento presente. **(Figuras 45, 46, 47)**



Figura 45. Juncal Alma, Detalle de *From the bathroom series I*. 2025. Aerógrafo y huella sobre espejo. 64 x 85 x 9 cm.



Figura 47. Juncal Alma, *From the bathroom series II* 2025. Aerógrafo y huella sobre espejo. 75 x 60 x 10 cm. Vista lateral.

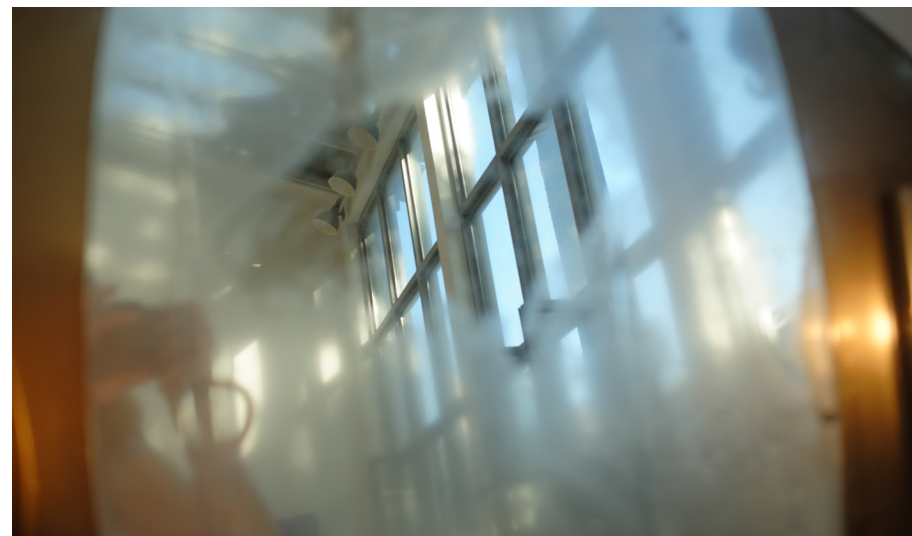


Figura 46. Juncal Alma, Detalle de *From the bathroom series II*. 2025. Aerógrafo y huella sobre espejo 75 x 60 x 10 cm.

4. EL PRESENTE

La exploración plástica de este tipo de superficies fabricadas continuó con la pieza *3 a.m. y estás en un Uber*, presentada en la **figura 48 y 49**. Cuando hablamos de soñar despiertos, estamos hablando de todo lo que sucede dentro mientras no le hacemos ningún caso a lo que sucede fuera. Por ese motivo en esta propuesta el espectador se sitúa en contacto con algunas de las partes del coche diseñadas para acoger a un pasajero: la tapicería, la manivela de la ventana, el cierre de la puerta... Todo forma parte de la esfera interna del vehículo. La ventana se sitúa en el umbral entre el resto del mundo y nosotros.



Figura 48. Juncal Alma, Collage-Detalle frente y reverso de *3 a.m. y estás en un Uber 2025*.



Figura 49. Juncal Alma, 3 a.m. y estás en un Uber 2025. Puerta del coche. Medidas 100 x 107,5 x 16,5 cm.

La pintura tiene una función concreta en esta propuesta. Evocar un exterior y alejarnos de él. A través de pinceladas cortas, pequeñas manchas de color señalan los principales puntos e luz que articulan la composición. Nos sugieren lo que imaginamos que puede ser un semáforo en rojo, una farola encendida. El aerógrafo se lleva todo rastro de líneas definidas, fusiona los contornos de las luces entre si y da profundidad. Donde antes había transparencia ahora surgen tonos más oscuros, sombras de unos transeúntes que hablan a escasos centímetros del vehículo cuando el tráfico lo retiene. Al adquirir una opacidad total a través de la pintura, es entonces cuando podemos apreciar a través de la ventana el ruido de un mundo en movimiento.

Esta propuesta parte directamente de la influencia de la teoría que Marc Augé (2000) propone sobre los no lugares. En ella busco representar el espacio y el tiempo modernos, donde los medios de transporte se han convertido en un entorno más que habitar. No me interesa dejar mi huella en cómo construyo la ventana, sino en cómo la deconstruyo, en función de la velocidad (**figuras 50 y 51**). Este elemento estructural, entonces, se transforma. Pasa de escultura a lienzo y soporte de la pintura.

La técnica escogida me permite representar las imágenes que inundan el presente cuando no lo miramos directamente es la del aerógrafo. Su funcionamiento a base de aire comprimido me permite pintar sin dejar rastro de pincelada, creando imágenes etéreas, casi fantasmagóricas.

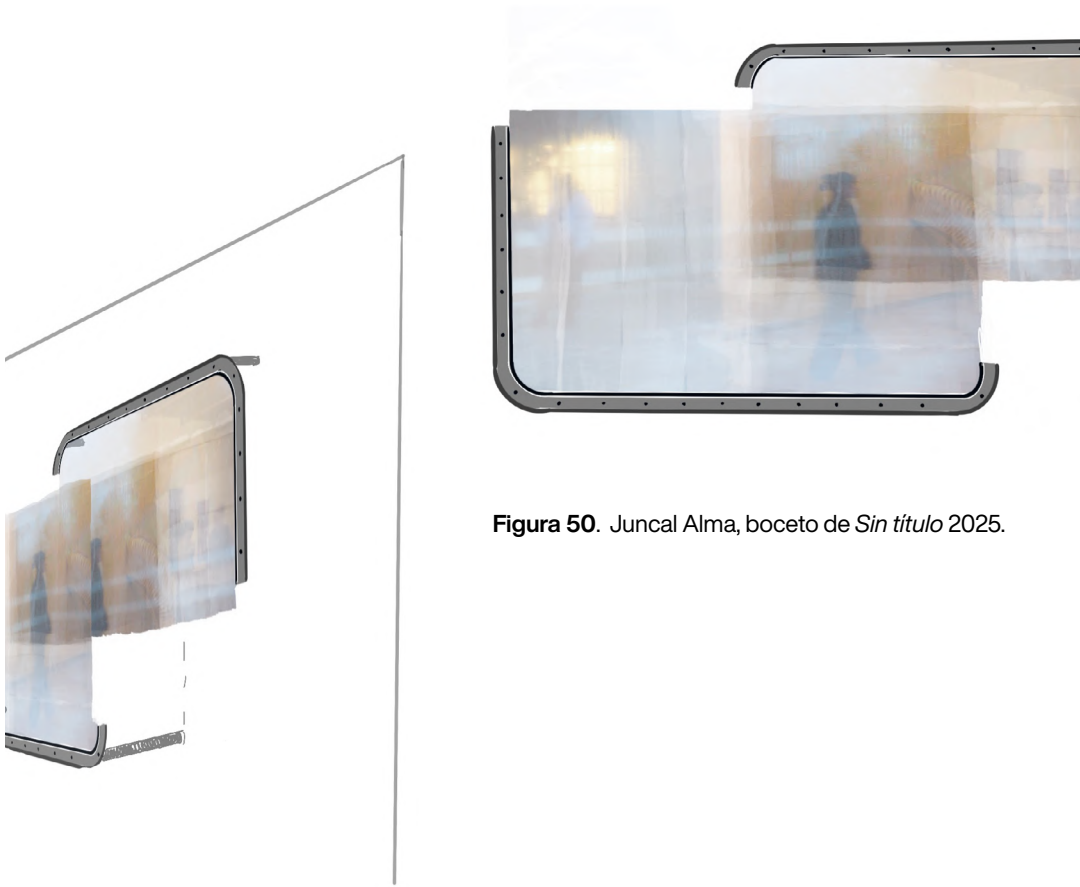


Figura 50. Juncal Alma, boceto de *Sin título* 2025.

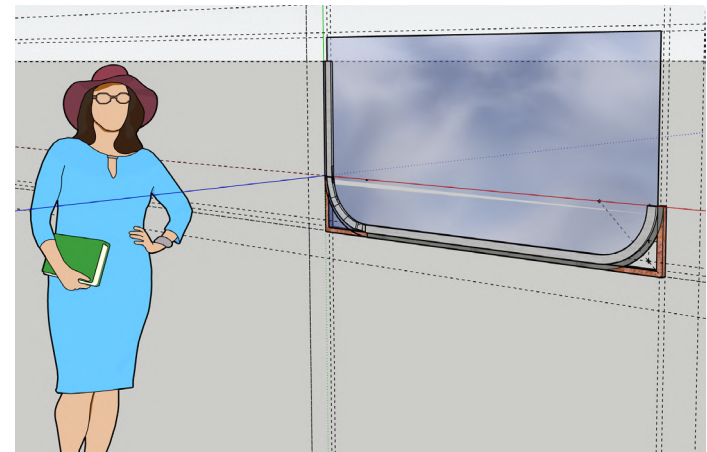


Figura 51. Juncal Alma, boceto de *Sin título*. 2025.

Los títulos de las piezas provienen del fenómeno *Music from Another Room*²⁴, un fenómeno musical surgido en internet en los últimos años. También es conocido como *Songs that sound like they're playing in the bathroom at a party*.

Más allá de lo técnico o lo estético, que conecta con lenguajes como el *lo-fi* o el *vaporwave*, este fenómeno transforma radicalmente la experiencia perceptiva. Puede resultar profundamente evocador. El oyente no está completamente “dentro” de la música, sino en los márgenes, como si habitara una escena en la que la canción forma parte del fondo sonoro, de la atmósfera lejana. Escuchar estos temas es como desestabilizar el presente o entrar en una ensoñación: percibimos la música velada, distorsionada, convertida en eco emocional.

Esta manipulación sonora no sólo despierta nostalgia, sino que hace tangible el espacio. La música no se escucha en abstracto, sino atravesando una arquitectura invisible que nos sitúa en un lugar concreto: al margen, semi aislados, en un tiempo suspendido. Se activa así una percepción descentrada, donde lo que escuchamos no es tanto la canción, sino su resonancia dentro de un espacio afectivo y mental.

El fenómeno, que se popularizó durante la pandemia y cuyo origen se remonta a los primeros experimentos de creadores como *Cecil Robert*²⁵, conecta directamente con la práctica de la ensoñación.

24 Son versiones editadas de canciones populares que, mediante filtros de reverberación, ecualización y distancia, simulan una escucha indirecta, como si la música llegara desde otra habitación, a través de una pared o desde un espacio que no vemos, pero intuimos.

25 El portal online The NewYorker publica un artículo en 2018 donde se investiga este fenómeno musical. Cecil Robert es entrevistado como uno de los creadores online de este tipo de canciones editadas. El artículo sitúa el origen en 2016 en la red social Tumblr, dando posteriormente un salto a YouTube. Esta tendencia cuenta con una gran multitud de participaciones hasta que en la pandemia alcanzó su pico de popularidad. En el momento en el que la gente deseaba imaginar estar en otro lugar..

En ambos casos se produce una desconexión parcial con el presente funcional y un desplazamiento hacia un estado ambiguo, íntimo y subjetivo. No se trata de una huida, sino de una forma alternativa de estar: difusa, pero profundamente enraizada en la percepción.

Como plantea Byung-Chul Han, hay un valor en sustraerse al ruido constante y abrirse a una percepción más poética, más contemplativa. Esa forma de “estar en otra habitación”, tanto en sentido literal como mental, inspira los títulos y las obras que componen esta serie. Cada pieza propone una manera de habitar el presente desde una atención no lineal, fragmentada, sensorial. La ensoñación se convierte así en un estado liminal que enlaza percepción, nostalgia e imaginación en un mismo gesto.

En este contexto, el sonido *from another room* funciona como metáfora de la propia práctica de soñar despiertos. Vivimos rodeados de estímulos, de música y de realidad, pero elegimos situarnos en un espacio aparte: ensimismados, parcialmente ausentes, atentos al eco distante que nos envuelve y nos distrae sin atraparnos por completo.

Es precisamente este fenómeno el que da nombre a las propuestas artísticas, que se acompañarán en la exposición de este tipo de música lejana y filtrada, reforzando la atmósfera de desconexión y suspensión. No obstante, el sonido no forma parte indispensable de las piezas: son independientes y se puede optar por silenciarlo o instalar las piezas en un ambiente sin música. Sin embargo, cuando la escena se completa de forma sonora, la experiencia se intensifica, invitando al espectador a sumergirse aún más en ese espacio aparte, en ese presente suspendido ideal para la ensoñación.



5. OTRAS PROPUESTAS ARTÍSTICAS ENTORNO A ESTA INVESTIGACIÓN

5. OTRAS PROPUESTAS ARTÍSTICAS ENTORNO A ESTA INVESTIGACIÓN

A pesar de encontrarse en este último capítulo la creación de estas propuestas tuvo lugar antes que todas las anteriores, a excepción de las presentadas en el apartado de Motivaciones. La razón de que se muestren en este punto se debe a que se encuentran en la órbita de la temática principal pero no llegan a formar parte del discurso central. Tampoco la intención fue nunca que consideraras como propuestas aisladas. De forma natural Piedras a su ventana, en la **figura 52 y 53**, se transformó en una especie de transición entre los trabajos realizados con anterioridad y los que presento en base al presente a lo largo de este documento. Esta pieza anticipa el lenguaje plástico desarrollado en las últimas propuestas y ahora que ya lo conocemos podremos reconocer las distintas partes de esta pieza híbrida, a camino entre el pasado y el presente. Por ejemplo la temática parte de un recuerdo, pero no se trata del mismo tipo de momento que se representan en otras piezas de esta serie. Este no es un recuerdo en particular, sino el recuerdo de una situación prolongada. No es un único suceso memorable, sino la suma de diferentes días donde pasaba lo mismo, es decir, una situación, una conducta cotidiana. En el momento en el que se inicia el proceso creativo, esta situación aun era una realidad. Podemos observar que se mantiene la fórmula escultórica propia de la serie, es decir, la reconstrucción de un fragmento de pared del espacio donde se vivía esta escena. Sin embargo el craquelado desaparece y con el velo que nos separa del pasado. A la hora de pintar ya no hay ni pincel ni óleo, sino acrílico y aerógrafo. Con este cambio la obra pierde el rastro de mi gesto, se pierde la huella y la expresividad subjetiva que representaba el pincel²⁶.

También es un detalle relevante la introducción de luz por primera vez en una propuesta. La luz indica el camino progresivo hacia la incorporación de la tecnología a la pintura. A pesar de haber sido una decisión tomada en el contexto expositivo pasó a formar parte de la pieza de forma oficial.

²⁶ El aerógrafo, evocador y envolvente hace que los colores simplemente aparezcan, que la sombra al otro lado de la ventana surja borrosa y nos atrapa en una superficie de pintura que no indica ni principio ni final.



Figura 52. Juncal Alma, *Piedras a su ventana* 2025. Acrílico sobre resina acrílica y chapa metálica. 80 x 102 x 9 cm.

5. OTRAS PROPUESTAS ARTÍSTICAS ENTORNO A ESTA INVESTIGACIÓN



Figura 53. Juncal Alma, Vista en exposición *Piedras a su ventana 2025*. Acrílico sobre resina acrílica y chapa metálica.

5. OTRAS PROPUESTAS ARTÍSTICAS ENTORNO A ESTA INVESTIGACIÓN

Si *Piedras a su ventana* simboliza la transición del foco conceptual desde el pasado al presente, las siguientes propuestas nos llevan aún más lejos, al futuro.²⁷ Sabía que eventualmente querría explorar la relación entre el individuo y el tiempo y espacios del futuro. También sabía que para ello tendría que comenzar a desarrollar conocimientos técnicos en áreas que desconocía, como fue el caso de la inteligencia artificial. Apremiada por el desconocimiento total del tema, aproveche para romper con todo lo que había hecho anteriormente y experimentar fuera de mi disciplina (sigo considerando así a la pintura), probar, fallar y aprender.

La propuesta *The future in my twenties* (2024), **figura 54**, aborda la relación del individuo con el tiempo futuro, particularmente en la etapa de los veinte años. Este proyecto busca dar forma a emociones y reflexiones personales sobre la transitoriedad de la identidad y las incertidumbres que conlleva el paso del tiempo. Está inspirado en la teoría de la Modernidad Líquida (2003) de Zygmunt Bauman, donde se explora cómo la sociedad contemporánea ha transformado la percepción del tiempo y el progreso individual. A través de un díptico compuesto por dos piezas de polímero transparente, se representan dos visiones opuestas del futuro.

La primera pieza del díptico se distingue por su expansión y luminosidad, simbolizando una visión positiva y optimista del futuro, mientras que la segunda pieza se presenta deformada y comprimida, reflejando una perspectiva más pesimista marcada por el miedo. A través de esta pieza, propongo al espectador reflexionar sobre su propia relación con el tiempo y el futuro, confrontando las tensiones entre el deseo de control y la aceptación de lo impredecible.

²⁷ Lo cierto es que *The Future in my twenties* y *La otra* fueron las primeras propuestas que presenté al llegar a la FBAUP.

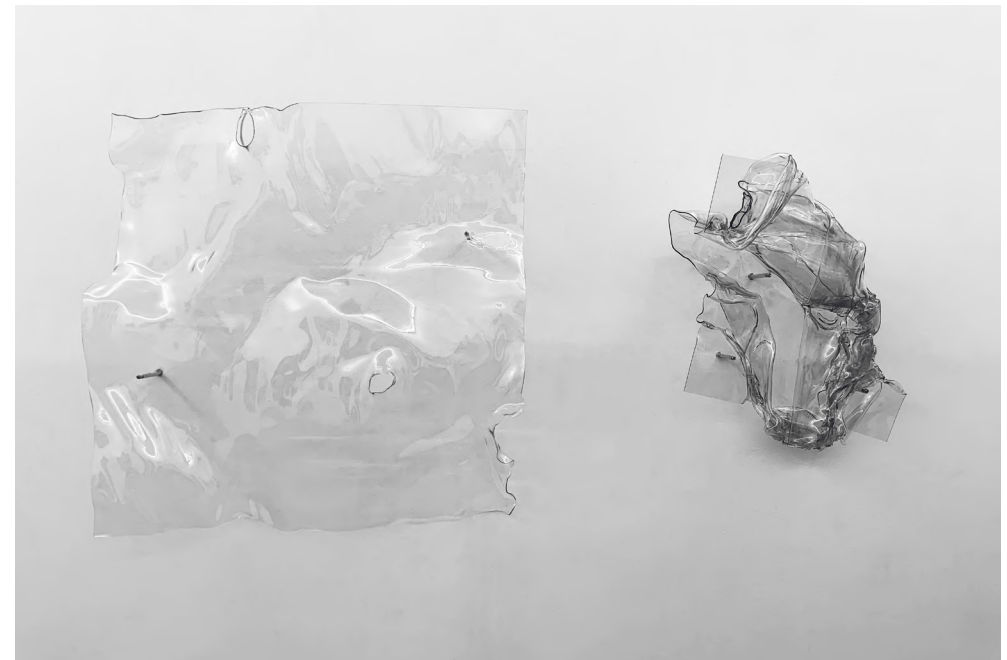


Figura 54. Juncal Alma, *The Future in my Twenties*, 2024. polímero plástico modelado por calor. Laminas de 100 x 100 cm.

5. OTRAS PROPUESTAS ARTÍSTICAS ENTORNO A ESTA INVESTIGACIÓN



Figura 55. Juncal Alma, Vista con foco de luz azul *The Future in my Twenties*, 2024. polímero plástico modelado por calor. Laminas de 100 x 100 cm.

El siguiente proyecto, *La otra*, en la **figura 55**, fue realizado con inteligencia artificial como herramienta principal. El nombre hace referencia a la otredad, no solo centrada el sesgo racial, cultural o económico, sino con respecto a las diferentes versiones de nosotros mismos que habríamos desarrollado de haber escogido distintos caminos²⁸.



²⁸ Las otras, en este caso, son las desconocidas que pensé que sería, que pensé que debía ser, conforme a los estereotipos y las expectativas que me rodean o me han rodeado alguna vez. Se trata de una reflexión inspirada en la higuera con frutos del futuro que Sylvia Plath describe en *La Campana de cristal*. Cuando intenta coger uno, el resto caen al suelo y dejan de ser viables (Plath, S. 2018)

5. OTRAS PROPUESTAS ARTÍSTICAS ENTORNO A ESTA INVESTIGACIÓN



Figura 56. Juncal Alma Collage de imágenes La Otra 2024 MidJourney, formato digital.

5. OTRAS PROPUESTAS ARTÍSTICAS ENTORNO A ESTA INVESTIGACIÓN

Para formular construcciones identitarias alternativas empleo como vehículo la figuración de un cuerpo generado a través de Inteligencia Artificial fusionado con mi retrato.

Cuando se buscan, la oferta de otras realidades con las que mimetizarse son tantas como se puedan alcanzar a imaginar, o tantas como podamos contar al mirar a nuestro alrededor. En esta propuesta ofrezco una muestra limitada de ejemplos, pero el proyecto continua avanzando, ampliando las posibilidades.

Parto de la imagen y los estilos de diferentes tribus urbanas, llenos de detalles a cerca de las elecciones y personalidades de sus dueños. Recorro a mi propia experiencia y me pregunto en qué momento dejé de seguir esas tendencias, que continuadas en el tiempo establecerían una lectura totalmente diferente de mi identidad a ojos de desconocidos. Identidad, belleza y estereotipo.

El siguiente paso era tratar de realizar una impresión de estas diferentes versiones sobre distintos soportes, como muestran las figuras 57, 58 y 59²⁹. La técnica escogida fue la cianotipia ya que debido al propio comportamiento de los químicos la capacidad de predecir el resultado o de controlarlo era reducida. Este factor se relacionaba a la perfección con la idea de un futuro azaroso e imprevisible,

²⁹ Por desgracia no fue posible conseguir un buen resultado final. Las pruebas continuarán cuando retome la exploración de esta temporalidad.

Figura 57. Juncal Alma, prueba de impresión 2024 Líquido de cianotipia sobre polímero plástico. 18 x 10 cm



Figura 58. Juncal Alma, prueba de impresión 2024 Líquido de cianotipia sobre gasa de seda. Medidas variables.



Figura 59. Juncal Alma, prueba de impresión 2024 Líquido de cianotipia. Sobre papel. Medidas variables.



Este trabajo ha sido, una exploración personal y artística sobre la relación entre el ser humano y el presente, entendiendo este no como un concepto lineal o cronológico, sino como una vivencia compleja, atravesada por el cuerpo, la percepción y los espacios que habitamos. La investigación ha partido de un objetivo: cuestionarme desde mi práctica cómo se puede representar, comprender o incluso alterar la experiencia del presente en el contexto contemporáneo. A lo largo de este camino, ha quedado claro que el presente, lejos de ser un instante fijo, es una construcción subjetiva que se despliega en un delicado equilibrio entre atención, desconexión, memoria y proyección. Como demuestran los textos de Heidegger (2009), Hermans (2001) o Bachelard (1965 y 1997), el ser humano habita ese presente de manera oscilante: a veces desde la plena conciencia del aquí y ahora, otras desde la ensoñación o el repliegue interior, atrapado en los no lugares de la modernidad que diluyen nuestra percepción del entorno.

Desde la práctica artística, este proyecto ha supuesto romper con los límites autoimpuestos de la pintura tradicional para abrir el lenguaje plástico hacia soportes más amplios como el vidrio y los espejos, jugar con la luz e introducir artefactos tecnológicos. Propuestas como *Tres son los tiempos*, *Un accidente afortunado*, *La ventana de metro*, *Los espejos* o *Puerta del coche* (todas ellas finalizadas en 2025) son ejemplos concretos de cómo estos materiales me han permitido traducir en imágenes, volúmenes y experiencias sensoriales mis preocupaciones sobre el tiempo, el espacio y la vivencia fragmentada del presente.

Una de las mayores conclusiones de este proceso ha sido entender que el arte no debe limitarse a representar, sino que puede activar, perturbar y transformar la percepción. El uso de tecnologías como los leds o los hologramas no responde a una fascinación superficial por lo técnico, sino al deseo de generar una experiencia sensible y corporal que confronte al espectador con su propia presencia en el espacio y el momento. En este sentido, los conceptos de Merleau-Ponty (1957) sobre la percepción encarnada y de Hartmut Rosa (2021) sobre la resonancia han resultado claves para construir un marco teórico que acompañe mis decisiones plásticas.

Mirando al futuro, esta investigación marca el inicio de una línea de trabajo más interdisciplinar, en la que la tecnología convivirá de manera natural con la pintura y la escultura. Los proyectos *La otra* y *The Future in my Twenties* (ambas realizadas en 2024) suponen una apertura hacia la cuestión del porvenir, integrando incluso herramientas como la inteligencia artificial para pensar el arte como un territorio en constante mutación, pero siempre arraigado en lo humano.

En definitiva, este trabajo no cierra un ciclo, sino que abre nuevas preguntas: ¿cómo seguir explorando la vivencia del presente desde el arte? ¿De qué manera los materiales, los soportes y los lenguajes pueden hacernos sentir en un mundo que a menudo tiende a fragmentarnos? ¿Qué hay del futuro? La respuesta, sospecho, está en seguir escuchando al cuerpo, a las emociones y a esa parte de nosotros que, en los márgenes de la lógica, aún sabe soñar despierta

- Ackroyd, P.** (2002). *Turner*. Londres: Chatto & Windus.
- Álvaro López, M.** (2009). *Historia da Arte. 2º Bacharelato*. Edicións Xerais de Galicia.
- Gubenkian.** (2010, Mayo). *Helena Almeida. Centro de arte moderna Gubenkian*. <https://gulbenkian.pt/cam/artist/helena-almeida/>
- Aljys, F.** (2022, Mayo) *Paradox of Praxis 1 (Sometimes making something leads to nothing)*. Francis Alys. <https://francisalys.com/>
- Augé, M.** (2000). *Los “no-lugares”. Espacios del anonimato*. Gedisa S. A. (Publicado originalmente en 1992)
- Bachelard, G.** (1965). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica. (Publicado originalmente en 1957)
- Bachelard, G.** (1997). *La poética de la ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica. (Publicado originalmente en 1960)
- Bauman, Z.** (2003). *Modernidad líquida* (L. Dapía, Trad.). Fondo de Cultura Económica. (Publicado originalmente en 2000).
- Benjamin, W.** (2001). *Infancia en Berlín hacia 1900*. Madrid: Ediciones Alfaguara. (Publicación póstuma en 1950)
- Benjamin, W.** (2005). *Dirección única*. Madrid: Ediciones Alfaguara. (Publicado originalmente en 1928)
- Benjamin, W.** (2024). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ediciones Godot. (Publicado originalmente en 1935)
- Bergson, H.** (2004). *Duración y simultaneidad*. Ediciones del Signo.
- Bergson, H.** (2006). *La evolución creadora* (J. Gaos, Trad.). Alianza Editorial. (Publicado originalmente en 1907).
- Bleda y Rosa.** (2011). *Campos de batalla*. Bleda y Rosa <https://bledayrosa.com/proyectos/-europa/>
- Boyle Family.** (Sin especificar) *Boyle Family: an introduction*. Boyle Family <https://www.boylefamily.co.uk/boyle/about/>
- Canales, J.** (2020). *El físico y el filósofo: Albert Einstein, Henri Bergson y el debate que cambió nuestra comprensión del tiempo*. Arpa.
- Damrosch, D.** (2013). *The Buried Book: The Loss and Rediscovery of the Great Epic of Gilgamesh*.
- Debord, G.** (1995). *La sociedad del espectáculo*. La Marca Editora.

- Deleuze, G.** (1984). *La imagen-movimiento: Estudios sobre cine 1* (I. Agoff, Trad.). Ediciones Paidós.
- Eddington, A. S.** (1938). *La naturaleza del mundo físico*.
- Eggert, A** (2019) *This present moment*. Alicia Eggert. <https://aliciaeggert.com/>
- Esquíroz, J. R.** (2021). El tiempo como materia activa. Editorial Manuscritos.
- Ferrer, E.** (No especifica) EstherFerrer. BIO pdf. Esther Ferrer. <https://estherferrer.fr/es/>
- Goldberg, R.** (2011). Performance Art: From Futurism to the Present (3rd ed.). Thames & Hudson.
- Han, B.-C.** (2023). Vita contemplativa: Elogio de la inactividad (R. Aranzadi, Trad.). Herder Editorial. (Obra original publicada en 2022).
- Hathaway, J.** (2018, 5 de julio). The “song playing from another room” meme will make you feel things. The Daily Dot. <https://www.dailydot.com/unclick/song-playing-from-another-room-meme/>
- Hawking, S., & Mlodinow, L.** (2015). Brevísima historia del tiempo. Grupo Planeta.
- Hegel, G. W. F.** (1989). Lecciones de estética (Vol. I). Editorial Akal.
- Heidegger, M.** (2009). Ser y tiempo (J. E. Rivera, Trad., 14.^a ed.). Editorial Trotta. (Publicado originalmente en 1927).
- Hermans, H. J.** (2001). The Dialogical Self: Toward a Theory of Personal and Cultural Positioning. Culture & Psychology, 7(3), <https://doi.org/10.1177/1354067x0173001>
- Hipona, S. A. de.** (2009). Confesiones (M. Fuentes, Trad., 2.^a ed.). Ediciones Alianza. (Publicado originalmente entre 397 y el 398, S. V)
- Husserl, E.** (2002). Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo. Editorial Trotta, S.A. (Publicado originalmente en 1928).
- Jin Lee.** (No especifica). Liminal Ring. Jin Lee. <https://www.jinlee.de/liminal-ring>
- La OMS.** (2021). Esperanza de vida al nacer (años). Organización Mundial de la Salud. <https://data.who.int/es/indicators/i/A21CFC2/90E2E48>
- Merleau-Ponty, M.** (1993). *Fenomenología de la percepción*. Editorial Planeta-De Agostini, S.A. (Publicado originalmente en 1957)

Moyle, F. (2016). *Turner: The Extraordinary Life and Momentous Times of J.M.W. Turner*. Londres: Penguin Books.

Museo Nacional del Prado. (s.f.). *Colección de obras de arte*. https://www.museodelprado.es/coleccion/obras-de-arte?cidoc:p2_has_type@@@pm:objectTypeNode=http://museodelprado.es/items/objecttype_20

Owen, T. (2018, 3 de agosto). The overwhelming emotion of hearing Toto's "Africa" remixed to sound like it's playing in an empty mall. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/culture/rabbit-holes/the-overwhelming-emotion-of-hearing-totos-africa-remixed-to-sound-like-its-playing-in-an-empty-mall>

Plath, S. (2018). *La campana de cristal*. Barcelona: Editorial Random House.

Rosa, H. (2021). *Resonancia: Una sociología de la relación con el mundo* (M. Villén, Trad.). Katz Editores. (Publicado originalmente en 2016).

Rozin, D. (No especifica) *Mechanical Mirrors*. Pom Pom Mirror. Daniel Rozin Interactive Art. <https://www.smoothware.com/danny/>

Séneca. (2018). *Cartas a Lucilio* (Edición de C. Gómez). Ediciones Cátedra.

Sousa Vieira, N. (2021). *Bom dia lua*. Texto de B. Pinto de Almeida. Programação: Galeria Fernando Santos. Fotografias: P. Lobo. Depósito legal: 1999-2021.

Sousa Vieira, N. (2021). *Não Me Lembro Da Primeira Vez Que Olhei Para O Céu*. Galeria Vilaseco. <https://www.vilaseco.com/portfolio/nuno-sousa-vieira/>

Susa Templin. (1997-2025) *SPATIAL ABSTRACTIONS : Spatial Abstractions*, Galerie Anita Beckers Frankfurt. Susa Templin. <https://susatemplin.com/projects/Spatial-Abstractions-and-Translucent-labyrinths/Spatial-Abstractions--Galerie-Anita-Beckers-Frankfurt>

Time Magazine. (1974, October 28). The awe-struck witness. *Time*, 104(18), 82–83.

Tuan, Y. F. (1983). *Espacio y lugar: La perspectiva de la experiencia*. DIFEL. (Publicado originalmente en 1977).

Turner, V. W. (1988). *El proceso ritual*. Altea, Turus, Alfaguara. (Publicado originalmente en 1969).

Van Gennep, A. (2008). *Los ritos de paso*. Editorial Alianza. (Publicado originalmente en 1969).

Vice. (2017, 18 de mayo). Songs edited to sound like they're playing in another room are inexplicably emotional. *Vice*. <https://www.vice.com/en/article/bjvxd5/songs-edited-to-sound-like-theyre-playing-in-another-room-are-inexplicably-emotional>

Figura 1. Juncal Alma, *Osedo, Relatos de la memoria*. 2022. Elaboración propia. 19

Figura 2. Juncal Alma, *Barrié, Relatos de la memoria*. 2022. Elaboración propia. 20

Figura 3. Juncal Alma, *6ºD, Relatos de la memoria*. 2022. Elaboración propia. 21

Figura 4. Jean-Honoré Fragonard, *El columpio*. 1767. Recuperada de: <https://culturizando.com/el-columpio-la-iconica-pintura-del-rococo-por-jean-honore-fragonard/> 25

Figura 5. *Hour-glass figure*. Eddington, A. S. La naturaleza del mundo físico. 1938. 26

Figura 6. Francisco de Goya. *Saturno devorando a su hijo*. 1819–1823. Recuperada de: https://pt.wikipedia.org/wiki/Saturno_devorando_um_filho 29

Figura 7. Juan Gris, *Guitarra y partitura*, 1926-1927. Recuperada de: <https://www.artory.com/artists/juan-gris-1887/guitar-and-music-paper-HR7ZW6MM/> 30

Figura 8. Umberto Boccioni, *Formas únicas de continuidad en el espacio*. 1913. Recuperada de: <https://www.metmuseum.org/es/art/collection/search/485540> 31

Figura 9. Christian Marclay, *The Clock*. 2010. Recuperada de: <http://manuelprados.net/the-clock/> 31

Figura 10. Giovanni Battista Piranesi, *Carceri d'Invenzione VII El puente levadizo*. 1720-1778. Recuperada de: https://es.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Battista_Piranesi 35

Figura 11. The Boyle Family. *World Series: Chalk cliff study*. 2005. Recuperada de: <https://artuk.org/discover/artworks/chalk-cliff-study-253219> 39

Figura 12. Susa Templin *Spatial Abstractions*, 2021. Recuperada de: <https://susatemplin.com/projects/Spatial-Abstractions-and-Translucent-labyrinths/Spatial-Abstractions--Galerie-Anita-Beckers-Frankfurt> 40

Figura 13. Marcel Duchamp, *Door: 11 rue Larrey 1927*. 1887-1968. Recuperada de: <https://www.instagram.com/reel/C6NCVLtuEPc/> 41

Figura 14. Jin Lee, *Liminal ring* 2024. Recuperada de: <https://www.jinlee.de/liminal-ring> 41

Figura 15 . Bleda y Rosa, *Paso de las Termópilas, verano del año 480 a. J. C.*, 2011. Recuperada de: <https://bledayrosa.com/proyectos/-europa/> 41

Figura 16. Juncal Alma, *Tres son los tiempos*. 2025. Elaboración propia. Elaboración propia. 44

Figura 17. Juncal Alma, *Detalle pasado de Tres son los tiempos*. 2025. Elaboración propia. 45

Figura 18. Juncal Alma, *Detalle presente de Tres son los tiempos*. 2025. Elaboración propia. 45

Figura 19. Juncal Alma, *Detalle futuro de Tres son los tiempos*. 2025. Elaboración propia. 45

Figura 20. Juncal Alma, *Un accidente afortunado* 2025. Elaboración propia. 46

Figura 21. Juncal Alma, *Detalle de Un accidente afortunado*. 2025. Elaboración propia. 47

Figura 22. Miguel Ángel, *Detalle de la Tumba de los Medici*. 1519. Recuperada de: <https://www.blogoitalliano.com/goroda-italii/firenze/kapella-medichi-vo-florencii-opisanie-foto-istoriya-chasy-raboty.html> 52

Figura 23. Hermans, H. J. (2001). *The Dialogical Self: Toward a Theory of Personal and Cultural Positioning*. Culture & Psychology. Gráfica explicativa. 53

Figura. 24. Francis Alys, *Paradox of Praxis 1*. (Sometimes making something leads to nothing). 1997. Recuperada de: <https://francisalys.com/> 55

Figura 25. Helena Almeida, *Estado para un enriquecimiento interior*. 1976. Recuperada de: <https://gulbenkian.pt/cam/artist/helena-almeida/> 55

Figura 26. Esther Ferrer, *Entrada a una exposición*. 1990/2018. Recuperada de: <https://esther-ferrer.fr/es/> 55

Figura 27. Alicia Eggert, *The Present Moment*. 2019. Recuperada de: <https://aliciaeggert.com/> 56

Figura 28. Daniel Rozin, *PomPom Mirror*, 2015. Recuperada de: <https://www.smoothware.com/danny/> 57

Figura 29. *Frames del registro de On line*. 2025. Elaboración propia. 59

Figura 30. QR al Vídeo *On line*. 2025. Elaboración propia. 59

Figura 31. Juncal Alma, *Detalle de Sin título*. 2025. Elaboración propia. 60

Figura 32. Juncal Alma, *Sin título*. 2025. Elaboración propia. 60

Figura 33. QR al vídeo *Sin título*. 2025. Elaboración propia. 60

Figura 34. William Turner, *Lluvia, vapor y velocidad. El gran ferrocarril del Oeste*. 1844. Recuperada de: <https://educacion.ufm.edu/joseph-mallord-william-turner-lluvia-vapor-y-velocidad-el-gran-ferrocarril-del-oeste-oleo-sobre-lienzo-1844/> 63

Figura 35. Jerónimo Rüedi, *Cosmic Meditation #2*. 2023. Recuperada de: <https://jeronimoruedi.xyz/> 64

Figura 36. Jerónimo Rüedi, *Va de nuevo*. 2024. REcuperada de: <https://jeronimoruedi.xyz/> 65

Figura 37. Jerónimo Rüedi, *It is very difficult to find a black cat in a dark room. Especially when there is no cat*. 2024. Recuperada de: <https://jeronimoruedi.xyz/> 65

Figura 38. Nuno Sousa Vieira, *Porta de Saída*, 2008. Elaboración: Galeria Fernando Santos. Fotografías: P. Lobo. 66

Figura 39. Nuno Sousa Vieira, *Para Não Ficarmos Sujeitos a Um Exterior Qualquer*. 2024. Recuperado de: <https://www.vilaseco.com/portfolio/nuno-sousa-vieira/> 67

Figura 40. Juncal Alma. *From the bathroom series II*. Elaboración propia. 68

Figura 41. Juncal Alma, *From the bathroom series I*. 2025. Elaboración propia. 69

Figura 42. Juncal Alma, *From the bathroom series I*. 2025. Elaboración propia. 69

Figura 43. Juncal Alma, *From the bathroom series II*. 2025. Elaboración propia. 70

Figura 44. Juncal Alma, *From the bathroom series II*. 2025. Elaboración propia. 70

Figura 45. Juncal Alma. *Detalle From the bathroom series II*. 2025. Elaboración propia. 71

Figura 46. Juncal Alma. *From the bathroom series II*. 2025. Elaboración propia. 71

Figura 47. Juncal Alma. *From the bathroom series I*. 2025. Elaboración propia. 71

Figura 48. Juncal Alma, *Detalle de 3 a.m. y estás en un Uber*. 2025. Elaboración propia. 72

Figura 49. Juncal Alma, *Detalle de 3 a.m. y estás en un Uber*. 2025. Elaboración propia. 73

Figura 50. Juncal Alma, *Boceto de Sin título*. 2025. Elaboración propia. 74

Figura 51. Juncal Alma, *Boceto de Sin título*. 2025. Elaboración propia. 74

Figura 52. Juncal Alma, *Piedras a su ventana*. 2025. Elaboración propia. 78

Figura 53. Juncal Alma, Vista en exposición *Piedras a su ventana*. 2025. Elaboración propia. 79

Figura 54. Juncal Alma, *The Future in my Twenties*. 2024. Elaboración propia. 80

Figura 55. Juncal Alma, Vista con foco de luz azul *The Future in my Twenties*, 2024. Elaboración propia. 81

Figura 56. Juncal Alma. *Collage de imágenes de La Otra*. 2024. Elaboración propia. 82

Figura 57. Juncal Alma, *prueba de impresión*. 2024. Elaboración propia. 83

Figura 58. Juncal Alma, *prueba de impresión*. 2024. Elaboración propia. 83

Figura 59. Juncal Alma, *prueba de impresión*. 2024. Elaboración propia. 83



PROCESO TÉCNICO DEL TRABAJO EN VIDRIO



Formación de vidrio soplado en el CENCAL, Marinha Grande



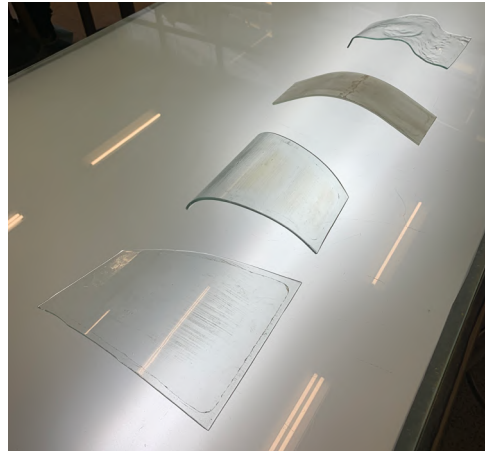
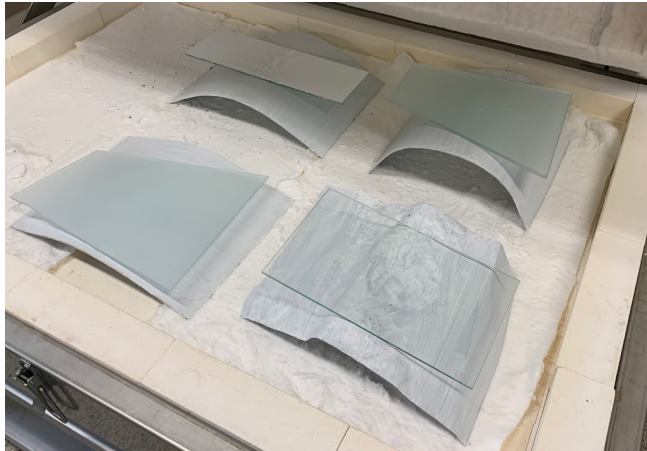
Molde de yeso antes (izquierda) y después (derecha) de soplar el vidrio sobre él.



Preparación del molde con caramelo



Soplo de la pieza *Un accidente afortunado*



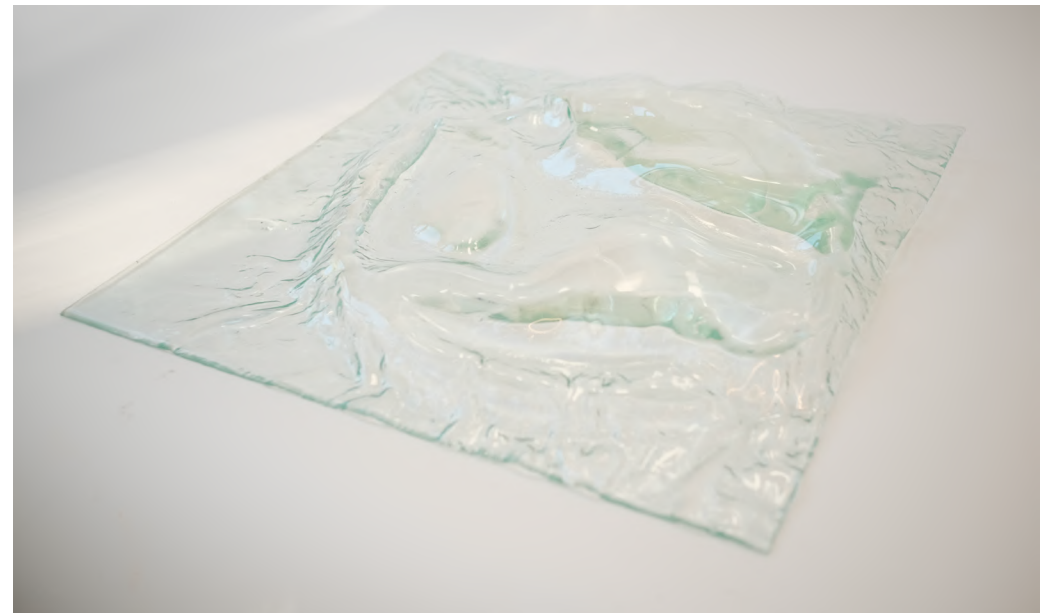
Primeras pruebas de slumping



Slumping *Un accidente afortunado*



Un accidente afortunado, parte en vidrio soplado



Un accidente afortunado, parte en slumping

PROCESO TÉCNICO DEL TRABAJO CON AERÓGRAFO



Pruebas de color sobre espejo



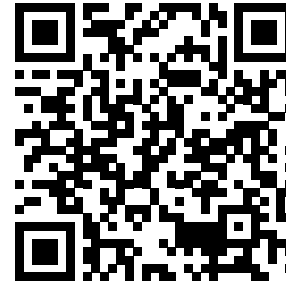
Pruebas de color sobre papel



Pruebas para recrear el efecto del vaho



Vistas frotal y reverso de pruebas sobre cristal



Video proceso de pintura 3 a.m. y estas en un Uber



Compresor de aire para el aerógrafo

