

DEL TIEMPO: EL ENTREACTO

Laboratorio de Creación Artística y Pensamiento
de la Universitat Politècnica València

ESTEFANÍA DÍAZ	NATIVIDAD NAVALÓN
MICAELA MAISA	TERESA CHÁFER
LUIS DE LA FUENTE	VICENTE BARÓN
SARA MARHUENDA	JAUME CHORNET
LUCÍA CASSIRAGA	ALEJANDRO MAÑAS GARCÍA
LUIS FURIÓ	ABAROA

Esta exposición, según señala la Comisaria Mercedes Gómez-Blesa, invita a reflexionar sobre lo que Hartog ha denominado el “régimen de temporalidad” en la España actual, es decir, sobre una vivencia inserta en un presente a priori omnímodo; de cómo nos acercamos desde éste a nuestro pasado, y sobre de qué manera atisbamos desde el ahora, un incierto futuro.

El grupo de investigación Laboratorio de Creación Artística y Pensamiento (compuesto por los profesores Natividad Navalón, Teresa Cháfer, Vicente Barón, Jaume Chornet y Alejandro Mañas García; los becarios investigadores, Estefanía Díaz, Micaela Maisa, Luis de la Fuente, Sara Marhuenda y Lucía Cassiraga; Investigadores colaboradores: Abaroa y Luis Furió) va a explorar las diferentes experiencias de temporalidad que tenemos en este interesante momento histórico.

El proyecto presentado para el Museo del Mar de Santa Pola plantea un diálogo entre el visitante y un espacio expositivo de gran carga histórica que jugará un importante rol vehicular. La marcada planta del Ala Norte del Castillo Fortaleza en la que se distribuyen sus 8 bóvedas de cañón tan características la convierten en un lugar idóneo para plantear la idea de un tiempo puramente histórico: fragmentado aunque lineal. A esta cuestión apelan, de manera transversal, todas las obras que conforman la exposición.

Se trata, en última instancia, de ofrecer conclusiones plásticas surgidas de un trabajo interdisciplinar que discurre entre la teoría y la creación artística. El espacio expositivo se divide, por tanto, en tres áreas que representan tres tipos de percepción temporales, a saber:

- **ACTO I. LA MEMORIA: EL PRESENTE DEL PASADO**
- **ACTO II. LA ATENCIÓN: EL PRESENTE DEL PRESENTE**
- **ACTO III. LA ESPERA: EL PRESENTE DEL FUTURO**

ACTO I

LA MEMORIA: EL PRESENTE DEL PASADO

Gran parte de la historiografía ha bautizado la posmodernidad como un proceso en el que la fragmentación, la cita y la ironía aparecen como los actores principales de una nueva y vibrante realidad cultural. Lo cierto es que estos actores siempre estuvieron en activo, bien de una manera, bien de otra. El prefijo “pos-”, cuidadosamente elegido para tal escisión historiográfica, se desvela hoy como una entelequia, pues la modernidad fue resultado también de una gran mezcla de graves y heterogéneos razonamientos entusiastas. Las utopías fueron ya anticipadas y destripadas por Tomás Moro en orden al “Derecho Natural”, reorganizadas y vertidas al mundo desde el potente laboratorio de la maquinaria nacional romántica, y calculadas poco después, “negro sobre blanco”, en lo que duraron los planos y planes de LeCorbusier. Sí que podemos afirmar, entonces, que “nuestra posmodernidad” se alimenta de una larga serie de preciosos y peliagudos desengaños históricos. Por ello nos conviene recordar hoy, en la gran sintaxis funcional de este presente continuo nuestro, aquello que decía Santayana de que “aquel que desconoce su historia, está condenado a repetirla”.

Digamos que “el hoy”, primogénito de su inmediato ayer, caricaturiza aquél a su gusto, para así poder retratarse mañana él.

TERESA CHÁFER

Teresa Cháfer crea un palimpsesto en sus cuadernos de bitácora, donde escribe y reescribe su vida y experiencias. Trece libros de artista que recorren las paredes de la sala y nos cuentan una historia, su historia. En estas páginas de diario, las huellas del pasado y el presente se juxtaponen en un intento de supervivencia.

Dibujos, fotografías, collages y texto, se mezclan con objetos reales y nos muestran distintos fragmentos de tiempo donde la esencia del ser reverbera en el estar. Estos “pequeños recuerdos” son los que la artista nos confiesa que la definen como mujer pero sobre todo como individuo.

Y en un rincón, frascos de cristal conservan sus objetos preciados. Sus pequeños tesoros son el rastro de todo lo acontecido y que la artista guarda en un intento de permanencia.

Así, Teresa Cháfer crea un espacio íntimo y personal, en el que la fragilidad y la vulnerabilidad se entrelazan con la nostalgia y el olvido, y los recuerdos se convierten en un refugio contra la vorágine del tiempo presente que nos arrastra y nos consume.

Teresa Cháfer, catedrática de Escultura, Universitat Politècnica de València

JAUME CHORNET

Las obras de Jaume Chornet se articulan como una reflexión plástica sobre diferentes rostros del silencio humano. Sus esculturas, concebidas desde una sensibilidad que conjuga memoria, materia y existencia, se erigen en metáforas visuales de aquello que jamás pudo ser dicho, pero que permanece latente en el subconsciente colectivo. Chornet convierte el silencio en un eje estético y conceptual, situándolo en diferentes banquisas de nuestro pasado reciente y remoto.

Desde estos parámetros aborda, en formato epistolar, la esperanza que subyace a la barbarie que solo la condición humana sabe conjugar, donde la ausencia de palabras y la fragmentación de un discurso mudo, evocan la imposibilidad de comunicar plenamente el trauma. Desde otro ámbito, se imaginan los silencios que preceden al dictado de la muerte, en los que la inminencia del fin adquiere densidad escultórica, transformándose en materia de contemplación.

Mientras tanto, aquellos silencios supeditados que surgieron en las relaciones personales devienen en archivo invisible de la experiencia humana, donde la incomunicación diluyó la reverberación del vínculo, dejando tras de sí ecos truncados.

En conjunto, sus obras invitan a comprender el silencio no como vacío, sino como un espacio lleno de tensiones, memorias y resonancias afectivas, en una propuesta de convertir el mutismo en lenguaje y la ausencia en presencia.

ALEJANDRO MAÑAS GARCÍA

Alejandro Mañas García en su videocreación *Sonidos a la libertad*, se adentra en un tiempo sombrío por medio de un lenguaje contemporáneo que desprende poesía donde ha habido muerte, y lo hace para narrar y expresar lo que en un pasado no demasiado lejano ha sido perseguido. Se hace eco del trauma de la guerra civil y de la posterior represión franquista a través de los testimonios grabados de aquellos que tuvieron la desgarradora experiencia del dolor, del miedo y de la desolación y que supone, al mismo tiempo, una llamada a la esperanza ante la capacidad humana de resiliencia ante cualquier situación dramática.

LUCÍA CASSIRAGA

El eterno femenino de Lucía Cassiraga se presenta como un vestigio del pasado, un conjunto de imágenes que, en forma de mito, han acompañado la construcción cultural de lo femenino. Lejos de ser inmutable, este repertorio se ha ido adaptando y repitiendo en diferentes épocas, dejando huellas que todavía reconocemos en el presente. Ante este archivo heredado, surge la necesidad de revisarlo. Los fotomontajes reúnen diversos fragmentos y los organizan en un recorrido crítico, donde lo sagrado convive con lo cotidiano, y lo íntimo se entiende también como resultado de convenciones culturales. El archivo sigue teniendo interés porque permanece en nuestra memoria colectiva y continúa influyendo en el modo en que representamos el cuerpo de las mujeres. Revisarlo supone abrir la posibilidad de nuevas lecturas. Estos fotomontajes son, por tanto, un ejercicio de memoria: una manera de repensar esa tradición simbólica y de plantear miradas diferentes. Allí donde antes se proyectaron

modelos idealizados y ajenos, se plantea ahora la oportunidad de construir relatos propios, más cercanos y actualizados, que devuelvan al cuerpo femenino la capacidad de forjar su propio sentido.

LUIS DE LA FUENTE

El trabajo de Luis de la Fuente se enmarca dentro de la conocida como “crisis de la representación contemporánea”, problemática fruto del dominio histórico que ha venido ejerciendo el binomio del “texto-imagen” sobre los paradigmas culturales modernos y posteriores. Con la tradición pictórica siempre como trasfondo de su trabajo, sus dibujos plantean un diálogo entre lo real y lo imaginado que descansa al calor de un conjunto simbólico depurado; para evidenciar así la naturaleza paranoide de una tradición moderna cuyos ecos resuenan, desordenados, en un presente complejo.

En “Tempo y Flores” y “¡Mira!, las dos piezas que cuelga para “El tiempo: el entreacto”; los cigarros, el humo, las flores y el gusano, todos símbolos del cambio y de lo perecedero, se relacionan en una atmósfera extraña donde reinterpreta, a modo de cita, el tradicional género del bodegón.

ACTO II

LA ATENCIÓN: EL PRESENTE DEL PRESENTE

El historiador François Hartog define el presentismo como un régimen de historicidad en el que la categoría del presente se ha vuelto dominante hasta el punto de absorber, o canibalizar, al pasado (reducido a memoria) y al futuro (visto como amenaza).

Dentro de este presente sin horizonte, podemos identificar la faceta del "presente del presente", que es el que se relaciona directamente con el fenómeno de la aceleración y el colapso de la atención en la era digital y de la crisis perpetua.

La posmodernidad nos dejó varados en un presente eterno de hiperconsumo. Nos sentimos prisioneros de un tiempo sin fin, un puro continuum donde cada instante se absolutizaba de inmediato, sin la posibilidad abierta del futuro.

Paul Virilio habló de la velocidad que se imprimió a ese presente cerrado. Se aceleró el ahora, y por consiguiente un profundo agobio y estrés. Se "presentificó" el tiempo real, que actúa como un agujero negro, succionando, como un nuevo Saturno, todas las demás dimensiones temporales.

Nos sentimos con retraso y a deshora. Tarde para el primer paraíso, demasiado temprano para el final. La fatiga que nos asola es la de un ser condenado a la velocidad máxima mientras espera, sin un signo decisivo, el fin de este intermezzo.

ABAROA

La instalación de Abaroa es el espejo de este fenómeno: La ciudad es la prueba palpable de este régimen. Es el laboratorio del Presentismo de Hartog: un tiempo donde el ahora es lo único que vale. El derrumbe de las utopías y las crisis nos dejaron sin futuro. Este es el "presente del presente", una vorágine donde la vida se consume en el instante.

La saturación del espacio, la densidad, la acumulación y la prisa son la arquitectura de la Ciudad del Presente, son la geografía de este encierro temporal. La pieza muestra el espacio donde la aceleración se convierte en tiranía. Esta ciudad es el mecanismo perfecto para la alienación. Nos pide estar siempre activos, siempre en movimiento. La ciudad se vuelve la perfecta cárcel del instante.

La ciudad no nos deja tiempo para la memoria ni para la reflexión. Solo exige reacción, para que este instante incesante... nunca se detenga.

El futuro se rompió. Y sin utopías ni Estado de bienestar, solo queda este Presente eterno.

LUIS FURIÓ

La pregunta fundamental de nuestra era resuena en estos versos de Mercedes Gómez-Blesa, comisaria de la exposición: ¿No será nuestro sino vivir en el entre, en el mientras, en un largo intermezzo...?

Estos rostros de Luis Furió son los habitantes, los testigos, de esta eterna y agotadora prórroga. Hemos llegado tarde al paraíso inicial y demasiado temprano al paraíso final. Esta sensación de deshora, de temporalidad dislocada, se inscribe en la geografía del alma.

El desgaste de vivir en el mientras, en ese espacio incierto, está capturado en cada trazo. Los dibujos reflejan la fatiga de estar siempre en un presente que no es un destino, sino una mera antesala.

Sus miradas buscan esa última señal que valide el camino, que le ponga fin a esta agonía temporal. Unos rostros que funcionan como documentos que capturan la dualidad de la existencia en el intermezzo: la infinita paciencia de la espera junto a la profunda frustración de saberse varados. Son el testimonio de un ser humano condenado a vivir en el mientras, sin el consuelo del pasado, ni la certeza del futuro.

Tal como sugiere el sociólogo Hartmut Rosa: Estamos tan ocupados siendo rápidos que hemos olvidado a dónde vamos.

ALEJANDRO MAÑAS GARCÍA

La obra de Alejandro Mañas titulada Trascendencia II se presenta como un reclinatorio bordado con fragmentos de La noche oscura de San Juan de la Cruz, orientado hacia un pequeño óleo que actúa como guía para la contemplación. La obra invita a orar y permanecer en el presente, en medio de la oscuridad de nuestro tiempo —marcado por guerras, catástrofes y pérdida de sentido—. En diálogo con el pensamiento de Hartog, se erige como un gesto de resistencia al presentismo absoluto, proponiendo la quietud como vía de trascendencia. Trascendencia II nos habla de la esperanza que aún titila en la noche del mundo.

SARA MARHUENDA

La instalación de la artista Sara Marhuenda titulada Lágrimas se inscribe en ese estado de presentismo que describe François Hartog: un presente absoluto que absorbe pasado y futuro y nos deja atrapados en un tiempo que se multiplica pero nunca avanza. En esta obra, la lágrima busca ser un símbolo universal de la tristeza como consecuencia de la vivencia de un tiempo acelerado e inmediato que produce agotamiento y nos sitúa en un lugar vulnerable.

La repetición de la lágrima en glicerina de colores vibrantes, pero a la vez translúcidos, responde a la estética de una tendencia digital llamada satisfying, basada en consumir vídeos de la manipulación de materiales sensoriales y sugerentes de manera compulsiva. Esta búsqueda de placer visual espurio revela una actitud evasiva e individualista que se da en la dimensión digital. Es por eso, que la utilización de esta estética con la intención de generar un momento de reposo y contemplación se vuelve un gesto que requiere de una reflexión por parte del espectador.

Colocadas en una esquina estas las lágrimas parecen condensar la soledad de la experiencia contemporánea, pero al mismo tiempo ofrecen un movimiento contrario: invitan al

espectador a tocarlas e incluso llevárselas consigo. La pieza deja de ser un objeto pasivo para convertirse en un acto de atención compartida, un instante de presencia que desafía la dispersión propia de la era digital.

Así, lo que nace del agotamiento se abre a lo común, desplazando la lágrima desde el gesto íntimo y retraído hacia una posibilidad de conexión. En un tiempo que se “presentifica” hasta la asfixia, Lágrimas propone un pequeño desvío: detenernos, habitar el instante, y reconocer que la fatiga y la desesperación no son únicamente cargas individuales, sino signos de una temporalidad compartida.

En ese gesto, la obra se convierte en resistencia poética al agujero negro del presente: cada lágrima entregada, una grieta en la inercia acelerada; cada apropiación del espectador, una atención recuperada

ESTEFANÍA DÍAZ

En la obra de Estefanía Díaz nos situamos en un presente que se repliega sobre sí mismo: el tiempo se vuelve un terreno sin fisuras, todo ocurre ahora, se consume con rapidez y se agota en el instante. El pasado se reduce a nostalgia y el futuro aparece como amenaza. En esta temporalidad comprimida —como señala François Hartog— habitamos un “presente del presente” que acelera la existencia hasta el agotamiento y nos deja suspendidos en un continuo sin horizonte.

Grieta se propone como respuesta a ese presente autocontenido. En el gesto obstinado de una planta que emerge entre el asfalto o la piedra, la obra plantea la grieta como posibilidad: una fractura mínima pero poderosa en el tejido del presente. Las fotografías registran esa insistencia vital, mientras las gráficas generadas por código expanden el crecimiento en el plano digital, esto acompañado de un paisaje sonoro en donde la naturaleza busca hacerse un lugar en medio del caos urbano. Lo orgánico y lo algorítmico se entrelazan para mostrar que la vida puede abrirse camino donde todo parece estancado.

Interrumpiendo el flujo acelerado del tiempo, Grieta responde con lentitud y persistencia, recordando que incluso en el presente absoluto siempre hay lugar para ensayar otras formas de crecimiento, multiplicación y deriva.

MICAELA MAISA

Si el presente, como advierte Hartog, tiende a absorber pasado y futuro en un continuo acelerado, las piezas de Micaela Maisa buscan abrir un resquicio en ese régimen de historicidad. “Ocaso” superpone un ocaso contemporáneo con un grabado barroco de Johann Zahn, donde un ojo irradia haces de luz. Al traer al presente estas imágenes del pasado científico y místico, se interrumpe la inmediatez del ahora y se sugiere una temporalidad en capas. Junto a él, los ojos de vidrio, fabricados con la antigua técnica de las prótesis oculares, evocan un futuro anticipado: la visión artificial que ya configura nuestra manera de estar en el mundo.

En diálogo, ambos trabajos se presentan como una respuesta al vértigo de este presente perpetuo: invitan a mirar con atención, a habitar una imagen que resiste la velocidad y que devuelve a la visión su dimensión poética. Así, frente a un tiempo que se cierra sobre sí mismo, la obra plantea que el acto de ver puede reabrir horizontes, sosteniendo pasado, presente y futuro en una misma superficie.

ACTO III

LA ESPERA: EL PRESENTE DEL FUTURO

Estamos inmersos en un tiempo sin fin, sin la certeza de lo que vendrá. La creencia en el progreso ha sido desbancada, y podemos afirmar que el futuro ha muerto.

Muchos ya piensan desde el agotamiento del tiempo, desde un apocalipsis inminente que hace de la historia una pendiente inclinada hacia el vacío. Vivimos un tiempo póstumo. Nuestras expectativas están en pausa; la vida parece haberse vuelto provisional. Esta nueva ausencia de futuro es angustiosa; a diferencia de otras épocas, hoy implica desolación, desamparo y desprotección. Es muy difícil seguir enarbolando la esperanza en el mañana.

El poema de Mercedes Gómez-Blesa pregunta si nuestro sino es vivir en el entre, en una eterna y agotadora prórroga. La respuesta de nuestra era es afirmativa: la creencia en el progreso ha quedado obsoleta y se certificó la muerte del futuro.

Zigmunt Bauman señala que cuando el futuro comienza a adquirir las características del pasado, el pasado se reviste del brillo que antes tuvo el futuro. Esta retrotopía es nuestro mecanismo de defensa ante la profunda desconfianza que siembra el porvenir.

NATIVIDAD NAVALÓN

El derrumbe de las utopías nos arrebató el horizonte. En ese vacío se instaló el Régimen de Historicidad Presentista de François Hartog. Un tiempo donde el presente no es un mero tránsito, sino una cápsula que se extiende, canibalizando tanto el recuerdo como la posibilidad de un mañana.

Haciendo frente a esta vorágine, Natividad Navalón nos propone en su obra el gesto sencillo de tejer.

El tejido es la antítesis de una eufórica aceleración temporal. Implica lentitud, paciencia, la conexión deliberada con la materia, con los hilos. Es un acto de fe que busca dar forma a lo que todavía no la tiene. En este acto sosegado y placentero de tejer hay una resistencia manual frente a la espiral acelerada del tiempo. Tejer abre un paréntesis en el tiempo que posibilita la rumia interior, la apertura de un espacio íntimo que nos permite escucharnos. Sin embargo, el presente acelerado nos hace sordos y nos exilia de nosotros mismos.

El tejido es el intento de darle forma a ese mientras, de recuperar la paciencia y la lentitud que el presente acelerado nos robó. Es el esfuerzo por construir un sentido en el mismo momento en que el tiempo se niega a avanzar.

En el intermezzo, las imágenes de caos son la velocidad de la espera, y la urdimbre, el intento desesperado por darle sentido a esta agotadora prórroga. Es nuestro sino: correr en el mientras, y tejer en la espera, como Penélope.

ALEJANDRO MAÑAS GARCÍA

Estamos inmersos en un tiempo suspendido, donde la esperanza languidece y el futuro parece haber muerto, sumido en una pausa interminable. Ante la pendiente del vacío, la naturaleza se ofrece como refugio y advertencia: en su cuidado reside la semilla de lo que podremos legar.

Las obras de Alejandro Mañas García tienden un puente entre la desolación del presente y el fulgor latente del conocimiento y el entorno. El vídeo 'Arbor scientiae' se inspira en el árbol de la ciencia de Ramon Llull, símbolo primordial, eje que gira y crece, buscando sentido más allá de lo evidente: raíces, tronco, ramas y frutos como mapa del saber y del porvenir. Mientras que la instalación 'Árbol del conocimiento' dialoga entre lo simbólico y lo vivo: el ciprés bordado y el ciprés real resisten juntos, recordándonos el vínculo entre lo espiritual y lo material, y la memoria que habrán de heredar futuras generaciones.

'Paisajes de la naturaleza' nos invita a la contemplación: en ellos se capturan la búsqueda interior, el asombro y el nexa con el universo. En la mística de la naturaleza se anuncia nuestro legado: el futuro depende de esta integración, del cuidado y la mirada profunda hacia lo que nos acoge.

En esta era donde el porvenir parece negarse, las obras de Mañas nos enseñan que la esperanza florece en la memoria y el respeto de la naturaleza, que el árbol y el paisaje son principio y fin de nuestro tiempo posible.

VICENTE BARÓN LINARES

Las atalayas del futuro: Balcones, anticipación y sostenibilidad en la ciudad por venir.

En su obra Régimes d'historicité, François Hartog identifica el presentismo como el régimen dominante de nuestra relación con el tiempo en las sociedades contemporáneas. Sin embargo, en el horizonte urbano que se perfila, este régimen comienza a ceder ante una nueva temporalidad: el futurismo. Este se caracteriza por una anticipación constante, donde el presente se vive como tránsito y el pasado como advertencia. El futuro se convierte en un tiempo proyectado, omnipresente, que organiza la vida social, la planificación urbana y la subjetividad individual. En este contexto, la ciudad se transforma en un espacio de expectativas, donde el tiempo se articula como posibilidad, pero también como incertidumbre compartida.

Los balcones de BARÓN, en este marco, adquieren una dimensión simbólica renovada. Dejan de ser ruinas del presente para convertirse en atalayas del futuro: espacios liminales desde los cuales se observa lo que está por venir. Son umbrales suspendidos entre lo íntimo y lo colectivo, que permiten imaginar, sin ser interpelado. En la ciudad futurista, el balcón se convierte en un punto de observación prospectiva, un lugar desde el cual se contempla el devenir urbano con esperanza, inquietud o deseo de transformación. Esta mirada proyectiva revela no una soledad, sino una espera activa, una disposición a reconectar con lo que aún no ha sido.

La arquitectura por venir, lejos de reproducir la fragmentación funcional del presente, se orienta hacia la anticipación de modos de vida sostenibles y comunitarios. Los espacios ya no se diseñan únicamente para el tránsito o la eficiencia, sino para facilitar encuentros, resiliencia y adaptabilidad. Los balcones, antes lugares de contemplación pasiva, se transforman en plataformas de interacción futura, en nodos de una red urbana que busca reconstruir vínculos y fomentar nuevas formas de habitar. Desde ellos, se proyecta una ciudad que no expulsa, sino que acoge; que no dispersa, sino que reconstituye identidades en movimiento.

Esta reconfiguración del espacio urbano se acompaña de una renovada relación con la naturaleza, entendida no como escape, sino como horizonte de sostenibilidad. Cuando la ciudad se orienta hacia el futuro, el individuo ya no busca en lo natural una evasión, sino una integración. La naturaleza se convierte en aliada del diseño urbano, en fuente de continuidad ecológica y simbólica. Es el lugar donde se ensayan formas de vida más lentas, más conscientes, más conectadas con los ciclos del planeta. En este sentido, la naturaleza deja de ser recurso para convertirse en referente de futuro.

Así, los balcones pueden ser leídos como miradores de lo posible, desde los cuales se contempla no solo la ciudad, sino también la condición humana en tránsito. Son espacios de proyección, de imaginación, de apertura hacia otras temporalidades. En ellos se encarna la tensión entre la aceleración tecnológica y el deseo de sostenibilidad, entre la incertidumbre del porvenir y la esperanza de reconstrucción. Son, en definitiva, atalayas desde las que se vigila, se sueña y se diseña el futuro.