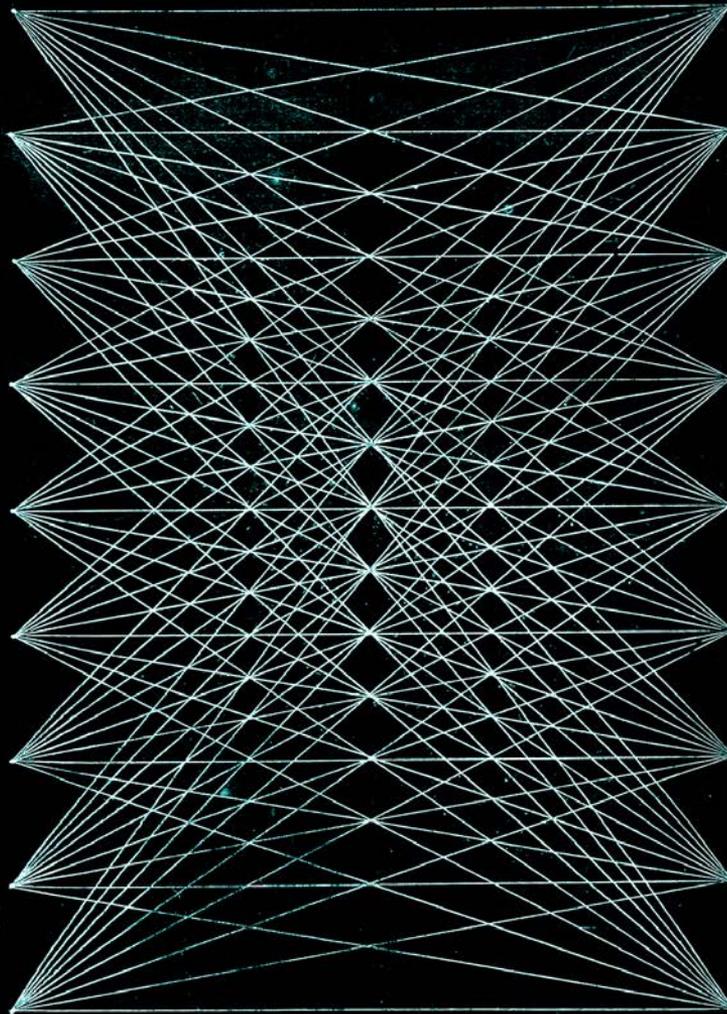


LA DURACIÓN DEL PRESENTE
NOTAS SOBRE LA FRECUENCIA

FRANÇOIS BUCHER
LINA LÓPEZ



UBICUA/14

FESTIVAL INTERUNIVERSITARIO
DE ARTE Y CULTURA DIGITAL

LA DURACIÓN DEL PRESENTE

NOTAS SOBRE LA FRECUENCIA

François Bucher
Lina López

05

UN PUNTO
DE INFLEXIÓNConcepción
Fernández
Martínez

06

INTRODUCCIÓN

Lina López

12

DIÁLOGO

François Bucher
Lina López

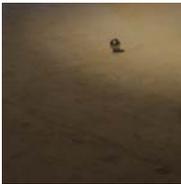
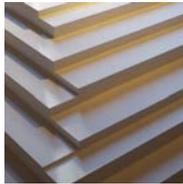
23

SOBRE LA
DURACIÓN DEL
PRESENTE

Catalina Lozano

30

OBRAS



49

THROUGH THE
LOOKING GLASS

Per Nilsson



UN PUNTO DE INFLEXIÓN

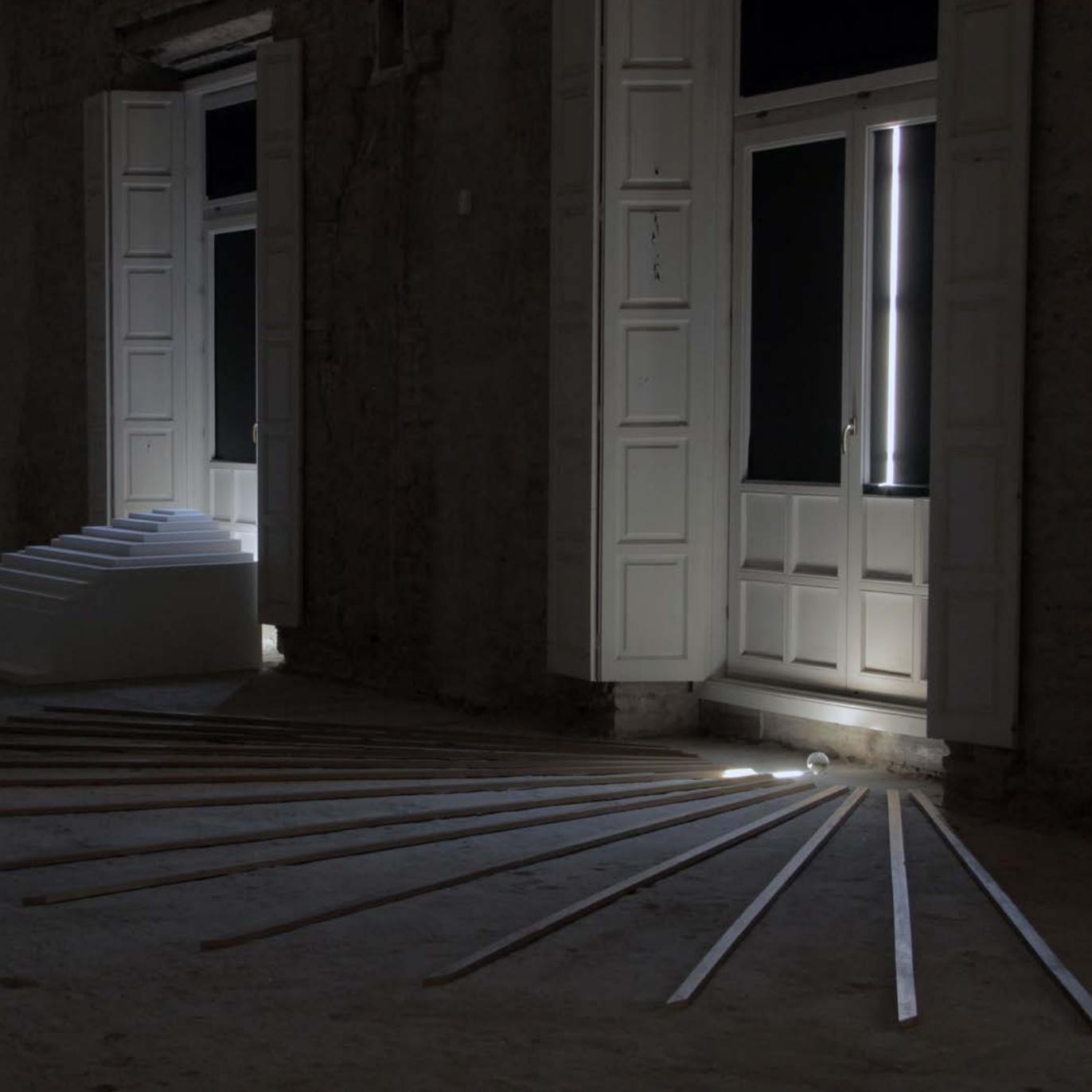
Concepción Fernández Martínez

Es para la Universidad de Sevilla una gran satisfacción el desarrollo y exhibición de la obra «La duración del presente (notas sobre la frecuencia)», proyecto conjunto que realizaron François Bucher y Lina López, además de la publicación de este libro-catálogo posterior.

Desde el CICUS se plasma nuestra voluntad y nuestro compromiso con la creación contemporánea, además de asumir nuestra obligación de construir, conservar y difundir el patrimonio artístico.

Durante casi un año estuvieron los artistas y técnicos del CICUS midiendo la variada e intensa incidencia de la luz en un espacio único, la sala de exposiciones EP1 de nuestra sede en Madre de Dios, para que François Bucher y Lina López hiciera un vasto estudio que permitiera usar tales datos, según las diferentes teorías que las distintas culturas han manejado para medir o interpretar la relación del hombre con el tiempo, el espacio y la luz, y convertirlos en una instalación artística irrepetible.

Este proyecto ha podido hacerse realidad gracias a la colaboración de todas las universidades públicas andaluzas dentro de ATALAYA, ámbito en el convergen junto a la Junta de Andalucía, para llevar a cabo acciones culturales conjuntas.



INTRODUCCIÓN

Lina López

Ocho siglos atrás, en su libro *Il Milione*, el gran explorador Marco Polo relataba su viaje de una manera muy particular para nuestra perspectiva contemporánea. Un ejemplo de esto es su relato del paso por un desierto, que dura tres días, y después, por un bosque *de dos días*. La experiencia de Marco Polo carece de una *unidad de medida* espacio temporal como lo es para nosotros el Km/h (Kilómetro por hora). La conjunción y estandarización de estas dos nociones –espacio/tiempo – se implanta en la modernidad y desde entonces es la que pautará nuestra forma de vida actual.

Henri Bergson (1859-1941) apunta también a la distinción entre un tiempo arcaico (*sin unidad de medida*) y un tiempo moderno. Para Bergson, la *duración* del tiempo no se puede cuantificar a través de las matemáticas, no puede ser solamente una sucesión de instantes estáticos dentro de un espacio, indiferentes a lo cualitativo o a la experiencia del observador. Por ejemplo la duración de una hora para un sujeto puede ser larga y para otro puede ser corta; el tiempo tiene cualidades, se expande y se contrae.

Son estas diferencias cualitativas, que denota Bergson, las que abren una ventana al tiempo ceremonial, mítico o sacramental. Este otro tiempo abarca lo hiper dimensional y por ende lo múltiple, oponiéndose al tiempo lineal, unidimensional en el que vivimos, un tiempo marcado por el comercio, completamente instrumentalizado.

La instrumentalización del tiempo se hizo de una manera paulatina gracias al desarrollo de la Astronomía. Diversos instrumentos fueron inventados tales como los relojes de sol, las clepsidras o los relojes de arena y los cronómetros. Posteriormente, la determinación de la medida del tiempo se fue perfeccionando hasta la creación del reloj atómico. Todos los relojes modernos, desde la invención de reloj mecánico, han sido construidos con el mismo principio del «tic, tic, tac», olvidándonos que fue a partir de la observación de los astros y su movimiento de donde provino la medida del tiempo.

El hombre contemporáneo, vive al ritmo *o la frecuencia* del *tic tic tac*. Es como si se hubiera capturado al sol -que dio lugar a la medida del día-, y a la luna -que definió el concepto del mes-, se hubieran reducido a una ecuación matemática y se hubieran encerrado, dejándolos olvidados, dentro de pequeños mecanismos que llamamos relojes.

El “enfrascamiento” producido por la captura de estas nociones nos lleva igualmente a enfrascar nuestra percepción del mundo, a establecer una distancia con la realidad circundante, como si fuéramos la figura más pequeña en un juego de muñecas rusas.

Este “enfrascamiento” produce una pérdida de la memoria, pérdida del conocimiento o reconocimiento de un proceso, del origen y su entendimiento. Como ejemplo podríamos citar uno de los grandes inventos del renacimiento - que desde mi punto de vista, puede ser el precursor de la realidad virtual-: la perspectiva lineal de Brunelleschi; un dispositivo en el que el espectador debe situarse en un lugar y distancia predeterminados para poder ver la proyección de un espacio artificial. Si el espectador acepta esas condiciones o determinantes y cree en lo que ve, la proyección funciona y el espectador *entra* automáticamente al espacio artificial, cambiando y transformando su forma de percibir. El espectador entonces ya no tendrá una visión de 360° grados, su visión se limitará a un solo punto de vista de 60°, y esta nueva *forma de percibir* le otorgará la prioridad y supremacía al sentido de la visión aboliendo los demás sentidos.

Cabe notar que, paradójicamente, Las nociones de tiempo y espacio que rigen nuestra realidad son las mismas nociones en las que se basa cualquier acto o truco de magia, que por definición no es real, *es un trompe l'oeil, tal* como lo es la perspectiva de Brunelleschi.

La propuesta de esta exposición consiste en entendernos dentro de una larga proyección, un orden infinito que está en pleno desarrollo, aun dentro de la aceleración de la vida cotidiana contemporánea, que nos impulsa como en una secuencia de Fibonacci: 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233, 377, 610, 987, 1597.... Al encontrarnos en el último número de la sucesión – el número del tiempo presente – tendemos a olvidar lo que lo precedió, se nos desdibuja el orden, el *Logos*, que pone en movimiento la secuencia, en cualquier punto del recorrido.*

La exposición “*La duración del presente, notas sobre la frecuencia*” explora estos procesos, indaga sobre la relación del hombre, su cuerpo y su entorno. Las piezas apuntan a un conocimiento olvidado - ciertamente rechazado- a la magia del infinito inaprensible que se expresa, sin embargo, en nuestras ecuaciones matemáticas a través de los llamados números “irracionales”, como el número Pi, o la proporción áurea, conceptos que nunca terminan de ser aprehendidos, infinitos del tiempo y del espacio encapsulados en símbolos que abarcan lo inabarcable o incluyen lo inasible.

*La sucesión de Fibonacci comienza con los números 1 y 1, y a partir de éstos, «cada término es la suma de los dos anteriores»





FRANÇOIS BUCHER El mes pasado, cuando salíamos de México, y al cabo de tantos encuentros que hemos tenido en ese país, escribí este texto corto en un correo, para nombrar de alguna forma lo que nos había sucedido.

*los números de la ciencia mágica no cierran el misterio
son capaces, como los espejos, de nombrar la región transparente
abren una versión del infinito
holograma del orden,
la parte que expresa el todo, LOGOS
la ciencia mágica inscribe el desfase irreducible
entre lo concreto y lo absoluto
entre lo civil y lo sagrado
Phi, Pi apuntan a un orden cuya
superposición con el NOMOS de la tierra
revela un restante eterno en el tiempo
e infinito en el espacio
el área incognoscible para quien está encarnado
el tiempo incognoscible para la consciencia de las 3 dimensiones
este conocimiento no puede encarnar
de no haber un encuentro
la alquimia del yo encarnado y el Yo desencarnado
encuentro irreducible, singularidad
hay un concepto ultra matemático a partir del concepto matemático
y este ultra concepto no lo puede sostener la mente
hasta que no se trasciende a sí misma
es un eje que dibuja la espiral del infinito
el eje vivo de la tierra, su ángulo Inteligente
brilla el apice de la pirámide
se lanza al vuelo el vórtice de su ADN milenario
al corazón lo habita el misterio que la mente no puede entender
y el caminar del humano se torna
como el andar de los astros
caminata ritual en el planeta*

*no voy a ningún sitio, no necesito llegar a tiempo
estoy en el centro si estoy a la altura,
la cita es ahora, como siempre
cadencia, ritmo, entrega
se experimenta un silencio lleno
de todo lo que es
nada tiene un valor humano
pero todo puede encarnar en lo humano
a la altura del corazón*

LINA LÓPEZ La ‘Ciencia mágica’ que mencionas es una expresión aparentemente paradójica puesto que reúne dos nociones que para nuestro entendimiento contemporáneo son opuestas y no se mezclan. Pero esto no siempre fue así, en el pasado, estas dos nociones formaban una pareja alquímica. Podríamos decir algo parecido de otros dos conceptos - también aparentemente irreconciliables - los conceptos “duración” y “presente” en el título de la exposición.

FRANÇOIS BUCHER Pongamos de frente dos citas de Daniel Ruzo, un autor que fue la inspiración para una instalación que se llamó “La segunda y media dimensión – una expedición a la meseta fotográfica”.

«La medida es humana y la proporción divina. Proviene de Dios, es para el hombre y de él va a la obra de arte, y de esa obra de arte vuelve a Dios a través del alma de los hombres.»

Daniel Ruzo

«... todo esto da testimonio de una cultura cuya ciencia y concepción del Universo eran diferentes de la actual. Se trata de dos ciencias que no pueden encontrarse nunca. La actual exige la experimentación; la repetición del fenómeno a voluntad en idénticas condiciones y la deducción de leyes generales. No se interesa por la realidad del fenómeno a la que cree que

no se puede llegar por ningún camino. Es una ciencia de «relaciones de relaciones». Lo más interesante y necesario es para ella una técnica para el aprovechamiento de cada serie de experiencias. La ciencia mágica, en cambio, sólo se interesa por la realidad arquetípica del fenómeno. Espera, de esa realidad superior al hombre, el milagro de su realización en nuestro mundo.»

Daniel Ruzo

Se me ocurre poner acá de frente un experimento sencillo, el que produce el efecto de la cimática. Se trata del simple acto de echar arena o sal en una superficie plana, como una plancha de aluminio delgado, conectada a una bocina que a su vez esta conectada a un generador de frecuencias. Al producirse ciertas frecuencias específicas, cada partícula de sal o de arena se moviliza como por acto de magia, creando con las demás unos patrones sorprendentes. El resultado es que una frecuencia auditiva se cifra directamente en su imagen correspondiente, en un mándala autogenerado de la nada; sin intermediación humana se obtiene una figura armónica, como si fuera la firma de una frecuencia auditiva en un plano bidimensional; una flor asombrosa frente a la cual es difícil aceptar que no hubo una intención creativa. Se trata de un experimento que revela un orden invisible en el que se expresa *la misma cosa* en dos dimensiones distintas: imagen y sonido. La cimática es un ejemplo clarísimo del hecho que habitamos un Universo multi-dimensional: cada evento tiene otras expresiones de sí mismo; esto implica una combinatoria extensa, cada elemento del Universo esta en relación a otros que son su *sí mismo* en otra dimensión.

Del mismo modo se puede decir que cada nivel de percepción, o de consciencia abre un universo acorde a ese estado; no hay un solo cuerpo que percibe, no se trata de una definición del cuerpo como un ente mecánico. Esto de plano apunta a que no hay una sola realidad. El orden de los órdenes es incognoscible, pero la experiencia que hoy llamamos mística, que también se puede llamar poética, o “expandida” refleja este orden de órdenes. El que tiene una epifanía, una percepción de la luz blanca que abarca todos los colores, se torna de inmediato absolutamente humilde: todas sus opiniones y posiciones se vuel-



Imagen cimática

ven como hojas al viento en un orden de infinitas complejidades que nunca es aprehensible, que solo produce reflejos. Esta es la realidad arquetípica – o sea que no se aprehende de ningún modo final, aunque sí se manifiesta. La relación del cuadrado y del círculo es una antigua metáfora sobre la naturaleza del conocimiento humano: aunque la forma angular desarrolle mil y un ángulos nunca llega a ser círculo. La aproximación es infinita.

La ciencia mágica, por ponerle un nombre, el LOGOS de astro LOGOS, *astrología*, busca las líneas sutiles que interconectan las dimensiones inmateriales y materiales. Hay una percepción de órdenes diversos del Universo que no podrían ser descubiertos por un cuerpo que estuviera consciente exclusivamente del orden material, en el sentido que lo percibe la ciencia materialista. Entonces se requiere del desarrollo de otros cuerpos, cuerpos multidimensionales, que puedan ver las líneas transparentes de un orden que solo se expresa como reflejo.

Maintenant (ahora), es una palabra interesante del francés. *Teniéndolo en la mano* (main-tenant), ese es el concepto del *tiempo presente* para esa lengua milenaria. Y en ella está toda la paradoja: cuando se atrapa la verdad esta ya no está en la mano, o sea que no se puede reificar, es como el agua que se cuele por los dedos. La consciencia de la civilización contemporánea cree en una única ciencia, unívoca, materialista y de ahí la enfermedad mortal del dogma, una especie de psicosis: el trauma falseado de estar en lo eterno, lo inaprensible, lo infinito, lo irreducible, y de no poder tener *algo* en la mano - *algo* que se pueda apretar para siempre -. La ciencia mágica entiende lo insondable del orden, busca los diagramas que expresan, en la parte el todo de un orden mayor - siempre mayor - siempre en una dinámica espiral.

LINA LÓPEZ La Ciencia mágica apunta a un presente inaprehensible, que excede los límites racionales de nuestra conciencia moderna. Esto me hace pensar - lo mencionas también en ese poema con el que empezamos este diálogo – en el número Pi.

En matemáticas, Pi es el número que denota la relación entre la longitud de una circunferencia y su diámetro, valor infinito e indeterminado, por lo cual es denominado número irracional. Un número irracional dentro de la ciencia de lo racional o por decirlo de otra manera, la magia que se encuentra en la ciencia.

Por otro lado, Pi es notado gráficamente con el símbolo proveniente de la letra griega (π), un símbolo que se asemeja a una puerta, a un portal. Coincidentalmente, encontramos esa misma forma en los círculos de megalitos de Stonehenge o Avebury- por ejemplo- construcciones circulares que probablemente servían para medir los movimientos de las estrellas, la luna y el sol, movimientos de los astros que darían paso a la medida del tiempo en la tierra. De esta analogía - de Pi dentro de lo circular - sea como símbolo en la construcción neolítica o como número en la medida de una circunferencia (implícito entonces en cualquier cálculo de la rotación de la tierra), nace una relación directa o indirecta con el tiempo.

Una de las claves de esta exposición se encuentra exactamente en la relación existente entre un tiempo moderno y un tiempo arcaico. Puedes explicar un poco esta relación?

FRANÇOIS BUCHER Fijémonos en el emblema de Sevilla, puede ser un buen lugar para especular sobre la idea de *dos* tiempos, una idea que esta inscrita en la forma del Analema, que fabricamos en la exposición.

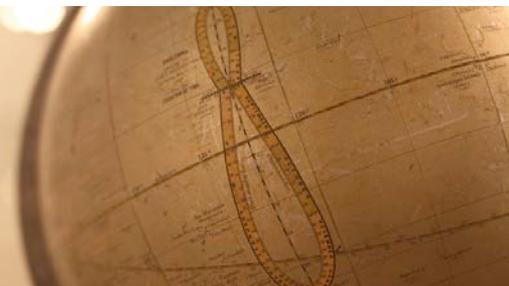
Cuando Alfonso el Sabio deja ese nodo emblemático, impreso en la consciencia de la ciudad de Sevilla, NO8DO, hay un nivel de consciencia que lee ahí solamente el jeroglífico civil -de la consciencia militar de un rey guerrero- en el que se alude a la ciudad heroica: “no me ha dejado” : No – madeja - Do. Pero más allá de esto tenemos además a un sabio astrólogo, recuperador del saber milenario del astrolabio, del saber de los musulmanes entre otros, un rey de consciencia mestiza, es decir, Universal. La palabra de un sabio es multidimensional, cifra varias dimensiones al tiempo, alude a la totalidad, a la coherencia



Stonehenge, Reino Unido



Emblema de la ciudad de Sevilla



Analema sobre globo terráqueo

del quehacer microscópico humano y del Universo, al tiempo. El analema es la madeja-nodo; es el número 8; es también el astrolabio en una dimensión alterna y plana; y es - no obstante - la descripción de un evento civil humano, de una guerra heroica en la que el corazón colectivo se alzó al infinito, se tornó legendario, arquetípico: estableció una comunión con su destino Universal. Antes de seguir con qué es un analema, ya aquí se podrían descubrir dos tiempos en el emblema, el *siempre del ahora*, y el *ahora del siempre*. Decir que lo anecdótico puede llevar la cifra de lo Universal es el punto de todo esto, y que lo Universal se expresa en cada anécdota de forma misteriosa. El nodo sevillano habla de la aproximación infinita al misterio del corazón de la humanidad, en todo caso.

¿Qué es el analema como tal? Es la expresión de la brecha irreducible entre el conocimiento humano y el Logos, el orden de los órdenes, el sin fin del camino del pensamiento humano, y su poesía esencial. Es la forma del tiempo, que nace del hecho de que existe la percepción humana. Sin el aparato humano que busca capturar el tiempo no se dibujaría la forma del infinito. El hombre es el punto fijo, luego hay que añadirle otro punto fijo, un punto por donde penetre el sol a un recinto y se enfoque en el suelo, luego el tercer punto fijo, la hora del tiempo civil. Con las tres se dibuja en el suelo ese ocho asimétrico, en cualquier lugar del planeta, al cabo de una vuelta de la tierra al sol. La forma se dibuja por el solo hecho de hacer marcas donde cae el punto fijo del sol, a la misma hora, en intervalos regulares a través de un año. El analema existe porque existe la consciencia del hombre que busca medir el tiempo, es el punto fijo de frente al infinito, de frente a lo que no tiene medida. El analema es como un cristal que tiene toda una información multi-dimensional del destino humano en la tierra. El hombre busca el infinito con sus nominaciones, Nomos, ley, la ley científica, y en este diálogo aparece su consciencia. Este es el estado liminal de quien percibe lo infinito y en cada momento se enfrenta a que no hay fórmula que lo pueda contener, porque toda fórmula es humana. La ley aplicada a la naturaleza es una metáfora de la ciencia, una transposición de la ley jurídica, pero pronto se nos olvida que es una metáfora y la vivimos como una realidad inapelable. El infinito se traza porque hay un buscador del punto fijo, ese buscador - si es consecuente - termina por tener un encuentro con el misterio. Las leyes son

mecanismos, son ecuaciones, “esto como esto”, la palabra misma “ecuación”, habla de «hacer equivaler». Luego la equivalencia se vuelve operativa (ha tocado un aspecto del orden), hay un sistema que empieza a funcionar, su lógica es interna, es un orden dentro del orden que se torna en un estado de la consciencia, la cual parece haber descubierto cómo funciona *el todo*. ¿No ha sido este nuestro destino en la era de la física newtoniana, para dar solo un ejemplo? No es la cuántica como un diluvio para la consciencia newtoniana? Como un feto en su matriz, todo se estabiliza en un orden coherente para la vida, se flota en el líquido amniótico y ya nos parece que ese mundo del útero es para siempre. Pero luego se abren las compuertas del caos hacia otro universo, en medio de unas contracciones que son la agonía misma. Si antes la ley de la gravedad para el feto era una, luego del nacimiento es otra. Muere el feto, nace una criatura, ya sin cordón umbilical, que terminara de pie en la tierra seca; si antes lo que circundaba a esa consciencia era un medio acuático, ahora es un reino terrestre, ambos con su domo infinito, inalcanzable. En nuestro caminar de la tierra, en nuestra historia entramos en esas matrices: hay herramientas físicas, conceptuales, espirituales, discursivas que nos forman, y luego, al cabo de una gestación, y tal como lo dice la máxima de la alquimia - *solve coagula* - nos deshacemos enteros, quedamos como polvo en el viento, antes de que coagule otra realidad en la que habremos de vivir como si nuestro orden fuera para siempre. Tal vez el mito del diluvio alude a este ciclo, de la vida a la muerte que es otra vida y la amnesia del paso de una realidad a la otra, donde hay que llevar las semillas de lo que conocíamos para plantarlas en el nuevo horizonte... porque lo habremos olvidado todo. Cuando el astrónomo dice que una estrella muere, podría ser que ella esté naciendo a otra dimensión que a él no le es dado aún percibir, ya que cada dimensión es tan distinta de la anterior que no hay mapa ni coordenada anterior que sirva para abordarla.

LINA LÓPEZ La duración del presente es una noción debatida en filosofía por siglos. Henri Bergson plantea que las matemáticas no pueden acercarse a esa noción, ya que - como lo hemos afirmado - no es aprehensible en el campo de una ciencia exacta ¿Puede ser el arte el lugar indicado para esta investigación?

FRANÇOIS BUCHER Hay un problema fundamental cuando se habla de la palabra *arte*. Alguien pertenece, es nominado artista por inscribirse en una serie de parámetros, o ecuaciones que llevan a que entienda que lo que hace es del ámbito del arte contemporáneo. Pero los problemas de esta práctica legislada así de esa manera son inconmensurables; y muy discutidos, el problema sigue y seguirá ahí. Los problemas van desde el nombre. Porque se firma, porque se nomina lo que se hace. El hacedor de iconos, por ejemplo, se desdibuja como autor, porque está expresando algo que no es suyo. Esa es una ética profunda, una *teo sofía*, un *re ligare* (etimología de religión) una concepción de qué es arte - y esa es la pregunta que cada pieza de arte trae consigo si está a la altura de su llamado-. Como el diagrama de un viajero astral que busca, a través de la belleza inefable de su experiencia, expresar de nuevo lo que no podría expresar desde su consciencia vigilante. No se trata de una ecuación, no es un “esto como esto”, sino una recanalización, algo que no se representa sino que se presenta de nuevo en una relación extra temporal con su origen. Digamos que la forma vuelve a tener ese algo irreducible que estaba expresándose en el evento original. Lo ceremonial, lo ritual, que siempre está de algún modo relacionado a lo solar, a lo lunar, a lo femenino y a lo masculino, son la expresión de un camino que busca la conexión, la relación, con el Universo circundante. En el ritual se le resta énfasis al individuo separado, y esa deconstrucción es profunda, inalcanzable del todo, aunque se pueda ver y entender que hay un camino coherente ahí. Lo que hay que saber es que solo la acción de caminarlo es la que conduce, y no conduce a un producto final, conduce al pensamiento y al asombro.

En una sociedad ceremonial no se insiste en la imaginación ni en la originalidad. Se insiste, por así decirlo en que somos ya de por sí una imaginación, llevados a percibir por lo libidinal; somos seres psicosexuales, y también somos estereoscópicos, y somos holográficos - el Hombre zodiacal del Siglo XII es una expresión de esto, donde cada parte del cuerpo tiene un correlativo en las constelaciones del zodiaco - somos caminadores erectos, tenemos miembros hechos para establecer relaciones con nuestro entorno, los brazos y las manos; y no nos es dado saltar sobre nuestra sombra, estamos de alguna forma siempre encarnados y encarnando. El arte es como una encarnación, no una representación.

También la matemática, a la luz del arte es eso mismo, una encarnación; los números están cargados de la indeterminación que los hace parte de un misterio mayor. La matemática es un arte, un tejido de hilos etéreos en el tiempo y en el espacio, pero la matemática es todo lo que puede ser cuando se revela como arte, y así con toda otra actividad humana.

Volviendo a lo del arte: se entiende el producto del arte como una cosa, que incorpora metáforas, que es inteligente, que provoca, que juega, que incita a pensar. Pero el arte puede ser el hogar de todas las demás actividades humanas. Sin nominación, ni lugar ni tiempo, sin materia. No basta citar a Hölderlin con su idea de un habitar poético del mundo, porque en realidad se puede invertir todo, el Universo entero, cuando se entiende al hombre no como un ser hacedor de símbolos que le pertenecen, sino como un ser tocado por la luz de la consciencia: un caminador del jardín de la consciencia, un ser simbólico. Qué es un ser simbólico? El que vive en un orden y que lo expresa de nuevo. Pero el orden se gesta a sí mismo en formas infinitas, el orden no tiene ningún límite, el orden es la encarnación, se expresa en todas las formas posibles e imposibles, racionales e irracionales, y su fin no es medible. Es un tabú hoy en día entendernos en un orden que excede el orden que el humano le aplica al mundo, aunque todo nos lo exprese. Es un tabú hablar de una matriz, aunque nuestra física cuántica la experimente. Hoy en día vivimos en un tiempo civil, mecánico y en esa función nos tornamos en meros funcionarios de ese mundo, que se basa en la ilusión de una separación y que niega la evolución creativa en la que estamos inmersos. Se niega un pertenecer al Universo, se usa una bata blanca para mirar por los telescopios a las estrellas, como si fueran solo un espectáculo que no nos concierne.

Acá en este espacio por ejemplo estamos en un edificio que fuera Escuela de Comercio, el lugar donde verdaderamente se coaguló un tiempo estilo «Truman show» en el que se creó una maquinaria que nos fue haciendo mirar de menos en menos el sol y a la luna, aunque en la base ahí estaba la matriz del tiempo, del año, de los 12/13 meses. Nos podemos relacionar aun menos con ciclos largos, trans-civilizaciones como el de la Precesión de los Equinoccios, que nos lleva en

una vuelta de unos 26,000 años con sus estaciones llamadas edades, de 8.000 años. Al abandonar este diálogo con los ciclos y sus escalas se cierra el diálogo con el infinito de las posibilidades, con las escalas relativas del tiempo, con la duración del presente. El arte es la invención de una duración del presente, es lo que hacen las manos y el pensamiento en un espacio irreducible, por fuera de la «ecuación del tiempo».

LINA LÓPEZ Centrémonos en la exposición, La duración del presente. Ese es el título que tú le has dado a varias de tus instalaciones anteriores y es el título que hemos decidido darle esta vez a este proyecto de exposición. Como lo hemos discutido antes, las instalaciones anteriores funcionan como un sistema; Cuéntanos respecto a ese sistema y la diferencia entre una instalación y la otra, o entre esta exposición y ellas.

FRANÇOIS BUCHER

«La duración del presente investiga el umbral diminuto y a la vez infinito que llamamos presente. Un portal donde coexiste lo material y lo inmaterial, según el sujeto que experimenta; donde se fija la imagen foto-gráfica en un baño de paro, o bien donde se abren las compuertas del establo, desbocando la corriente inmaterial de las formas del caleidoscopio cuyo centro está en todas partes y cuya circunferencia no está en ninguna parte.

Es lo que oscila de lo denso a lo sutil, según la matemática del péndulo; de lo pasajero a lo eterno, de lo circunscrito a lo mutante; el portal que traza la sombra ciega y sorda de la memoria horizontal, al tiempo que abre la claraboya del cenit, la que le da el paso a la memoria vertical.

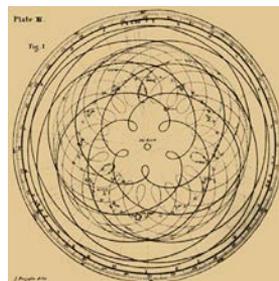
La duración del presente es el nombre, tomado en préstamo, de uno de los múltiples experimentos en neurofisiología realizados por el científico mexicano de la Universidad Autónoma de México, Jacobo Grinberg-Zylberbaum. Grinberg fundó y dirigió durante años un laboratorio de van-

guardia a nivel mundial, en Psicofisiología, un laboratorio dedicado al estudio de la consciencia. Jacobo Grinberg-Zylberbaum desapareció, sin rastro, en 1994.»

Así he descrito una instalación que se ha llevado de una exposición a otra, como si se tratara de una cebolla, donde cada vez aparece una nueva capa que le va dando una nueva dimensión a la reflexión, el tema de la duración y de la frecuencia resuenan en diversas escalas: desde una reflexión sobre la imagen cinematográfica; hasta un evidenciar de la frecuencia de los puntos del entramado que forma una imagen para el ojo; hasta un instrumento del siglo 19 que mide la percepción del tono en el aparato auditivo humano; hasta el dibujo que forman la Tierra y Venus en un plano virtual cada 8 años; hasta preceptos revolucionarios que aparecieron en la biología en el siglo pasado.

Esta exposición amplía esas consideraciones en otras direcciones múltiples, y ahora aún más que antes, se torna en parte de un diálogo, entre una consciencia femenina y una consciencia masculina, que son complementarias y se potencian en su conversación.

LINA LÓPEZ La exposición La duración del presente, notas sobre la frecuencia es de cierta manera una invitación a una experiencia, una experiencia en la que el espectador atraviesa piezas o notas sobre la frecuencia para experimentar la duración del presente. Hablemos del corredor cósmico que hemos hecho por ejemplo: Las 7 piezas presentadas apuntan a redefinir nociones de tiempo (hora, día, meses, año etc) dentro de un espacio específico. Cada pieza está íntimamente ligada al espacio, y está pautada por el sol. Aquí podríamos hablar de un Land Art del espacio cerrado, donde el lugar arquitectónico es parte fundamental de la obra, pero es el sol, en su juego con el espacio el que define las obras. El corredor solar se activa en las horas en las que el sol entra en el recinto y queda desactivado sin su presencia. Así se revelan ciertos instantes y se perpetúan, puesto que las obras, observadas bajo luz artificial, conservan su relación con el sol, con el instante solar que les dio su forma. Así surge la transformación que



La forma de Venus.
La duración del presente, notas sobre la frecuencia
2013



La duración del presente, notas sobre la frecuencia
2013



Ventana #2 del corredor solar.
La duración del presente, notas sobre la frecuencia
Sevilla, 2014

permite a esta experiencia artística recuperar valores ancestrales, comunicarlos, por el sólo hecho de observar el sol. El espectador, inmerso dentro del espacio crea una nueva relación con el sol, una nueva conciencia del tiempo.

FRANÇOIS BUCHER El corredor solar que hemos creado aquí es un lugar en el que se establece una relación. En este caso con el sol, pero podría ser con la luna, o con alguna constelación. El edificio se convierte en un “cuerpo” que establece una relación con lo cósmico, ese era uno de los sentidos de un templo: un templo es un lugar en el que se está en diálogo con el Universo. También las danzas del sol y de la luna de los pueblos nativos de Norte América se hacen en templos provisorios, hay un eje central y una zona virtual donde se moviliza el espejo del cielo.

El temazcal, sauna de los indios Lakota, también es un templo. Los Lakota rezan, en su temazcal, al final de cada alocución «por todas mis relaciones». Esas relaciones incluyen el sol, por ejemplo, o el pasado. En el temazcal se está en un domo hecho de pieles, que trae al presente la experiencia de estar en la matriz del cuerpo de la madre y más allá, en la matriz del Universo, el domo estrellado de la noche, el nacimiento de los nacimientos. «Por todas mis relaciones» implica la relación con el origen de todas las formas del caleidoscopio, del mundo sensible. El sol, visto desde la tierra - el sol que el cuerpo experimenta como calor y como luz - ese sol es el origen y el nacimiento de cada día en la tierra; en otra escala de tiempo el sol renace, para ese mismo cuerpo carcomido por el hielo, luego del solsticio de invierno, en el hemisferio norte: la luz se devuelve milagrosamente, de su marcha aparentemente inexorable hacia la muerte y el frío, hacia la tumba y lo subterráneo. Desde el cuerpo se experimenta esa claridad diáfana: el sol resucita. *La arqueología astronómica*, no cesa de señalar que este principio es parte de lo que está cifrado en la vida del Cristo. La consciencia Crística sería una consciencia Universal; que empieza por una consciencia del sol y su sistema de siete planetas, o nueve, o doce. Más allá está el sol de la siguiente escala, del Año Largo de Platón, el que marca las eras del zodiaco en su ciclo de 26,000 años. Ahí también hay nacimientos y muertes de civilizacio-

nes - otra escala - edades de primavera y edades de invierno; pero en esa escala nos parecemos a las hormigas que crean patrones que nunca podrían percibir, a menos que encarnaran en otra consciencia, en un grado más alto de la espiral de panorámicas. "Por todas mis relaciones" implica la relación con el sol... y para dejarlo como el enigma que es: se trata del sol como consciencia. Se dice que el calendario Azteca sería la perspectiva alucinada del sol sobre la tierra en una cuarta dimensión en la que la duración no es sucesiva sino fractal.



SOBRE LA DURACIÓN DEL PRESENTE

Catalina Lozano

I

En Occidente el conocimiento científico se construye de diferentes maneras, se justifica, disemina y establece según una serie de normas. La especialización en pequeñas áreas de saber ha normativizado cómo y para qué desarrollamos conocimiento científico, en gran medida en pos de una idea específica de eficiencia. La búsqueda de una forma unívoca de comprensión ha llevado a reducir las herramientas de percepción y de procesamiento de lo que es percibido a una serie de prácticas que se consideran racionales y exotéricas. La medición se basa en unidades establecidas y la capacidad de entender termina siendo subyugada por esas formas de medición. La conciencia, suponemos, termina por responder obedientemente y adormecerse. Un ejemplo claro es lo dependientes que somos del tiempo civil que internalizamos dentro de un régimen capitalista de producción y consumo, que ha limitado y considerado obsoletas formas de entender otros tiempos, otras maneras de entender la duración.

El fantasma de lo racional está basado en un ocultismo ideológico moderno no reconocido como tal, sino como todo lo contrario, revestido de una supuesta transparencia. La modernidad eurocéntrica se constituyó como un mecanismo de procesamiento y traducción de conocimiento moldeado en ciertas formas de representación que constituyeron formas de legitimación. Esta legitimación a través de la representación es

claramente performativa, pero también evidentemente inventiva de relatos mitológicos que, por digestión y supresión, convierten el pensamiento occidental en la forma más avanzada de conocimiento, pero sólo dentro de su propia lógica. Esto está basado en una trampa tautológica y sólo se justifica dentro de su propio sistema cerrado de representación. El pensamiento moderno occidental, alimentado por el colonialismo, se ha nutrido enormemente de formas de conocimiento diversas que ha transformado bajo sus máquinas de traducción en descubrimientos y ha hecho propias; las ha subyugado como a sus detentores, después de haberlas desacreditado y tildado los relatos que las constituyen como mitologías fantasiosas.

II

La razón es una secularización de la idea de alma cristiana que se opone al cuerpo. En esta lógica, sólo conocemos y somos conscientes a pesar de nosotros mismos, de nuestro cuerpo vivo, depreciado. La curación, por lo tanto, es organizada según esa división binaria del ser humano, y más aún, compartimentaliza ese cuerpo y lo reduce a sus partes enfermas, desconectadas. El cuerpo como fuente de conocimiento ha sufrido en occidente un enorme retroceso. La supremacía de la razón ha ido atrofiando la capacidad del cuerpo para percibir y conocer.

III

Además, la idea de progreso reducida al crecimiento de capital ha distorsionado también la forma en la que el tiempo es representado. La idea de un tiempo lineal (pasado -> presente -> futuro) nos obliga a habitar el presente de forma desdénosa, proyectándonos en un espejismo.

¿Qué implica investigar la duración del presente? En principio, tal vez implique un entendimiento mucho más complejo y multidimensional del tiempo en el que la consciencia de la duración colapse la idea de que “el pasado, pasado y el futuro, por venir”. Es inevitable que el pasado y el futuro estén contenidos también en el presente porque este no es un momento pasajero, ontológicamente imposible, en una sucesión infinita de hechos, o peor aún de unidades de medición; el presente, al contrario, es el lugar desde el cual la consciencia puede operar, es decir, es el tiempo ontológico por excelencia. De esta forma, y como lo manifiestan Lina López y François Bucher en sus colaboraciones, el presente en un umbral que a través del cual se

conectan y condensan estados posibles de la materia que no es lo visible necesariamente. La materia, el cuerpo, lo invisible no se oponen binariamente a lo inmaterial, el espíritu o lo visible. Es en un entendimiento multidimensional de lo material, en el reconocimiento de su agencia y de lo sagrado que contiene en donde radica una epistemología de saberes eficaces.

IV

Las obras desplegadas por López y Bucher no son representaciones, ni operan en un régimen de representación. En este sentido, funcionan de forma alquímica, están dispuestas en el espacio como dispositivos que operan cambios, muchos de ellos invisibles, que nos afectan a diferentes niveles. Otras visibilizan la forma en la que el espacio es afectado por las fuerzas que vienen de afuera y de las que trata de protegerse o racionar: hacer visible no para representar, sino como un dibujo directo sobre el espacio. Estos dispositivos están concebidos de tal manera que el conocimiento se libera de la eficiencia exotérica para convertirse en una fuerza eficaz. La alquimia conjura el saber y el hacer de forma tal que lo sagrado, la ciencia y el arte no existen separadamente.

Mayo, 2014



ΓΟΕΟΣ



Los ciegos y el elefante es una parábola India que se cuenta en el Mundo entero. Cuenta la historia de seis hombres que al tocar un elefante para ver como era:

El primero tocó la pata y dijo que el elefante era como una columna; el segundo tocó su cola y dijo que era una cuerda; el tercero tocó su oreja y dijo que era como una serpiente; el cuarto la oreja y dijo que era como una pata; el quinto tocó su panza y dijo que era como una pared; el sexto tocó su colmillo y dijo que era como una lanza. Los seis hombres tocaron el elefante desde un punto de vista diferente, pero ninguno lo percibió de forma diferente, pero ninguno

La exposición “La duración del presente, notas sobre la experiencia de lo cotidiano donde termina esta parábola. Se propone recorrer la totalidad de la relación con el todo; como si se entrara en un diagrama de relaciones combinatoria» donde cada aspecto particular está conectado con los demás. Las piezas de la exposición indagan, en su totalidad, del todo y su parte; apuntan a un conocimiento o experiencia que es una *ciencia mágica*, que es la ciencia de lo irracional.

ue alcanzó una gran difusión
ombres ciegos que fueron a

ra como un pilar; el segundo
ro le tocó la trompa y dijo
dijo que era como un abanico;
pared; y el sexto tocó el
tocaron al mismo animal, cada
percibió al elefante entero.

obre la frecuencia”, empieza
a como una búsqueda de la
agrama del «arte de la
en una relación compleja con
entonces sobre la dinámica
vidado -a veces reprimido- a
ducible.

CORREDOR SOLAR

Ventana #5

El número de horas de luz en un día, cambia a través de los meses. En el mes de diciembre hay 9 horas y 40 minutos de luz solar en la latitud de Sevilla; y en el mes de Junio hay 14 horas 35 minutos de luz solar. Aquí se han cortado sectores de circunferencia que representan - en grados - los minutos de luz que hay en cada mes. Los sectores se superponen, proyectando una figura que codifica la luz en un año solar.



CORREDOR SOLAR

Ventana #6

Las medidas tomadas durante el recorrido de un rayo de sol el día 15 de Mayo de 2014 dibujan una forma piramidal que ha sido modelada posteriormente como un sólido tridimensional



CORREDOR SOLAR

Ventana #3

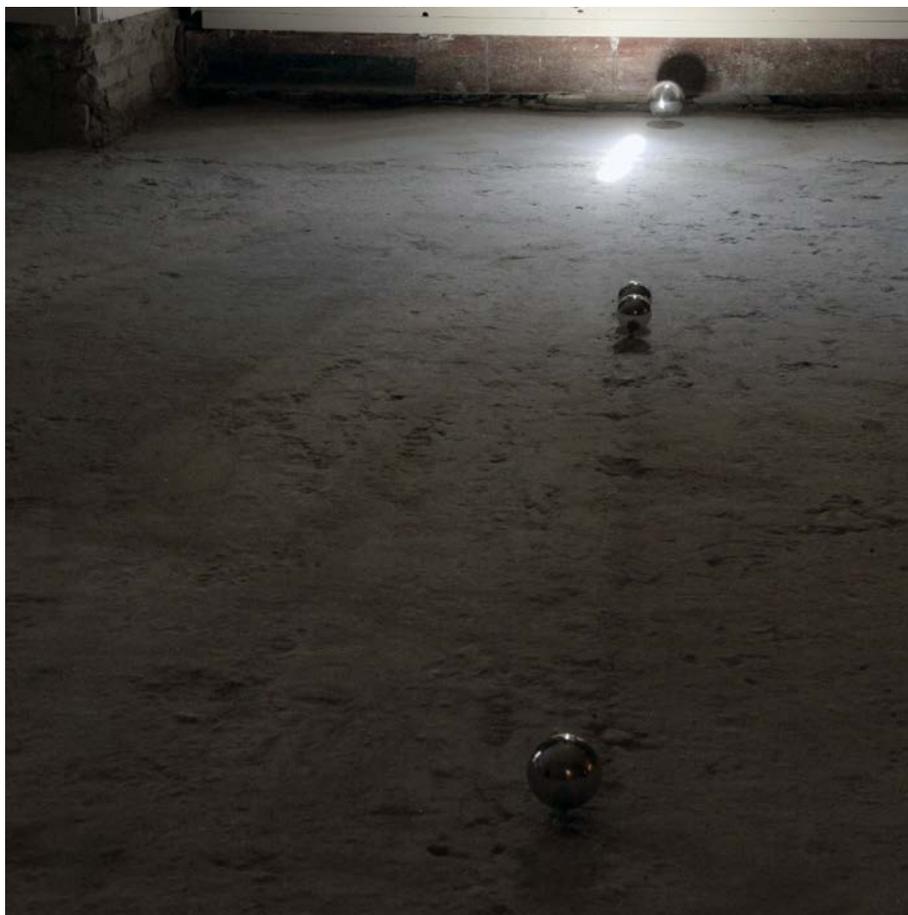
Reloj solar, dividido en fragmentos de 15 minutos - medidos desde las 12:45 hasta las 16:40 - lapso en el que los rayos del sol entran en la sala. Las medidas indican, en primera instancia la hora civil, a partir del rayo solar producido por una rendija delimitada en la ventana (12:45, 13:00, 13:15, 13:30, 13:45 etc.). La siguiente medida es una proyección: los rayos del sol de junio se prolongan en el espacio hasta alcanzar la longitud que tendrán en el mes de diciembre. El crecimiento de los rayos hacia el centro del corredor, evidencia el movimiento aparente del sol durante el año, producido por la inclinación del eje terrestre.



CORREDOR SOLAR

Ventana #2

4 esferas, alineadas en el medio día solar. En el mes de Junio el medio día solar corresponde a las 14:45 del tiempo civil. Las esferas señalan el punto del medio día en los dos solsticios y los dos equinoccios; la marca de los cambios de estación.



CORREDOR SOLAR

Ventana #1

Un analema es la forma gráfica que produce el recorrido del sol en un año terrestre. A partir de un orificio - que deja pasar un haz de luz - se hace una marca a una hora determinada cada día - por ejemplo todos los días a las 14h-. Al cabo del año se dibuja la forma del analema*, una figura similar al número 8, o al símbolo del infinito, que tiene en sus dos puntos extremos el solsticio de invierno y el solsticio de verano. El analema, es un concepto que data del siglo XVI, - cuando se fabricaron los relojes más exactos- que denota la diferencia gráfica entre el tiempo civil y el tiempo solar.



ARS COMBINATORIA

7 resonadores

Los resonadores Helmholtz, creados por Hermann Von Helmholtz en el siglo XIX en Berlín, sirvieron para analizar la percepción de los tonos a nivel fisiológico. La esfera de bronce se colocaba, con su apertura angosta en el oído, y de esta manera se podía aislar una frecuencia específica entre todo el espectro de frecuencias del medio ambiente. Estos nuevos resonadores – de mayor tamaño que los originales - han sido fabricados, según la misma ecuación de Helmholtz que determina con que frecuencia específica ha de resonar un volumen específico. En este caso las frecuencias de los resonadores han sido determinadas por 7 frecuencias planetarias :

- 1 La frecuencia del día terrestre
- 2 la frecuencia de la órbita lunar
- 3 la frecuencia del día solar
- 4 la frecuencia del año
- 5 la frecuencia de la órbita de Mercurio
- 6 la frecuencia de la órbita de Venus
- 7 la frecuencia de la Año Platónico, de 26,000 años.



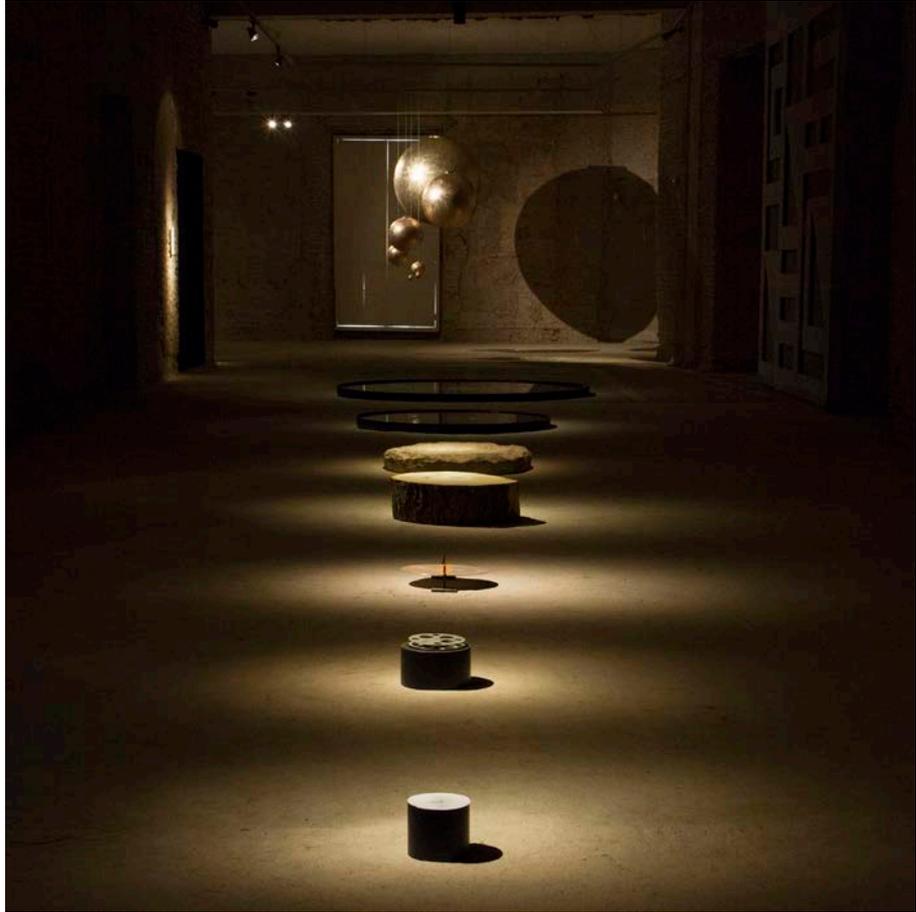
LA DURACIÓN DEL PRESENTE

7 discos de tiempo

Esta pieza consiste de una serie de discos en escala descendente. Cada disco es un tiempo que contiene otros tiempos. Su combinatoria convierte a quien los recorre, en un viajero del tiempo.

La onda del agua en la tinaja - un círculo que se dibuja en este instante - esta al lado del viejo anillo de crecimiento del tronco, que se formó lentamente, hace más de un siglo. Luego está una bobina de película de 16mm para acordarnos de la poesía del 'arte de esculpir en el tiempo' como había llamado Andrei Tarkovsky al arte del Cine. En la serie también está un efecto cimático; una sugerencia de que el mundo - y también el tiempo - está hecho a partir de frecuencias, que se traducen en formas diversas; y un petroglifo ibérico, con el laberinto ubicuo - desde tiempos milenarios - de la forma del tiempo.

Varias dimensiones se encuentran en la misma duración - la duración del presente - el tiempo que contiene todos los demás tiempos.



ARBOL DE LA SIERRA

7 semillas

En el Mito de la creación Kogi, de la Sierra Nevada de Santa Marta en Colombia, está descrito un árbol del arco iris, el árbol más sagrado de todos los árboles. Tiene hojas rosadas y violetas y cuando el viento las toca se vuelven mariposas.

Foto: © John Muggenborg, 2015



LOGOS

7 sentidos

Una palabra invertida que no puede ser leída directamente; solo puede leerse a través de un espejo de agua. El sentido mayor de esta pieza es revelar la naturaleza aleatoria de un concepto que solo puede ser percibido como reflejo.



LOGOS

TROUGH THE LOOKING GLASS

Per Nilsson

Logos

Now, if you'll only attend, Kitty, and not talk so much, I'll tell you all my ideas about Looking-glass House. First, there's the room you can see through the glass--that's just the same as our drawing room, only the things go the other way.... Well then, the books are something like our books, only the words go the wrong way... How would you like to live in Looking-glass House, Kitty? I wonder if they'd give you milk in there? Perhaps Looking-glass milk isn't good to drink--But oh, Kitty! now we come to the passage.

Lewis Carroll

Mirrors are enchanting. Mirror images in water are even more enchanting, viewed as they are deep below surfaces promising, much like rainbows, golden treasures in the deep. But mirror images are virtual and in mirrors “things go the other way...words go the wrong way” from what’s actual.

What would I see deep below the water surface if my culture as a whole mirrored itself in it? I’ve heard John Cleese on television characterise humour as the threshold between the rational beings humans are seen themselves capable of being and the irrational assholes they actually are. Humour as a water well, mirroring a human condition but in the mirror “things go the other way...words go the wrong way.”

When I look into the well at the end of this exhibition and read the mirror image of the incomprehensible signs I’ve seen on the wall, spelling out Logos, what am I supposed to think? That words from where I read go the wrong way, departing from Logos? Am I in a space of non-Logos, of irrationality? I’m in a university building for Christ’s sake!

Michel Foucault writes: “The space of our primary perception, the space of our dreams and that of our passions hold within themselves qualities that seem intrinsic; it is a light, ethereal, transparent space of summits, or on the contrary a space from below, a space of mud; it is a space that can be flowing like lively water, or it is a space that is fixed, solidified, like stone or crystal.”¹ And the in-between conditions, in-between “summits” and “mud,” between “lively water” and “stone or crystal,” are thresholds, mirrors, and water wells. What Foucault writes about here is enchanted inner spaces. But inner spaces are not the only subject of my text or of the work it is written about. Their physical counterpart — outer spaces, becoming places — or rather how and where inner and outer, space and place, are intermingled, the thresholds separating them, their mirroring condition interests me. Water wells as mirroring thresholds, as spaces in themselves, in-between Mythos and Logos, enchantment and disenchantment, grace and gravity.

The spaces in which we live, which draw us out of ourselves, in which the erosion of our lives, of our time and our history occurs, the space that torments and consumes us, is also, in itself, a heterogeneous space. In other words, we do not live in a kind of void, inside which we could place individuals and things.²

1 Foucault, Michel “Of Other Spaces,” in *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society*, ed. & eng. transl. M. Dehaene & L. Caüter De (London: Routledge, 2008), p16.

2 Foucault “Of Other Spaces,” p16.

We do not live in Cartesian space (disenchantment), but in spaces “which draw us out of ourselves.” We live in networks, in rhizomes,³ in embodied enchanted spaces regardless what our culture tells us. In other words, we live in *places*, *inhabiting spaces*, where the normality or normativity of a mirror image of a given culture is suspended, neutralized or inverted (re-enchanted). It is an image of our given culture that is on the other side of the looking glass, in the depths of the well and it tempts us with its name *Logos*, tempts us with dis-enchantment.

What if in the mirror I detect a truth of the mirrored, truth not being what I see but rather the insight that words are going the wrong way from what I’m told? Hence, if I in the mirror see an ideal image of what’s mirrored, I can conclude that the mirrored is far from ideal because in the virtuality of the mirror “things go the other way... words go the wrong way” from the actuality of the mirrored. What I see deep below the surface in this work is *Utopia*, a space without place. An unreal, idealized and reduced version of the culture that produced it, or of that culture turned upside-down, mirror images of the actual, *mirages*.

But there also *are* spaces we perceive as “sort of...effectively realized utopia[s],”⁴ spaces outside all other spaces that remain easily localized. They are real places (actual), and since their (virtual) counterparts are not, being that utopias are not real (mirror images), Foucault calls them “heterotopias.”⁵ And between utopias and heterotopias there is the mixed in-between experience of the mirror. The mirror, a place without place, not a *concrete utopia* but a threshold, a space in its own right detected through the depth of the well. In it I can see myself in a place where I am not, deep down in a place that does not exist, though in fact it does, since *the mirror itself is real*, “only... things go the other way... words go the wrong way.” So in it I can see myself going the other way, the wrong, way, *the ideal way*.

But if, unlike Narcissus, I could tear myself off from mirroring, *reflection* could bring me to agree with Anne Carson that “nor would the mechanical death of moments have come roaring down on us as darkness, had we not stopped to look around for the light.”⁶ But if I do not I have three options.

3 Deleuze, Gilles & Guattari, Felix *A Thousand Plateaus*, eng. Transl. B. Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press), pp 3-25.

4 Foucault “Of Other Spaces,” p17.

5 Foucault “Of Other Spaces,” p17.

6

Carson, Anne *Plainwater: Essays and Poetry* (New York: Vintage Books, 2000), p 15.

Like Narcissus I can become so spellbound by my appearance that I mirror myself to death, convinced that what I see deep down in the well is the truth of the actual, i.e. that in the mirror things do not go the other way at all but show me perfection. Any alteration would be to depart from the ideal so standstill, preservation is my option.

Next is the identity mongers, the magician of dis-enchantment who reach the conclusion that “all we needed was for [Logos] to go down into the deep and haul the water of the dark up to the surface. This well, like any other, had a bottom one could reach, and if only the surface was ready to receive the water from the deep, the sun of justice shining, the job would be done.”⁷

My last option is the one chosen by Alice: “How would you like to live in Looking-glass House, Kitty? I wonder if they’d give you milk in there? Perhaps Looking-glass milk isn’t good to drink--But oh, Kitty! now we come to the passage.” Alice inhabits a poetic curiosity that compels her to dive into the well, destroying the image but providing us with myriads of other images as rings on a water surface, experiencing immediacy of the ambience of water against the flesh of our bodies, experiences we can mirror to others.

So like Alice, we can listen to the Siren’s song from the other side of the looking glass. We can accept the invitation to go through, to be among the few who still think authentically. They are “inhabitants of the esoteric highlands where the re-enchantment of the world has further progressed,” they are artists “remaining ‘children of their time.’”⁸

7
8

Celan, Paul “Edgar Jené and the Dream about the Dream,” transl. R. Waldrop, in Celan, Paul *Collected Prose* (Manchester: Carcanet Press Limited, 2003), p 5.
Sloterdijk, Peter *Rage and Time*, transl. M. Wenning (New York: Columbia University Press, 2012), p 5.

CV

FRANÇOIS BUCHER

Cali, Colombia, 1972. Vive y trabaja en Berlin, Alemania

François Bucher es un artista formado en Cine por The School Art Institute de Chicago y fue premiado con una beca de investigación por el Whitney Independent Study Programe, en Nueva York. Actualmente es profesor visitante en la Academia de Bellas Artes de Umea, Suecia, dónde está llevando a cabo un doctorado en practicas artísticas dentro de la misma institución.

Su trabajo e investigación abarca un amplio rango de intereses y medios, que inicialmente se enfocaron en problemas que se relacionan con preguntas éticas y estéticas que plantean el cine y la televisión, temas que han sido centrales tanto en sus escritos como en sus proyectos artísticos. Hasta el año 2008 su trabajo puede ser calificado de conceptual y de posicionamiento política. Desde entonces, las ideas de Bucher acerca del mundo han tomado un giro abrupto y su nueva producción está en dialogo con cuestiones que se pueden describir como interdimensionales.

En su obra todo está ínter relacionado, los distintos trabajos están asociados a los demás, formando múltiples suturas, que a su vez producen nuevos sentidos inéditos. Las piezas crean elipsis, espacios inéditos de pensamiento que subyacen el campo del conjunto.

François Bucher participa en el 2013 en la 55ª Bial de Venecia en el pabellón de del Instituto Ítalo-Latinoamericano bajo la curaduría de: Silvia Irrazábal y Alfons Hug y en el 43 Salón Nacional de Artistas de Medellín curada por Mariángela Méndez. Durante el 2014 ha sido unos de los artistas seleccionados en la Bial de Cartagena de Indias curada por Berta Sichel y en la Bial de Cuenca curada por Jacopo Crivelli. Desde el 2013 colabora con **Lina López**, Bogotá, 1977, en proyectos artísticos que tratan de deconstruir la jerarquía del conocimiento materialista contemporaneo. Viven y trabajan entre Berlin y Paris.

Recientemente han participado en la última edición de la FIAC Paris 2014 con un proyecto específico en el Museo de Historia Natural.

TÍTULO

La duración del presente.
Notas sobre la frecuencia.

PROYECTO DE EXPOSICIÓN

Francois Bucher y Lina Lopez

Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla
dentro del marco del Proyecto Atalaya

RECTOR US

Antonio Ramírez de Arellano López

DIRECTORA CICUS

Concepción Fernández

JEFE SERVICIO CICUS

José Luis Hohenleiter

DIRECTOR TÉCNICO CICUS

Javier Gutiérrez Padilla

TÉCNICO COORDINADOR EXPOSICIONES

Domingo González

FOTOGRAFÍAS

Antonio Torres

DISEÑO

F. Javier Martínez Navarro

IMPRESIÓN

Imprenta Sand

ISBN XXXXXXXXXX

DL XXXXXXXXXX

© De los textos, sus autores
© De las imágenes, sus autores

