

# **TIEMPO MUERTO**

*Valeria Gómez*

**El tiempo muerto**

**El cuerpo**

**\*La pintura**

## El tiempo muerto

En el cine, los tiempos muertos son aquellos momentos en los que no se tiene una intención directa de contar algo, son momentos de transición, no son más ni menos, y lo que aparece durante esos tiempos no está ligado directamente al guión de la película.

Esos momentos dan cuenta del paso del tiempo, pero también crean la sensación que los personajes se encuentran sumergidos en un ritmo mucho más lento, como si el tiempo se hubiera detenido y estirado, nada avanza,

*...It is as if action floats in the situation, rather than bringing it to a conclusion or strengthening it.<sup>1</sup>*

y es allí donde el espectador se ve forzado a entrar en un estado más contemplativo, en un mundo silencioso y desencantado donde las imágenes están desprovistas de una coartada dramática y, sin embargo, siento que esa representación, aunque de otros, es muy cercana. Esta cercanía no creo que esté dada por una forma de pensamiento autoconsciente, pienso que el silencio y la falta de guión en el tiempo muerto hacen que la imagen cinematográfica se vuelva permeable, casi transparente, y me lleve a adaptarla a mi propio silencio. Deleuze sugiere que, cuando el espacio se encuentra desprovisto de una presencia activa, es a través de una conexión de ensueño que nos conectamos con éste.

---

<sup>1</sup> Gilles Deleuze, *Cinema 2: The Time-Image*, Trans. Hugh Tomlinson and Robert Galeta. London: The Athlone Press, 1989, pág. 4.

## El cuerpo

El cuerpo, durante los tiempos muertos, pasa de ser un instrumento de la acción de la película para convertirse en un generador de tiempo; ese cuerpo que, como señala Deleuze cuando habla de los tiempos muertos en el cine de Antonioni, es un cuerpo que *no está nunca en el presente*, contiene y genera *el antes y el después* reteniendo sus experiencias escritas en el cuerpo mientras se desplaza por el espacio:

*Tiredness and waiting, even despair are the attitudes of the body. No one has gone further in this direction than Antonioni. His method: the interior through behaviour, no longer experience, but “what remains of past experiences”, “what comes afterwards, when everything has been said”, such a method necessarily proceeds via the attitudes and postures of the body.<sup>2</sup>*

La postura de los personajes nos muestra personas ensimismadas y suspendidas en sus propios pensamientos, en su mundo. Ellos parecen estar tan ausentes del mundo como de ellos mismos y, el cuerpo que está presente, parece que no estuviera allí para nosotros, se encuentra mirando su propia realidad... pero es mientras nosotros, los espectadores, damos una mirada a ese momento, a ese mundo, que se viene hacia nosotros y nos persigue hasta lograr dejarnos sumergidos en nuestros propios pensamientos.

---

<sup>2</sup> *Ibid.* pág. 189.

## **\*La pintura**

No hay una lógica discursiva en lo que busco al pintar porque no sé muy bien que busco, porque no entiendo la pintura, sólo intento comprender el tiempo de la imagen pictórica como una acumulación de momentos, de muchos momentos de encanto y desencanto.

*Painting has nothing to do with thinking, because in painting thinking is painting. Thinking is the language – record keeping – and has to take place before and after.<sup>3</sup>*

Mi búsqueda de imágenes se reduce a aquellas donde encuentro un tiempo sin tiempo o donde el tiempo que transcurre no es un instante sino más bien un momento no definido; donde está pasando algo que no es del todo muy claro, no hay una acción determinante, son tal vez situaciones sin un principio ni un fin, son recuerdos sin anécdota, es sólo la imagen que me anima a contemplarla para tratar de entender sus posibilidades. Sin embargo, no es una búsqueda con límites racionales muy claros, es más bien un proceso intuitivo que requiere de una actitud más tranquila y distraída; aparece mientras estoy desprovista de una estrategia, sumergida en mi propio tiempo muerto, y de pronto ahí está... aparece una imagen donde encuentro algo que me llama y me une a ella. Pienso que antes que nada, lo que en un primer instante me une con ellas es un gusto estético, me gustan en su composición y me hacen pensar en pintura antes de ser pintadas, pienso que su carácter no definitivo, no contundente, tiene mucho que ver con la pintura, siento que son imágenes abiertas que rompen con el hilo de la narrativa y se presentan como flashes, como un eco de una memoria cuyo espacio está dado por tensiones

---

<sup>3</sup> Gerard Richter, *The daily practice of painting*. Writings 1962-1993. ED Hans-Ulrich Obrist, pág. 13.

de muchos momentos sin lugar. Ese espacio extraño en el que están contenidas, me anima y deviene en el deseo de reproducirlas, es como si quisiera conocerlas de cerca.

*The photograph makes a statement about real space, but as a picture it has no space of its own, Like photograph, I make a statement about real space, but when I do so I am painting; and this gives rise to a special kind of space that rises from the interpenetration and tension between the thing represented and the pictorial space.<sup>4</sup>*

Pintar imágenes de escenas en donde al parecer no pasa nada es una excusa que se presenta como un punto de partida, porque pintar a partir de una imagen implica despreocuparse por crear la imagen y realmente interesarse por la pintura, es decir, pensar en la imagen en términos de forma y color, porque pintarla es pensar sobre ellas, hasta llegar a un punto donde lo que contiene la imagen deja de ser el centro de mi atención, ya no importa que un objeto sea ese objeto sino las relaciones que su presencia impone en la composición o en contraste con lo demás. Pienso que en la pintura no hay cosas, para mí bien podría ser todo una misma cosa, sólo pintura.

*What fascinates me is the alogical, unreal, atemporal, meaningless occurring of an occurrence with is simultaneously so logical, so real, so temporal and so human, and for that reason so compelling.<sup>5</sup>*

La presencia de las cosas en la pintura está supeditada a un continuo hacer presente sin lograr conseguirlo del todo, quizás porque hacer presente algo implica un deseo; pero el resultado, el modo en que termina apareciendo la imagen pictórica siempre es extraño porque proviene de muchos lugares y de alguna

---

<sup>4</sup> *Ibíd.* pág. 38.

<sup>5</sup> *Ibíd.* pág. 37.

manera de la memoria, del inconsciente, y del capricho... de relaciones de variación de color, y aun restringiendo los colores a unos pocos, sólo existe en ella variaciones de tonalidad, en donde lo que realmente aparece son capas de un tiempo sin tiempo, de un tiempo blando, suspendido, en el que los elementos que la componen no tienen una importancia en sí mismos, sino que su sentido está dado por la relación entre ellos.

Pienso que el proceso de la pintura necesita de tiempos muertos para desarrollarse y crecer, me exige tiempo y espacio no sólo físico sino también mental, exige una abstracción del mundo, pues no creo que se dé a través de una evolución positivista sino que por el contrario, se va dando a fuerza de avances y retrocesos. Hay momentos donde uno siente que debería pintar más pero también hay muchos otros donde uno siente que debió pintar menos, y este diálogo interno es el que hace que la imagen pictórica aparezca como resultado de una suma de muchos momentos, pero ese tiempo-espacio, que en sí mismo pareciera un tiempo muerto, se va volviendo un fin y un lugar adonde uno espera llegar.



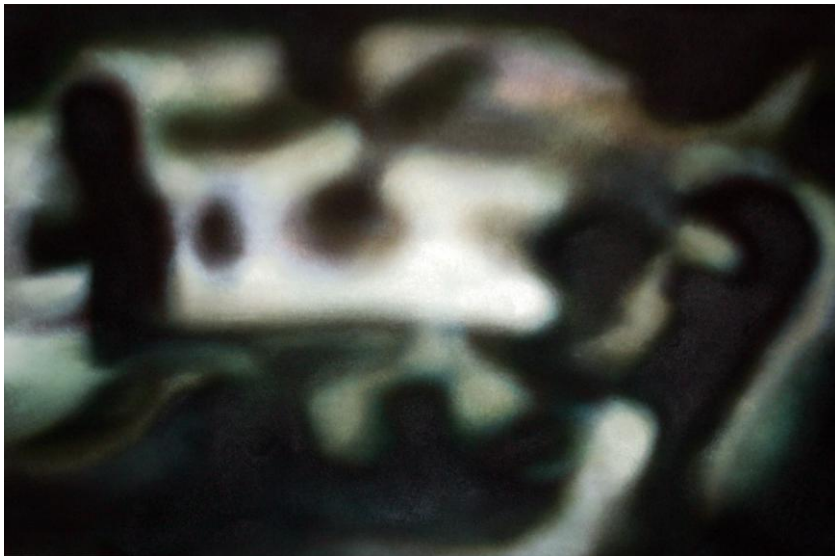
La Aventura 1



Whiskey



El Eclipse



La Aventura 2





La Coleccionista

NIT: 860.007.386-1

**1. IDENTIFICACIÓN AUTOR(ES) DEL TRABAJO DE GRADO**

CÓDIGO	DOCUMENTO DE IDENTIDAD TIPO	NÚMERO	APELLIDOS	NOMBRES	CORREO ELECTRÓNICO
200114734	CC X	52992136	GÓMEZ RAMÍREZ	VALERIA	VA-gomez@uniandes.edu.co
	CC				
	CC				
	CC				
	CC				
	CC				

PROGRAMA **Pregrado**   
 FACULTAD **Facultad de Artes y Humanidades**   
 DEPARTAMENTO **Departamento de Arte**

ENTREGÓ FORMATO:  
 SB-10 "Entrega trabajo de grado y autorización de uso a favor de la Universidad de los Andes".

**2. INFORMACIÓN GENERAL DEL TRABAJO DE GRADO**

TÍTULO DEL TRABAJO DE GRADO:  
 ...

**DESCRIPCIÓN FÍSICA**

Número de páginas: **9**  
 Ilustraciones: **5**

**MATERIAL ACOMPAÑANTE (Cantidad):**

Casetes Audio:  Discos compactos: **1**  
 Casetes Video:  Diapositivas:   
 Disquetes:  Otros: ¿Cuáles?

FECHA DE ELABORACIÓN  
 DD MM AAAA  
**30 05 2011**

**RESUMEN DEL TRABAJO DE GRADO:**

... **Proyecto final sobre la pintura en el arte contemporáneo.**

**OBJETIVOS DEL TRABAJO DE GRADO:**

...

**METODOLOGÍA DEL TRABAJO DE GRADO:**

...

**CONCLUSIONES DEL TRABAJO DE GRADO:**

...

**PALABRAS CLAVES (TEMAS) DEL TRABAJO DE GRADO:**

... **tiempo Muerto, Pintura, CINE, ARTE, ANTONIONI**

ACUERDOS DE CONFIDENCIALIDAD:  TIENE ACUERDO(S)  NO TIENE ACUERDO(S)

Si selecciona tener acuerdo de confidencialidad, por favor diligencie el siguiente cuadro:

Persona natural o jurídica	DD	Desde MM	AAAA	DD	Hasta MM	AAAA

3. FIRMAS

AUTORES (Nombre completo y Firma)

Mariangela Mendez

Fernando Uñía  
Gabriel Silva Rubio

DIRECTORES DE TESIS (Nombre completo y Firma)

Mariangela Mendez.

JURADOS (Nombre completo y Firma)

M. Uñía  
Mariangela Mendez

Fernando Uñía  
Gabriel Silva Rubio

ASESORES DE TESIS (Nombre completo y Firma)

M. Uñía

SB-09

Verificar Información

Imprimir

**ENTREGA EJEMPLAR TRABAJO DE GRADO Y  
AUTORIZACIÓN DE SU USO A FAVOR DE LA  
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES**

Yo  , mayor de edad, vecino de Bogotá D.C., identificado con la Cédula de Ciudadanía N°  de  , actuando en nombre propio, en mi calidad de autor del trabajo de tesis, monografía o trabajo de grado denominado:

Tiempo Muerto
---------------

, hago entrega del ejemplar respectivo y de sus anexos del ser el caso, en formato digital o electrónico (CD-ROM) y autorizo a LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, para que en los términos establecidos en la Ley 23 de 1982, Ley 44 de 1993, Decisión Andina 351 de 1993, Decreto 460 de 1995 y demás normas generales sobre la materia, utilice y use en todas sus formas, los derechos patrimoniales de reproducción, comunicación pública, transformación y distribución (alquiler, préstamo público e importación) que me corresponden como creador de la obra objeto del presente documento.  
PARÁGRAFO: La presente autorización se hace extensiva no sólo a las facultades y derechos de uso sobre la obra en formato o soporte material, sino también para formato virtual, electrónico, digital, óptico, usos en red, internet, extranet, intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.

EL AUTOR - ESTUDIANTES, manifiesta que la obra objeto de la presente autorización es original y la realizó sin violar o usurpar derechos de autor de terceros, por lo tanto la obra es de su exclusiva autoría y tiene la titularidad sobre la misma. PARÁGRAFO: En caso de presentarse cualquier reclamación o acción por parte de un tercero en cuanto a los derechos de autor sobre la obra en cuestión, EL ESTUDIANTE - AUTOR, asumirá toda la responsabilidad, y saldrá en defensa de los derechos aquí autorizados; para todos los efectos la Universidad actúa como un tercero de buena fe.

Para constancia se firma el presente documento en dos (02) ejemplares del mismo valor y tenor, en Bogotá D.C., a los   días del mes de  de Dos Mil  20  .

**EL AUTOR - ESTUDIANTE.**

(Firma)

Nombre

C.C. N°  de