

## LA DIMENSIÓN DEL TIEMPO: TEORÍA ESTÉTICA Y TEORÍA POLÍTICA

**Ariel David Sigal**<sup>1</sup>

Universidad de Buenos Aires, Argentina

**Resumen.-** La teoría materialista de la filosofía del arte, enmarcada en la conjunción de la teoría estética y política nos conduce a cuestionar los efectos de percepción. En la herencia de Rousseau, la literatura y el arte hablan de un modo distinto respecto del campo irreconcilable de la política que debe describir las cosas tal cual son. Hobbes desde su visión, sostendría que describir a semejanza implica entender la política, y por eso reducirla a administración. Así, en la concepción hobbesiana, el Estado encierra la fragilidad de un orden que no tiene fundamento mítico. Un vacío que descansa en una historia compartida, en una idea de representación, en la construcción de un orden hegemónico. La estética y la política su subordinan a una variable que el Nietzsche de "Ecce Homo" la definiría como Tempo Décadent: cadencia en decadencia. El tiempo se conjuga como la veleidad de la vida en Shakespeare, pero también en las Meninas de Velásquez. Se trata de la irrupción del tiempo en el que al poder mostrarse tan claramente una producción de sentido, ya tal sentido no es esencial o fundante. La multi-dimensionalidad del tiempo es una filiación de miradas y enfoques ávidos de horizontes de conocimiento colectivo a través del arte. La idea de tiempo se articula como bisagra para reflexionar en la conjunción de los campos de la estética y la política. El tiempo irrupto de Benjamín Walter no es lineal y homogéneo. El Ángelus Novus de Paul Klee es la expresión catastrófica de la cadena de acontecimientos, que manifiesta el ángel de la historia, definiendo la tempestad del progreso. Entre las ruinas queda la religión como algo superado y sobre el cual el ser mítico quiere regresar, buscando la vieja certidumbre de un orden que se impone al caos que vive en la tempestad.

**Palabras clave.-** *tiempo, estética, arte*

### Time dimension: Aesthetic Theory and Political Theory

**Abstract.-** The materialist theory of the philosophy of art, framed by the combination of aesthetics and political theory leads us to question the effects of perception. Rousseau's heritage, literature and art speak differently about the field irreconcilable policy should describe things as they are. Hobbes from his view, argue that describe similarity involves understanding the policy, and therefore reduce it to management. Thus, in the Hobbesian conception, the State holds the fragility of an order that has no foundation myth. A void that rests on a shared history, a sense of representation in the construction of a hegemonic order. The aesthetics and politics as a subordinate to a variable that Nietzsche's "Ecce Homo" would define it as Decadent Tempo: cadence in decline. The time is combined as the fickleness of life in Shakespeare, but also in the Meninas of Velasquez. It is the emergence of time in which so clearly show the power production of meaning, and that connection is not essential or foundational. The multi-dimensionality of time is a pedigree of looks and eager approach to collective knowledge horizons through art. The idea of time is structured as a hinge to reflect on the combination of the fields of aesthetics and politics. The Walter Benjamin irrupt time is not linear and homogeneous. The Angelus Novus by Paul Klee is the term catastrophic chain of events that reveals the angel of history, defining the storm's progress. Among the ruins is the religion to be passed and on which the mythical being wants to return, looking for the old certainty of an order that is imposed on the chaos that lives in the storm.

**Keywords:** *time, aesthetics, art*

---

<sup>1</sup> Lic. en Sociología en orientación laboral, FSOC-UBA, Argentina. Maestrando Procesos de Integración Regional de Mercados con énfasis en Mercosur, FCE-UBA, Argentina.

## 1. Introducción a la dualidad temporal

La teoría materialista de la filosofía del arte, enmarcada en la conjunción de la teoría estética y política nos conduce a cuestionar los efectos de percepción. Ambas teorías se entrelazan buscando sus propios límites, conformando la historia del pensamiento social. No hay autor que no esgrima pensamiento político sin contemplar de fondo alguna narrativa estética clásica.

Haremos una apuesta contundente, para ahondar en lo colectivo, sin importar la contemporaneidad o la anuencia clásica de una obra, de un escrito, de una dimensión del arte. En la conjunción “y”, nos detendremos para considerar la filiación del tiempo a través de la idea de la representación. El tiempo va a ser el conductor para anudar teorías. El tiempo no sólo como temporalidad de la obra, sino como la dimensión de la inabarcabilidad. Desde el tiempo estético y político de los presocráticos en aras de alejar el vacío, la muerte y la pérdida hasta el vaciamiento y la ilusoria conquista del espacio sobre el tiempo en lo reciente.

El tiempo puede ser entendido como algo externo, frío, calculador, evitable. Así se convierte solamente en una variable más de contemplación del mundo. No vale el tiempo sino los hechos que validamos en él. Sin embargo, el tiempo en la teoría estética y política no deja de ser un punto de inflexión difícil de sustentar y argumentar. Es justamente el motivo por el cual, al contemplar el tiempo, no hacemos más que caer en la duda, la incertidumbre, el temor, la reflexividad.

El tiempo tiene la potencialidad del futuro y sus acontecimientos, pero la meditación en él, anula el presente. El tiempo del romántico claro está, no es el del futuro, y menos aún el del pasado. La ecuación perfecta del tiempo sin tiempo en el presente, nos deja fuera de la conciencia del velo temporal, sólo con la certeza de situaciones y acciones. El resultado de la ilusión es la falta de dominio sobre el tiempo: en su correspondencia, escasez de saturación en hechos colectivos e ideologías claras.

Adorno en su crítica filosófica sostiene que “el arte es para sí y no lo es, pierde su autonomía si pierde lo que le es heterogéneo. Los grandes poemas épicos que aun hoy sobreviven al olvido fueron confundidos en su tiempo con narraciones

históricas y geográficas<sup>2</sup>”. La teoría estética encierra una dialéctica entre el mito y la razón, filológicamente hay correspondencia entre olvido y tiempo.

En la perspectiva de Adorno, el arte es magia liberada de la mentira de ser verdad. La única negación posible al sistema se encuentra en el arte porque posee otro mundo y otro lenguaje. El arte verdadero es autónomo, ajeno a intereses y leyes externas, pero sobredimensionado en el tiempo. “Es sólo con gran dificultad, y revocablemente que, en la imagen del viaje, el tiempo histórico comienza a separarse del espacio, modelo irrevocable de todo tiempo mítico<sup>3</sup>”.

## 2. El tiempo entre el mito y la racionalidad

El pasaje del mito a la racionalidad, en el equilibrio inestable sobre el abismo de la totalidad, dirá Adorno se resuelve con aventuras y tal vez sufrimiento. “La institución misma del sacrificio es la señal de una catástrofe histórica, un acto de violencia padecido a la vez por los hombres y por la naturaleza<sup>4</sup>”. El sacrificio conjuga al tiempo como la salida al mito, pugnando al recuerdo y al olvido como los ordenadores de la variable.

Circe era capaz de convertir a los seres humanos en animales. Sin embargo, sus víctimas conservaban la razón, y sabían lo que les había ocurrido. Durante su travesía, Odiseo visitó la isla de Circe con sus compañeros, a los que ésta transformó en cerdos. Con el fin de ayudar a sus hombres, Odiseo recurrió al dios Hermes, de quien recibió una hierba que lo hizo inmune a los encantamientos de Circe. La obligó a restablecer la forma humana de sus compañeros y, sorprendida de que alguien pudiera resistirse a sus hechizos, se enamoró de Odiseo.

En la salida del mito, “la fuerza que lo disuelve es, una vez más, la del olvido. Ésta embiste, con el sólido orden del tiempo, incluso contra la firme voluntad del sujeto, que se yergue y se orienta sobre dicho orden<sup>5</sup>”. Es por eso que siguiendo a Adorno, frente a la mezcla de prehistoria, barbarie y civilización “Homero se consuela con el recuerdo de aquello ocurrió -hace mucho tiempo-. Sólo como novela el epos se convierte en fábula<sup>6</sup>”.

En la racionalidad, el tiempo como arte nos debe pensar, porque es el misterioso espejo que devuelve la creación humana que pretende ser. Pero el tiempo como crítica, también es creación social y fantasía colectiva. El tiempo es mito, porque si no nos liberamos de él, es muerte, destino, tragedia. Sin tiempo no hay identidad, porque en un sinfín circula en sí misma en un devenir asfixiante. El tiempo es racionalidad, pero en el drama circular –arte y mito- juega con su mimesis en un lenguaje único.

---

<sup>2</sup> Adorno, T. W. “Teoría estética, capítulos “Arte, sociedad, estética” Hyspamérica, 1983, Bs as, P. 17.

<sup>3</sup> Adorno, T. W. y Horkheimer, M. “Dialéctica del Iluminismo, capítulo “Odiseo o mito e iluminismo”, Sudamericana, Bs As, 1987, p 66.

<sup>4</sup> Ídem, p, 69.

<sup>5</sup> Ídem, p, 89.

<sup>6</sup> Ídem, 101.

La perpetua ambición de la crítica por llegar al mismo plano de intensidad de las obras que examina, disputa la *poiésis* –ποίηω- como creación de la verdad en el sentido griego pero sobre todo como alumbramiento desde Heidegger. “Verdad significa ahora y hace tiempo la concordancia del conocimiento con la cosa. Sin embargo, para que el conocer y la proposición que da forma al conocimiento y lo enuncia puedan ajustarse a la cosa, y antes, para que la cosa misma pueda vincularse a la proposición, la cosa misma debe mostrarte en cuanto tal... la proposición es verdadera cuando se ajusta correctamente a lo *desocultado*, es decir a lo verdadero”<sup>7</sup>. La desocultación del ente no es jamás tan sólo un estado existente, sino un acontecimiento.

En efecto, *Ereignis* puede traducirse como acontecimiento apropiador o acontecimiento de transpropiación. Sin embargo “la desocultación (verdad) no es ni una propiedad de las cosas, en el sentido del ente, ni de las proposiciones”<sup>8</sup>. Cuando el mundo medieval piensa el ser como realidad, ya no puede captar el acontecer -Ereignis- que ha conducido desde el desocultamiento *aletheia* de los griegos hasta esta nueva etapa en la historia del ser. El tiempo del acontecer-apropiador es racionalidad, concordancia entre conocimiento y cosa, realidad.

En la herencia de Rousseau, la literatura y el arte hablan de un modo distinto respecto del campo irreconciliable de la política que debe describir las cosas tal cual son. Hobbes desde su visión, sostendría que describir a semejanza implica entender la política, y por eso reducirla a administración. Así, en la concepción hobbesiana, el Estado encierra la fragilidad de un orden que no tiene fundamento mítico. Un vacío que descansa en una historia compartida, en una idea de representación, en la construcción de un orden hegemónico.

La estética y la política su subordinan a una variable que el Nietzsche de “Ecce Homo” la definiría como *Tempo Décadent*: cadencia en decadencia. El tiempo se conjuga como la veleidad de la vida en Shakespeare, pero también en las Meninas de Velásquez. Se trata de la irrupción del tiempo en el que al poder mostrarse tan claramente una producción de sentido, ya tal sentido no es esencial o fundante. La multi-dimensionalidad del tiempo es una filiación de miradas y enfoques ávidos de horizontes de conocimiento colectivo a través del arte.

### 3. Tempo Décadent, hacia la representación

En el estilo homérico de la Odisea, como “punto de partida” de la representación literaria de la realidad en la cultura occidental, “solo hay primer plano, únicamente un presente uniformemente objetivo e iluminado, y por eso comienza la digresión dos versos más tarde, cuando Euriclea ha descubierto la cicatriz y ya no existe la posibilidad de ordenación en perspectiva, convirtiéndose la historia de la herida en un presente completo e independiente”<sup>9</sup>. Nuevamente el recuerdo anclado en el pasado sobre la herida, avizora la posibilidad de un presente.

---

<sup>7</sup> Heidegger, M. “Arte y poesía”. Fondo de Cultura Económica, México, 1992, p 69.

<sup>8</sup> Ídem, p, 72.

<sup>9</sup> Auerbach, E. Mimesis, Fondo de Cultura Económica, México, 1996, p 13.

Auerbach compara un texto antiguo como el Génesis de la Biblia y uno épico como la odisea de Homero mostrando los estilos contradictorios. Para el primer caso, entiende las figuras están trabajadas tan sólo en aquellos aspectos de importancia para la finalidad de la narración, y el resto permanece oscuro. Únicamente los puntos culminantes de la acción están acentuados, y los intervalos vacíos: el tiempo y el lugar son inciertos y hay que figurárselos. Los sentimientos e ideas en el famoso episodio de la atadura de Isaac, permanecen mudos, y están nada más que sugeridos por medias palabras y por el silencio. La totalidad, dirigida hacia un fin con alta e ininterrumpida tensión, y por lo mismo, tanto más unitaria, permanece misteriosa y con trasfondo.

En cambio, en el texto épico, se desarrollan “figuras totalmente plasmadas, uniformemente iluminadas, definidas en tiempo y lugar, juntas unas con otras en un primer plano y sin huecos entre ellas; ideas y sentimientos puestos de manifiesto, peripecias reposadamente descritas y pobres en tensión”<sup>10</sup>.

Auerbach indica que los hombres de los relatos bíblicos tienen más trasfondo que los homéricos, más profundidad en el tiempo, en el destino y en la conciencia. A pesar de que el suceso los ocupa por entero casi siempre, “no se entregan a él hasta el punto de olvidar lo que les ocurriera en otro tiempo y lugar; sus sentimientos e ideas presentan más capas, son más intrincados”<sup>11</sup>.

El relato bíblico conlleva de una rebeldía desesperada a la esperanza confiada, es allí a donde surge un trasfondo. Es la conciencia del tiempo, el sin olvido, la necesidad de validar los acontecimientos en un tiempo presente, sino concatenar la existencia a una temporalidad de la promesa futura. Los protagonistas Homéricos despiertan cada día como si fuera el primero, pasiones violentas pero simples, sin tanta problemática pero exteriorizables. Entre las ruinas queda la religión como algo superado y sobre el cual el ser mítico quiere regresar, buscando la vieja certidumbre de un orden que se impone al caos que vive en la tempestad.

#### 4. De la tragedia al drama

Steiner, resume ambos estilos artísticos de la siguiente forma: “La leyenda de Edipo, en la que el sentido griego de la sin-razón trágica está representado tan horriblemente, le sirvió a ese gran poeta judío que era Freud como emblema de la perspicacia racional y la redención mediante la curación”<sup>12</sup>. La conclusión es que cuando las causas del desastre son temporales, es decir, cuando el conflicto puede ser resuelto con medios técnicos o sociales, podemos contar con teatro dramático pero no con la tragedia.

El tiempo del arte ya no es *aletheia* sino acontecimiento poético sobre el logos platónico. El ejemplo está en la tragedia de Edipo Rey. Creonte no aprende siendo

---

<sup>10</sup> Ídem, p 17.

<sup>11</sup> Ídem, p 18.

<sup>12</sup> Steiner, G. “La muerte de la tragedia”, Monte Avila Editores, p 12.

derrotado en una discusión, sino sintiendo la pérdida de un hijo y rememorando un amor que no vivió auténticamente.

Mientras Creonte permanece en el plano intelectual, no pierde la confianza en sí mismo, nada puede convencerle. “Es necesario el súbito asalto de la aflicción, el desgarrar de la pérdida, para hacerle ver un aspecto del mundo que había descuidado. En la obra se llega a sugerir que, en todo el curso de los acontecimientos, los sentimientos de Creonte fueron más profundamente racionales que su intelecto; sus sentimientos sumergidos conservaban un sistema equilibrado de valores, mientras que el ambicioso intelecto erraba hacia la unilateralidad y la negación”<sup>13</sup>. El tiempo del hoy es el intelecto, de la teoría política del Ereignis. El arte se subleva en una visión dialógica.

Schopenhauer aporta la naturaleza de lo político en lo trágico y su bisagra en la teoría estética contemporánea. Platón dice “la Idea del animal es lo único que tiene verdadero sentido y puede ser objeto de nuestro conocimiento”. Kant dice “este animal es un fenómeno que se da en el tiempo, el espacio y la causalidad, que son las condiciones a priori existentes en nuestras facultades cognoscitivas, de la posibilidad de la experiencia, pero no determinaciones de la cosa en sí. De aquí que este animal, tal como lo percibimos en este determinado momento y en este lugar dado, como una síntesis de la experiencia... un fenómeno que sólo tiene validez en relación con nuestro conocimiento”<sup>14</sup>.

## 5. El tiempo cognóscere

La teoría del arte contemporánea ya no ofrece resistencia al tiempo, el espacio y la causalidad como manifestación. Siendo todo multiplicidad, no son más que formas de nuestro conocimiento. El tiempo no aporta a la determinación de la cosa en sí, es sólo fenómeno. La verdad/realidad en la teoría política, es lo representado con certeza tiene que estar asegurado por un fundamento firme y seguro. En la Edad Media este fundamento ya había evolucionado desde el *hypokeimenon*<sup>15</sup> aristotélico hacia la idea de *subjectum* como *substantia* alejado ya del pensamiento griego. Al comienzo de la modernidad cuando se busca un fundamento incuestionable y absoluto que se baste como verdad -realidad y certeza-, lo que se está buscando es precisamente un *subjectum*<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> Nussbaum, M. La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega, Visor, Madrid, 1995, p 191.

<sup>14</sup> Schopenhauer, A. El mundo como voluntad y representación. Editorial Porrúa, México, 1998, p 143.

<sup>15</sup> El *hypokeimenon* de Aristóteles ya presupone la idea de que el ser, entendido como lo presente (como *ousia*) era el término de una predicación, precisamente porque la verdad se había convertido en una *omoiosis*, y su ámbito propio era el *logos*. El *hypokeimenon* era para Aristóteles el *legomenon kat' auto*. Sin embargo, la transformación de este *hypokeimenon* en *subjectum* se aleja definitivamente del venir a la presencia, que todavía operaba en la idea de los *symbebekota* como aquello que en la predicación adviene a la presencia en cuanto co-presente.

<sup>16</sup> El *ego cogitans* de Descartes es el *subjectum* cuyo ser, como presencia (*Anwesen*), satisface a la esencia de la verdad entendida como certeza. El *subjectum* va a ser monopolizado por el ego que está siempre presente en el representar y que, por tanto, es más firme y más real que

“El tiempo sólo es la faz distributiva y fragmentaria que un ser individual tiene de las ideas, las cuales están fuera del tiempo, y por lo tanto, son eternas; por eso dijo Platón que el tiempo es la imagen movable de la eternidad<sup>17</sup>”. Ideas eternas fuera del tiempo, tiempo que se ha fragmentado, fragmentación sólo como fenómeno de la causalidad. Las ideas se tornan fenómenos causales, y la modernidad rompe con los griegos: “Platón no atribuía existencia real más que a las Ideas, mientras que las cosas existentes en el tiempo y en el espacio, que componen el mundo real para el individuo, no les concedía más que una existencia aparente y de ensueño<sup>18</sup>”.

El tiempo de la poesía es como “el esplendor juvenil de un rostro humano que no es bello de por sí y cuyos encantos desaparecen, por tanto, con la juventud<sup>19</sup>”. La arte de la creación es la conciencia profunda de que la poesía no es una planta que florezca en todo tiempo, idea que por vez primera empieza a dibujarse en el espíritu griego. También la vida de los pueblos tiene su juventud, y la imaginación poética es la compañera más grata a ella. En paideia y escatología, “El marco dentro del cual debemos enfocar la existencia del alma, no es el tiempo, sino la eternidad<sup>20</sup>”.

Sin embargo, un desliz en la discusión de lo existente/inexistente y real/aparente, sigue siendo el recuerdo. Siguiendo a Schopenhauer, en la memoria se confunden cada vez más lo verdadero y lo falso. La mentalidad del loco tiene de común con la del animal que ambas están limitadas al presente. En el animal opera por el hábito, pero en el loco *in abstracto*, presa de un pasado falso que sólo existe para él, imposibilitando la recta apreciación del presente.

La teoría estética diferencia a la tragedia y la comedia como los géneros antagónicos, “en primer lugar, por el curso de la acción, que en la tragedia va de un principio tranquilo y noble a un final terrible, y en la comedia a la inversa, de un amargo comienzo a un final feliz<sup>21</sup>”.

La comedia es, entre otras cosas, un poema didáctico enciclopédico, en el cual se nos presenta conjuntamente el orden cósmico físico-cosmológico, ético e histórico-político, y es además una obra de arte imitadora de la realidad, dentro de la cual tienen cabida todos los campos imaginables de lo real: pasado y presente, grandeza sublime y vulgaridad despreciable, historia y leyenda, lo trágico y lo cómico, el hombre y el paisaje; finalmente, “es la historia de la transformación y salvación de un hombre, Dante, y como tal, una figuración de la historia de la salvación de la humanidad<sup>22</sup>”.

---

cualquier otro ser. La *actualitas* de este ego, su realidad, no es ahora otra cosa que el *actus* propio de tal sujeto: el acto de cogitar.

<sup>17</sup> Schopenhauer, A. El mundo como voluntad y representación. Editorial Porrúa, México, 1998, p 146.

<sup>18</sup> Ídem, p 150.

<sup>19</sup> Jaeger, W. Paideia: los ideales de la cultura griega. Fondo de Cultura Económica, 1990, p 768.

<sup>20</sup> Ídem, p , 773.

<sup>21</sup> Auerbach, E. Mimesis, Fondo de Cultura Económica, México, 1996, p 177.

<sup>22</sup> Ídem, p 180.

## 6. La memoria como redención del tiempo

En la comedia se conserva totalmente la vida terrena en la memoria, aunque ya haya cesado, y por más que se encuentren en un estado que, ya no sólo prácticamente (reposan en ataúdes ardientes), sino también fundamentalmente, difiere de todo posible estado terreno a causa de su inalterabilidad temporal y espacial, no producen el efecto de muertos, como son en realidad, sino de vivos. “Con esto llegamos a lo asombroso y hasta paradójico de lo que se llama el realismo de Dante. Imitación de la realidad es imitación de la experiencia sensible en la vida terrestre, de cuyas características esenciales parece deben formar parte la historicidad, el cambio y el desarrollo<sup>23</sup>”. Dante sumerge el mundo viviente de la acción y la pasión humanas, y hasta los actos y destinos individuales, en una existencia sin cambio.

Llegamos a la conclusión que en la Comedia, el realismo de Dante es la negación del Tiempo. Precisa de Ideas y eternidad, pero lo eterno se vincula al tiempo y no a los fenómenos causales. El realismo de Dante es la existencia inalterable temporal y espacial. “Dante ha llevado consigo al más allá la historicidad terrenal; sus muertos están, sin duda, desprendidos de la actualidad terrena y de sus vicisitudes, pero el recuerdo y el interés más profundo por ella los conmueven de tal suerte que impregna ésta todo el ambiente del más allá”<sup>24</sup>.

Recuerdo, olvido y ahora memoria. El tiempo en la teoría estética y política conjetura si se expande hacia un fin o se manifiesta en incesantemente deslumbrando voluntades. El tiempo es una ilusión tanto en los antiguos como en los modernos. El tiempo es la primera de nuestras fantasías, por la cual intentamos explicar la superposición, la reiteración o la disparidad entre todas las ocurrencias del mundo.

La tensión en el arte que se analiza desde la teoría política, define la separación estilística y la cristiana, en la comedia de Dante. Lo trágico del destino griego no permite final feliz, no es una categoría plausible de ser adjudicada a los antiguos. Pero tampoco los antiguos permiten disgregar una historicidad terrenal como algo distinto de lo eterno, porque es parte de un todo. El temperamento de Dante cobra conciencia de ambas tradiciones, se acercó tanto la mezcla de estilos que suscitó la ruptura del estilo.

La comedia queda sujeta a la crítica estética, a esa misma crítica al ideal kantiano de belleza para introducir al pensamiento sobre la obra de arte en su entramado de creación, mismidad en tanto obra y contemplación. El cuadro “Un par de zapatos” del pintor holandés Vincent Van Gogh, es el contundente ejemplo clarificador.

## 7. El tiempo de manifestaciones y experiencias

“Algo pasa, algo tiene lugar cuando unos zapatos son abandonados, vacíos, fuera de uso por un tiempo, o para siempre, aparentemente desligados de los pies,

---

<sup>23</sup> Ídem, p 182.

<sup>24</sup> Ídem, p 184.

portados o portadores, desatados, cada uno de ellos, si son acordonados, siempre desatados uno con respecto al otro, pero con este suplemento de desenlace en el caso de que sean desparejos”<sup>25</sup>. Tiempo, espacio y causalidad como manifestación. Ya no se habla de fenómeno, porque hay contemplaciones. Ya no se habla de experiencia, porque hay entramado de creación. No hay correspondencia unívoca entre estética y recepción, no hay ideal kantiano.

La idea de tiempo se articula como bisagra para reflexionar en la conjunción de los campos de la estética y la política. El tiempo es apenas un trazado lineal que está a la espera que lo llenemos con nuestros hechos y cosas. Esa es la teoría política del zapping, pero no del tiempo irrupto de Benjamín que no es lineal y homogéneo.

La obra de arte pasó a ser un proyectil. Choca con todo destinatario. Duhamel, que odia el cine y no ha entendido nada de su importancia, pero sí lo bastante de su estructura, anota esta circunstancia del modo siguiente: “Ya no puedo pensar lo que quiero. Las imágenes movilizadas sustituyen a mis pensamientos. De hecho, el curso de las asociaciones en la mente de quien contempla las imágenes queda enseguida interrumpido por el cambio de éstas. Y en ello consiste el efecto de choque del cine que, como cualquier otro, presenta ser captado gracias a una presencia de espíritu más intensa”<sup>26</sup>.

Es en la pequeña acuarela<sup>27</sup> de Paul Klee donde Benjamin encuentra representado el ángel de la historia, dando lugar a su novena tesis, en la que describe la pintura de Klee, asegurando que la tormenta que desciende del cielo y se arremolina en las alas del ángel, la tempestad que se cierne sobre él, es precisamente el progreso.

El “Angelus Novus” manifiesta la tensión entre lo universal y lo individual, la unión entre lo que pertenece al cosmos y aquello que forma parte de la tierra, la representación de todo lo que existe y de todo cuanto sucede en el alma de los seres humanos, y es desde esta perspectiva existencial desde donde Klee construye su universo artístico, su mundo pictórico, en el que fantasía y mitología parecen proporcionar vida a lo representado por el artista. El Angelus Novus es la expresión catastrófica de la cadena de acontecimientos, que manifiesta el ángel de la historia, definiendo la tempestad del progreso.

## 8. El tiempo irrupto

En los “espectros de Marx” de Derrida, la Revolución es la disrupción del tiempo. Reafirmar la idea de Revolución obliga a heredar con responsabilidad eligiendo:

---

<sup>25</sup> Derrida, J. La verdad en pintura. Paidós, Buenos Aires, 2005, p 279.

<sup>26</sup> Benjamin, W. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad teórica” en Discursos Interrumpidos, Planeta Agostini, p 52.

<sup>27</sup> La acuarela de Paul Klee, “Angelus Novus”, fue pintada en el contexto de los artistas del grupo conocido como “Der blaue Reiter”, y se expuso por vez primera en 1921, en la ciudad de Munich. El cuadro cobró un enorme protagonismo en el pensamiento filosófico de Benjamin, porque percibió en él la tensión dialéctica entre representación e interpretación, constituyendo, por lo tanto, una alegoría.

criticando y seleccionando. El tiempo y el contratiempo, la presencia del presente, la historia y el destino, la culpa y la herencia, la justicia y el orden son coordenadas deconstruccionistas que abordan la justificación del *hypokeimenon* griego y en su traducción medieval como *subjectum*; significación que posteriormente se asimila e identifica con la subjetividad humana entendida como conciencia.

La pregunta estética de los espectros y la política es cómo aprender a vivir en el tiempo. “El tiempo del aprender a vivir, un tiempo sin presente rector, (...) nos arrastra a ello: aprender a vivir con los fantasmas, en la entrevista, la compañía o el aprendizaje, en el comercio sin comercio con y de los demás fantasmas. A vivir de otra manera. Y mejor. No mejor: más justamente<sup>28</sup>”.

Al vivir con los fantasmas se juega sobre lo que se ha gastado y nos pertenece en una rara actualidad -el pasado- y sobre lo que aún no se ha pasado y ambas nos conciernen. Es en el ahora astillado que lanzamos nuestra cuerda tendida hacia las fronteras temporales - diferidas - que nos esperan y acechan.

El duelo de vivir con los fantasmas consiste en ontologizar restos, en hacerlos presentes, en primer lugar en identificar los despojos y en localizar a los muertos. No puede hablarse de generaciones de calaveras o de espíritus sino bajo la condición de la lengua y de la voz, en cualquier caso de lo que marca el nombre u ocupa lugar.

A partir de esa identificación, dice Heidegger, el hombre se vuelve el centro de referencia del ente en tanto que tal y desde ese punto conquistado se despliega como dominio y posesión de toda objetividad. La determinación esencial de la modernidad es consumación y resultado de una historia. En esa historia, la de la metafísica, la determinación se comprende a sí misma bajo un modo deslindado del tiempo: el presente. Historia, precisa Derrida continuando a Heidegger, no quiere decir más que “presentación”: producir, recoger, unificar el ente en el presente, traerlo a presencia como saber y dominación.

La teoría estética ahora pretende “mantener unido lo que no se mantiene unido... es algo que sólo puede ser pensado en un tiempo de presente dislocado, en la juntura de un tiempo radicalmente dis-yunto, sin conjunción asegurada. No un tiempo de junturas negadas, quebradas, maltratadas, en disfunción, desajustadas, según un *dys* de oposición negativa y de disyunción dialéctica, sino un tiempo sin juntura asegurada ni conjunción determinable<sup>29</sup>”.

La teoría política en la lectura de Hamlet puntualiza la disyunción temporal: The time is out of joint, el tiempo está trastocado, acosado y trastornado, desquiciado, a la vez desarreglado y loco. El tiempo está fuera de quicio, el tiempo está deportado, fuera de sí, desajustado.

---

<sup>28</sup> Derrida, J. “Inyunciones de Marx”, en *Espectros de Marx*. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional. Madrid, Trotta, 1995, p 12.

<sup>29</sup> Derrida, J. “Inyunciones de Marx”, en *Espectros de Marx*. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional. Madrid, Trotta, 1995, p 31.

## 9. Tiempo disyunto y desquiciado

Time es la temporalidad del tiempo, el mundo tal como va, nuestro mundo de hoy en día. Allí donde nos va bien (whither) y allí donde no nos va bien, allí donde esto se pudre (with), donde todo marcha bien o no marcha bien, donde todo va sin ir como debería en los tiempos que corren. Time: es el tiempo, pero es también la historia, y es el mundo.

Hamlet maldice su misión, “hacer justicia por una di-misión del tiempo. Jura contra un destino que le conduce a hacer justicia por una falta, una falta del tiempo y de los tiempos<sup>30</sup>”. Hamlet tiene que poner el tiempo en el camino derecho, a impartir justicia y enderezar la historia, el entuerto de la historia. No hay tragedia, no hay esencia de lo trágico sino bajo la condición de esa originariedad.

El arte difiere en el legislador y el poeta. El primero debe hablar de manera simple y sin ambigüedades, mientras que el segundo puede encarnar personajes contradictorios, y así uno no puede saber cuál de los personajes a través de los cuales habla, si es que hay alguno, se acerca más a lo que él piensa. Para legislar con inteligencia hay que comprender, pero sólo el poeta comprende y conoce las almas humanas.

Conocer no es simplemente el ego cartesiano. “Los habitantes de la caverna, es decir, nosotros los humanos, no vemos nada más, es decir, nada más elevado, que las sombras de los artefactos, sobre todo las reproducciones de los hombres y otros seres vivos<sup>31</sup>”. Hemos llegado a la afirmación política de Hamlet, “The King, is a thing. El rey es una cosa”. Pero también en el out of joint, la cosa trabaja, ya transforme o se transforme, ya ponga o se descomponga: el espíritu trabaja. El espíritu es cierta potencia de transformación en el tiempo.

El tiempo es un espacio de abordaje para la conjunción de los saberes estéticos y políticos. Las Meninas<sup>32</sup> permiten analizar el drama de la traducción entre las artes y la perpetua ambición de la crítica por llegar al mismo plano de intensidad de las obras que examina. The King is a thing, porque en un “descuidado por un instante,

---

<sup>30</sup> Ídem, p 34.

<sup>31</sup> Strauss, L. Progreso o retorno, Paidós, Buenos Aires, p 143.

<sup>32</sup> Conocida popularmente desde el siglo XIX, el cuadro fue titulado originalmente como *La familia de Felipe IV* y es, probablemente, la obra más importante del pintor español Diego Velázquez. Es una pintura realizada al óleo sobre un lienzo de grandes dimensiones, con las figuras representadas a tamaño natural. Es una de las obras pictóricas más analizadas y comentadas en el mundo del arte. El tema central es la infanta Margarita de Austria, aunque la pintura representa también otros personajes, incluido el propio Velázquez. El artista resolvió con gran habilidad todos los problemas de composición del espacio, la perspectiva y la luz, gracias al dominio que tenía del color y a la gran facilidad para caracterizar a los personajes. Un espejo representado al fondo de la pintura refleja las imágenes del rey Felipe IV de España y su esposa Mariana de Austria, según unos historiadores, entrando a la sesión de pintura, y según otros, posando para ser retratados por Velázquez; en este caso serían la infanta Margarita y sus acompañantes los que venían de visita para ver la pintura de los reyes.

va a hacerse visible para él sin sombras ni reticencias<sup>33</sup>". Debe caer un paradigma para que el Rey sea cosificado.

Dice Foucault, sobre ambas teorías –política y estética- que el lugar donde domina el rey con su esposa es también el del artista y el espectador: en el fondo del espejo podría aparecer –debería aparecer- el rostro anónimo del que pasa y el de Velázquez. "Porque la función de este reflejo es atraer al interior del cuadro lo que le es íntimamente extraño: la mirada que lo ha ordenado y aquella para la cual se despliega<sup>34</sup>".

## 10. Tiempo único

Así estamos en el interior del cuadro, estamos frente a una agitación que fluctúa entre una idea de caída y una idea de nueva fraternidad. Entre la subjetividad y la representación, que no es más que una representación de la representación clásica. "Pero allí, en esta dispersión que aquella recoge y despliega en conjunto, se señala imperiosamente, por doquier, un vacío esencial: la desaparición necesario de lo que la fundamenta<sup>35</sup>".

Cualquiera sea la idea del tiempo aludida, podemos entender la apocalipsis o el eterno retorno. El tiempo sigue siendo mera fantasía que se presenta ante nosotros, pero con peso superlativo. Sinónimo de miedo, de muerte y de melancolía en la visión trágica. Pero también de festividad tras el rostro amenazante del inicio de la comedia, mientras que uno se proponga sucesos encadenados. No somos ni lo uno ni lo otro, porque nuestro tiempo es artilugio de esperanza y devastación. En nuestras palabras el tiempo está presente, hablamos de generaciones de calaveras o de espíritus bajo la condición de la lengua y de la voz.

Con singular insistencia el tiempo es el remedio para la insatisfacción presente producto del pasado, pero también es la ilusión del cambio a futuro. El presente se restringe al "ya veremos". En la teoría estética y política ya no hay totalidad dirigida hacia un fin con alta e ininterrumpida tensión. Evitamos el misterio y el trasfondo, para fragmentar el tiempo en causalidad. En espacio, tiempo y fenómeno, el tiempo aparece con dos funciones mecánicas: atomiza y reduce a una cinta medidora de atrasos y progresos. Es el tiempo del anacronismo y/o la modernidad...

---

<sup>33</sup> Foucault, m. "Las palabras y las cosas" Cap. I "Las Meninas, Siglo XXI, p 13.

<sup>34</sup> Ídem, p 24.

<sup>35</sup> Ídem, p 25.

## Bibliografía

Adorno, T. W. "Teoría estética, capítulos "Arte, sociedad, estética" Hyspamérica, Bs as, 1983.

Adorno, T. W. y Horkheimer, M. "Dialéctica del Iluminismo, capítulo "Odiseo o mito e iluminismo", Sudamericana, Bs As, 1987.

Auerbach, E. Mimesis, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.

Benjamin, W. "La obra de arte en la época de su reproductibilidad teórica" en Discursos Interrumpidos, Planeta Agostini, 1993.

Derrida, J. "Inyunciones de Marx", en Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional. Madrid, Trotta, 1995.

Derrida, J. La verdad en pintura. Paidós, Buenos Aires, 2005.

Foucault, m. "Las palabras y las cosas" Cap. I "Las Meninas, Siglo XXI, 1986.

Heidegger, M. "Arte y poesía". Fondo de Cultura Económica, México, 1992.

Jaeger, W. Paideia: los ideales de la cultura griega. Fondo de Cultura Económica, 1990, p 768.

Nietzsche F.W. Ecce Homo, Buenos Aires, Editorial Losada, 2004.

Nussbaum, M. La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega, Visor, Madrid, 1995.

Schopenhauer, A. El mundo como voluntad y representación. Editorial Perrúa, México, 1998.

Steiner, G. "La muerte de la tragedia", Monte Avila Editores, 1991.

Strauss, L. Progreso o retorno, Paidós, Buenos Aires, 2005.