

POR UN TIEMPO OTRO: EXPERIENCIA ESTÉTICA Y ACELERACIÓN CONTEMPORÁNEA

Óscar del Castillo Sánchez

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Dpto. Filosofía. Doctorando

Resumen

La acelerada temporalidad contemporánea se encuentra en el origen de ciertos trastornos psicológicos que son cada vez más comunes en nuestras sociedades. Este fenómeno, inseparable del actual sistema productivo, se deriva de una interacción, de intensidad creciente, entre determinados componentes del sistema. Si la obra de arte posee alguna aptitud para suscitar cambios en las disposiciones vitales de los individuos, su faceta temporal puede ofrecer un remedio eficaz contra los aspectos psicológicos de esta situación. De entre las artes, la arquitectura y el medio construido tienen la oportunidad de ofrecer en la vida cotidiana una experiencia temporal mitigadora de esta aceleración contemporánea. Uno de los caminos por los que la temporalidad de la experiencia estética puede incidir en nuestro devenir personal radica en el modo en que, al explicitarnos nuestra vivencia de la obra y convertirla en narrativa, esa experiencia temporal se enlaza a un *cuidado de sí* integrado por narrativas diversas.

Palabras clave: ACELERACIÓN; EXPERIENCIA ESTÉTICA; TEMPORALIDAD; HUSSERL, EDMUND; RICOEUR, PAUL

FOR ONE ANOTHER TIME: AESTHETIC EXPERIENCE AND CONTEMPORARY ACCELERATION

Abstract

The accelerated contemporary temporality is at the origin of certain psychological disorders that are increasingly common in our societies. This phenomenon, inseparable of the current productive system, it is derived from an interaction, of growing intensity, between certain components of the system. If the work of art possesses some aptitude to arouse changes in the vital dispositions of the individuals, its temporary facet can offer an effective remedy against the psychological aspects of this situation. Among the arts, architecture and the built environment have the opportunity to offer in daily life a temporary experience mitigating this contemporary acceleration. One of the ways in which the temporality of the aesthetic experience can affect our personal development lies in the way in which, by explaining our experience of the work and converting it into a narrative, that temporal experience is linked to a *care of the self* integrated by diverse narratives.

Key words: ACCELERATION; AESTHETIC EXPERIENCE; TEMPORALITY; HUSSERL; RICOEUR, PAUL

.....
Del Castillo Sánchez, Óscar. "Por un tiempo otro: Experiencia estética y aceleración contemporánea". AusArt 6 (1): 139-148. DOI: 10.1387/ausart.19405

INTRODUCCIÓN

Concluye el último capítulo del *El yo saturado* afirmando las bondades de lo que su autor, Kenneth Gergen (1991), denomina *tecnologías de la saturación*. Con este término alude Gergen a aquellas tecnologías por las que nos vemos expuestos a un aluvión constante de mensajes, relaciones e influencias, a menudo incongruentes y desarticuladas entre sí, y que, empujando al individuo en mil direcciones distintas, favorecen una subjetividad disgregada¹. Transcurridos casi treinta años desde la publicación de esta obra, los efectos de las *tecnologías de la saturación* se muestran más perniciosos que saludables. Ya en 1998, advierte Richard Sennett (1998) de la dificultad de dominar unas fuerzas que, según este autor, tratan de arrebatarnos la iniciativa sobre nuestra propia existencia y de cancelar la responsabilidad sobre nuestro devenir personal. En una sociedad cuyo semblante fragmentario y episódico dimana en parte de estas tecnologías, parece difícil construir narrativas identitarias con algún grado de estabilidad, y, sin ellas –afirma este autor–, el desarrollo personal resulta menoscabado². Entre otros factores, esto fomenta lo que Sennett ha definido como *corrosión del carácter*. Por su parte, el sociólogo alemán Hartmut Rosa (2013) se ha ocupado recientemente del aspecto temporal de esta condición contemporánea, condición que, según Rosa, se caracterizaría por una temporalidad progresivamente acelerada. Esta aceleración, instalada en la armadura productiva del capitalismo, engendra formas nuevas de alienación social, como muestra el aumento correlativo de los trastornos psicológicos asociados: la presión ejercida por una competencia cada vez más cruenta, la lucha continua por el logro en forma de reconocimiento, la perenne exposición al riesgo y a la incertidumbre, el temor a quedar rezagado en un escenario en que la experiencia, los valores y los saberes muestran una actualidad cada vez más efímera, son algunos de los factores que generan cada vez más depresión y estrés laboral, más perplejidad y más zozobra³.

Este fenómeno, ínsito en el dispositivo capitalista, resulta, según Rosa, de la imbricación de tres procesos diferenciados: una aceleración tecnológica –impulsada por el progreso científico-técnico–, una aceleración social –que se manifiesta en el cambio continuo de los usos y las costumbres sociales, como ocurre en el caso de la moda–, y una aceleración psicológica –que presenta diversas facetas pero que, en lo esencial, se distingue por el afán de vivir el mayor número de experiencias posible en un tiempo dado. Estas tres dimensiones interactúan en un proceso circular en que se refuerzan mutuamente. De ello resulta una creciente aceleración del conjunto de la realidad, en una

dinámica que, como afirma Rosa, opera al margen del arbitrio humano y que, en su perfil actual, atenta contra cualquier proyecto de vida buena.

TEMPORALIDAD DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA

Frente a esto, la experiencia estética, dada su peculiar temporalidad, permitiría oponerse a ese desarrollo al dirigirse hacia uno de los componentes de la aceleración contemporánea, a saber, la dimensión psicológica, y coadyuvaría así a domesticar el conjunto del proceso.

La temporalidad de la obra de arte ha sido analizada desde diversas perspectivas. Paul Ricoeur (1985) ha mostrado cómo la literatura aporta en ocasiones modelos de temporalidad que el sujeto puede apropiarse para su praxis vital. Uno de los caminos por los que, para Ricoeur, la narrativa de ficción puede desencadenar lo que este autor denomina *refiguraciones* del tiempo subjetivo, radica en cómo la trama pone de manifiesto el conflicto entre el tiempo objetivo o hegemónico del poder y el tiempo privado de las personas. Algo que atañe directamente a nuestro problema, pues uno de los efectos de la aceleración actual estriba en la fuerte tensión que se genera entre el tiempo autónomo de la producción y cualquier otra temporalidad compatible con una vida buena. Por su parte, Gilles Deleuze ha observado, en el terreno del cine, cómo la obra cinematográfica propone algo análogo a lo hallado por Ricoeur en la ficción literaria, a través de lo que Deleuze denomina *estructuras temporales paradójicas* (Deleuze [1982] 2009, 550). Es en virtud de estas estructuras que puede decirse que el cine constituye una modalidad de pensamiento, y en ellas residiría el potencial de este arte para suscitar refiguraciones del tiempo subjetivo, en paralelo a lo afirmado por Ricoeur con respecto de la literatura. Otros autores han detectado asimismo fenómenos parejos en el campo musical, donde buena parte del sentido de la obra residiría en alguna variedad de contraste entre un tiempo objetivo –a menudo equiparado al definido por la partitura– y un tiempo subjetivo –como puede ser el generado por la impresión de paso del tiempo que dimana de la escucha de la obra (Vega & Villar-Taboada 2001). De nuevo, se trata de algo muy similar a lo postulado por Ricoeur en el terreno literario.

Muchos de estos análisis se apoyan en la teoría de la temporalidad subjetiva de Edmund Husserl, que el pensador alemán expone en sus *Lecciones sobre fenomenología de la conciencia interna del tiempo* (Husserl 1928) y, en particular, en los conceptos de protención y retención. En el transcurso de la experiencia de una obra de arte, el observador efectúa protenciones, es decir, desarrolla expectativas acerca de lo aún no percibido del objeto. Tales anticipaciones se apoyan en lo que del objeto se ha percibido con anterioridad, es decir, en la retención de lo contemplado, pero también en la memoria de experiencias estéticas previas semejantes, o, en otras palabras, en lo que desde diversos planteamientos se ha definido como *horizonte de recepción*. Las expectativas o protenciones serán confirmadas o desmentidas a lo largo de percepciones ulteriores de la obra. La pauta de protenciones y de sus sucesivas verificaciones o negaciones, que emerge en el curso de la experiencia del objeto artístico, es específica de cada objeto, y de ese patrón irradian algunas de las facetas más significativas del sentido la obra. Las configuraciones temporales que Ricoeur encuentra en la narrativa literaria consisten precisamente en esa pauta de retenciones, de anticipaciones, de su cotejo y de la continua revisión que realicemos de la idea de la obra que nos hayamos hecho a cada momento. Pero esta propuesta husserliana, subyacente a los análisis de Ricoeur acerca del tiempo de la narrativa y a las distintas concepciones de la temporalidad de la obra musical, puede en principio emplearse en el estudio de toda forma artística cuya experiencia muestre un matiz temporal acusado, a saber, en el examen de aquellas variedades de arte en cuya fruición se efectúen estos fenómenos de prolepsis y sus procesos asociados.

EL TIEMPO DE LA CIUDAD

En general, esto sucederá en aquellas obras que el observador no puede abarcar en su totalidad en un momento dado. Así ocurre, en efecto, en el caso de la literatura, del cine, de la música, y de la arquitectura. En la arquitectura, esto resulta de particular relevancia, ya que nos encontramos inmersos en el medio construido durante la mayor parte del tiempo, y por lo tanto puede esperarse que su temporalidad específica, así como los significados acarreados y expresados por la forma, tengan un influjo ideológico mayor que el de modalidades artísticas percibidas de modo más ocasional.

Puesto que la experiencia de la arquitectura es de orden durativo, y la de la pieza musical o el relato de ficción manifiestan, a tenor de una naturaleza temporal semejante, la aptitud de suscitar refiguraciones del tiempo psicológico, cabe esperar una capacidad comparable en la obra edilicia. La recepción de estos contenidos se efectúa, en el caso de la arquitectura, de modos diversos. Por un lado, la arquitectura puede apreciarse de modo similar a como se experimenta cualquier otra obra de arte: la manera en que recorremos el objeto y contemplamos sucesivamente sus distintos ángulos no difiere en esencia del modo en que se suceden los episodios en la ficción literaria o las secciones de la pieza musical, y tienen lugar los mismos fenómenos de protención, retención y contraste de las protenciones. La experiencia de lo construido revela, pues, una figura temporal propia comparable a la de la pieza musical o la narrativa literaria. Pero cuando advertimos la dimensión temporal de los edificios es sobre todo al utilizarlos. De los recorridos que realizamos por el interior de las construcciones, de los episodios visuales que de ello se derivan, pero, en especial, de los encuentros interpersonales y de las situaciones humanas que la configuración del edificio ampara, emerge también una textura temporal propia, no tanto originada en una pauta de ratificación o desmentido de anticipaciones –pues en el uso diario de los inmuebles hay poco lugar para predicción alguna acerca de la forma–, como por el ritmo y cualidad de los eventos vividos. Estos no serían ya de naturaleza tanto formal como social, aunque albergados y en ocasiones favorecidos por el diseño del edificio.

La forma de la ciudad ofrece un ejemplo claro de lo anterior. En primer término, parece que un aspecto significativo de la experiencia temporal diaria de las distintas formas urbanas radica en el modo en que nos desplazamos a través suyo. Así se pone de relieve cuando comparamos la ciudad tradicional, creada para el paso humano, con la urbe moderna, concebida para el automóvil. Pero, a un nivel más esencial, en la ciudad histórica, debido a la peculiaridad de su trazado, se efectúa una pauta de percepciones del espacio urbano que difiere de la correspondiente a la ciudad moderna. En aquélla asistimos a un continuo despliegue de episodios espaciales: la calle estrecha que zigzaguea y revela nuevas perspectivas a cada paso; la secuencia de plazuelas; la repentina apertura del espacio ante el edificio singular. La ciudad moderna, tal y como se la diseña hoy la mayoría de las veces, se muestra incapaz de brindar una vivencia semejante. La forma de la villa tradicional favorece además los encuentros y las interacciones personales: en su experiencia cotidiana se suceden los episodios de este orden, lo que conforma una temporalidad radicalmente diversa de la experimentada en la metrópolis contemporánea. En esta, del desplazamiento a alta velocidad por las autopistas de la periferia –cuando no se trata de su contrario, el atasco a la entrada de la ciudad–, de la

monótona sucesión de nuevas barriadas, de centros comerciales, de infraestructuras varias, se desprende una temporalidad a la vez acelerada y vacua: un tiempo que se vive deprisa pero que -a diferencia de lo que ocurre con esos tramos temporales que, por la intensidad o plenitud con que los vivimos, se nos antojan cortos- resulta, en retrospectiva, un tiempo vano y trivial.

Puede decirse, pues, que la urbe contemporánea constituye uno de los agentes decisivos para la aceleración: si, en cuanto sustrato material de la actividad productiva, tiende a favorecer e instituir el proceso global de aceleración, al nivel psicológico la temporalidad que dimana de su experiencia refuerza un tono emocional afín al consumo compulsivo, a la volatilidad de la economía o al trabajo postfordista. El hecho de que el sujeto se vea inevitable y continuamente expuesto a unos contenidos que, en el mejor de los casos, comportan una vivencia negativa del medio ambiente, debería alentar una reconsideración radical de los principios actuales de diseño urbano⁴.

TEMPORALIDAD, NARRATIVIDAD, CUIDADO DE SÍ

Hemos dicho que la experiencia estética podía constituir un agente mitigador de estos males. En esta experiencia, de naturaleza *mixta*, intervienen componentes conceptuales, sensibles y afectivos. Los diversos modelos o descripciones que de ella se han formulado subrayan a menudo cómo la apercepción de los caracteres formales del objeto se acompaña de un discurso verbal que intensifica y complementa lo percibido. En la aprehensión de lo puro-sensible, el sujeto perceptor desarrolla, a través de su *habla interna* (Clark 1998), auténticas narrativas con las que busca tematizar, aclarar, o explicar lo percibido. Así ocurre, por ejemplo, en la escucha de la música, cuando el receptor se pregunta por el tipo de forma según la cual se ha organizado el sonido. De esa actividad se desprende un contenido conceptual –en el caso de la música, la verificación de la forma musical empleada al componer la pieza- que informa, orienta y afecta la recepción. La recepción de la obra de arte entraña siempre, pues, un momento lingüístico-conceptual entretejido con lo puro-sensible.

Como toda fruición artística transcurre –incluso cuando se trata de una forma de arte de las consideradas no temporales– a lo largo de un cierto tiempo, la secuencia de habla interna desplegada en la contemplación del objeto con-

forma una verdadera narración por derecho propio, un texto integrado por los tanteos, las hipótesis provisionales acerca del sentido de la obra, las predicciones efectuadas y la continua revisión de la idea que de la obra nos hacemos a medida que avanzamos en su comprensión, lo que incluye las reorganizaciones -a veces radicales- de esas ideas a tenor del curso de la experiencia.

Esta narración carece evidentemente de la continuidad de un relato explícito, pues el habla interna, destinada a nuestro uso personal, ofrece casi siempre una ilación entrecortada y fragmentaria. Elaborada por el receptor en su apreciación de la obra, ostenta sin embargo la forma de una *trama* en el sentido que Ricoeur da al término, es decir, que, pese a su fragmentación, revela una figura reconocible y análoga en cierta medida a la de un texto literario. Muestra, como este, una cualidad temporal propia, que en su caso se deriva de la textura temporal de la apreciación de la obra, sea esta musical, plástica o literaria. En aquellas obras que muestran una organización predecible –como cuando, en la industria de la cultura, se utilizan estereotipos que facilitan el acceso a los contenidos por una audiencia lo más amplia posible-, las anticipaciones realizadas por el sujeto se verán rara vez defraudadas a medida que avanza la recepción de la obra. Por el contrario, cuando se trata de formas complejas, novedosas o incluso incongruentes, las expectativas del receptor resultarán con frecuencia contradichas. La experiencia temporal de la obra y la narrativa interna correlativa, desplegada en el curso de su recepción, difieren en esencia en uno y otro caso. La de aquélla es la de un tiempo fácil, podríamos decir que ingenuo e idealizado; la de esta, se revela como la de un tiempo accidentado, lleno de contrariedades. O, de acuerdo con Michel de Certeau ([1990] 2000: 222-3), el tiempo lineal de las primeras se corresponde con el tiempo del poder y la vida administrada, tiempo irreal, planificado, sin sorpresas ni oportunidad para el cambio, mientras que la temporalidad fragmentaria es el tiempo de la existencia efectiva. El sentido de la experiencia del arte se desprende, entre otros aspectos de la obra, de esta hechura temporal. Hechura temporal que las narrativas internas recogen en su secuencia de tanteos, antelaciones, verificaciones y reorganizaciones, aun en el modo discontinuo y fragmentado que les es propio.

Este momento narrativo no es quizá lo más peculiar de la experiencia estética, como sí lo sería la aprehensión de un sentido no verbal de la obra. Pero lo narrado tiene la ventaja de que puede explicitarse y objetivarse, y con ello, someterlo a un examen inaplicable a lo ajeno al lenguaje; un examen que puede realizar, en primer lugar, el sujeto de la experiencia. Ese explicitarse y analizar las narraciones generadas durante la vivencia del arte y el modo

en que el sujeto las incorpora a su horizonte personal permite enlazar este ejercicio con el foucaultiano *cuidado de sí*. Pues tal cuidado de sí consiste, según Michel Foucault (1988), en un generar, asimilar e interiorizar narraciones que el sujeto efectúa con el fin de dar forma a su existencia. En esta tarea participan distintas formas de discurso: las lecturas, las conversaciones, los diarios en que se toma nota de los problemas afrontados o los progresos realizados. Estos textos diversos, reunidos por el individuo a modo de herramientas para la construcción de la vida buena, interactúan entre sí, nutriéndose mutuamente. Entre ellos deberíamos encontrar los originados en la experiencia estética, que, a tenor de su naturaleza verbal, maridarán con facilidad el resto de narrativas que participan en el cuidado de sí. De ello se desprendería uno de los medios por los que la obra contribuye al acrecentamiento espiritual del individuo, no tanto en virtud de sus contenidos explícitos –la ejemplaridad del héroe de la novela, la moralina de la fábula–, como de la figura temporal de la experiencia estética, objetivada al explicitarse el sujeto las narrativas desarrolladas en su transcurso. Si la forma del tiempo de la vivencia artística puede incorporarse al cuidado de sí a través de tales narrativas, cabe considerar esa vivencia como un recurso para atenuar la proclividad contemporánea a la aceleración –al menos, en su vertiente psicológica– y sus aciagas secuelas.

CONCLUSIONES

La aceleración contemporánea, pese a algunos rasgos positivos, se encuentra en el origen de graves desarreglos psicológicos. Se trata de un fenómeno difícil de domesticar, consustancial al sistema productivo, y derivado de una interacción, de intensidad creciente, entre determinados elementos del sistema. Si la obra de arte, como se ha afirmado con frecuencia, posee alguna aptitud para suscitar cambios en las disposiciones vitales de los individuos, acaso su faceta temporal ofrezca un remedio contra los aspectos psicológicos de esta situación. De entre las artes, la arquitectura y el medio construido, en virtud de su condición de soporte material de nuestra praxis, y de la continua exposición del sujeto a sus contenidos, tienen la oportunidad de ofrecer en la vida cotidiana una experiencia temporal mitigadora de esta aceleración contemporánea. Uno de los caminos por los que la temporalidad de la experiencia estética puede incidir en nuestro devenir personal radica en el modo en que, al explicitarnos nuestra vivencia de la obra y al convertirla en narrativa, esa experiencia temporal se enlaza a un cuidado de sí integrado a su vez por narrativas

diversas. Quizás así podamos transmutar el afán de logro, el impulso de estar a la última o el ansia de vivir la mayor cantidad de experiencias posibles en una actitud más sabia y templada, infundida por la temporalidad de la obra de arte.

Referencias

- Benayoun, Maurice & Josef Bares. 2016. "Urban media art paradox: *Criticalfusion vs. Urban-cosmetics (excerpts)*". *Moben* [Web personal de Maurice Benayoun], 12 jun. <http://benayoun.com/moben/2016/06/12/urban-media-art-paradox/>
- De Certeau, Michel. (1990) 2000. *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. Traducción de Alejandro Pescador. México DF: Universidad Iberoamericana
- Deleuze, Gilles. (1982) 2009. *Cine I. Bergson y las imágenes*. Traducción, Equipo Editorial Cactus. Buenos Aires: Cactus
- Clark, Andy. 1998. "Magic words: How language augments human computation". En *Language and Thought: Interdisciplinary Themes*, Peter Carruthers & Jill Boucher, eds., 162-83. Cambridge. Cambridge University
- Foucault, Michel. (1988) 1996. "Tecnologías del yo". En *Tecnologías del yo y otros textos afines*, traducción de Mercedes Allende Salazar, 45-94. Barcelona: Paidós
- Gergen, Kenneth Jay. (1991) 2006. *El yo saturado: Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo*. Traducción de Leonardo Wolfson. Barcelona: Paidós
- Husserl, Edmund. (1928) 2002. *Lecciones de fenomenología interna del tiempo*. Traducción de Agustín Serrano. Madrid: Trotta
- Peran Rafart, Martí. 2015. "Indisposición general: Ensayo sobre la fatiga". Hondarribia: Hiru
- Ricoeur, Paul. (1985) 1995. *Tiempo y narración*. Traducción de Agustín Neira. México DF: Siglo XXI
- Rosa, Hartmut. (2013) 2016. *Alienación y aceleración: Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía*. Traducido por el Centro de Investigaciones Interdisciplinarias y Humanidades... UNAM; revisión y notas de Estefanía Dávila y Maya Aguiluz Ibargüen. Buenos Aires: Katz
- Sennett, Richard. (1998) 2004. *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Traducción de Daniel Najmías. Barcelona: Anagrama
- Vega Rodríguez, Margarita & Carlos Villar-Taboada, eds. 2001. *El tiempo en las músicas del siglo XX*. Valladolid: Glares

Notas

- ¹ Evidentemente, estas *tecnologías de la saturación* no carecen de aspectos positivos; la mencionada obra de Kenneth Gergen se ocupa de algunos de ellos. Para un examen más reciente de estas cuestiones, y en particular del modo en que las nuevas tecnologías

ponen formas nuevas de creación y expresión al alcance de todos, puede acudir a algunos de los artículos de Lev Manovich disponibles en su página web personal. Agradezco esta referencia a uno de los revisores anónimos.

² No obstante, como señala Martí Peran en su artículo *Indisposición general. Ensayo sobre la fatiga* (Peran 2015), la obsesión por elaborar estas narrativas identitarias puede constituir un factor de aceleración psicológica. Agradezco esta referencia a uno de los revisores anónimos.

³ No son estas las únicas secuelas de la aceleración contemporánea analizadas por Hartmut Rosa en su obra, aunque sí las más pertinentes para el argumento que sigue, y, en particular, para la relación entre la subjetividad acelerada y la naturaleza del trabajo posfordista.

⁴ Si la experiencia estética puede constituir un factor atenuador de la aceleración psicológica, y si, como observó Henri Lefebvre en algunas de las obras que dedicó al tema de la ciudad, la metrópoli, en cuanto soporte de lo social, determina la temporalidad de la vida cotidiana, el arte urbano puede llevar la experiencia estética a la vivencia diaria, y coadyuvar así a conjurar la aceleración de la vida. La idea de llevar el arte a la ciudad y, por ende, a la existencia ordinaria, fue la apuesta de la Internacional Situacionista, o, más recientemente, la de autores como Maurice Benayoun, quien, a través de su concepto de *criticalfusion* (Benayoun 2016), propone una forma de arte que *funde* la ficción con lo real. Esta continuidad entre lo imaginario y lo existente permite mostrar lo posible de realidades alternativas, y por lo tanto la viabilidad del cambio; empero, tal continuidad puede resultar problemática en un mundo ya saturado de simulacros. Agradezco la referencia a Benayoun a uno de los revisores anónimos.

(Artículo recibido 11-03-18; aceptado 08-05-18)