



TIME AND
SPACE
in art

*Recibido: 20 de febrero de 2019
Aprobado: 28 de marzo de 2019*

ESPACIO Y
TIEMPO
EN EL ARTE

GUILLERMO MARTÍNEZ PARRA



RESUMEN

El presente ensayo trata sobre las relaciones existentes entre el tiempo y el espacio en la experiencia estética. Además, muestra cómo el cruce o transversalidad de las diversas formas de comprensión del espacio y tiempo pueden confluír en la experiencia estética y que serían, por ello, más complejas e integrales que cualquier otra forma de espacio-tiempo, ya sea el físico, el biológico o el político. Además de evidenciar en nuestra hipótesis que la relación del espacio-tiempo estético puede aportar elementos para tener una experiencia vital más intensa, podríamos decir que el arte nos permite una rehumanización a través de la estética.

Palabras clave: arte, historia, transformación, humanización.

ABSTRACT

This essay is about the existing relationships between the time and the space in the aesthetic experience, in addition, to show how the transversality of plenty of ways of understanding space-time can converse in the aesthetic experience, which would be more complex and comprehensive than any other way space-time, whether, physical, biological or political. Besides showing in our hypothesis that the aesthetic space-time relationship can provide the elements for more intense life experience, we could say that Art allows us a re-humanization through aesthetics.

Keywords: Art, History, Transformation, Humanization.

SÍNTESIS CURRICULAR GUILLERMO MARTÍNEZ PARRA

Estudió filosofía en la UNAM y es doctor en Estudios Latinoamericanos por la misma universidad en el área de Historia de las Ideas. Publicó en Colombia el libro *Hegel y Leonardo Boff, una teología crítica (coincidencias y diferencias)*. Ha sido profesor en la FES Acatlán, en donde ha impartido el Curso Monográfico de Hegel. Actualmente se desempeña como profesor de asignatura en el CCH Oriente, donde imparte las materias de filosofía I y II.

Correo electrónico: sir_guillermo_parra@yahoo.com.mx

Que el arte se vuelva “apolítico” significa sólo aliarse con el grupo gobernante

Bertolt Brecht

INTRODUCCIÓN

La relación existente entre espacio y tiempo se puede experimentar en el arte con características peculiares. En el presente trabajo trataré de mostrar el vínculo entre el espacio estético y la experiencia vital; para ello recurriré a un pequeño texto de Martin Heidegger titulado *El arte y el espacio (Die Kunst und der Raum)*. Nuestra tesis sobre el arte es más compleja que la sustentada por la concepción tradicional en la que, por lo general, se habla de épocas, periodos y edades. Por el contrario, para mí existe un cruce o transversalidad de tiempos y espacios.

En este caso el arte se sujeta a la temporalidad y al cambio paradigmático o epocal, el fenómeno artístico se encuentra sumergido en la vorágine de la historia y, por lo tanto, puede ser comprendido a través de esta disciplina. Nosotros proponemos analizar la tesis del entrecruzamiento de diferentes espacios reunidos o plenos en el espacio estético.

Los diversos espacios se enlazan y entrelazan, se tocan y hacen conexión de forma totalizante en la experiencia estética. En ese espacio el hombre se reconoce como espectador, pero al mismo tiempo como creador de la obra de arte, experimenta una construcción estetizante de la temporalidad, por eso se incluye al tiempo vital cotidiano; el hombre sufre una ruptura: rompe con la aborrecible costumbre de la cotidianidad y existe una experiencia sensible más plena, por ello también es nuestro interés colocar al lector de este ensayo en una mejor posición para reconocer su experiencia estética.

Explicaré en un primer momento qué es el espacio estético y cómo se construye. Posteriormente, mostraré cómo ese espacio es complemento necesario de la existencia, plenificación del hombre y participación activa del ser humano y, por último, anotaremos que el cruce de las *temporalidades* humaniza al espectador, porque ese tiempo estético es quizá más importante que el tiempo físico.

DESARROLLO

EL ESPACIO DE LA ESTÉTICA

Cuando atendemos a la experiencia para reconocer un objeto artístico presuponemos su lugar dentro de la relación espacio-tiempo. Nosotros percibimos cotidianamente la fuerza del tiempo y del espacio, vemos cómo transcurre el tiempo, cómo nos desplazamos en el espacio y cómo ocupamos un lugar dentro. Además de estar sometidos a las fuerzas normales del mundo físico, también vivimos el paso de las horas, el transcurrir de los minutos y la fulminante carrera de los segundos. El tiempo del arte se encuentra contenido en el tiempo biológico, si entendemos *Bíos* como la vida que se experimenta en copertenencia entre la vida humana y la natural.

Nuestro espacio vital y nuestro espacio estético se entretrejen normalmente en la experiencia valorativa, ésta se crea socialmente. Lo importante es saber cómo se construye ese espacio estético y cómo se entrecruza con otro tipo de espacios. Hegel mostró en su época que el pensamiento tiene un carácter histórico o que la historia es el elemento omitido dentro del desarrollo filosófico, por ello el pensador alemán introduce ese componente olvidado por los filósofos anteriores.

Aunque la tesis del pensador idealista se radicalizó a tal grado que fue interpretada de una forma errónea, como consecuencia de ello se llegó a postular la idea del “fin de la historia” y la “muerte del arte”, porque, evi-



dentamente, si se periodiza el desarrollo del arte en una representación lineal y se expone un inicio, parece irremediable la necesidad de su muerte o su fin. El arte acontece en diversos tiempos y en espacios determinados, se transforma, evoluciona y muere. Tal será la simplificación de la tesis. Aun cuando sea tan rotunda la declaración hegeliana (2002) de que "...el arte se ha convertido, para nosotros, en cuanto a su supremo destino en cosa del pasado" (p. 33).

Es posible encontrar esta idea matizada en la obra de Walter Benjamin (1989), quien al proponer la teoría de la obra de arte y su "aura" caracterizada por la autenticidad propia de la obra, la univocidad de su peculiaridad o su propiedad significativa. Este otro filósofo, perteneciente a la *Escuela de*

Frankfurt, apunta que las obras dentro de un mundo mecánico, dentro de la racionalidad ilustrada o de la modernidad maquinizada, pierden su valor estético. "Incluso en la reproducción mejor acabada falta algo: el aquí y ahora de la obra de arte, su existencia irrepetible en el lugar en que se encuentra. En dicha existencia singular, y en ninguna otra cosa, se realizó la historia a la que ha estado sometida en el curso de su perduración" (p. 20). Acaso podríamos pensar que el arte ha muerto y que sólo nos queda la posibilidad de la reiteración de lo pasado; por lo tanto, el destino del arte en nuestro tiempo es simplemente reproducir técnicamente la obra artística, reiterar lo acontecido, sin posibilidades creadoras, volver a lo pretérito cerrado, hermético e infértil. Así definirá Benjamin (1989) la decadencia de un tipo de arte: "Resumiendo todas estas deficiencias en el concepto de aura, podremos decir: en la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de ésta" (p. 22).

Decir que el arte es "cosa del pasado" refiere a un tipo de arte anquilosado, pétreo, inamovible. Este arte tiene que ser superado por uno que corresponda a nuestra época, a nuestros días. Por eso la imagen del artista como un ente creador o transformador de la existencia se ajusta a las virtudes que el marxismo encontró en el hombre como un ser libre, creador de nuevas realidades, transformador de la naturaleza, un ser que se humaniza en el objeto de su creación, que se reconoce a sí mismo en los otros seres humanos al reconocerse en su obra material y que, en último término, se sabe uno con el mundo.

Podemos señalar que el arte le restituye al ser humano la humanidad que pierde en su cotidianidad enajenada en el trabajo. Exis-

ten propiamente cuatro tipos de separación o de enajenación y extrañamiento, las cuales acontecen en el trabajo contemporáneo: a) La enajenación del hombre en relación con el objeto creado; b) El extrañamiento del ser humano respecto de la naturaleza que él mismo transforma; c) La separación de su propia unidad o identidad, esto es, enajenación de su sí mismo; d) El alejamiento de su sociedad y la falta de reconocimiento recíproco entre él y los otros seres humanos. Al final, como indica Jean Paul Sartre (1943), es una separación de su *en sí* y de su *para sí*.

El espacio artístico es una de tantas posibilidades para restituir el *en sí* y el *para sí* —la participación política, la religión, la justicia, también son elementos para su humanización—, da paso a la relación entre el hombre, el objeto, la naturaleza, su ser para sí y su humanidad completada por el vínculo con la alteridad. En ese espacio de experimentación estética el arte puede propiciar que el ser humano se trascienda a sí mismo, incluso se puede encontrar con lo divino o con el cosmos del cual forma parte, en la infinitud de lo vivido. El arte ayuda a “encontrar la verdad”, pero ese no es su fin como creía Hegel, sino que el arte nos presenta la factibilidad de transformar la realidad, aunque tampoco sea su fin fundamental. El arte, si algo persigue, es enriquecer nuestra sensibilidad estética. No es un acto desinteresado.

Sin embargo, podemos encontrar algunos contraejemplos en relación con lo que estamos planteando. El caso emblemático fue el uso de la música de Richard Wagner por el nazismo: a través de sus obras se exaltaban los valores “nacionalistas”, la fuerza de los arios sobre las otras naciones, era el músico preferido por el nacional-socialismo. Sin embargo, la música de Wagner se puede escuchar más allá de ese contexto atroz, porque el

uso y el abuso de sus obras, aun cuando altera el sentido originario, también abren otra suerte de interpretaciones y lecturas. No omito las tesis que sugieren el ocultamiento de la realidad o la justificación de la ideología por parte del mundo artístico, esto es, que el arte también muestra contravalores o anti-valores; tampoco obvio el hecho de que el arte, en sus peores momentos, cuando el Estado ejerce el control sobre el artista, puede imponer una manera de pensar o de crear, pues la libertad del artista se ve limitada por la presión del Estado. El “socialismo realmente existente” fue justamente ese monstruo o abominación que marcó a toda una generación de intelectuales y artistas con la mera finalidad de ser fieles a la realidad (*Diamat*). Sólo que tal realidad era dictada por el partido, por el materialismo dialéctico y por el politburó. Por esa razón, acudimos en este ensayo al maestro Adolfo Sánchez Vázquez, quien fue uno de los primeros críticos de aquella visión limitada del arte.



El arte, si algo persigue, es enriquecer nuestra sensibilidad estética.”

mente existente” fue justamente ese monstruo o abominación que marcó a toda una generación de intelectuales y artistas con la mera finalidad de ser fieles a la realidad (*Diamat*). Sólo que tal realidad era dictada por el partido, por el materialismo dialéctico y por el politburó. Por esa razón, acudimos en este ensayo al maestro Adolfo Sánchez Vázquez, quien fue uno de los primeros críticos de aquella visión limitada del arte.

CRUCE DE ESPACIOS Y TEMPORALIDADES

En el tiempo cotidiano parece no habitar la experiencia estética, porque el hábito y la costumbre limitan la percepción y la sensibilidad. La rutina provoca la escasez de imágenes valiosas (pues la velocidad de las imágenes o su acumulación cuantiosa son infructuosas), la penuria de ideas, la pobreza de experimentación sensorial. El caso de la música resulta interesante porque existe una gran cantidad de grupos musicales, artistas, ensambles; sin embargo, en el mundo comercial, en el transporte público, calles o tiendas departamentales escuchamos la misma música. Nuestro gusto estético no se diversifica porque la repetición de esa mú-

sica simple, carente de calidad, monótona, ocupa los espacios públicos y también los privados, en la televisión y la radio se repiten los mismos sonidos, los mismos temas y grupos musicales. Especialmente hoy vivimos bajo el influjo de imágenes y sonidos rápidos y fugaces.

En nuestra época la posición de experiencia del espectador es más demandante, pues se exige del asistente a la puesta en escena, al performance o al visitante de una instalación, una posición activa en relación con la antigua noción del arte. La pasividad del espectador es un mito que perdió toda su validez en el presente siglo. De manera paralela, el creador o el artista ya no es un sujeto con una genialidad extrahumana, poseído por una musa o por Dios; como tampoco es un iluminado por la chispa divina. Por ahora es un creador que se vale de todos los recursos a su alcance: desde las nuevas tecnologías hasta antiquísimas técnicas, así como también se vale de la fusión de géneros, perspectivas, ritmos e ideas. El arte actual es un híbrido fértil. Pero lo es gracias a la intersección de todos los espacios y tiempos antes mencionados. El espacio-tiempo vivido, político, existencial, religioso y artístico se reúne en el espacio estético.

HUMANIZACIÓN Y PLENIFICACIÓN DEL TIEMPO VIVIDO

El tiempo estético marca una ruptura con el tiempo cotidiano. Cuando somos conscientes de las diversas manifestaciones de nuestra experiencia vital y sus intersecciones con las otras variantes que explicamos anteriormente, entonces la vida se hace plena, se vuelve más compleja y con ello gozamos de una vivencia estética detonante de nue-

vas manifestaciones. La contemplación no es estática, sino que se sabe extasiada por la realidad, embriagada por la existencia, arrebatada por la pasión. Esto es lo que de alguna manera enfrentó al *Sturm und Drang* y al Romanticismo con el Idealismo; un impulso y una fuerza creadora chocando contra la razón.

El tiempo de la estética es el tiempo de una rehumanización y desenajenación o asunción de la propiedad del *ser en sí mismo* y del *ser para otro*. Es también el espacio de reunificación del mundo que habitamos, es el retorno a los misterios eleusinos. Para que el hombre sea un verdadero *ser-en-el-mundo* no basta que viva en él, debe "*habitarlo con propiedad*", pero esa propiedad quizá sólo la consiga cuando los tiempos y espacios totales se enlacen o complementen; por ejemplo, en la realización de un verdadero tiempo-espacio poiético-político. Allí, en ese *locus*, se juega la plenificación del arte, porque la transmutación de la naturaleza a través de la *técne* o del trabajo creador es al mismo tiempo un acto político, un acto que incluye a los otros seres con los cuales habita o vive el ser humano, el cual comprende también al mundo o la naturaleza en que moramos.

Tenemos, entonces, un ser que transforma el mundo en el que reside con los otros. Cuando uno asiste a un concierto, a una exposición de pintura, a un performance, a una obra de teatro, el tiempo se suspende, nuestro entorno cambia y podemos experimentar lo que los otros experimentan. Por ejemplo, cuando a través de unos lentes de realidad virtual nos llevan a la frontera de México con Estados Unidos y escuchamos a los helicópteros, vemos a los miembros de la patrulla fronteriza apuntarnos a la cabeza y a los perros ladrando a la altura de los niños, entonces el espacio exterior se suspen-



El tiempo estético marca una ruptura con el tiempo cotidiano."

de, lo que sucede fuera de la experiencia estética en la instalación nos conmueve y nos lleva a experimentar el dolor de los migrantes, a sentir el latido de su corazón, la angustia, el miedo, el terror: *Carne y Arena* era el título de la exposición de González Iñárritu.

Entre quien realiza, ejecuta o crea el arte y el espectador que consume, compra o lo experimenta hay una frontera muy tenue. Los propios modelos o arquetipos del arte cedieron su paso a nuevas formas para mantener una relación menos determinante. Ontológicamente el artista ya no posee el mismo *status* que en otras épocas, ni siquiera en la literatura, que es quizá el campo que se ha mantenido más fiel a su tradición. Porque incluso hoy en la literatura se exige al lector una mayor participación. El culto a la personalidad, a la rúbrica, al sello, al “aura”, tampoco son criterios esenciales de una obra artística. Aunque en la posmodernidad se juega con el extremo contrario que nosotros tratamos de evitar, a saber, que el criterio es la inexistencia de un criterio.

Aunque el arte no se mantiene en el puro relativismo, y es cierto que el arte con mayúsculas no existe más, tampoco es factible declarar de manera absoluta la defunción del arte, añadiendo muertos a los muertos: primero Dios, luego el sujeto, después la modernidad y, por supuesto, también el arte. Las tesis tanto de Hegel como de Benjamin (1989), deben comprenderse a la luz de la superación de un tipo determinado de arte, que



cede su lugar a un nuevo arte. “Quitarle su envoltura a cada objeto, triturar su aura, es la signatura de una percepción cuyo sentido para lo igual en el mundo ha crecido tanto que incluso, por medio de la reproducción, le gana terreno a lo irrepetible” (p. 25).

Hoy más que nunca es necesario crear, interpretar, criticar, juzgar y proponer un arte innovador, una estética disruptiva, una obra artística disidente, un artista rebelde que recupere lo mejor de las épocas pasadas e incorpore lo más valioso de nuestra época y de nuestro tiempo. Un artista que posea estas cualidades de integración será un artista más completo, pero ya no puede ser un “genio” como se comprendía en el sentido clásico.

co del término. En todo caso, será un ser más libre y humano que otros seres, pero intentará vincular a los otros para transmitir la experiencia estética, política, cultural y social de este neo-humanismo, que el arte anticipa quizá primero que la política. Entonces, siguiendo a Benjamin (1989), diremos que el arte recupera su condición aurática: “Porque el aura está ligada a su aquí y ahora. Del aura no hay copia” (p. 36).

No suponemos, claro está, que el arte *per se* nos salve de todo lo que sucede en nuestro tiempo, de las atrocidades habituales, el miedo permanente, la angustia cotidiana o de la crueldad que se hizo costumbre. Pero sí es un remanso para la humanidad, una fuente de esperanza y transformación variable, pero transformación al fin y al cabo. El arte es un cambio permanente, acumulativo y cualitativo en la historia de la humanidad. Por eso es “una variable” (entre otras) a ser considerada en la humanización del ser humano.

EL ARTE COMO PROCESO DE HUMANIZACIÓN

Decir que el arte humaniza sería sentenciar ideológicamente al arte, esto es, como si la función preponderante de lo artístico fuera la educación, ya sea de la sensibilidad, la percepción o la racionalidad humana; pensar en este fin utilitario como el elemento esencial del arte resulta contrario a su propia naturaleza. Sin embargo, sí mantenemos un matiz dentro de esta tesis y decimos que si bien el arte no “educa” en el sentido tradicional del término, es decir, no impone valores éticos, creencias religiosas, conceptos científico-técnicos, análisis políticos o sociales, esto es, que el arte no educa ideológicamente, pero sí humaniza. Entonces podemos avanzar un paso más en el análisis de la experiencia ori-

ginada en el espacio estético, con lo cual conseguiríamos reflexionar en torno al ser humano como un ser más complejo y completo.

Heidegger (2012), construye un espacio estético alrededor de la poética y de la escultura: “La plástica: la corporeización de la verdad del ser en la obra que instaure lugares. Un examen atento de lo peculiar de este arte permite suponer que la verdad entendida como desocultamiento del ser, no está necesariamente obligada a tomar una forma corpórea” (p. 17). El arte ocupa su propio espacio como lo mencionamos en todo el ensayo, pero la necesidad del cuerpo se hace cada vez más sutil, más ligera, menos adusta.

La necesidad material se experimenta como un paso en el nivel de lo estético-espiritual. La materialización u objetivación de la obra de arte es apenas un momento inicial de su posterior desarrollo, probablemente por esta misma razón para autores como Schopenhauer, Nietzsche y Heidegger es tan importante la música, porque será la obra de arte en donde se experimenta con mayor claridad la inmaterialidad de lo objetivo que, paradójicamente, se materializa en el tiempo y en el espacio, pero alcanza un final determinado hasta su repetición o en una nueva ejecución. La pregunta pertinente atenúa el sentido del ser y ofrece un camino a la reflexión sobre la humanización.

Los seres humanos nos reconocemos en otros humanos, como ya lo mencioné anteriormente, pero también nos reconocemos en nuestras obras en el sentido más amplio de la palabra. Tales obras obedecen al tiempo histórico, a contextos o situaciones en las que fueron creadas, no surgen en el aire. Tal idea también es corroborada por Jürgen Habermas (2013) en su texto *Conocimiento e interés*: “Sólo cuando la filosofía descubre en la



El arte no educa ideológicamente, pero sí humaniza

ruta dialéctica de la historia las huellas de la violencia, que siempre desfigura el fatigoso diálogo y siempre lo lleva fuera del curso de la comunicación sin coacciones, impulsa el proceso cuyo estacionamiento de otro modo legítima: el progreso del género humano hacia la autonomía...” (p. 178).

La filosofía puede reconstruir en medio de la violencia y de las contingencias el diálogo creativo, generador de nuevas ideas, posibilitador de consenso. Pero así como la filosofía realiza este trabajo práctico, también el arte realiza un proceso de humanización y encuentro con el otro, con el prójimo, con el ser humano que se halla a nuestro lado, consiguiendo algo que muchas veces la filosofía no logra, esto es, el proceso de reconocimiento en los cuatro niveles mencionados anteriormente..

CONCLUSIÓN

Allí en donde la enajenación parecía infranqueable e insuperable aparece el arte como consolación. El arte nos ofrece la posibilidad humana de autonomía, liberación y construcción de un nuevo mundo, un mundo justo, equitativo y más bello. “El progreso del género humano” con miras a la “autonomía”, si es que podemos hablar de un progreso humano, tal vez se encuentre más cerca de la estética, pues la relación con la técnica y la razón instrumental ha sido tortuosa.

Desde hace varios años el capitalismo y hoy su vertiente neoliberal convirtieron al arte en una mercancía más dentro del mundo de las mercancías, la hostilidad en contra del arte se modificó y el arte se incorporó al mercado mundial. Tal situación se puede subvertir pero a condición de que el arte recupere sus características crítica, rebelde y cuestionadora de la sociedad. Ello provocará que el espectador muestre un núcleo multidimensional y se re-humanice. Aunque no podemos asegurar que todos los artistas rea-

licen esos actos rebeldes, críticos y contraculturales, porque varios de ellos se encuentran del lado del gobierno justificando con el arte el tipo de sociedad y de poder en el cual viven inmersos, lo que también ha sucedido a lo largo de la historia.

Con todo, el arte siempre ha sido una expresión humana, el hombre sin este descubrimiento estaría falto de una dimensión creadora, sería un hombre unidimensional. La hominización y la humanidad como procesos del sujeto se pueden comprobar a lo largo de su desarrollo histórico y el arte se debe incluir en ese proceso. El ser humano realiza el arte y se humaniza en espacios-tiempos determinados y determinantes, por esa razón y quizá frente a la barbarie, sólo nos queda la alternativa del arte. La escuela de Frankfurt presagió un camino sinuoso para el arte, la cultura y la humanidad cuando señalaba que “todo acto de cultura es también un acto de barbarie”. La cultura contiene y es contenida por su contrario. No es posible pensar en un mundo puro, en donde reine la razón racional, sin la razón instrumental. Pero el arte y, sobre todo, el espacio-tiempo estéticos en vinculación con otras expresiones espaciales temporales, nos abren la posibilidad para crear alternativas de transformación y de humanización futuras.

BIBLIOGRAFÍA

Benjamin, W. (1989). *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires, Argentina: Taurus.

Habermas, J. (2013). *Ciencia y tecnología como “ideología”*. Madrid, España: Tecnos.

Hegel, F. (2002). *Lecciones de estética*. Ciudad de México, México: Ediciones Coyoacán.

Heidegger, M. (2010). *El arte y el espacio*. Madrid, España: Herder.

Sánchez, A. (1992). *Invitación a la estética*. Ciudad de México, México: Grijalbo.

Sartre, J. P. (1943). *El ser y la nada. Tomo I*. Buenos Aires, Argentina: Iberoamericana.