

Lo contemporáneo , lo intempestivo

Lo contemporáneo es lo intempestivo

Roland Barthes

En la siempre caprichosa periodización histórica -“las construcciones de la historia son comparables a órdenes militares”, gustaba de decir Walter Benjamin-, se ha aceptado, como muestra cualquier libro de texto de historia - lugar excelsus de *fides*, como diría De Certau - una tripartición en la que, dando a las fechas su fisionomía (Benjamin), se ha establecido dividir la Historia en: Antigüedad, Edad Media y Modernidad, periodización que según Koselleck fue llevada a cabo por el Humanismo y continuada por los modernos criterios para clasificar la producción de modo que “la historia parte de las tribus cazadoras y recolectoras para pasar desde la agricultura y las culturas desarrolladas, a la civilización técnico-industrial” pero que “también es cierto que esta periodización hipostatiza un espacio de experiencias suprageneracionales que se estabiliza a largo plazo más allá de los siglos y los milenios y que solo se habría modificado silenciosamente” (Koselleck, 2001:55).

Las tres denominaciones encuentran su origen en étimos latinos. Así, antiguo convoca ‘ante’, indicando siempre un tiempo anterior al presente. Lo medioeval, por su parte, señala algo ‘relativo a una edad intermedia’ y finalmente con o sin Baudelaire, Modernidad recupera el latino *modo* (ahora, en este momento). El neologismo *modernus* aparece en el siglo VI, una de las últimas herencias del bajo latino, según Curtius, recuperando *modo* entendido como ““recientemente”.

La Modernidad caracterizada por Baudelaire a través de tres epítetos, *lo contingente*, *lo fugitivo* y *lo transitorio*, da nacimiento a la moda, supone el acortamiento del tiempo y, en palabras de Benjamin, obliga a cada época a “sentirse

irremediablemente moderna”, acaso por su inequívoca atención y preferencia por lo nuevo. Curiosamente Modernidad (Neuzeit) en alemán significa literalmente “tiempo nuevo”. De ahí que se haya atribuido tanto a la Modernidad como a la Moda una *neomanía*. O que se hayan acuñado expresiones como “tradición de lo nuevo” (Harold Rosenberg) sin olvidar aquella referida a la moda: “el eterno retorno de lo nuevo” (Walter Benjamin).

A la tripartición de Antigüedad, Edad Media y Moderna, con grado de abstracción relativamente alto (Koselleck), se ha añadido otro periodo basado en el calendario “producto y expresión de la Historia (...) para domesticar el tiempo natural” (LeGoff), esto es, la Edad Contemporánea que sitúa su comienzo con la Revolución Francesa, en 1789.

Para concordar con Kant en que la cronología debe supeditarse a la Historia y no la Historia a la cronología, permítanme incluir un par de comentarios sobre la temporalización de la Revolución Francesa (que oscila entre los ejemplos de la historia como *historia magistra vitae* y fenómenos como el *déjà-vu*) y más precisamente sobre la construcción de la memoria. A veces la Contemporaneidad recoge de la historia ejemplos, como sugería Cicerón-*historia plena exemplorum est*, a veces en ella se perciben fenómenos ya vistos. No es extraño, pues, que en la actualidad se pueda decir que, por poner un sólo ejemplo, toda moda, es *rétro* y *revival*, como sosténía también Baudrillard.

El primer comentario lo debemos a Koselleck quién sostiene que:

...el curso de la Revolución Francesa, desde 1787 hasta 1815 se asemeja en muchos aspectos, no sólo en el proceso contra el Rey que condujo a su ejecución, sino al de la Revolución Inglesa que tuvo lugar de 1640 hasta 1660/1688. Y nadie puede entonces asombrarse de que los anuncios de la Revolución Francesa, una y otra vez recurrieran al ejemplo de la Inglesa y que

los diagnósticos durante la Revolución Francesa, para ser creíbles, siempre se nutran de conclusiones análogas a partir del parangón inglés. Cromwell fue la figura dictatorial en la que Robespierre quería evitar convertirse, pero que luego, no obstante fue eclipsada por Napoleón" (Koselleck, 2003: 81)

Quiero recordar también otra *versión* en la que Robespierre va más lejos y mira también a la antigua Roma. En la tesis de Filosofía de la Historia nº 14 de Benjamin se puede leer, tras un asertórico exergo de Karl Kraus: *la meta es el origen*, que "la Historia es objeto de una construcción cuyo lugar no es el tiempo homogéneo y vacío, sino aquel lleno de actualidad, de tiempo-ahora" (*Jetztzeit*). Así, para Robespierre la Roma Antigua era un pasado cargado de actualidad, que el hacía saltar del continuum de la Historia. La Revolución Francesa se entendió a sí misma como una Roma que retorna. Citaba a la Antigua Roma igual que la moda, cita un ropaje del pasado. La moda husmea lo actual dondequiera que lo actual se mueva en la jungla de otrora. Es un salto de tigre al pasado (...)".

El otro comentario lo tomamos de Lotman (1994: 79) en el que la Revolución Francesa es mirada por la Revolución Rusa y por la Guerra Civil de los años 1917-1920: se trataba de interpretar la propia época a través del prisma de la Revolución Francesa. Como primer ejemplo, Lotman sugiere una primera traducción entre las dos revoluciones al poner en práctica la metáfora 'El Don es la Vendée rusa'.

Lotman cuenta que aunque fuera apócrifo, es significativo el testimonio de un testigo en las discusiones sobre la muerte de la familia imperial rusa:

Lenin presenció en la reunión del UCIK (Comité Ejecutivo Central Russo) que K. y G., apenas llegados de los Urales, exigían la condena a muerte de todos los Romanov y de un séquito. Después de haberles escuchado, Lenin dijo – La Gran Revolución Francesa (...) condenó a muerte a Luis y Antonieta, pero no al Delfín - y dijo que la muerte de los muchachos, según Vladimir Iliich, sería recibida mal

por los elementos radicales de todo el mundo y por los partidarios comunistas nacientes. Después de lo cual Lenin se giró y se fue... (Lotman, 1994:79).

Como enseña Lotman, cuando el presente, *estallido de sentido todavía no desplegado*, que encierra en su estado potencial todas las eventualidades que puedan realizarse, cuando recupera el pasado, resemantizando la memoria, crea un "nuevo pasado". En momentos de cambio, de transformación, el pasado se convierte en el lugar de creación de nuevos mitos.

Permítaseme recordar aquí el comienzo del Capítulo I de *El 18 Brumario de Luis Bonaparte de Karl Marx* : "(...) Lutero se disfrazó del apóstol Pablo, y la revolución de 1789-1814 se vistió alternativamente con el ropaje de la República Romana y del Imperio Romano"

El adjetivo contemporáneo determina lógicamente que algo es contemporáneo de algo y que ambos coinciden en una época o incluso en el tiempo. En este caso de modo asaz laxo se puede hacer coincidir contemporáneo con simultáneo.

Si en Historia articuláramos lo contemporáneo con estratos temporales diferentes de larga duración, cabría hallar dos actores contemporáneos sin ser simultáneos ni coetáneos, que exige coincidencia cronológica.

También contemporáneo se puede confundir con actual (como hemos visto más arriba con Walter Benjamin y su tiempo-ahora) y más allá de toda nietzscheana evocación a la 'ontología del presente' de Michel Foucault. Presente es también un componente de la tripartición pasado, presente, futuro, que se suele atribuir a Protágoras de Abdera, si bien podemos encontrarlo ya en Homero, en el adivino Calcante (Ilíada I, 69): "el testórido Calcante, de los agoreros con mucho el mejor que conocía lo que es, lo que iba a ser y lo que había sido" (traducción de Emilio Crespo Güenes).

Y como recuerda Weinrich en su insuperable *Tempus*, Voltaire en Dictionnaire Philosophique escribe ‘les lapons, les Négres, aussi que les Grecs, ont en besoin d’exprimer le passé, le présent, le futur’.

Las tres dimensiones del tiempo se anudan en torno a la presencia del presente. Parece inevitable, en este punto, recordar una vez más a Agustín de Hipona (*Confesiones Libro XI*) para quien la atención que caracteriza al presente tridimensional, es lo que hay entre *expectatio futurorum* y *memoria praeteritorum*. Aunque también Agustín de Hipona afirma que existe una “memoria del presente”, cuando nos damos cuenta de algo, cuando reflexionamos. Y además sostiene que si el presente siempre fuese presente y no pasara a pasado, ya no sería tiempo sino eternidad.

Es obligado recordar el texto de 1908 de H. Bergson “le souvenir du présent et la fausse reconnaissance” y su descripción del *déjà vu* como “un doble fenómeno que por un lado es percepción y por otro recuerdo”. En su comentario a Bergson, Remo Bodei (2010:86) dice que “más que un ya visto, se trata (...) de ya vivido, *déjà vécu*, en el que cada una de las sensaciones articulan la organización de experiencias complejas y ramificadas”.

Para Bergson “la formación del recuerdo nunca es posterior a la formación de la percepción, sino simultánea a ella. A medida que se crea la percepción, a su lado se dibuja el recuerdo, como la sombra junto al cuerpo. Pero lo normal es que la conciencia no lo perciba, de la misma manera que el ojo no vería nuestra sombra si la iluminase cada vez que se vuelve a ella” (cfr. Bodei op.cit). Así se puede afirmar, la impresión del *déjà vu*, surge cuando percepción y recuerdo se advierten en el presente como separados y paralelos (ibd).

Volvamos a Agustín de Hipona,

(...) el espíritu espera, atiende y recuerda, porque aquello que espera pasa a través de aquello que atiende hacia lo que se recuerda. ¿Quién niega que las cosas futuras aún no son? Pero sin embargo, ya existe en el espíritu una espera de lo futuro. ¿Y quién niega que las cosas pasadas ya no son? Mas en el espíritu está ya la memoria del pasado. ¿Quién niega además que el tiempo presente carece de extensión temporal, porque transcurre en el momento? (cursiva nuestra)

Destinado a la desaparición el presente "sería entonces un punto cero imaginario sobre un eje temporal imaginario" (Koselleck) o "un punto en que se escinde una pre y post-historia" (Benjamin).

Podemos aceptar que si del pasado se ocupa la ciencia, sólo ella sería capaz de explicar fenómenos acontecidos, el arte, en tanto 'hija de la explosión' (Lotman) dirigiría su mirada hacia el futuro. Por decirlo con Lotman, si la historia es una ventana sobre el pasado, el arte es una ventana sobre el futuro (con una sustancial advertencia, los cristales pueden ser espejos).

En el campo del arte, no en vano, huyendo de cronologías y cronosofías equívocas, se suele preferir a la expresión 'el arte contemporáneo', 'el arte de hoy', en auténtico ejercicio enunciativo.

Por ejemplo en texto intitulado precisamente "el arte hoy" Jean-Luc Nancy (2007: 1) dice:

"He decidido (...) el arte, hoy y no el arte contemporáneo porque, en el segundo caso, habría utilizado un sintagma estereotipado que pertenece (...) a la historia del arte. En el curso de ésta ha habido períodos diferentes: el Impresionismo, el Fauvismo, el Cubismo, el Surrealismo, las Vanguardias, los primeros

movimientos que han abierto el camino al arte contemporaneo - por ejemplo - el Arte povera en Italia y el hiperrealismo - y por fin, justamente, el arte contemporaneo, una categoría bizarra cuyas fronteras se desplazan constantemente, pero sin que jamás pasen más allá de veinte o treinta años atrás. En virtud de esta categoría, no todas las obras que hoy se producen en el mundo, pueden considerarse arte contemporáneo: si, de hecho, un artista pinta un cuadro figurativo de factura clásica, su obra no será arte contemporáneo, porque adolecerá de la enseña y del criterio distintivo de lo así llamado contemporáneo”.

Además ,dice Nancy, el apelativo *contemporáneo* desacredita ,al menos tendencialmente, las categorías más estéticas (Cubismo, Hiperrealismo, Land art...) o que corresponde a disciplinas (artes plásticas).

Por su parte Nathalie Heinich sugería, ya en su célebre *Triple jeu de l'art contemporain* (1998), que lo que se llama en las artes plásticas “arte contemporáneo” más que una cuestión de periodización , de evolución, era una cuestión de “género”. Un género del arte (como la pintura de historia en la edad clásica). Del mismo modo, decía, que la música contemporánea representa un género musical en coexistencia con otros géneros, así en la producción artística actual coexisten diferentes géneros entre los que se encuentra el denominado “arte contemporáneo”.

Si el paradigma moderno establece que el valor artístico reside en la obra, en el paradigma contemporáneo el valor artístico yace en el conjunto de las conexiones-discursos, acciones, retos, situaciones y efectos de sentido establecidas en torno a un objeto, que es sólo una ocasión, un pretexto, o un lugar de paso, como sintetiza Mario Perniola (2002:75)

Posteriormente en su texto *Para poner fin a la polémica sobre el arte contemporáneo* (Heinich, 2007) establece otra tripartición: arte clásico (basada en la figuración, en el

respeto a las reglas académicas de la representación de la realidad), arte moderno (donde predomina la *interioridad* del artista) y el arte contemporáneo (donde predomina la experimentación de cualquier ruptura con lo precedente, la transgresión de los criterios anteriores incluidos los materiales, instalaciones, video arte...)

Para ella (Heinich,2007:66), el término contemporáneo no reenvia en realidad a una subdivisión cronológica (que correspondería a todo lo que actualmente se produce) sino a una subdivisión por géneros o categorial(que se refiere a aquello que posee ciertas características estilísticas y extraestéticas).Sirva el siguiente ejemplo :los *ready mades* de Duchamp o los monocromos de Malevitch pertenecen al arte contemporáneo, a pesar,dice,de que se hayan producido en un contexto moderno, mientras muchas obras que se realizan hoy no son contemporaneas. O,aún más ,Nathalie Heinich considera que el caso de Jackson Pollock ejemplifica el *cutting edge* entre lo moderno (con sus materiales y su expresividad) y lo contemporáneo(abandonando lienzo y pincel).

No creo forzar la hipótesis con otro ejemplo,esta vez, de la cultura digital. En el importante *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación* de Lev Manovich(2005) las únicas imágenes que ilustran el libro son fotogramas de *El hombre de la cámara* (1929) de Dziga Vertov “que está en medio camino entre el *flâneur* de Baudelaire y el usuario informático de hoy”, “cineasta de la base de datos”. Vertov,”es capaz de lograr algo que los diseñadores y artistas de los nuevos medios aún tienen que aprender:cómo integrar la base de datos y la narración en una nueva forma”(Manovich,2005:311) .

Parecería como si se tratara de *anacronismos* o de casos de “ imprecisión de contornos “ de la historia y no es así. La no sincronía en el tejido real de la cultura no es casual,es una regla.Sea en una semiosfera(Lotman) sea en la Histórica(Koselleck) los procesos internos evolucionan a diferentes velocidades.

Si aceptamos que las formas de la creación artísticas pueden ser variantes de un experimento intelectual, entonces el acontecimiento pleno de sorpresa, discontinuo, acaso excepcional, transcurre como explosión y tiene un carácter imprevisible. Por ello es posible que

"lo que era organizado por el movimiento sobre el eje temporal (...) se transfiere al espacio sincrónico de la memoria. La relación de consecuencias es sustituida por la simultaneidad que confiere a los eventos un sentido nuevo. La memoria artística en esta situación se comporta de manera análoga a aquella que Pavel Florenski atribuía al sueño: se mueve en una dirección opuesta al eje temporal" (Lotman, 1998:183).

Para el otro máximo representante de la semiótica de la cultura y coautor con Lotman de tantos textos, Boris A. Uspenski, el paralelismo entre la percepción del sueño y la percepción de la historia no puede ser considerado casual :

"supongamos que vemos en el sueño cierta historia, que termina con un homicidio, oímos un disparo y nos despertamos. Al despertar, sin embargo, descubrimos que nos despertó el sonido de un portazo, que asociamos en el sueño con el sonido de un disparo. Es del todo evidente que precisamente ese sonido fue el que provocó nuestro sueño: ese sonido lo percibimos en el sueño como un disparo, y vimos el homicidio. Pero vimos en el sueño una sucesión entera de acontecimientos, que *termina* con el disparo y no *empieza* con él: esos acontecimientos *preceden* al desenlace. (...) De manera paradójica los acontecimientos *precedentes* resultan provocados por el *final* .., al tiempo que en la composición de los acontecimientos que vemos en el sueño, el final está ligados a los acontecimientos precedentes por vínculos de causa y efecto" (Uspenski, 1993:66,67).

Para tamaña paradoja Florenski, propuso la hipótesis del tiempo inverso, virado hacia atrás, vuelto del revés; de un tiempo que “está vuelto del revés a través de sí”(traducción de Desiderio Navarro).Y la diversidad de orientaciones del tiempo Florenski lo explica como sigue:” en el sueño el tiempo corre *al encuentro del presente, contra el movimiento del tiempo de la conciencia de vigilia*. Está *vuelto del revés a través de sí*, y por lo tanto,junto con él están vueltas del revés todas sus imágenes concretas(ibd:68).

Uspenski para quien la historia es semiótica por naturaleza en tanto que supone una determinada semiotización de la realidad o lo que es lo mismo la conversión del no-signo en signo, de la no-historia en historia (ibd:65) siguiendo las hipótesis de Pavel Florenski considera que” los acontecimientos se organizan instantáneamente ,disponiéndose en una serie lineal: los vemos de golpe como si fueran iluminados por el repentino fulgor de un proyector. De esa manera se indica la orientación semántica que determina la *lectura* de lo visto: los acontecimientos son percibidos en la medida en que son vinculados en la conciencia con el resultado final”(Uspenski,1993:69).

Los acontecimientos semióticamente marcados hacen ver la historia, alinear los acontecimientos precedentes en una serie histórica. Es así como, según Uspenski, se forma la *experiencia histórica* que no está constituida por los acontecimientos reales que gradualmente se depositan en el tiempo, según el curso de los acontecimientos, en el movimiento progresivo de la historia, sino por los vínculos de causa y efecto que se ven desde el punto de vista sincrónico.

El paso de lo casual a lo causal (Lozano,2002),de la sorpresa del imprevisible acontecimiento explosivo a la pronta explicación causal, lineal, narrativa es acaso una de las peculiaridades del oficio del historiador (y del periodista). Procedimiento que según Lotman aplica una regularidad al momento casual, que le consiente convertir un

proceso explosivo -campo minado de gran densidad informativa- en un proceso gradual como un río con un potente pero orientado fluir(Lotman,1994;1999). La mirada del historiador- un proceso secundario de transformación retrospectiva- es una mirada al acontecimiento dirigida del presente al pasado.

Ricoeur ya desde *Temps et récit* insistió a este propósito que el carácter *temporal* de la experiencia humana debe ser considerada como una *presuposición* que domina todas las otras (Ricoeur:2003).Y por decirlo en lengua semiótica,los discursos establecen regímenes temporales.

No se puede, entonces ,soslayar,el fundamental ensayo “el lenguaje y la experiencia humana” de Emile Benveniste (1977) donde asevera que:”entre las formas lingüísticas reveladoras de la experiencia subjetiva,ninguna es tan rica como las que expesan el *tiempo*,niguna es tan difícil de explorar”(Benveniste,1977:72).Resumiendo mucho,distingue entre tiempo *físico* del mundo, continuo,uniforme, infinito, lineal, segmentable a voluntad y tiempo *crónico* que es el tiempo de los acontecimientos.Los acontecimientos,dice, no son tiempo,están en el tiempo.La organización social del tiempo es *intemporal* ; y tamaño enunciado no es una paradoja. El calendario es exterior al tiempo: un día que es idéntico a otro nada nos dice,tomado en sí mismo, si es pasado,presente o futuro. Sólo lo puede decir aquel que vive el tiempo.

Finalmente hay un tiempo *lingüístico*, ligado orgánicamente al ejercicio de la palabra, ”que se define y ordena como función del discurso”(el tiempo del discurso funciona como un factor de intersubjetividad).

Es el presente lingüístico el fundamento de las oposiciones temporales de la lengua.Un presente que se desplaza a lo largo del discurso sin dejar de ser presente, es la línea divisoria entre otros dos momentos:el momento en que el acontecimiento ya no es contemporáneo del discurso, entonces debe ser evocado por la memoria (y el momento en que el acontecimiento no está todavía presente).

El presente , por una parte es duración, por otra un límite, un umbral,una frontera (Lozano,2009:286).Y esto también como diría Nietzsche,es *una cuestión intempestiva*.

Y ese régimen temporal,ese regimen de historicidad ,en feliz expresión de Hartog (2003) a pesar de su imprecisión e impresionismo,basado en un proteico presente que es simultaneamente, duración,momento,instante,ocasión;a veces continuo,eterno,infinito es,creo ,el Signo de la contemporaneidad marcado por un presente multidireccional, que se ha extendido en dirección del futuro (precaución,responsabilidad...) y del pasado (declinando todo tipo de memoria,patrimonio...).

Sea el “presentismo” su estilo de vida o no, la contemporaneidad es reconocida por la profusión de acontecimientos que va construyendo y que acaso se distingan actualmente, intempestivamente, porque ellos mismos contien su autoconmemoración. Sin llevar la hipótesis al paroxismo podemos imaginar , signo intempestivo de la contemporaneidad, monumentos que precedan a acontecimientos que se quieren recordar.

Para concluir hay que preguntarse sobre la experiencia singular del tiempo que se llama contemporaneidad. A esta pregunta ya ha contestado recientemente Agamben (2009:26) afirmando que un buen ejemplo de esta especial experiencia del tiempo es la moda. Ejemplo con el que coincido plenamente.”Lo que define a la moda es que introduce en el tiempo una peculiar descontinuidad, que lo divide según su actualidad,o inactualidad”(ibd.)

Moda: hermana de Muerte,pues ambas son hijas de la Caducidad (Leopardi);Moda: ser y no ser contemporáneamente,confín entre pasado y futuro(Simmel);Moda:lo que se pasa de moda (Coco Chanel), Moda sin otro futuro que la muerte y con un pasado que siempre rechaza, está obligada a cambiar. Dice

Jorge Lozano

Lotman(1999.113) :"la moda,con sus constantes epítetos "caprichosa","voluble","extraña",que subraya la ausencia de motivación, la aparente arbitrariedad de su movimiento, resulta una especie de *metrónomo del desarrollo cultural*" (cursiva nuestra).

De ese modo el sentido de lo contemporáneo sea en su significado como en su dirección, se podrá describir mejor teniendo en cuenta, por ejemplo, que presente más que oponerse a pasado se opone a ausente, que el presente se presenta mediante la presencia, que como en la moda el tiempo y el tempo trabajan según la oposición continuo/discontinuo. La temporalidad interna de la moda puede enseñar a la historia más que esta a aquella. Quizá fuera lo que quiso enseñar Balzac en su incompleto *Tratado de la vida elegante*. Donde por cierto, refiriéndose también a la Revolución Francesa sostuvo que ésta fue además un combate" entre la seda y el paño"

BIBLIOGRAFIA

Agamben, Giorgio

2009 *Nudità* (Roma:Nottetempo)

Agustín de Hipona

2011 *Qué es el tiempo* (Madrid:Trotta)

Benveniste, Emile

1977 *Problemas de lingüística general II* (México:Siglo XXI)

Jorge Lozano

Benjamin,Walter

1997 *Sul concetto di Storia* (Milano:Einaudi)

Bodei,Remo

2010 *Pirámides del tiempo* (Valencia:Pretextos)

Hartog,François

2003 *Régimes d'historicité* (Paris:Seuil)

Heinich,Nathalie

1998 *Le triple jeu de l'art contemporain* (Paris :Minuit)

2007 « Per porre fine alla polemica sull'arte contemporanea » in VVAA *Del Contemporaneo* (Milano:Bruno Mondadori)

Koselleck,Reinhart

2001 *Los estratos del tiempo:estudios sobre la Historia* (Barcelona:Paidós)

2003 *Aceleración,Prognosis y Secularización* (Valencia :Pretextos)

LeGoff,Jacques

2005 *Pensar la historia* (Barcelona:Paidós)

Lotman,Yuri

1994 *Cercare la strada* (Venezia:Marsilio)

1999 *Cultura y explosión* (Barcelona:Gedisa)

Lozano,Jorge

1997 *El discurso histórico* (Madrid:Alianza)

Jorge Lozano

2009 "Note intempestive sul presente" in AAVV *Testure* (Siena:Protagon Editori)

Manovich,Lev

2005 *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación* (Barcelona:Paidós)

Ricoeur,Pierre

2003 *La memoria,la historia,el olvido* (Madrid:Trotta)

Weinrich,Harald

1978 *Tempus.Le funzioni dei tempi nel testo.*(Bologna:Il Mulino)