

Revista Stultifera Navis

Número 4 Año 2 (Septiembre 2021)



“Imagen y temporalidades. Un análisis filosófico desde las nociones de modernidad y posmodernidad.”

Jonatan Romero¹

Argentina

Resumen:

En el presente artículo, se toma como objeto para la propuesta de reflexión, la imagen “sin título” del fotógrafo español Chema Madoz que data del año 1992. En líneas generales, se buscará construir relaciones ícono-conceptuales entre imagen y experiencia temporal a partir de la complejidad que se establece entre los rasgos y las configuraciones de la modernidad y la posmodernidad.

Palabras claves: Imagen, experiencias temporales, modernidad, posmodernidad,

¹ **Jonatan Romero** es Licenciado en Filosofía por la Universidad de Tres de Febrero, Buenos Aires, Argentina. Profesor de Ciencias de la Educación, ISP N°3 Villa Constitución, Santa Fe, Argentina. Maestreado en Estudios Culturales por la Universidad Nacional de Rosario, Santa Fe, Argentina

La imagen y el análisis filosófico

La imagen, que se conforma como objeto de análisis, es una manifestación artística que se inscribe dentro del marco de la fotografía conceptual. En este caso, se puede observar un distanciamiento de las imágenes de retrato de personas o presentación de paisajes y, en efecto, se establece una relación particular y abstracta entre los objetos concretos que la componen que podría ubicarse en el mundo del surrealismo. Es que la alteración, subversión y descontextualización entre los elementos que conforma la imagen da la condición de posibilidad a nuevas formas que trastocan la realidad y la representación de ella.



Chema Madoz
SIN TÍTULO

Particularmente, la escena minuciosamente cuidada de la fotografía se presenta en un espacio pequeño y nítido donde se da la relación entre un objeto cotidiano, una jaula de aves, con un fondo de cielo y nubes. Estas últimas se encuentran alrededor de la jaula (o atrás) y, una de ellas, se presenta dentro de la jaula (o atrás de ella). Este juego espacial- simbólico es central en el nivel enunciativo de la obra en la medida que da lugar a las interpretaciones a partir del ineludible vínculo entre la jaula y las nubes.

El contraste de dimensión espacial entre los objetos se acentúa por el foco de la fotografía ya que la nube que se encuentra dentro (o atrás) se presenta en el centro. En este sentido, la jaula también se destaca en el medio de la fotografía y, por ello, se podría afirmar que la jaula y la nube, encerrada o atrás, conforman el primer plano en la imagen. Además, el contraste se da a través de la tonalidad donde los colores del cielo y las nubes se oponen al negro que caracteriza a la jaula.

Por otro lado, la imagen sugiere un tipo de movimiento a partir de la manifestación de las nubes. Y si bien la jaula estaría estática, la fotografía insinúa un dinamismo a través de la fluidez que presenta el objeto de las nubes.

Por último, se puede observar que la relación oposicional es una caracterización que se evidencia en los significados conceptuales de la obra. Particularmente, la relación entre rigidez-fluidez, negro-color, centro-periferia, abstracto-concreto, connotan el eje central en la dimensión interpretativa y conlleva, de alguna manera, a reflexionar sobre las relaciones oposicionales (o de retroalimentación, conjunción) que se materializan en rasgos concretos de la modernidad y posmodernidad y la configuración de la experiencia temporal.

La modernidad y la posmodernidad desde la perspectiva filosófica de la imagen.

El objetivo general del artículo apunta a construir relaciones de comparación, contigüidad y/o complementación para problematizar sobre los límites de lo moderno y lo posmoderno a partir de los significados que se manifiestan en la interpretación de la fotografía. En esta dirección, se desataca el siguiente interrogante amplio y transversal para el análisis: ¿Qué rasgos de la modernidad y la posmodernidad confluyen en la fotografía de Chema Madoz? Y concretamente: ¿Cómo se configuran, en la imagen, la experiencia temporal de estas nociones?

Para esto, es prioritario destacar, en cierto punto, la cuestión del espíritu modernista de la fluidez en la totalidad de la experiencia temporal y la fragmentación de dicha fluidez en la lógica posmoderna. Esto no deja de ser una aseveración problemática en lo que concierne a plantear la relación tajante y aislada de las ideas que conforman y subyacen en las nociones de modernidad y posmodernidad. Así pues, se puede establecer un marco hipotético donde se sostenga, por un lado, ciertos aspectos de discontinuidad y de ruptura entre las ideas que configuran la noción del tiempo en la modernidad y su contraparte posmoderna. O por otro lado, y de manera contraria, establecer un cierto grado de profundización y penetración de la configuración temporal que conlleva a una fragmentación del tiempo en la posmodernidad pero que comienza a gestarse en la modernidad. Aquí se puede introducir el siguiente problema: ¿Cómo se

configura subjetivamente la relación jaula-nubes según la idea del sentido histórico-temporal moderno?

En este aspecto, las ideas de la modernidad parten de la noción de libertad kantiana afectada en la lógica del proyecto ilustrado que consigna el nacimiento de un sujeto que puede producirse así mismo. Este sujeto se conforma desde la perspectiva de la autonomía de la razón que comprende y es consciente de los movimientos de la historia y, en efecto, se configura subjetivamente en la acción y transformación del proceso histórico-temporal. La Revolución Francesa podría materializar, en cierto punto, el movimiento de la historia a través de la acción concreta del sujeto crítico que acciona y cambia el sentido histórico. Esto último es profundizado desde una posición hegeliana en la medida que la noción de libertad se vincula con la del progreso (como en Kant) y al Espíritu Absoluto de los pueblos (que corresponde al desarrollo cultural). Estas ideas producen una aceleración del tiempo histórico que tiene como protagonistas a los sujetos mismos que se autodenominan “modernos” y transcurren en la totalidad de la experiencia temporal y sentido de la historia².

Ahora bien, las coordenadas temporales que están latentes en la modernidad (sentido, progreso, fluidez) se especifican, además, en la configuración de la experiencia sensorial de la ciudad moderna. En este artefacto principal se confluyen los modos de pensar modernos que se anclan a un espacio concreto. La ciudad se puede interpretar a partir de estos signos modernos (sentido, progreso, fluidez) que se significan de acuerdo con particularidades, tales como la multitud, lo próximo y lo distante, y la configuración de la escisión de barreras que modifican la percepción de las distancias espaciales. Estas condiciones de posibilidad que se presentan en la modernidad y se encarnan en la creación de la ciudad moderna se aceleran a partir de transformaciones en la estructura económica, social y cultural de la sociedad de posguerra. En este caso, el prefijo “post” parece indicar la profundización de los cambios que se aceleran en el marco de una cultura tecno-digital que conlleva a

² Esto no quiere decir que la historia tenga un único sentido que se presente de forma esencial, por el contrario, cada formación social, de acuerdo con sus prácticas concretas de reproducción social, encarnará una forma de percepción sobre el tiempo y su sentido histórico que será percibido a partir de diferentes categorías, por ejemplo: progreso, libertad, lucha de clases, razón. etc. Para ampliar esto ver el tercer apartado de este trabajo donde se trata analíticamente esta idea general a partir de los planteos de Harvey (1989), pág. 7.

multiplicación y fragmentación de los espacios en la posmodernidad. En este sentido: ¿Qué relación existe entre la experiencia de tiempo y espacio modernos como ordenamientos simbólicos? ¿La jaula refiere al espacio como algo inerte y las nubes simbolizan el devenir temporal? ¿Y el cielo?

De hecho, en la posmodernidad la idea lyotardiana sobre el fin de los grandes relatos fijaría al problemático prefijo “post” como condición de época que se piensa como un “después”, enmarcados en un final en sí mismo. El “fin” de la modernidad, de la historia, de la industria, del comunismo, etc. Entonces, la hipótesis de ruptura deja entrever una dislocación de la experiencia temporal que hace que ese sentido histórico moderno se fragmente en particularidades que, en definitiva, no pueden caparse por su grado de evaporación. Concretamente, ¿En los rasgos de la posmodernidad, la nube configura una posible metáfora de dispersión y fragmentación del tiempo? ¿Las jaulas corresponden a otro de esos elementos nostálgico de la modernidad?

Pero si nos adentramos en la hipótesis convergencia y ambivalencia que se dan entre estas dimensiones, se puede pensar que ambos objetos pueden simbolizarse desde una perspectiva moderna pero también posmoderna: Es decir, ¿la fluidez de la experiencia moderna se encierra en jaula temporal? ¿Cuáles son “las jaulas” singulares y originalmente de la posmodernidad? ¿Qué sucede con el cielo y su ausencia?

En suma, los rasgos de la modernidad y posmodernidad, y la configuración de su experiencia temporal, pueden establecerse como tópicos que se plasman en la relación de oposicional y de conjunción de la jaula y la nube. Pero no podemos dejar de considerar el cielo como figura de la imagen. Este aspecto hasta ahora fue tímidamente mencionado, aunque se encontraba latente. El cielo, de acuerdo a la última hipótesis, corresponde al fantasma que se encuentra presente en toda experiencia temporal. Es un espectro que señala una forma de relación con lo que *no es* o con lo que aun *no es*. Es la figura fantasmagórica que recorre, en este caso, la imagen de la historia.

Imagen y análisis filosófico de las experiencias temporales modernas y posmodernas

Se podría decir que la imagen desmonta la historia como el rayo desmonta al jinete, lo derriba de su montura. En este sentido, el acto de desmontar supone el desconcierto, la caída. La palabra síntoma no está muy lejos. (Didi-Huberman, 2018: 173)

De acuerdo con Lyotard (1987), uno de los rasgos del advenimiento de la posmodernidad se conforma, principalmente, a partir de la muerte de la filosofía de la historia teleológica. En efecto, los metarrelatos del pensamiento histórico, influidos en cierto punto por la escatológica cristiana, dotaban al tiempo de la historia de propósitos concretos que daban un sentido específico a la experiencia y su configuración. Es decir que, el devenir histórico estaba provisto de atribuciones y objetivos en función de narrativas que se sostenían por categorías concretas enmarcadas en los imperativos a seguir desde una perspectiva de la acción humana: dialéctica, emancipación, razón, evolución, etc. Puntualmente, las caídas de los grandes relatos, que estructuraban la vida social moderna en general, son efectos puntuales de las transformaciones económicas causadas por el acabamiento del fordismo.

De cierta manera, en la posmodernidad el sentido histórico colapsa y con él queda herido todo tipo de justificación absoluta no solo del conocimiento de la historia sino sobre el saber general. En consecuencia, la era metodológica de los juegos del lenguaje pasa al frente para modificar el estatuto del conocimiento en la medida que queda suscitado a la movilidad que impera desde la lógica de la aplicación. Por ello, el absoluto se convierte en relativo, o como plantea de forma más clara Marx: lo sólido se desvanece en el aire.

Si seguimos a Berman (1987) en su análisis de esta expresión enmarcada en el famoso *Manifiesto Comunista* encontramos a Marx en una posición cósmica, ambigua, visionaria y muy atenta a una característica clave de la vida moderna: conflicto y tensión entre visión sólida y visión evanescente. El antagonismo es parte del pensamiento de esta versión de un Marx modernista.

Ahora bien, el sentido histórico y, por ende, la experiencia temporal no escapa de este antagonismo y contradicción en la medida que “Marx se mueve en la dimensión del tiempo, y trabaja para evocar el drama y trauma histórico que está ocurriendo” (Berman, 1987: 84). El proceso grave e imperante de la modernidad refiere a la disipación de lo sólido, la deshonra de lo sagrado que coloca, indefectiblemente, a los hombres a sus condiciones materiales de existencia.

Podemos pensar que esa totalidad y coherencia del tiempo, estructurado en un pasado, presente y futuro con un sentido concreto, encuentra un germen de destrucción en la modernidad. Dicha solidez, que Marx advierte, se desvanece porque la burguesía, en efecto, destruye aquello que creó, con las fuerzas propias del desarrollo humano, para inventar, si así lo requiere, otra cosa.

En consecuencia, la fábrica, la industria pesada y sólida que floreció en la revolución económica inglesa puede ser destruida por sus propios creadores y reconvertirse a través de otras formas. Además, el conocimiento sobre la historia y las experiencias temporales de los pueblos son establecidos de acuerdo con los criterios móviles en lo que se aplican de acuerdo con cada contexto y particularidad. En este caso, la elección del objeto fotográfico de análisis se fundamenta a partir de la idea de des-totalización que se sumerge como alegoría en la imagen en la relación peculiar entre nubes y jaula. Es decir que la pulverización del conocimiento histórico sobre las experiencias temporales se convierte en nubes que no pueden ser captadas por ninguna filosofía de la historia absoluta por más jaula rígida que se engendre.

Esto nos lleva al terreno de la hipótesis de convergencia entre modernidad y posmodernidad a condición de que la segunda profundizara el proceso de aceleración y fluidez del tiempo y las experiencias sobre él. En otras palabras, las fábricas de la revolución industrial son las que despiden por sus chimeneas el humo, que se convierten en nubes blancas, que grafican la fluidez y fragmentación del devenir histórico y la reconfiguración de experiencia temporal que no puede ser encerrada en jaulas de un saber absoluto.

Por otro lado, y siguiendo Harvey (1989), las coordenadas del tiempo y su experiencia tienen relación en la percepción sobre el espacio ya que ambas son construcciones sociales que se encarnan por fuerzas objetivas de la reproducción

material social. Las transformaciones en la percepción de las nociones de tiempo y espacio suceden debido a cambios sociales. En efecto, la experiencia temporal y espacial tiene sentidos específicos que entran en conflicto. Esto quiere decir, que no hay un sentido único que pueda estructurar, en este caso, la experiencia temporal y la percepción subjetiva sobre él. En otros términos, el sentido sobre el tiempo y su concepción encuentra antagonismos entre dimensiones objetivas y subjetivas que representan conflictos. Sin embargo, con el advenimiento del modo de producción capitalista, como maquinaria de medición y cálculo, se busca implementar un proceso de homogenización temporal para establecer un orden cronológico específico.³

En definitiva, la relación entre espacio y tiempo tiene efectos concretos en las condiciones de posibilidad de las subjetividades y su ordenamiento simbólico. En tal caso, la jaula de nuestra fotografía se dispone, desde este punto de vista y en un capitalismo industrial, a cuantificar cronológicamente en unidades mínimas la experiencia temporal e imponer a los obreros un ritmo de trabajo específico y controlado. Sin embargo, la comprensión temporal se fragmenta y disipa en lo efímero de la existencia de las nubes. Tal vez, la jaula ha perdido su eficacia simbólica en la medida que la misma ya no reside en el reclutamiento y la aprehensión sino en la libertad de las nubes para organizar una fragmentada y agotadora (¿y disminuida?⁴) experiencia temporal.

Antes, la jaula reviste ese sentimiento de nostalgia que irrumpe en el devenir fragmentado de la posmodernidad y que busca anclar en esos ecos lejanos de algún tiempo pasado indefinible pero visible en las formas que representa esa experiencia temporal. Jameson (1991) apunta, particularmente, al posmodernismo y a un modo de nostalgia que emerge en objetos culturales como películas, literatura o pinturas a partir del apego a las formas y estilos modernistas que se representan en el pasado. En efecto,

³ Harvey (1989) considera que las nociones de tiempo y espacio son fuentes de poder social y, además, conforma un marco de experiencia y de aprehensión. Por esto, la significación social que se establece como sentidos de estas nociones son raíces de conflictos y choques interculturales. En esta dirección, no existe un único sentido sobre el tiempo, sin embargo, no se puede negar la búsqueda de imposición formas homogéneas en las experiencias temporales que orden simbólicamente las representaciones sobre el mundo cultural.

⁴ En referencia a dichos contemporáneos que subyacen del sentido común que se conciben a partir de frases como: “ya no hay tiempo” o “no tengo tiempo”.

en la posmodernidad se adentra a una crisis en la historicidad⁵ (como ruptura con rasgos de la modernidad) donde se carece de representaciones estéticas que puedan dar lugar a las experiencias actuales. Por ello, *el pastiche* es el protagonista de las expresiones artísticas y culturales de la posmodernidad. Es decir, que ese montón de fragmentos aleatorios y heterogéneos, sin ningún tipo de estructura coherente, se aglutinan diversas dimensiones temporales que conforman la incapacidad de los sujetos y sus productos culturales para captar y articular la experiencia presente.

Por su parte, Han (2021) establece que la dispersión temporal se presenta por la ausencia de narraciones que se da dentro del paradigma posmoderno. Esto quiere decir que la ausencia de las pautas temporales no genera un aumento la libertad que permite a los sujetos disponer y crear sus experiencias en el tiempo sino, por el contrario, provoca una falta de gravitación que se percibe como una temporalidad acelerada y fugaz que, en definitiva, se pierde.

El tiempo se atomiza, se disgrega, pierde el peso de su significatividad para dar lugar a otro tipo de temporalidad: la informativa. En efecto, el tiempo de las informaciones no tiene duración, son *flashes* discontinuos de acontecimientos aislados que no guardan ningún tipo de vinculación entre sí.

La des-narrativización temporal, como crisis del proceso posmoderno, difiere de los relatos modernos que se erigían con un peso orientativo de la experiencia temporal. Por ejemplo, y desde esta óptica, la Ilustración moldea un tiempo histórico particular que difiere de la escatológica cristiana y se dirige no a un fin sino a la irrupción de lo nuevo donde la revolución adquiere una significación central. En este sentido, la fotografía connota significados diferentes: desde la noción moderna encontramos a las nubes en pleno movimiento, con la fluidez del devenir temporal en búsqueda disruptiva de la novedad. Aquí la jaula son las narraciones que le dan sustento y fundamento a ese movimiento de las nubes en la experiencia del tiempo. Por el contrario, en la posmodernidad la fotografía se detuvo, aunque se perciba como aceleración el tiempo ya no transcurre. No hay sentido histórico que contenga las experiencias temporales.

⁵ La historia, en la posmodernidad, se encuentra fuera del alcance del sujeto, esta crisis "(...) impone un retorno de nuevo tipo a la cuestión de la organización temporal del campo de fuerzas posmoderno y, de hecho, al problema de la forma que podrán adoptar el tiempo, la temporalidad y lo sintagmático en una cultura crecientemente dominada por el espacio y la lógica espacial." (Jameson, 1991: 47)

Las nubes y la jaula inmóviles, fijas y mudas de significado. En cierta forma, “la falta de tensión narrativa también imposibilita que la narración cierre con sentido” (Byung-Chul Han, 2021: 48)

Consideremos ahora la figura del cielo que forma parte de la imagen fotográfica y la mención tardía que se hace de él. En este caso, la modernidad y la posmodernidad encuentran un vínculo intrínseco a partir de la conexión entre ausencia-presencia dada entre rasgos, formas, ideas que configuran (y refiguran) la experiencia temporal. El cielo se establece a partir de la significación de lo ausente que permite darle consistencia a lo que *es*: aquí la jaula y las nubes. En efecto, la experiencia temporal de la modernidad y la posmodernidad adquieren sentido (o un sinsentido) solo a partir de tópicos que no se encuentran totalmente presentes en la medida que *ya no son o están por ser*.

La noción de *hauntología* que acuña Derrida en *Espectros de Marx*, como neologismo y contraparte de la idea de ontología, es retomada por Fischer (2018) en su análisis sobre la problemática del tiempo y el arte. Así es que las magnitudes espectrales, como figuración de lo ausente, son las que dan sentido a la existencia y, por ende, a sus expresiones. Dichas ausencias corresponden a las expectativas de futuros cancelados pensados en diferentes pasados⁶. Esto quiere decir que, los futuros pasados configuran posibilidades y potencialidades que encontraron un cierre relativo que pueden abrirse en función de la imaginación y la resignificación de dichos pasados divergentes.

Por ello, el cielo de la fotografía, de acuerdo con la noción de *hauntología*, es la figura histórica espectral que da sentido (o sentidos) a la experiencia temporal a partir

⁶ Esta idea se puede emparejar con el análisis que, desde una perspectiva disímil, aborda Habermas (1985) cuando refiere a la modernidad como proyecto inacabado donde urgen expectativas que buscan posicionar a la ciencia y las artes en el terreno de la praxis cotidiana emancipadora. En consecuencia, “el proyecto de modernidad formulado en el siglo XVIII por los filósofos de la Ilustración consistió en sus esfuerzos para desarrollar una ciencia objetiva, una moralidad y leyes universales y un arte autónomo acorde con su lógica interna. Al mismo tiempo, este proyecto pretendía liberar los potenciales cognoscitivos de cada uno de estos dominios de sus formas esotéricas. Los filósofos de la Ilustración querían utilizar esta acumulación de cultura especializada para el enriquecimiento de la vida cotidiana, es decir, para la organización racional de la vida social cotidiana.” (Habermas, 1989: 5)

del encuentro anacrónico de formas temporales. En otros términos, la jaula y las nubes se sostienen por el juego potencial que proporciona lo fantasmagórico del cielo.

La imagen fotográfica, desde la perspectiva espectral, nos lleva al terreno de la ucronía y, además, nos permite establecer una relación entre modernidad y posmodernidad a partir de la simultaneidad temporal y el movimiento de recuperación de futuros perdidos de los diferentes pasados. En efecto, el sentido del tiempo histórico nunca puede dejar de ir al fantasma y su configuración se da de acuerdo con la relación permanente de tópicos que subyacen como síntomas de épocas pretéritas y que la imaginación puede retrotraer y resinificar. Los elementos que se unifican en la relación ícono- conceptual de la imagen se vinculan a los puntos de vistas analíticos sobre los rasgos de la experiencia temporal de los sentidos históricos y, por ello, pueden ser desarmados, reinterpretados y experimentados desde otras ópticas. Por lo tanto, el síntoma se materializa en la imagen como connotación del movimiento anacrónico del tiempo y permite conectar, con nuestra imaginación, nuevas formas y significados del pasado, presente y futuro.

Entonces, la imagen fotográfica es la alegoría de los tiempos que se estructuran desde una perspectiva moderna y posmoderna. Dicha estructuración encuentra ambivalencias, divergencias y una marcada variedad de las experiencias temporales heterogéneas. Los rasgos que reciben la jaula, las nubes y el cielo tienden a formar nociones históricas con cierta plasticidad que se aproximan a experiencias concretas y sedimentadas de procesos históricos modernos y posmodernos. Estas figuras colisionan sobre el complejo entramado del arco temporal y subyacen sobre dimensiones anacrónicas. En este caso, el tiempo, implícito de las nociones de la modernidad o la posmodernidad, no puede restringirse a la base de un sentido (o sin sentido) histórico sin explorar los retazos, piezas y pliegues que se unen o difieren para darle peso y significatividad a nuestras experiencias.

En definitiva, los interrogantes que la fotografía permite formular en el recorte de la experiencia temporal nos desplazan a la irrupción del anacronismo como clave heurística para el análisis de figuras históricas que se despliegan de manera compleja en un entramado significativo y en el marco de la interpretación. Por ello, la línea que le dan continuidad a la historia y configura la experiencia temporal entre la modernidad y

posmodernidad no son otra cosa que un postulado ficcional (como así también la ruptura histórica entre ambas) que, como se expresa en el epígrafe de este apartado, la imagen permite desmontar.

Bibliografía

- Berman, M. (1987) “Todo lo sólido se desvanece en el aire. Marx, el modernismo y la modernización”, en *Todo lo solido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Siglo XXI: Buenos Aires.
- Didi-Huberman, G. (2018) *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismos de las imágenes*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Habermas, J. (1985) “La modernidad, un proyecto incompleto”, en Foster, Hal (selección y prólogo) *La posmodernidad*, Barcelona: Kairos.
- Han B.- C. (2021) *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*, Buenos Aires: Herder
- Harvey, D. (1989) “Tercera parte. La experiencia del espacio y el tiempo” en *La condición de la posmodernidad*, Buenos Aires: Amorrortu.
- Jameson, F. (1991) *Ensayos sobre el posmodernismo*, Buenos Aires: El cielo por asalto.
- Lyotard, J. F. (1987) *La condición de la posmodernidad. Un informe sobre el saber*, Barcelona: Paidós.