



## Hermenéutica, temporalidad y prospectiva

FRANCISCO ROJAS CALDELAS<sup>1</sup>

MARCO MARÍN ÁLVAREZ<sup>2</sup>

Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco (México)

Recibido: 24/03/2016

Aceptado: 05/06/2016

### Resumen:

*Este documento explora la temporalidad según Gadamer en la apreciación artística y del diseño. Examina el pasado como eje de la tradición y se expone lo difícil que es crear un pasado reciente sujeto a subjetividades y deformaciones. Respecto al presente explora la intemporalidad del arte como un nuevo presente constante y la resonancia del pasado que envía sus ecos al presente. Además, se expone el futuro como una serie de condiciones de posibilidad y que al mismo tiempo se plantea como un presente proyectivo. Finalmente, se incluye la visión prospectiva del futuro con tres ámbitos: deseable, probable y tendencial.*

**Palabras clave:** Temporalidad; Intemporalidad del arte; Apreciación del arte; Diseño; Prospectiva.

---

<sup>1</sup> FRANCISCO ROBERTO ROJAS CALDELAS es Licenciado en Diseño Industrial por la Universidad Autónoma Metropolitana, Maestro en Lingüística Aplicada por la Universidad Autónoma de México y Doctor en Educación por la Universidad La Salle. Es profesor-investigador adscrito al Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco de la División de Ciencias Sociales y Humanidades. Áreas de interés en Semiótica, Hermenéutica, Enseñanza, Lingüística y Lingüística Aplicada. Correo electrónico: [grandcisco@yahoo.com](mailto:grandcisco@yahoo.com)  
Área de Nuevas tecnologías. Línea de investigación: Imagen digital

<sup>2</sup> MARCO ANTONIO MARÍN ÁLVAREZ es Licenciado en Diseño de la Comunicación Gráfica por la Universidad Autónoma Metropolitana, Maestro en Administración con especialidad en comercialización estratégica por la Universidad del Valle de México y Doctor en Diseño por la Universidad Autónoma Metropolitana. Es profesor-investigador adscrito al Departamento de Procesos de la UAM-Azcapotzalco de la División de Ciencias y Artes para el Diseño. Áreas de interés en Semiótica, Hermenéutica e imagen fotográfica. Correo electrónico: [marma@correo.azc.uam.mx](mailto:marma@correo.azc.uam.mx)

**Abstract:**

*This paper explores temporality according to Gadamer in art and design appreciation. Examines the past as the axis of tradition and exposes how difficult is to create a recent past, plain of subjectivities and deformations. Respect to the present, the document explores the timelessness of art as a constant and the resonance of the past that sends its echoes to the present. The future is exposed as a series of conditions of possibility and at the same time arises as a projective present. Finally, a prospective vision of the future with three areas: probable, desirable and tendency is included.*

**Keywords:** Temporality; Art timelessness; Art appreciation; design; prospective.

\* \* \* \* \*

## 1. Introducción

El desafío de vida que cada individuo establece para conceptualizar el tiempo con sus vertientes pasado, presente y futuro sobre el encuentro y la observación del arte de acuerdo con lo que plantea la hermenéutica no es tarea fácil. Demanda la construcción mental de una historia de las cosas y del mundo de modo caótico. Este flujo se mueve en un pasaje bidireccional. La vía central de este pasaje para la hermenéutica es la tradición, concepto que permea al flujo del tiempo en todas direcciones, en realidad casi todo surge mediante las incidencias de experiencia, vida y educación que acontecen dentro del andamiaje del pasado.

Este documento nos transporta a través del pasaje hermenéutico del pasado, la memoria como fuente de creación, lo que implica la experiencia de visita a un museo con su monumentalidad y su hipótesis cronológica, metódica y clasificatoria absolutamente legitimado que demanda la construcción de una historia y sus efectos para cada cual. Del mismo modo, este texto nos habla sobre una controversia que se da entre la finitud del hombre y una adquisición aproximada, no fiel del pasado, pues gracias a la tradición se posee un pasado enorme que supera a cualquier ser vivo, mientras que el hombre en su accidentado tránsito por la vida se ve inmerso en la recuperación de un pasado constante lleno de contradicciones, imperfecto y algunas veces deforme mediado siempre por la criba de la memoria.

En la misma línea de tiempo como segunda parte se aborda una descripción gadameriana del presente, acompañada por una reflexión sobre el mismo y sus condicionantes, aquí se conceptualiza el presente como la fusión de horizontes en la cual el hombre que encuentra con el arte, ya sea como creador o espectador, o bien, desarrolla un objeto como un diseñador. Sin olvidar que la presencialidad del presente se encuentra siempre ya marcada por el pasado, y que al mismo tiempo ya se atisba el futuro.

Como última parte de este documento se realiza una aproximación al tiempo futuro visto desde la hermenéutica. En esta parcela de pensamiento el futuro se ve como una apertura a las condiciones de posibilidad relacionada con el hombre entendido como proyecto y se complementa esta postura con tres alternativas que ofrece la prospectiva sobre la temática del futuro.

## 2. Consideraciones previas

La hermenéutica se presenta en este documento, no sólo como una aproximación de abordaje textual, sino como una forma amplia e incluyente de la existencia cuya enorme tarea de interpretación forma parte nuclear del horizonte de la comprensión del mundo, de la alteridad, del lenguaje, del arte y del tiempo, se ha presentado extrañamente, como un arte (*techné*) de interpretación, orientado a la comprensión del sentido. El filósofo Jorge Reyes<sup>3</sup> abunda sobre este aspecto para explicar mejor en qué consiste este acto de interpretación:

“para Gadamer la interpretación es más bien una forma de *praxis* que se contrapone precisamente a la *techné*; mientras esta última consiste de un conjunto de principios y procedimientos que se mantienen estables, la *praxis* es la creación de nuevas relaciones de sentido. No nos ubica en la esfera mental del sujeto. De hecho la hermenéutica critica la idea de una “esfera mental; su punto de partida no es el sujeto, sino el movimiento del diálogo entre unos y otros”... (Reyes, 2016)

En otros términos, es un acto dialógico que se dirige a la comprensión, del mundo, de la alteridad, del lenguaje, del arte, del diseño<sup>4</sup>, de su tiempo, y de su finitud. Por ello, la hermenéutica es una *praxis* ardua en la cual el mundo revela al individuo su sentido.]

Esto significa que la “hermenéutica crea un sentido nuevo mediante un acto interpretativo profundo de aquello que, dicho por otro [escrito, hablado o de una imagen], nos sale al encuentro por la tradición, siempre que no sea comprensible de un modo inmediato (Castro, 2003: 591). Requiere de un gran esfuerzo de integración comprometido no sólo con la elaboración de múltiples significados referenciados al mundo, sino con aspectos prácticos activos y formativos de este saber. Como *praxis* tiene un carácter más aplicado que la especulación teórica, este abordaje del intelecto supone una apertura a todos los aspectos implicados en la interpretación en la vida del hombre que incluye también la experiencia del arte.

Si la hermenéutica en este enfoque particular que estamos demarcando se ocupa por una tríada entre el ser, el tiempo y el arte; debemos reconocer que el arte, en palabras de David Bowie (1998) “[la cultura] es algo accesorio para la vida del hombre, más vale el subsistir, la cultura<sup>5</sup> [y en ella el arte] es gratis”. En el momento en que el hombre se rinde ante la presencia de la contemplación del arte y, se vivifica espiritualmente hechizado mediante alguna de sus formas de diálogo de la obra con su ser íntimo con un enunciado que hablará sin cesar (Gadamer, 2001: 242). En este sentido Gadamer abunda: “No es un encantamiento en el sentido de un hechizo que espere a la palabra a que lo deshaga, sino se trata de la redención misma y de la vuelta al ser verdadero (ibíd., 1984: 157). A partir de entonces cada individuo se cuestionará fuertemente que deberá existir un tiempo para el arte.

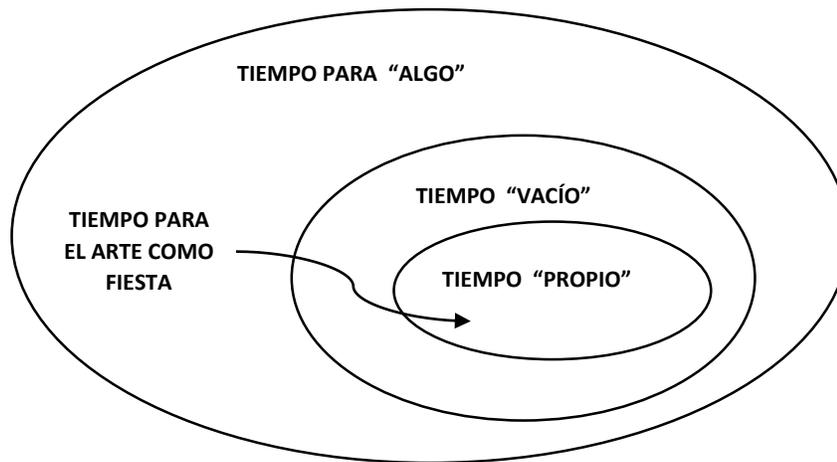
---

<sup>3</sup> Profesor investigador titular de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

<sup>4</sup> Se aclara que se incluye el diseño en general dado que, pese a que Gadamer demerita el diseño como perteneciente al mundo del arte, no obstante, en otras partes de sus escritos, reconoce que sus productos en el más alto nivel pertenecen al mundo del arte (cfr. “*Palabra e imagen...*”). Es nuestra opinión como diseñadores el arte y el diseño en sus más altos niveles pueden ser catalogados como arte.

<sup>5</sup> En las formas que uno puede apreciar incluyendo la artística, pues se trata de una entrevista en la cual habla de la música, el arte, la personalidad y la formación de un artista.

En este marco, Gadamer en su obra “El arte como fiesta” nos habla de la experiencia del hombre con respecto al tiempo. Primeramente, existe un tiempo para cualquier cosa que se destina para “hacer algo”, o sea el tiempo disponible que se puede poseer o no, a esto lo llama *Zeit für etwas* (tiempo para algo). De la totalidad de ese “algo” se deriva un tiempo vacío el cual se puede perder en las peores nimiedades o simplemente en el lado más terrible pero seductor del ocio (*il dolce far niente* –el dulce no hacer nada) a eso el germano le llama el “tiempo vacío” *leere Zeit*. Inmerso en esta vacuidad el hombre encuentra el “tiempo propio” *eigenzeit* el cual lo puede utilizar orientado hacia la explosión artística de la fiesta, entendida por Gadamer como un arte preformativo es decir la danza y la música por su vínculo directo con la tradición, el retorno, el juego y por extensión al arte. (ibíd., 1991b: 48) como se muestra en el siguiente esquema<sup>6</sup>:



Esquema 1. Uso del tiempo del hombre según Gadamer.

En este sentido el tiempo que se dedica a la experiencia artística es un tiempo que nos dirige hacia lo sublime, a lo no mundano, es una exploración íntima mediante nuestros sentidos gozosa y magna, es algo que faltan palabras para expresarlo; es una experiencia que origina un efecto de asombro, de perturbación que no puede representarse de modo sensible más que mediante el contacto con el arte en el cual según el filósofo germano: “se recoge y llega la luz lo que de otro modo está oculto y sustraído” (Ibíd., 1984: 157).

Dentro de la experiencia de la indagación del arte llama la atención su pervivencia y proliferación, todas las culturas han producido formas artísticas y ello nos habla del fuerte lazo óntico entre el arte y el ser. En este vínculo, algo que nos asombra y nos inquieta súbitamente es la intemporalidad del arte. La intemporalidad se define como aquello que está fuera del tiempo o lo trasciende (Diccionario de la Real Academia Española, 2016). Aquí nace la tarea hermenéutica; pensar juntas la intemporalidad y la temporalidad, ya que ambas están esencialmente vinculadas (Gadamer.1984:166). Esta percatación explica claramente que el

<sup>6</sup> Bien vale aclarar que para los creadores artísticos o diseñadores que han alcanzado el grado de artistas este esquema se torna distinto pues su labor es el arte *per se*.

arte, que “no es nunca sólo pasado, sino que de algún modo logra superar la distancia del tiempo en virtud de la presencia de su propio sentido” (Ibíd., 1984: 218; Ibíd., 1991a: 111).

En tal caso iniciemos nuestro recorrido gadameriano a través de estas tres dimensiones del tiempo.

### **3. El pasado**

En la concepción hermenéutica del pasado, el pretérito es el pilar del vaivén hermenéutico que se mueve de modo incesante entre el presente y el pasado, a lo largo de la vida de cada uno. Este pasaje bidireccional cimienta profundamente la tradición de cada individuo y de ella surge una interpretación del mundo. Para el artista o diseñador el pasado es fundamental como lo destacó Akira Kurosawa<sup>7</sup> quien expresaba que la creación viene de la memoria (Kaja Negra, 2015). En el caso de sus películas, de la memoria literaria. Puede venir, así mismo, de la memoria visual que nutre fuertemente la semilla de algún anhelo artístico. La tradición acentúa de modo importante lo heredado, sus funciones comunicativas, sociales y estéticas.

Por esta razón diseñadores y artistas visitan numerosos museos de todo tipo, devoran cualquier tipo de revistas con abundantes fotos y en la actualidad muchos de ellos son cinéfilos empedernidos. El cerebro creativo tiene que nutrirse de imágenes, experiencias, viajes, discursos estéticos y cuentos fantásticos con los cuales, sin importar de donde venga el soplo imperceptible de una idea que, al ser almacenada en la memoria, sus distintas capacidades creadoras podrán asignarle un sentido formal, estético o funcional.

¿Qué acontece cuándo se visita un museo? Un museo es una edificación monumental dotada de distintos recintos, plena de objetos y representaciones artísticas que exhiben el recorrido temporal evolutivo de múltiples culturas que habitaron nuestro mundo desde una base cronológica. En sus espacios para Hartog<sup>8</sup> a lo largo de su historia, se construye una versión del conocimiento y de la historia del mundo que los ordena instrumentalmente (2005: 4).

Por medio de un museo, la intelectualidad según Ames<sup>9</sup> aplica al mundo en su devenir una forma y una metodología en que éste ha de estudiarse con sus propias clasificaciones, que luego se defenderán con energía en las diferentes materias curriculares que se imparten en todas las instituciones (2004: 39). Esta institucionalidad y la longitud de la historia con sus distintos contextos del arte, nos conducen a toda una galería de museos: de la estampa, del arte moderno, del virreinato, del siglo XIX, de antropología etc.

No obstante, de esta cronología clasificatoria del arte surge una controversia, debido al gran pasado histórico acumulado, por un lado, y la finitud temprana del hombre por otro. Esta

---

<sup>7</sup> Director de cine japonés, en una entrevista con el periodista japonés Chiyoda Shinmizu.

<sup>8</sup> François Hartog, historiador, es profesor en la École des hautes études en sciences sociales en París (Francia). Su investigación se basa en la historiografía antigua y moderna. Entre sus publicaciones cabe mencionar: Régimes d’Historicité: présentisme et expérience du temps [Regímenes de Historicidad: presentismo y experiencia del tiempo] (2003).

<sup>9</sup> Michael Ames es profesor emérito y antiguo director del Museo de Antropología de la Universidad de Columbia Británica, Vancouver (Canadá).

discrepancia de línea de vida crea un doble reto reflexivo para una adquisición correcta del pasado, ya que gracias a la tradición se tiene un pasado enorme que supera a cualquier ser vivo, mientras que el hombre en su accidentado tránsito por la vida se ve inmerso en la recuperación de un pasado constante, de carácter reciente, que poco a poco se construye y que se da por otras fuentes, como son la escuela, la televisión, los juegos de video, la literatura, las películas y no tanto mediante estas grandes memorias museográficas.

Principalmente, la construcción de este pasado reciente o cercano emerge por un rasgo de coetaneidad<sup>10</sup> (Franco y Levín, 2006: 2) que es una condición a través de la cual dos o más sujetos u objetos tienen la misma edad o que, cumpliendo o no la premisa anterior, coinciden en una misma época. En otros términos, es un proceso generacional de una serie de personas que difieren unas de otras con quince años y que construyen un pasado reciente de sus vidas.

Esta mirada cercana del pasado, se nutre de una valoración subjetiva de las personas de ese período en particular, quienes dan fe de una “historia reciente” sobre ciertos eventos (triviales o importantes) situados en un mismo tiempo sin que guarden una relación directa con el presente, pero que para la vida de esos actores tuvieron algún sentido importante en relación con el tiempo actual que robustece tal vínculo (Visacovsky, 2006). Así, los individuos construyen una linealidad temporal cíclica. Es decir, la memoria del pasado reciente se proyecta en el presente que construye y reconstruye el pasado. Ello muestra que el pasado no es lineal y se reestructura de acuerdo con los problemas o vivencias del momento y ejemplifica cómo el vaivén gadameriano del pasado resuena en el presente y regresa su origen.

Desde este punto de vista, gran parte del pasado reciente se constituye de imperfecciones, deformaciones y subjetividades, no se puede explicar a partir de una sola variable, sino que es preciso considerar un amplio conjunto de procesos mentales diversos e interrelacionados de distintas variables que operan de forma única en cada individuo y que confluyen en la creación de esta temporalidad.

No obstante, será importante recordar un rasgo de la conceptualización del pasado en la hermenéutica gadameriana conforme Reyes quien nos recuerda que: “desde una perspectiva gadameriana, ¿dónde queda el diálogo con la tradición? Es decir, el que la tradición —como la que se encuentra representada en un museo— dialogue con nosotros quiere decir, ante todo, que nos interpela<sup>11</sup>, que plantea una interrogante a la comprensión inicial que tenemos de un asunto” (Reyes, 2016).

Este acto significativo de cuestionar a la tradición en sentido amplio acerca de quién soy yo en la historia de mi país, en la tradición que sigue mi familia, en mi escuela, en mi círculo de amigos, en mi línea de vida; nos lleva a rumiar la savia del pasado en aras de crear ámbitos de sentido y encontrar una serie de hechos tal vez no exactos, pero sí aproximativos en torno a

---

<sup>10</sup> Estas autoras definen coetaneidad como la supervivencia de actores y protagonistas del pasado para dar su testimonio y la experiencia de una memoria vivida al historiador en un momento dado que se sustenta en un régimen de historicidad hacia una aproximación al pasado reciente con distintas instancias de observación.

<sup>11</sup> Es a lo que Gadamer en *Verdad y método* se refiere como “la dialéctica de pregunta y respuesta”.

experiencias acerca del cómo llegamos a estar en el acto de crear cada uno su propio pasado como artista o diseñador.

Es posible decir que el pasado reciente de un diseñador o artista se crea desde la infancia o bien desde una experiencia artística significativa mediante una gama de experiencias visuales en múltiples formas que se dan desde el hogar, la calle, la escuela, los libros, los comics, las caricaturas y experiencias con lápices, crayones, lodo, colores, plumines, marcadores, dados etc. Esta memoria constructiva de procedimientos o de índole artística alude a la capacidad de conservar o retener formas, colores y composiciones previamente adquiridas en una organización que, a pesar de ser caótica y disfuncional al principio, paulatinamente cimentará anhelos y aspiraciones mayores de creación en campos del arte, la arquitectura y el diseño.

En este sentido se observa que la memoria vista desde la hermenéutica no es una mera repetición de cosas sin sentido, sino que es el resultado de una re-interpretación de lo recibido desde la acción reflexiva. Se trata de una recepción constante de una realidad compleja en múltiples sentidos y que al mismo tiempo, como una proyección de sí misma, ofrece posibilidades de transformación que al ser tratadas por un artista o diseñador se traducen en una propuesta estética o en un producto de diseño. En palabras de Gadamer “toda memoria se apropia lo que le sale al encuentro, para moverse ella misma hacia adelante en el constante enriquecimiento del acervo transmitido. Y, sin embargo, no debe olvidarse que la apropiación no significa saber, sino ser” (2001: 228).

No obstante, aparte del encuentro y del pasado reciente existe lo que se hereda, el ser humano se percata que ha heredado un pasado en su presente que recibe, recuerda y reconoce, pero que al mismo tiempo la memoria recolecta y selecciona las partes nucleares de la tradición y con ellas crea un nuevo mundo dentro de esa misma línea de tradición, es decir, a cada generación le corresponde enriquecer y dar un nuevo sentido a la tradición y con ella transformar el mundo y, al mismo tiempo su modo de ser (Duch, 1997).

Para Gadamer el hombre es un ser en la tradición, y que ésta se habrá de comprender con cierto cuidado puesto que las propuestas formales<sup>12</sup> canónicas del pasado, es decir la tradición, se ramifican, pues es un hecho que cada momento histórico plantea una relación introspectiva del hombre y su proyección a las cosas que creó, no puede ser totalmente explicada desde un historicismo como integración de los factores humanos, anímicos y sociales. No obstante el discurso histórico es una clave más para entender los distintos hitos de un proceso que sucede en una historia en particular. Valdría bien recordar respecto a una valoración significativa del pasado distante una observación gadameriana que sugiere: “Tengo también presente el hechizo como imagen que poseen las antiguas pinturas rupestres.... como un crepúsculo en la lejanía” (Gadamer, 2001: 225).

En otros términos, si resulta difícil entender en un día nuestro propio mundo después de una catástrofe. Civilizaciones tan distantes y disímiles que contienen una multiplicidad de informaciones que convergen en una sala hacen casi imposible determinar su procedencia, detalles, organizaciones sociales y su significación de manera exacta. Ello indica que de cierta manera la comprensión racional de ese mundo tan lejano tiende a desvanecerse.

---

<sup>12</sup> En el sentido del diseño, las propuestas de la forma, del espacio, de la composición.

Más en el caso de la obra de arte esa lejanía permite un goce muy especial. A diferencia de lo “clásico” que se yergue incólume ante el juicio del escrutinio histórico. El arte es algo que persiste intemporalmente y que forma ya parte de nuestra conciencia. Es por medio de ese modo lejano, misterioso, incomprendido, extraño, exótico o clásico que el arte del pasado envía sus raíces al presente.

#### **4. El presente**

Pese a que el presente (del latín *praesens, entis*) siempre coexiste con el hombre, este término parece tener en su seno una condición tripartita. Según el Diccionario de la Real Academia Española (2016), el presente posee la condición de tiempo, de acción y de persona. Dentro de este marco de interpretación, la condición de tiempo se ubica en un parámetro que va desde el instante efímero en un proceso continuo, en lo particular, hasta la época actual en una dimensión general. En la perspectiva de la acción se habla de un proceso que incluye la palabra, el pensamiento y algún tipo de acción mental o del sujeto en el entorno. Por último, al mismo tiempo que el individuo se manifiesta en los dos procesos anteriores, el ser como persona tiene que manifestar su existencia corporal; el estar en algo o bien estar como presencia ante algo en ese momento.

Para Ruyer la presencialidad refiere a un tipo de información que no puede reducirse a la transmisión de señales, sino que la presencia en sí proporciona una información por su mero estar presente como ocurre con una obra de arte cuyo cúmulo de información está constituida por su presencia misma y la aprehensión de la presencia que la contempla (1962: 197-99). Esta doble presencia; tanto del espectador como de la obra de arte o de diseño que comunica información en múltiples sentidos, se da en un momento cuyo encuentro Gadamer denomina fusión de horizontes. En tal situación, cada individuo enfrentará la fusión con un bagaje cultural, social, económico e histórico proveniente de su vida en el mundo, el cual afectará su manera de aprehender el conocimiento y sentimiento obtenido de esta fusión de horizontes y formará parte de su experiencia con el arte o bien con el diseño.

Para Gadamer “el presente tiene su propio estado vital... [es la tradición como espíritu epocal], y marca el sello en sus formas de vida, costumbres y usanzas en todas las instituciones” (2001: 227). Esta perspectiva contemporánea se apoya en la premisa de que la forma en que cada persona ha interpretado el pasado determina la comprensión de las posibilidades del presente. En otros términos, la presencialidad del presente se encuentra siempre ya marcada por el pasado. Se insiste en la hermenéutica que toda nuestra comprensión se desarrolla en el tiempo presente, ahí se realiza toda nuestra existencia.

En el arte conforma un nuevo presente, no entre el artista y el espectador, sino en términos de la obra y la sensibilidad receptora del espectador, es “aquello que sale”, que el arte comunica de alguna forma visual, sensorial, emotiva o de extrañeza, es decir, la experiencia de sentido que la obra transmite (Gadamer, 1996: 69). Dicha transmisión nunca se da con palabras a nivel consciente o inconsciente, sino que es algo que impacta la mente y lo hace participar en la extraordinaria intemporalidad del arte (Ibíd.: 56), siempre desde el presente que parece rozar suavemente lo perenne.

El presente representa el epicentro vivo del pasado y del futuro. Así las propuestas canónicas estéticas que dictaron la producción artística del pasado cuya génesis parte de la tradición se ramifican hacia el presente con hipótesis formales futuristas, estáticas, imaginativas, incompletas, extrañas, conceptuales y en torno a ella se superan dinámicamente, sus envoltorios, colores, conceptos, mecanismos, modas hasta volverse parte de una línea dinámica no acabada en ese horizonte de sentido que llamamos presente. Es decir, del pasado se hereda una multiplicidad de preguntas que en el presente se les asigna un sentido al poder visualizar una serie de posibilidades a futuro.

¿Cuál es la trayectoria que se observa desde el presente? el “presente” indica que ya el futuro se juega en él, lo que nos espera y nosotros esperamos. Pero toda expectación se basa en tal experiencia. Con el presente no sólo se abre un horizonte hacia el futuro sino que también entra en juego el horizonte del pasado. Sin embargo, no es una memoria sino más bien una experiencia presente (Gadamer, 2001: 226).

El presente es el ámbito de la fusión de horizontes y de la experiencia hermenéutica gadameriana que privilegia un diálogo interpretativo<sup>13</sup> con la imagen, con el arte, con el texto, con la historia, con la sociedad y con la cultura. Por ello, el arte se sitúa como un presente propio. No es necesario saber de arte, pues de alguna manera cada uno será preso de su atracción en su debido tiempo del presente, ni ceñir la obra de arte a sólo aquello que existe en los museos.

El arte en todas sus formas es un vínculo de experiencias asociativas comparativas a partir de ciertas pautas estéticas que cada persona construye bien o mal en su intelecto en un proceso instantáneo sensible y valorativo del presente. A diario nos tropezamos con alguna forma de arte: naturaleza, arquitectura, escultura, música, danza, pintura, literatura, cine, fotografía y quizá muchas otras disciplinas como lo es el diseño.

En el mundo moderno construido, los objetos que diseña el hombre poseen una cualidad de proyecto no terminado, que se realiza en el presente determinado por múltiples: fuerzas, potencialidades, mecanismos psicológicos, capacidad de trabajo, capacidad económica, habilidades y entorno que se conjugan dinámicamente en una sinergia de producción.

Por ello, el futuro de los objetos de arte o de diseño que un individuo es capaz de observar, que alguna vez se planteó y que formará parte del universo artístico o del diseño; es parte de un presente parcializado, fragmentario, que no se ajusta sincrónicamente bien con la realidad. La elaboración de tales objetos u obras es muy lenta con respecto a la imaginación creativa la cual tiene mayores alcances. Por ello, dichos objetos futuristas simplemente fueron un presente proyectivo. Después de cierto tiempo si uno los valora se muestran: maravillosos, extraños, paradójicos, imprecisos, erráticos, y algunos verdaderamente ridículos.

---

<sup>13</sup> La linguisticidad.

## 5. El futuro

En la visión actual de Reyes (2016) no existe un futuro hermenéutico. Más bien, la hermenéutica critica la idea de que hay un presente estático. Todo lo que nosotros entendemos por “presente” es la interacción del sentido pasado y de las expectativas que se tienen respecto al futuro. En esa medida el futuro es la proyección de nuevas posibilidades de sentido que se abren a partir de la manera en la cual respondo a la interpelación de la tradición.

En tal contexto, el ámbito de las posibilidades todavía no existe; se edifica con la acción humana como una “cualidad de proyecto no terminado”. Ese ámbito de posibilidad es en parte similar a un proyecto arquitectónico que Gadamer en su hermenéutica propone el término germano de *Bild* en *Verdad y Método* cuando habla sobre la hermenéutica de la imagen que ostenta según el contexto varios significados: forma, imagen<sup>14</sup> y cuadro<sup>15</sup> entre otros (1984: 182-92).

Pese a que una imagen no nos remite a la noción de construcción, sino más bien a la creación, cuando Gadamer habla sobre arquitectura en su texto “Imagen y Palabra”, nos remite no sólo a lo imaginativo sino material del mismo, pues de la imaginación surge una imagen que con esfuerzo se transfiere y se ajusta a planos arquitectónicos en dos o tres dimensiones y que cuando se construye, los efectos estéticos del lugar y del espacio ciertas veces no pueden ser explicados con palabras y se supera una conciencia estética de catalogación o historicismo y la obra se muestra, palpita y se vive dentro de la misma al resplandecer de belleza <sup>16</sup> (Ibíd., 2001: 252).

En este sentido proyectivo amplio el futuro hermenéutico es parte de un: “Da-sein<sup>17</sup> en el cual el mundo se abre como una resolución [explícita del hombre] por la cual él <el estar siendo él ahí> tiene que hacer sobre la base de los posibles [camino] que él mismo ha abierto y en los que por ese proyecto él se encuentra arrojado” (Duque, 2001: 39). En otros términos, el hombre es un proyecto, un destino al que se entrega en ese tiempo (Duque, 2001: 40), y en ese tiempo, es proyecto, como condición de la existencia humana la trascendencia es, para él, superación<sup>18</sup>: “El hombre está siempre trascendiendo. A todo ente y a sí mismo” (Heidegger, 1951: 39).

Es importante hacer un paréntesis en este horizonte hermenéutico sobre el futuro que busca la trascendencia relacionado con los artistas o diseñadores, pues en esta época actual en la cual el modelo de ciencia permea a todas las disciplinas da como resultado una condición de posibilidad de este horizonte acerca del futuro que tiene como base el concepto llamado prospectiva. Consiste en atraer y concentrar la atención sobre el futuro, imaginándolo a partir de éste y no del presente. La prospectiva o investigación de futuros es el estudio metódico de

---

<sup>14</sup> Imagen original, no copia ni reproducción.

<sup>15</sup> Una obra terminada que se muestra y, que va más allá de la conciencia estética y se supera así misma proponiendo un mundo interpretativo que no necesariamente tiene que ser académico.

<sup>16</sup> Tómese como ejemplo la Catedral de la Santa familia de Roberto Gaudí, la obra en planos dista muchísimo de las sensaciones emocionales, estéticas y espaciales que no son transmisibles en palabras.

<sup>17</sup> Concepto Heideggeriano.

<sup>18</sup> Es decir, ir más allá de los límites establecidos.

posibles condiciones del futuro. Es una toma de conciencia y reflexión sobre el futuro, es una nueva "manera de abordar el futuro" cuya premisa principal se basa en que el futuro no sucede ciegamente, sino que depende de la acción del hombre (Milkos y Tello, 2007: 16).

La prospectiva tiene una visión sistémica y constructiva<sup>19</sup> del contexto futuro, con una actitud creativa, innovadora, dinámica y adaptativa. Gastón Berger señalaba que la prospectiva nos permite "observar lejos, ampliamente y profundamente el futuro para comprenderlo y poder influir en él" (1959: 45). Es decir, hace un análisis amplio del entorno. De hecho, tanto el diseñador como el artista saben que las propuestas formales o de algún producto se desgastan, saben que tiene que ir cambiando sus propuestas, productos u obras de arte, por ello, el realizador deberá determinar a partir de su quehacer: variables clave, actores fundamentales y medios de que disponen para concretar sus proyectos.

Antes que todo, recordemos que el futuro es una condición de posibilidades, y dentro de esta galería de posibilidades la prospectiva se constituye por un acto de planeación. Se inicia con una caracterización de los futuros posibles para después seleccionar el más deseable. No obstante, en otro abordaje, en la planeación prospectiva primero se determina el futuro deseado, y se le diseña creativa y dinámicamente, sin considerar el pasado y el presente como trabas insalvables; estos escenarios no deseables se incorporan en un segundo paso, al confrontarse con el futurible (el futuro deseable), para desde ahí explorar los futuros factibles (posibles) y seleccionar el más conveniente (Miklos y Tello 2001: 56-68).

No se abundará sobre este tema ya que el objetivo es expresar una visión general orientadora sobre esta temática. Entonces, la primer categoría de ponderación sobre el futuro es el *futuro deseable* se trata de un futuro "ideal", situado en un escenario utópico que refleja el conjunto de expectativas de un consenso de quienes participan en la configuración futura, sin considerar los obstáculos de la confrontación con la realidad, en el que todas las condiciones son favorables y los recursos aparentemente ilimitados. Representa una utopía o un sueño irrealizable, supone individuos que actúan en situaciones sin conflicto y la ausencia de errores humanos en el proceso de diseño o de una obra artística o sin estimar el surgimiento de contingencias de índole financieras (Godet, 2000).

Este horizonte ideal de posibilidad entre artistas, diseñadores y clientes es la excepción. Ocurre cuando se encarga una obra de arte o proyecto sin restricciones en la cual la autoría, la fama o la obra misma exceden a lo que en realidad vale el producto. Podría decirse que es el lado más positivo del deber ser. Por el lado negativo es fácil pensar en las mejores condiciones ofrecidas tanto por el contratante para el diseñador o artista, pero que, por errores humanos, imprevistos, fallas tecnológicas, desgaste de la relación entre los actores contractuales el desarrollo del proyecto se torna en una pesadilla laboral y surgen demandas por cualquiera de las partes.

En segunda instancia tenemos el *futuro probable*, este ámbito del futuro asume una estabilidad en los procesos o sistemas, se puede afirmar que es un escenario que corresponde a lo que pasará en el futuro, conociendo la actividad de los actores. Corresponde al ser, a las cosas como están. Es un futuro que tiene mayor posibilidad de ocurrir y al que se llegará lógicamente si no

---

<sup>19</sup> Para la prospectiva el futuro "se construye".

ocurre una alteración o cambio de rumbo o posición a cambios estructurales por temor a lo desconocido, o por la comodidad que da el seguir actuando con lo establecido por las normas y la tradición, en síntesis, es el hacer más de lo mismo. Se trata de un futuro congruente y coherente de desarrollo institucional y que da lugar al establecimiento de mecanismos que lo sustenten y lo mantengan siempre renovado (Blanco, 2006).

Este horizonte de posibilidad del futuro se orienta hacia un tipo de zona de confort situada tanto individual como institucional, se apuesta por la estabilidad del sistema. En lo individual un artista o un artesano que sólo se dedica a repetir o copiar obras de otros u realizar arte para colgar en oficina u hoteles en un trabajo tedioso pero repetitivo con un salario que le alcanza para subsistir. Alude así mismo a los artistas o diseñadores que se integran organizacionalmente a la administración o relaciones públicas de los museos, gerentes de galerías, o simplemente a los que escogen una carrera docente y se vuelven profesores o investigadores sobre el arte o bien que trabajan en revistas como críticos de arte.

Derivado del desarrollo de conocimientos de los sistemas, organizaciones, procedimientos y actores es posible hablar de un *futuro tendencial*: son los escenarios cuya ocurrencia es factible. Escenarios basados en series temporales de datos cuyo análisis y extrapolación nos permite proyectarlos en el futuro. Escenarios que indican matemáticamente un futuro libre de sorpresas, aquel en que las cosas cambian en la misma dirección y al mismo ritmo que en el presente. Determinado en el pronóstico de lo ya ocurrido en el pasado y en lo que ocurre en el presente y en sus combinaciones y “probable dinámica futura” deducida por proyección o pronóstico para los tiempos por venir. Es, sin dudas, un proceso intelectual muy sólido, racional, que intenta ser objetivo (o en realidad, lo menos subjetivo posible) y que a través de un fuerte apoyo en herramientas formales como la matemática (en sus diversos campos) y la lógica, avanzan conclusivamente realizando –como ya fue mencionado- proyecciones y pronósticos acerca de cómo serán (en realidad, o cómo podrían ser) los sucesos, las situaciones, los escenarios en el mañana. En síntesis, es un futuro realizable (Godet, 2000).

Aunque esta ruta de posibilidad de futuro de tendencias, matemático y lógico no es fácil de orientar en el arte o el diseño. Bien se podría decir que actualmente la posibilidad que abre el arte digital que tiene que ver con la tecnología, la programación, los algoritmos para producir líneas, planos y colores, o bien el diseño para programar secuencias de imágenes, animación, elaboración de planos, simulaciones nos abre una ruta futura que gradualmente se facilitará y será cada vez más realizable.

Finalmente, cuando se habla de un futuro posible, en la prospectiva, es aquél que aglutina elementos y alcances que surgen del futuro deseable que se pueden realizar de acuerdo con las proyecciones, capacidades y recursos de lo probable. En otros términos, existen una diversidad de futuros posibles, y dentro de ellos se encuentran algunos que tienen más probabilidades de ocurrir que otros. En cuanto a la estimación del arte, lo analizable es la segmentación de esas propuestas futuristas en cuanto a su posibilidad y observar cómo el supuesto futuro planteado en ciertas épocas de algunas obras de arte o de diseño se nutrió del pasado y de ciertas innovaciones o visiones de largo plazo de algunos selectos autores.

## 6. Conclusiones

Es grande la invitación que hace la hermenéutica cuando examina el tiempo, dado que el tiempo del arte no se agota, no es barrera, ni abismo, ni línea, simplemente es un pasaje intemporal en el cual indaga el ser, tiene sus proyecciones, sus altos y sus regresiones pero siempre se está moviendo. La lejanía del arte nos brinda un viaje a través de las raíces que nos dirigen a la gran indagación reflexiva del arte. Este recorrido de tiempo nos lleva a la ponderación del valor simbólico de los lenguajes artísticos y sus contenidos de esa “gran historia” que conforma el símbolo en su simultaneidad cuando se nos presenta con su intemporalidad absoluta.

En cuanto al ser, la hermenéutica nos habla del potencial de crecimiento que se da con la experiencia del encuentro y apreciación del arte; nos remite a la búsqueda del “tiempo propio” para gozar de la gran fiesta artística plenamente como algo único que se presenta y nos ofrece una posibilidad de evolución del ser hacia lo sublime, mediante una gran tarea intelectual, no sólo de entender la historia sino de nuestra sensibilidad. En esta dimensión nos habla del desarrollo de las capacidades intelectuales para conseguir una representación plena y sin embargo fugaz, para desmenuzarla y atraparla fuertemente con la memoria en el significado que ostenta en sí mismo y poderla extrapolar tanto al entorno del arte o bien del diseño para ser un integrante más de esa gran fiesta.

Por último, este breve artículo nos habla de la finitud del hombre y su temporalidad, de cómo conectar el pasado que nos forma pues es muchas veces difícil de construir y conjugar el pasado reciente con lo distante que nos nutre mediante la tradición con el presente en el cual todo se juega y el futuro como una apertura de las condiciones de posibilidad. Esperamos que la añadidura de la prospectiva se tome a bien pues, aunque no está ligada con la hermenéutica, cuando menos marca un sentido con tres ámbitos de posibilidad que nos puede ubicar en este difícil entramado multicultural que llamamos mundo.

## Bibliografía

- AMES, MICHAEL (2005), *Museología: la interrupción*. En la serie *MUSEUM Internacional Diversidad Cultural y Patrimonio*. Ed. UNESCO. No. 227 Septiembre. Pp. 39-45.
- BERGER, GASTON (1959), «L'attitude prospective», En *L'Encyclopédie française*, tome XX, Société nouvelle de l'Encyclopédie française.

- BLANCO, J. L. (2006). *Escenarios de competitividad*. University of Texas: CIATEC.
- BOWIE, DAVID (1998), “to be an artist is to be "dysfunctional" *Entrevista realizada en TV* el día 31 de marzo de 1998 con Charlie Rose. Disponible en [www.youtube.com/watch?v=t8CNhakfB7c](http://www.youtube.com/watch?v=t8CNhakfB7c) consultado el 21 de noviembre de 2015.
- CASTRO, SIXTO J. (2003) La temporalidad de la obra de arte. En *Anuario Filosófico*. Volumen XXXVI Número 3. Ed. Universidad de Navarra. Pamplona, España. Pp. 587-599.
- DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2016) versión en línea disponible en: <http://dle.rae.es/> consultado del 15 de enero de 2015 al 20 de enero de 2016.
- DUCH, Lluís. (1997). *La educación y la crisis de la modernidad*. México: Ed. Paidós.
- DUQUE, FÉLIX (2002) *En torno al humanismo Heidegger Gadamer Slotterjick*. Ed. Tecnos. Colección Filosofía y Ensayo. Madrid, España.
- FERRATER, MORA JOSÉ, (1990) *Diccionario de filosofía*. Ed. Sudamericana. Buenos Aires, Argentina.
- FRANCO, MARINA Y LEVÍN, FLORENCIA (2006) El pasado cercano en clave historiográfica. En *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Ed. Paidós, Buenos Aires, Argentina. Pp. 31-66.
- GADAMER, HANS GEORG (1964), *Estética y Hermenéutica. Conferencia*, pronunciada en el 5º Congreso Mundial de Estética en Amsterdam, 1964. Traducción de José Francisco Zúñiga García. Disponible en <http://revistas.um.es/daimon/article/viewFile/8311/8081>
- \_\_\_\_\_ (1984), *Verdad y Método* Ed. Sígueme. Salamanca, España.
- \_\_\_\_\_ (1991a), *La actualidad de lo bello*. Ediciones Paidós. Barcelona, España.
- \_\_\_\_\_ (1991b), El arte como juego, símbolo y fiesta. En *La actualidad de lo bello*. Ediciones Paidós. Barcelona, España.
- \_\_\_\_\_ (1996), *Estética y Hermenéutica*. Ed. Tecnos. Madrid, España.
- \_\_\_\_\_ (2001), Palabra e imagen: así de verdadero así de óntico. En *Antología*. Ed. Sígueme. Salamanca, España. 1ª edición en 1992. Pp. 223-258.
- GODET, MICHEL (2000), La caja de herramientas de la prospectiva estratégica. Consultado el 9 de Octubre de 2008 de: <http://www.prospektiker.es/documentos/caja2000.pdf>
- HEIDEGGER, MARTIN. 1951. *El ser y el tiempo*. Trad. de José Gaos, México, Editorial FCE.
- HARTOG, FRANCOISE (2005) Presente y patrimonio. En la serie *MUSEUM Internacional. Diversidad Cultural y Patrimonio*. No. 227 Septiembre. Ed. UNESCO. Pp. 4-15.
- KAJA NEGRA PERIODISMO QUE QUEREMOS (2015), AKIRA KUROSAWA O LA FUENTE DE LAS IMÁGENES. *Artículo* publicado el 9 de septiembre de 2015. Disponible en <http://kajanegra.com/akira-kurosawa-o-la-fuente-de-las-imagenes/> y consultado el 26 de agosto de 2015.
- MIKLOS, TOMÁS Y MARÍA ELENA TELLO (2001) *Planeación prospectiva y estratégica. Una estrategia para el diseño del futuro*. Editoriales Limusa y Centro de Estudios Prospectivos Fundación Javier Barrios A.C. México.
- MURPHY, BERNICE (2005), Memoria, Historia y Museos. En la serie *MUSEUM Internacional. Diversidad Cultural y Patrimonio*. No. 227 Septiembre. Ed. UNESCO. Pp. 66-74.
- REYES, ESCOBAR JORGE ARMANDO (2016) comunicación personal vía correo electrónico.
- ROOKSANA, OMAR (2005) Hacer Frente a los Desafíos que Plantea la Diversidad en los Museos de Sudáfrica. En la serie *MUSEUM Internacional. Diversidad Cultural y Patrimonio*. No. 227 Septiembre. Ed. UNESCO. Pp. 46-53.
- RUYER, RAYMOND (1962) Les informations du prescence. En *Revue Philosophique de la France et de le Etranger*. Vol LXXXVIII. Ed. Press Universitaires de France PUF: Pp. 197-218.
- VISACOVSKY, SERGIO (2006), “Historias próximas, historias lejanas. Usos sociales de las distancias temporales en la organización de las experiencias sobre el pasado”, En Franco, M. y Levín, F. (comp.). *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Buenos Aires, ED. Paidós, (2006).