



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE PSICOLOGÍA

El tiempo. Una aproximación desde la psicología estética.

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN PSICOLOGÍA

PRESENTA

Gustavo Serrano Padilla

DIRECTORA: Dra. Guadalupe Valencia García

REVISOR: Dr. Pablo Fernando Fernández Christlieb

Sinodales:

Lic. Blanca Estela Reguero Reza

Mtro. Juan Carlos Huidobro Márquez

Dr. Carlos Arturo Rojas Rosales





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Adriana, mi madre; a Gustavo, mi padre

Al abuelo Rafa

A Isabel

Agradecimientos

A Guadalupe Valencia: por recibir a un completo extraño y aceptar dirigir este trabajo, por alimentar la insondable curiosidad respecto al tema del tiempo y, sobre todo, por seguir siendo una fuente de inspiración para quienes se encuentran interesados en el tema.

A Pablo Fernández: por las pláticas en los pasillos y en la explanada (y por invitarme el café). Por ser un maestro dentro y fuera del aula. Mi gratitud eterna por la plática que sostuvimos hace algunos años.

A Blanca Reguero: por todo el apoyo, las oportunidades, las comidas, los regaños, las risas y las caminatas. Por haberme enseñado a denunciar las injusticias y a nunca quedarse callado. Porque siempre en el cubículo uno podía sentirse como en casa.

A Carlos Rojas: por la confianza y la oportunidad de seguir formándome junto a ti, por los comentarios certeros a este trabajo, por los libros recomendados, por poder hablar de lo que sea, por ser maestro y amigo, porque siempre encontramos algo para reír.

A Juan Carlos Huidobro: el primero que tuvo confianza en este tema. Gracias por haberme sugerido a la Dra. Guadalupe Valencia, por las pláticas y los regaños cuando hablábamos del tiempo. Por haberme invitado a mi primer coloquio allá en la UAM-I; esta tesis comenzó con esa mesa.

A Gabriela Delgado: maestra, amiga y confidente. Ejemplo de lucha y resistencia, siempre pensando más allá de la academia. Gracias por todas esas pláticas, por haberme escuchado en las crisis, por siempre tener un consejo, una palabra de ánimo. Gracias, Gabriela, por mostrarme que no solamente los libros alimentan el espíritu.

A Anuar Karen y Austria, mis amigos. Sin sus palabras, sin sus ánimos, sin sus bromas, sin los cigarros y sin el café este trabajo no hubiese posible; gracias por cada palabra, por cada momento compartido, por aguantarme y por su compañía durante estos años. Aquí también se vale mencionar al resto de "la bandita del árbol": Alma, Juan Emilio y Juan Sotomayor; los quiero y los respeto un montón. Agradezco haberlos conocido y que siempre tuvieran un momentito para platicar de lo que sea.

A mi abuela Silvia por todos los años compartidos, por siempre darme su amor incondicional, porque en tus abrazos encuentro la paz. Y a la pequeñita de la familia: Monse, a quien espero poder seguir acompañando durante muchos años.

A mi abuelo Rafa cuyo recuerdo siempre me acompaña y cuya memoria inspiró esta tesis. Lo logramos, abuelo.

A Isabel, siempre a Isabel. Gracias a ti es que conozco "la otra cara del mundo", lo bonito que es no estar solo. Infinitas gracias a la vida por haber hecho que nuestros caminos se cruzaran. Quiero seguir dando muchos pasos junto a ti y seguir contemplando la forma en que el tiempo brota de tus ojos. Te amo siempre.

Concluyo con el inicio de todo: a mamá y papá. A la mujer que me otorgó la vida: a Adriana por ser la alfarera de mi vida, por enseñarme todo lo que sé. Sin ti, mamá, nada sería como es. Gracias por tus desvelos, por enseñarme a andar de frente, por bañarme en mil caricias y siempre curarme con tus abrazos. A ti, papá, mi viejo: por ser ejemplo que seguir, siempre fuerte, responsable, cariñoso a su manera. Que sepas que te quiero, te admiro y te respeto. A los dos: les debo todo. Ojalá que el tiempo se detuviera, ojalá que 23 años no hubiesen pasado tan deprisa.

Índice

Introducción	1
Capítulo I: Idea de Psicología estética	7
La dualidad como punto de partida.....	7
El conocimiento estético y la realidad sensible.....	11
Romantizar el mundo.....	16
Definición de forma	21
Idea de Intuición.....	25
Primer epílogo; La otra psicología social	31
Capítulo II: Henri Bergson y Gaston Bachelard: duración e instante.....	36
Bergson y el concepto de duración	38
La duración pura	42
La memoria.....	47
Paréntesis; notas sobre la duración.....	52
El instante de Bachelard	54
La realidad del instante.....	57
El tiempo vertical	63
Segundo epílogo; la duración del instante.....	69
Capítulo III: Estética del tiempo.....	73
Las dos caras del tiempo; tiempo y multiplicidad.....	75
La coordinación.....	79
La armonía.....	81
El ritmo.....	83
Epílogo Final; el tiempo no se explica, se siente.	91
Referencias.....	97

Introducción

El presente texto versa, esencialmente, sobre el tiempo. “Eencialmente” quiere decir que, si bien el título, el índice y demás componente llevan la palabra *tiempo* en ellos, no significa que sea el único tema presente. Sabemos —y eso es lo fascinante del tiempo— que él se relaciona con infinidad de temas, a saber: la existencia, la muerte, lo finito, la eternidad, la materia, la consciencia, etcétera. Ojalá no sorprenda a nadie la cantidad de temas que se han intentado trabajar a lo largo de este pequeño texto; no es que se trate aquí de un batido temático, sino más bien que la propia naturaleza del “objeto” que nos mantiene ocupados precisa de un tratamiento mucho más allá de él mismo.

El tiempo, esa palabra tan común en cada una de nuestras conversaciones: que si nos hace falta tiempo para escribir la tesis, que si hace mucho tiempo no vemos a cierta persona, que si estamos perdiendo el tiempo, o peor, si a alguien se le acabó su tiempo entre nosotros. Resulta curioso, muy curioso de hecho, que una palabra tan común, tan fácil de decir sea, a la vez, uno de los temas centrales dentro de la historia del pensamiento. Hace algún tiempo, en algún conversatorio, el sociólogo español Ramón Ramos comentaba con un tono entre el sarcasmo y la risa que la filosofía no se dedicaba a otra cosa que, a escribir sobre el tiempo, y en efecto, razón no le falta; sorprende que la frase más citada en los libros dedicados al tema se remonte más de mil quinientos años atrás con San Agustín de Hipona, quien, en su libro *Confesiones* supo plasmar la problemática del tiempo con la siguiente frase: *¿qué es el tiempo? Si no me lo preguntan lo sé, en cambio, si alguien me lo pregunta ya no lo sé.* Y antes de San Agustín de Hipona estuvieron Heráclito y Platón preguntándose por el tiempo directa o indirectamente. Desde entonces la filosofía no ha parado de hacerse la misma pregunta, de una forma u otra, tarde o temprano el tiempo aparece como centro de reflexiones del más alto nivel. Baste aquí con citar algunos ejemplos: Immanuel Kant, Emmanuel Lévinas, Hans-Georg Gadamer, Friedrich Nietzsche, Maurice Merleau-Ponty, Jean Paul Sartre y el llamado “filósofo del siglo XX”, Martin Heidegger.

Pero no sólo la filosofía se ha dedicado a tratar de discernir el problema¹ del tiempo, podría decirse que, en la mayoría de las disciplinas que hoy conocemos hay una parte dedicada al tiempo. Sin embargo, hay una que destaca por su historia y su reconocimiento como la "gran ciencia" o valdría también decir "el ejemplo de la ciencia", nos referimos, por supuesto a la física. No es asunto de esta introducción desentrañar todos los aportes que se han hechos desde la física al asunto del tiempo, pero sí de subrayar su constitución como una de las grandes disciplinas dedicadas al tema. Así, por ejemplo, tenemos a Newton con su esquema de tiempo y espacio absolutos, después a Einstein con el complejo tiempo-espacio y su relatividad de acuerdo con el observador. Más contemporáneamente ha sido Ilya Prigogine quien se ha dedicado a elaborar una teoría compleja del tiempo. No olvidemos también los aportes que ha hecho Stephen Hawking y que quedan muy bien retratados en su obra *Breve historia del tiempo* la cual cumple con uno de los propósitos que este texto se plantea: hacer entendibles nuestras ideas sobre el tiempo para casi cualquier público.

Y, sin embargo, el tema no se agota aquí. El gran sociólogo francés Émile Durkheim, dijo en su célebre texto *Las formas elementales de la vida religiosa* (1912) que; "ante el inminente fracaso de la filosofía en su tarea de esclarecer el problema del tiempo, la sociología sería la encargada de resolver dicha cuestión" (p. 27). La sociología se convertía entonces en la disciplina obligada a desentrañar el problema que, durante siglos, ha marcado la historia del pensamiento. Y así, con una frase de apenas dos renglones, inauguró lo que después sería conocida como *Sociología del tiempo*. Autores como Norbert Elias, George Herbert Mead, el ya mencionado Ramón Ramos, Josetxó Beriain y la mexicana Guadalupe Valencia son algunos de

¹ Aquí vale la pena abrir un pequeño paréntesis y preguntarse lo siguiente: ¿es realmente el tiempo un problema? La respuesta puede que sea negativa, sin embargo, en una tesis sobre el tiempo valdría defender que sí, que el tiempo es un problema que vale la pena ser planteado y pensado una y otra vez. Parece ser que, en efecto, a todos aquellos que no son especialistas en el tema, les resulta risible que alguien se dedique uno, dos o tres años a preguntarse sobre el tiempo. Todavía es posible (y de hecho sucede) que el mundo gira sin que la gente se tenga que estar preguntando constantemente qué es eso del tiempo. Se hacen compras, se baña al perro, se va al trabajo, se desayuna, se pelea y se hacen un sinnúmero de cosas sin la necesidad de complicarse la vida con temas tan oscuros. Sin embargo, si uno se sienta a pensar a eso de las seis de la tarde o por pura casualidad llega a sus manos un libro que trate el tema se va a dar cuenta que, en efecto, el tiempo representa uno de esos grandes misterios de la vida. No sólo son las querellas temporales individuales, sino también colectivas las que empiezan a importar. Parte de este texto intenta argumentar que el tiempo y su problematización pueden ayudar a comprender el mundo de una forma diferente, no se sabe si mejor o peor, pero sí diferente.

los muchos nombres que han gastado bastante tinta para abonar a la discusión sobre el tiempo.

Hasta aquí se han mencionado a tres grandes disciplinas que han trabajado arduamente y realizado aportaciones de diversas índoles para nuestro tema. No quisiera dejar pasar la oportunidad de mencionar a algunas otras: la Historia, la Antropología, la Biología e inclusive la Pedagogía. Como se ve, el tiempo no es un tema exclusivo de alguna disciplina, la complejidad de su tratamiento ha provocado que se generen aportaciones desde muchos campos del conocimiento.

Hay, como ya se habrá visto, una disciplina que se omitió a propósito, pero de la que toca hacerse cargo en este momento: la psicología. La historia de la psicología resulta ser, como toda buena historia, una serie de subidas y bajadas, de líneas de fuga, de debates, de *largos inviernos* como diría Bruner. Al igual que el tiempo resulta que es difícil explicar a qué se dedica la psicología. Las versiones más aceptadas indican que el objeto de estudio de esta disciplina son las conductas humanas, cosa que resulta difícil de creer cuando se hacen experimentos con animales. Suele ser fácil darse cuenta del triste destino en el que ha caído la mayor parte de la psicología y es que, desde que el positivismo se instaló como filosofía hegemónica del pensamiento occidental, la psicología ha buscado por todos los medios posibles consolidarse como una ciencia. Para eso requirió, en principio, olvidarse de cosas etéreas, metafísicas, cosas invisibles para sus ojos. En otras palabras, conceptos como el de espíritu, alma, pensamiento o cultura desaparecieron durante un largo tiempo de los avances en psicología. Y resultó que justo al olvidarse de eso se olvidó a sí misma; quizás haya conseguido que se le reconociera como ciencia (cualquier cosa que eso signifique) pero a cambio dejó de lado su verdadero objetivo.

En cuanto al tema del tiempo parece que a la psicología en general no lo olvidó del todo, sin embargo, lo que sí hizo en este largo viaje hacia su consolidación como una ciencia fue matarlo. Quizás esa última afirmación pueda resultar fuerte y hasta exagerada para algunos, pero resulta sorprendente que de toda la riqueza y complejidad que puede presentar el tema aquí planteado una gran parte de nuestra disciplina se haya conformado con admitirlo como una variable más. Y aunque uno

pueda o no estar de acuerdo con el enfoque que la psicología ha adoptado respecto al tiempo, resulta innegable que ha seguido siendo un tema de largo debate y que ha visto sus mayores aportaciones desde un campo conocido como "estimación temporal" y que se dedica, principalmente, a establecer las pautas de comportamiento de acuerdo con intervalos temporales (Guilhardi, Menez, López, 2012). Pero en efecto, algunas líneas más arriba nos atrevimos a llamar "muerto" a este tiempo, porque ciertamente, no es un tiempo vivido, sino más bien una medida más de entre muchas que la psicología ha utilizado a lo largo de su historia. Es la medida de tiempo que marcan sus cronómetros, no así la experiencia temporal. Habría que preguntarles a las ratas si es que alguna vez han sentido como la melancolía las desgarrar, si han echado de menos a alguien que ya no está, sea porque falleció o porque se fue a otro país o porque simplemente hubo un instante en el que las cosas cambiaron.

Como se puede ir apreciando hasta aquí el tiempo suscita controversias, ríos de tinta, teclas machucadas, platicas que nunca se terminan, debates filosóficos, científicos y sociales de muy largo alcance. En esta muy breve tesis quisiéramos exponer un punto de vista que, a nuestro parecer, no ha tenido el lugar que le corresponde dentro del conocimiento; nos referimos al punto de vista estético. Como se intentará argumentar en el primer capítulo, la estética nos puede brindar diversas herramientas conceptuales para pensar los fenómenos desde otro ángulo, por mencionar algunos brevemente: coordinación, ritmo, unidad. Es decir, que mientras a lo largo de la historia se ha echado mano de diversas razones (científica, tecnológica, material, simbólica o económica) para explicar el mundo en el que vivimos (o al menos ciertos de los fenómenos del mundo), resulta que todavía, la razón estética, no termina de ser tomada en cuenta, aunque, como veremos, intentos no han faltado. Esta primera parte pretende brindar un panorama histórico y muy general sobre el desarrollo de algo a lo que hemos querido denominar "pensamiento estético" y cuyos antecedentes pueden ser rastreados, según algunas historias, desde Immanuel Kant (Givone, 1999).

En el segundo apartado, lo sabemos desde ahora, parecerá que se está hablando de cosas muy diferentes a las planteadas en el primer capítulo. Retomaremos los planteamientos de dos grandes filósofos franceses en torno al

problema del tiempo: en primer lugar, nos centraremos en la filosofía de Henri Bergson (1859-1941) y su concepto de *duración* presente a lo largo de toda su obra, pero, sobre todo, desarrollada en su libro cumbre *La evolución creadora*. No sólo el concepto de *duración* resulta capital en la obra de Bergson y en el estudio que aquí hacemos. En un segundo momento retomaremos la polémica y muchas veces mal vista noción de *intuición* la cual, a decir de Deleuze —uno de los grandes intérpretes de Bergson— es constituida como un método fundamental dentro de la metafísica bergsoniana. Argumentaremos este método como efectivo para el problema del tiempo y trataremos de inscribirlo dentro del pensamiento estético de la psicología social, para ello será necesario enfrentar a algunos de los vicios y fetiches que se han hecho de dicho concepto tanto en el ámbito académico y científico como en el sentido común. Por su parte, Gaston Bachelard (1884-1962) propone el *instante* como fundamento de todo tiempo. En su breve libro *La intuición del instante* y a partir de un estudio sobre Roupnel y su obra *Siloë*, Bachelard desarrollará una poética del instante, asumiendo así que no hay *duración* sino solamente momentos de pura soledad que se van conjuntando entre sí para dar lugar a lo que nosotros solemos llamar *tiempo*.

Duración e Instante constituyen una de las principales formas que hemos desarrollado para entender a qué nos referimos cuando hablamos del tan escurridizo tema del tiempo. Si bien pueden parecernos contradictorias e irreconciliables a primera vista, aquí se propondrá que no son más que dos momentos de la experiencia temporal que, en armonía constituyen eso que Ramón Xirau decidió llamar *tiempo vivido*. Para decirlo de una manera breve en esta introducción: hay instantes que duran y duraciones que se sienten ínfimas.

Finalmente, el tercer capítulo trata de actuar como una especie de bisagra, un puente que nos permita enlazar el pensamiento estético de la psicología social con las aportaciones de Bergson y Bachelard. Decimos "puente" pero ojalá que el lector se llegué a dar cuenta que es un poco trampa. Las filosofías de nuestros dos autores llevan ya impregnadas el pensamiento estético, lo que aquí nos queda es explicitar y develar la estética que subyace al tema del tiempo. Así, el último apartado, puede ser tomado a manera de conclusiones o mejor todavía: puede ser

tomado como una puerta para pensar el tiempo desde la psicología, pero con ángulos muy diferentes a los que se han trabajado hegemónicamente.

Nada más que decir. Ojalá que este ensayo se explique por sí sólo y sirva para los futuros interesados en el tema. No se ofrecen aquí respuestas de ningún tipo, sino más bien, generar preguntas para continuar en este gran laberinto que es el tiempo.

Capítulo I: Idea de Psicología estética

La dualidad como punto de partida

El pensamiento occidental se ha caracterizado, entre otras cosas, por pensar la realidad en dicotomías. Si uno pone mucha atención a los discursos cotidianos, científicos, políticos, religiosos y a cualquier tipo de discurso que se le ocurra se va a dar cuenta rápidamente que en la mayoría de ellos hay una tendencia hacia la diferenciación. Así por ejemplo tenemos: el yo y los otros; lo oscuro y lo claro; la mente y el cuerpo; el sujeto y sus objetos. El tiempo, tema que aquí nos ocupa, tampoco se ha salvado de ser estudiado a través de estas escisiones, basten algunos ejemplos: tiempo profano y tiempo sagrado; tiempo subjetivo y tiempo objetivo. Aquí nos hemos interesado sólo por una de estas separaciones, a saber, la que "contraponen" el tiempo entendido como *Duración*, al tiempo entendido como *Instante*. Es en el segundo capítulo donde se abordará con más profundidad cada una de las que aquí denominamos "caras del tiempo" haciendo alusión al Dios Jano. Por ahora quisiéramos desvelar el marco teórico en el que nos basaremos para ofrecer una perspectiva sobre el problema del tiempo. Marco que, por cierto, no busca separar la realidad en diversas parcelas y contraponer una visión a la otra, sino que, muy por el contrario, busca captar la profundidad de la vida en toda su riqueza y en todos sus contrastes.

En el año de 1637, se publica de forma anónima *El discurso del método*, libro que le valió a Rene Descartes su pase a la posteridad como el fundador de la ciencia moderna. No es este el momento ni el lugar para profundizar en la obra de Descartes, pero sí para rescatar el punto que atañe a nuestra investigación: la separación del mundo. En ese libro, Descartes se propone argumentar, de una vez por todas, su existencia, para lo cual, empieza a dudar de la realidad externa e incluso de sus percepciones, pues puede que haya algún genio maligno que lo esté engañando sólo para divertirse. El caso es que hay algo de lo que no puede dudar, y ese algo es, precisamente, de que está dudando, esto es: que está pensando. Y entonces, Descartes hace lo que a nadie se le había ocurrido hasta entonces: separa al mundo en dos. Por un lado, queda la materia (res extensa) y por el otro queda el espíritu (res cogitans). Y después de separarlos, resultó que necesitaba un medio para unirlos, un lugar en el que las dos partes hicieran perfecta comunión. Resultó

que, para Descartes, el lugar donde se unían mente y cuerpo era la glándula pineal; una pequeña estructura con forma de nuez localizada justamente entre los dos hemisferios del cerebro. El argumento tenía que ver con la estructura hasta entonces conocida del cerebro; si bien cada estructura tiene su correspondiente en cada uno de los hemisferios del cerebro, la glándula pineal es la única estructura que no tiene su duplicado; entonces sí, resultó que, en la unidad, en la única cosa que no tenía su duplicado, se juntaban las dos cosas. Así, esa pequeña glándula pasó a ser conocida como "el asiento del alma". Y entonces, si uno sigue la metáfora hasta sus últimas consecuencias, puede que se empiece a imaginar que de repente el alma va bajando para llegar a sentarse en una pequeña "silla" en el cerebro mientras que el cuerpo, todo entero, no es otra más que un cascarón lleno de tubos conectados entre sí.

En fin, aunque a René Descartes se le considera el fundador de la ciencia moderna gracias a todas las aportaciones que realizó, entre ellas, un método novedoso para el conocimiento resulta que este "pensar la realidad" en dos es mucho más antigua que él. Así, por ejemplo, podemos localizar ya en Platón y en Aristóteles una dualidad fundamental. Por un lado, tenemos la propuesta platónica del mundo de las ideas, mientras que Aristóteles se decanta por defender a la *empiria* como punto de partida de todo conocimiento.

Sin embargo, hay una distinción fundamental que ha servido a lo largo de la historia del conocimiento (por lo menos a partir de Descartes) para fundamentar cierto tipo de quehacer científico. Si algo caracteriza a toda la tradición occidental en cuanto al problema del conocimiento es la dualidad sujeto-objeto. Así resulta que por un lado tenemos a un sujeto capaz de intelegir su realidad, es decir de conocerla; mientras que frente a él la realidad se va desplegando como un ente extraño. Y si bien en un primer momento el hombre —ese sujeto capaz de conocer su realidad— se conformaba con apenas entenderla, resulta que, desde los ideales de la ilustración, pasando por el positivismo y acabando en dos guerras mundiales el hombre lo que quiso fue someter a su realidad, hacerla a su imagen. Por eso es que la física, la biología y la química, por ejemplo, estuvieron tan empeñadas en hacer un conocimiento útil: querían descubrir las leyes eternas de la materia para poder incidir sobre ella.

Se supone que así, dominando a la naturaleza y poniéndola al servicio humano, se lograría alcanzar la paz verdadera: la comunión última entre hombre y naturaleza. A decir de Augusto Comte, las sociedades deberían atravesar diversos estadios de desarrollo que culminarían en una sociedad positiva. Ejemplos de estas aplicaciones las tenemos en Broca con su intento de medir y pesar los cerebros de las personas, lo tenemos también en la Eugenesia, fenómeno terriblemente curioso que aconteció a finales del Siglo XIX cuando Sir Francis Galton, apoyado en la teoría de la evolución darwinista, esbozó en un breve artículo publicado 1865 y llamado *Talento y personalidad hereditarios* y culminó *El genio hereditario* de 1869 que las habilidades de los hombres se daban, especialmente, a través de la herencia. Esto, junto a la innovación que trajo consigo Mendel y sus leyes de la herencia propiciaron que se empezara a pensar que a través de la reproducción selectiva se podría llegar a formar "la gran especie humana". Y sí, bien sabemos cuál fue el punto máximo de estos ideales: la limpieza racial orquestada por Adolf Hitler a mediados del siglo pasado.

Pero, en fin, este texto no está dedicado a narrar los horrores de la humanidad. Más allá de los problemas, las situaciones y calamidades de creer que se puede actuar sobre la realidad concibiéndola como un objeto, subyace un problema todavía mayor referido al conocimiento. Esa epistemología moderna, la que supone un sujeto actuante sobre un objeto inanimado representa, cuando nos enfocamos en el problema del tiempo, un problema. El problema es básicamente el siguiente: mantener la distancia entre el sujeto y el objeto es imposible cuando se trata de investigar el tiempo; principalmente porque ello implicaría salirse del tiempo para hablar de él, cosa que francamente se antoja imposible. La primera de muchas problemáticas que presenta el tiempo al tratar de ser estudiado es que, en efecto, es algo en lo que estamos inmersos, que nos tiene prendidos, agarrados, sujetados. Da la terrible sensación de que, en principio, todo discurso que se elabore sobre el tiempo debe permanecer dentro de él mismo. Y siendo de esa forma parece ser que siempre habrá algo que se escape, que no podemos terminar de aprehender, una parte oculta, oscura sobre el tiempo. Una parte sobre la cual, ciertamente, no se puede "arrojar luz".

Entonces puede que sí, puede que haya conocimientos que escapen a la pretensión positivista de obtener un conocimiento *objetivo* de las cosas. Pero en efecto, al constituirse el positivismo como filosofía dominante y proveer de criterios estables para decir si algo era científico o no, resultó que la gran mayoría de las disciplinas pretendieron emularlo. Las ciencias humanas (dentro de ellas la psicología social) fueron las más perturbadas, porque se olvidó que la investigación sobre lo humano estaba atravesada por el aspecto *simbólico*, cosa que a decir verdad no aparecía.

Otra cosa: además de que el positivismo se instauró como filosofía hegemónica y a la vez instaló un monismo metodológico (el método experimental) en todas las disciplinas, también resulta que una de sus grandes pretensiones fue la de hacer que cada campo, área o disciplina se dedicara única y exclusivamente a una parte de la realidad. Ramón Ramos (1992) lo dice bien en la Introducción a *Tiempo y sociedad*:

que una ciencia, para constituirse, haya de contar con un dominio real propio, claramente acotado y diferenciado del resto de los dominios que son competencias de otras ciencias, fue el presupuesto básico de la epistemología realista <<ingenua>> que informó a las distintas variantes del positivismo. La crisis de esta epistemología ha arrastrado consigo la crisis del presupuesto de dominio propio (p. 10).

En efecto, durante muchos años (y todavía hoy) se pensó que a cada una de las disciplinas le correspondía una pequeña parte de la realidad, así pues, la física se debía enfocar simple y sencillamente a fenómenos físicos, la biología a fenómenos biológicos y la química, obviamente, a fenómenos químicos. La sociología se encargaba entonces de "la vida de las sociedades" (Guzmán, 1950) y la psicología, según se sabe a la vida psíquica individual. Quizás por eso es que se entiende la siguiente frase tan sonada en los cubículos de las facultades cuando se les dice a los estudiantes que "eso que están haciendo no es psicología" o se les pide que argumenten qué tiene que ver lo que están diciendo con "su" disciplina. Pero en rigor, la realidad no se aparece en parcelas. No es que de pronto uno esté en la esfera de la física mientras va caminando y de repente se pase a la de la biología cuando empieza a comer y después se vaya a la esfera psicológica para darse cuenta

de que está muy triste. Digámoslo de la siguiente manera: en la vida todo aparece como revuelto, apenas y se alcanza a distinguir qué es una cosa y qué es otra.

El tiempo, por ejemplo, tema que nos atañe en este texto, ha formado parte de esa gran separación entre las disciplinas. Tenemos, por ejemplo, el gran tiempo de los físicos, tiempos biológicos y psicológicos, tiempos vividos y tiempos muertos, tiempos que retornan sobre sí mismos y otros que se disparan en la inalcanzable flecha temporal. Cada uno de estos tiempos, se sabe bien, goza de una alta estima en una u otra disciplina. Lo que todavía no se termina por hacer es "la gran teoría sobre el tiempo" una que diga, de una vez por todas, qué es eso del tiempo. Es cierto que dentro de cada nicho disciplinario se han realizado aportes importantes a la comprensión del tiempo y que, en todo caso, no se debería desdeñar a ninguna de ellas. Si el positivismo y sus seguidores se encargaron de fragmentar el conocimiento, el tiempo, como tema de reflexión, ha venido a juntarlas de nuevo. Pues como bien señala Guadalupe Valencia (2007): si hay un tema que permite conjuntar a las ciencias sociales con las naturales, ese tema es el del tiempo.

Ante las dificultades que representa partir desde el positivismo para comprender al tiempo no queda de otra más que proponer otro tipo de conocimiento, uno que no se decante por el análisis en su sentido literal, sino que se enfoque en comprenderlo desde adentro, es como bien lo dijo T.S. Eliot (1936) en su ya conocido poema *Burnt Norton*: "sólo a través del tiempo se vence al tiempo".

El conocimiento estético y la realidad sensible

Frente a ese tipo de conocimiento que propone la escisión de la realidad para poder analizarla y que presupone, ingenuamente, la inexistencia de la dimensión de sentido dentro del conocimiento nos encontraremos con formas diferentes de entender la realidad. Tenemos, por mencionar algunas de estas miradas, el caso de la dialéctica hegeliana y toda la línea fenomenológica-interpretativa representada por Edmund Husserl, Martin Heidegger, Hans Georg Gadamer y Maurice Merleau-Ponty. También se sabe que, en Francia, a finales del siglo XIX tomaron fuerza las miradas "vitalistas" sobre la realidad, entre ellas destacamos al premio Nobel de 1929 Henri Bergson y a Émile Boutroux. Se mencionan pocas de estas reacciones

ante el positivismo y su descendiente el positivismo lógico en este caso nos referimos al conocimiento estético.

Todo conocimiento empieza por un pensamiento y el pensamiento por una disciplina, que en este caso resulta ser la estética. La estética, decía Paul Valery "nació un día de una observación y de un apetito de filósofo" (Valery, 1937 p. 25). Junto con la Ética y la Lógica la Estética pasa a formar parte de esa triada de ciencias normativas a las que se refería Wundt. Hegel, por su parte afirmaba que "la Filosofía del Arte constituye un eslabón necesario en el conjunto de la Filosofía" (Hegel, 1835, p. 12).

Pero entonces, ¿qué es la estética exactamente? Originariamente "estética" designaba la *sensibilidad* (etimológicamente *aisthesis* quiere decir sensibilidad en griego), esto con la doble significación: en primer lugar, el conocimiento sensible (percepción) y por otro el aspecto sensible (afectividad). Más contemporáneamente podemos definir a la Estética como aquella reflexión filosófica encaminada al arte. Sergio Givone (1990) menciona que "la estética ocupa, hoy por hoy, un lugar parecido al que ocupaba la astronomía en tiempo de Galileo" (p. 9). La estética es, así, una disciplina marginal, lejana a los problemas que atañen directamente a la vida. Sin embargo, quizás es posible pensar que la posición de la estética justamente en esa zona marginal, en esa zona móvil y fluida haga de la estética un observatorio privilegiado para comprender nuestra situación en el mundo, el tiempo y la historia.

Como se ve en la primera y segunda definición, el problema es definir qué estamos entendiendo por *arte*. Difícil comprender la situación actual del arte en una sociedad donde lo que cuenta ya no son las obras como tal, sino lo que las cubre, el museo en todo caso. Permítase la siguiente definición de arte: *todo aquello que tiene una fuerza de creación*. Definición corta, sin duda, porque en ella cabe, casi todo. Lo que cabe en esa definición son, por ejemplo: los sueños y las ilusiones, las ganas de hacer algo, la esperanza, también la Historia y la Biología. Recuerda, ciertamente, a la noción de *élan vital* del filósofo francés Henri Bergson. Ahora que se dio primero la definición se va a tener que explicar por qué se eligió esa y no otra y, además, también hay que resolver el problema de lo que crea el arte, que, se verá, son *formas*. Ojalá que se conceda ese breve permiso de tratar de explicar a

qué nos referimos cuando decimos que el arte es todo aquello que tiene una fuerza de creación y que lo que hace son formas.

Para no encerrarnos en una disciplina (la estética) y cometer el mismo error que se criticó en el apartado anterior, más vale decir desde aquí que no se está haciendo una tesis sobre el tiempo desde la estética, sino más bien se intenta una reflexión teórica sobre el tiempo desde el pensamiento estético. Y este pensamiento, como se verá, no le pertenece única y exclusivamente a la estética, sino también a las personas y a las sociedades. Y para comprender un estilo de pensamiento más vale hacer un poco de historia, contar un cuento. Dicho cuento es el del pensamiento estético en su concepción moderna, la cual, según Sergio Givone (1990), uno de los filósofos italianos más reconocidos en la actualidad, es posible (aunque arriesgado) situar la emergencia de la estética a la par del idealismo alemán y el romanticismo. En efecto, si uno agarra cualquier diccionario de Filosofía, el de Nicola Abbagnano (1961) por ejemplo y se va a la parte de Estética se va a dar cuenta que la historia de dicho término es mucho más antigua que la que Givone propone en su libro, sin embargo, no quisiéramos referirnos aquí como tal a los conceptos de "bello", ni siquiera al de "arte" (aunque sí se retomarán para algunas cosas), más bien queremos manifestar el pensamiento estético como posibilitador de la comprensión del mundo, de la vida y, claro, del tiempo.

Y bien, la estética aparece, en su concepción moderna y referida a una disciplina filosófica en dos de las obras de Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762): *Reflexiones acerca del texto poético* de 1735 y su obra cumbre *Aesthetica* en 1750. La definición de Baumgarten sobre la estética es la que sigue: "la ciencia del modo de conocimiento sensible es la estética". (Baumgarten, 1750, p. 89). O sea que, en efecto, la estética es más que una teoría sobre el arte y la belleza, es una teoría del conocimiento y no de cualquier conocimiento sino de un conocimiento *sensible*.

Ojalá que por *sensible* no se entienda lo altamente emocional, sino más bien lo afectivo. Mientras que las emociones son parte del campo de estudio de la psicología y éstas se entienden a su vez como potenciales de acción disparados a partir de algún estímulo medioambiental los afectos son entidades de otra

naturaleza, lo que aparece en los afectos es lo que se echa de menos en las emociones: lo simbólico (Fernández, 2000)

Pero si Baumgarten definió a la estética como el conocimiento de lo sensible, valdría la pena irse poniendo de acuerdo qué es lo que entendemos por aquello de "sensible". La primera y más conocida definición de ello dice que: "lo sensible es aquello que se da a los sentidos". Es decir que es aquello que vemos, olemos, gustamos, palpamos y escuchamos. En efecto, en esta definición, lo sensible abarca al mundo entero mientras es percibido.

Pero resulta que además de ser aquello que se nos da en el mundo y que podemos percibir, lo sensible también aparece como aquello que tiene un sentimiento, es decir, como aquello a lo que tendemos. Lo sensible, puede ser considerado como aquella contraposición hacia lo lógico y lo racional, pues casi siempre remite a los sentimientos. Asunto que fue tremendamente desdeñado desde la aparición de la ciencia moderna, considerando a este tipo de conocimientos como vago, subjetivo y carente de Universalidad, criterio ensalzado a lo largo de la historia del pensamiento por la filosofía positivista.

Lo sensible aparece incluso mucho antes de que Baumgarten esbozara el concepto de estética como tal. Huisman (1961) rastrea su aparición desde Sócrates hasta Baumgarten pasando por Platón, siendo este último quien sienta las bases de lo hoy denominado estética, superando y formalizando el pensamiento de su maestro. A esta primera edad Huisman la califica de *edad dogmática* y es en la que se dan los primeros balbuceos de la Estética como disciplina fundamental del conocimiento.

Para Platón, y según lo indica en su *Banquete*, hay cuatro etapas bien delimitadas para acceder al amor y a lo bello. La primera de todas ellas es, en efecto, la etapa de lo relativo absoluto o, según Huisman, el amor a las *formas sensibles* del mundo después vendrá la etapa sensual/intelectual o el amor por las almas, en tercer lugar, se encuentra el placer físico y estético o la adquisición de la ciencia para finalmente alcanzar el logro del *ideal*. Como podrá irse notando, lo sensible sigue apareciendo como lo primigenio, el punto de partida hacia el conocimiento, un conocimiento que se debe ir superando a sí mismo a través de

una dialéctica (no hegeliana todavía) para así alcanzar el Amor o lo Bello, entendidos estos como aquellas cosas absolutas y trascendentales. Quizás valga recordar aquí muy brevemente el tan conocido mito de la caverna. El hombre, atado con cadenas dentro de una caverna sólo alcanza a ver las sombras proyectadas de objetos exteriores creyendo que esa es su única realidad. Sombras deformadas van desfilando una tras otra. Cuando el hombre consigue liberarse se da cuenta que, en realidad, aquello que él percibía eran tan sólo sombras de objetos cargados por otros hombres. Y encandilado por aquel descubrimiento querrá salir de la caverna, cuando lo haga será cegado por aquella belleza absoluta. Pero, en realidad, siempre estamos en busca de ser cegados, de alcanzar esa última verdad. Lo bello no nos es dado aquí abajo, se encuentra por encima o más allá de nuestro mundo.

La obra de Aristóteles puede ser considerada como una sistematización del pensamiento de su maestro. Aunque, como se sabe, también consiguió separarse de él en más de algún punto, quizás el más importante resulte ser la inversión entre lo externo y lo interno. Si para el Maestro lo Bello era un ideal que los hombres debían alcanzar (saliendo de la caverna, por ejemplo), para Aristóteles ese ideal ya está contenido en los propios hombres (citado en Huisman, 1961). O sea que la búsqueda del conocimiento y la verdad ya no está volcada hacia afuera, sino que se convierte en un adentrarse en lo recóndito del género humano. Y así, esta especie de conocimiento no es ya un *descubrimiento* sino más bien una especie de *intuición*.

Además de Platón y Aristóteles el pensamiento estético y la realidad sensible han estado presentes en gran parte de la historia del pensamiento. Baste recordar a Kant y su trilogía *Crítica*, pero, sobre todo, la última de ellas, *La crítica del juicio* de 1790 aborda como pocas obras los problemas relacionados al aspecto del conocimiento sensible, relacionándolos, una vez más, con la intuición. Platón y Aristóteles se preocuparon por la belleza, sí, pero no del pensamiento estético.

Líneas arriba dijimos que el surgimiento de la estética moderna podía ser localizado a la par del romanticismo y del idealismo alemán. Es el gran filósofo de Königsberg Immanuel Kant el encargado de sistematizar, en un primer momento, el trabajo de sus antecesores inmediatos: Sulzer, Winckelmann, Mendelssohn, Dubos, Tetes y el mismo Baumgarten (Huisman, 1961). Entre las aportaciones más

destacadas de estos sucesores se encuentran la idea de lo bello como armonía, la importancia de la idea de *forma*, la consideración del gusto como una función del sentimiento y ya no del entendimiento. La aportación decisiva de Kant se sitúa en este último antecedente, pues para él, el gusto no solamente era un juicio del puro sentimiento, sino también un sentimiento del juicio (Kant, 1790). En Kant aparece, muy probablemente, los primeros balbuceos de la intuición, su propio sistema lo obligaba a determinar la relación de un conocimiento que no procede de la razón puramente práctica, ni de la razón puramente especulativa, sino de la facultad de juzgar con cierto sentimiento de placer y de pena. Para Kant, el sentimiento estético reside en la armonía del entendimiento y de la imaginación, hay un juego de ambas, y en medio de ese juego, se da el verdadero entendimiento. (Huisman, 1961)

Romantizar el mundo

Después de Kant se abre el periodo romántico. Sería preciso extendernos en la obra de los románticos: Richter, Herder, Novalis, Schlegel, Tieck o del propio Goethe. Lamentablemente no es menester de esta tesis realizar un excursu exhaustivo de todos y cada uno, pero sí de rescatar sus propuestas más relevantes. Curioso es que uno de los más grandes representantes de este periodo haya sido alumno del propio Kant, de hecho, su primer gran discípulo: Fichte. Baste decir que el movimiento romántico comienza, por poner una fecha, hacia el año 1800. Pero es mejor localizarlo el 17 de mayo 1769 cuando Herder se hace a la mar. Hacerse a la mar significaba "*cambiar el elemento de la vida, trocar lo firme por lo fluido, conquistar distancia y extensión*" (Safranski, 2007, p. 19). Significaba, entonces, una reacción contra el iluminismo, ese tipo de conocimiento que pretende arrojar la luz eterna de la verdad sobre las cosas y que tuvo su auge durante la Ilustración. Cierto es que el romanticismo es una época, pero lo romántico es aquella actitud del espíritu presente en muchas otras, quizás hasta nuestros días, pero con menos representantes.

Aunque Herder fue muy cercano a Kant sus caminos tendrían que separarse cuando éste empezó a trazar los límites del entendimiento y a desdeñar la importancia de la intuición y de los sentidos. Herder, en todo caso, buscaba como ningún otro captar la naturaleza de la vida por sí misma. El trabajo de Herder es, en efecto, un hablar de lo *vivo* en contraposición a la razón abstracta. Herder

apunta, como más tarde lo hará Nietzsche al "abismo angustioso de lo vivo" (Safranski, 2007, p. 22).

Es Schiller, contemporáneo del maestro Kant, quien parte del siguiente principio: para él, el arte es una actividad lúdica, un juego. Y es en ese juego donde se concilian el espíritu y la naturaleza, la materia y la vida, pues "*lo bello es la vida, la forma viviente*" (citado en Huisman, 1961).

Schelling, quizás el que más publicó de todos trataba de encontrar el punto de unión entre una filosofía teórica y otra práctica y al mismo tiempo intentaba encontrar la identidad fundamental de ambos en el seno del espíritu mismo. Para Schelling la actividad estética era aquella que posee y no posee consciencia, era el órgano general de la filosofía (Huisman, 1961). Más allá de premisa de la acción de un Yo libre que crea e interpreta toda la realidad y que se encuentra sujeto a una racionalidad, en Schelling se encuentra una visión desencantada del idealismo subjetivo del que formaban parte sus contemporáneos, sobre todo Fichte. Schelling establece una relación recíproca y continua entre el Yo y la Naturaleza, entendiendo a estos dos polos como complementarios y asumiendo que armonía se presentaba, sobre todo, en las máximas obras del espíritu (el arte, la ética, el derecho) las cuales consideraba, también como expresiones del sentimiento (Schelling, 1800). Dichos planteamientos buscaban superar el abismo extendido entre el sujeto y el objeto, para ello Schelling rechaza que la Naturaleza sea simplemente lo opuesto del Yo (un obstáculo material que imposibilita la libertad) sino que, por el contrario, asume que la Naturaleza es una realidad absoluta y autónoma fuente del propio Yo y del Mundo. Así, Schelling supera el mecanicismo instaurado por la Modernidad en el que se pensaba a la Naturaleza como la "gran maquina" (González, 2017). Una vez más es posible apreciar el intento por volver a unir a aquellos mundos que fueron separados, por regresar a la unidad original, a la estructura fundamental que dota de sentido al mundo.

Rescatemos aquí una breve frase de Novalis (1800): "lo que intentamos hacer es romantizar el mundo" (p. 24). ¿No habrá querido decir "se trata de hacer estético al mundo"? Baste pensar en el contexto histórico del que procedían los románticos. Después del periodo ilustrado vino la gran Revolución Francesa, ante el inminente

fracaso de la Ilustración y sus ideales de una verdad clara, los románticos proponen algo así como un retorno a aquel mundo oscuro, confuso, poco claro: es, en efecto, el mundo de los símbolos. "Romantizar el mundo" no quiere decir más que dos cosas: hacer de lo ordinario algo extraordinario y regresar a interpretarlo.

Y Fichte (1794), probablemente el más conocido de los románticos creará la idea de un "yo" absoluto que no es ese yo en el que todos pensamos cuando nos preguntan quiénes somos, sino otra cosa. El yo de Fichte es puramente metafísico y se contrapone directamente al de Kant quien postulaba la idea de un yo que debe conocerse a sí mismo para saber qué conoce, como si éste fuese un ente acabado y delimitado (Huisman, 1961). Para Fichte el yo es puro movimiento, mundo y yo no aparecen como dos identidades separadas e irreconciliables. La fórmula con la que Fichte desarrolla el concepto de Yo y lo contrapone a Kant es la que sigue: Kant —dice Fichte— parte del "yo pienso" como algo absolutamente dado, sin embargo, no se detiene a contemplar qué ocurre cuando estamos pensando. El pensamiento no es algo eterno e inamovible, muy por el contrario, es puro movimiento (no físico, sino espiritual) y lo que pasa cuando pensamos es que estamos atravesados por el mundo. El Yo está empapado de mundo y viceversa. Probablemente el único que ha comprendido esta idea sea Novalis que en mayo de 1797 cuando caminaba al funeral de su amada Sofía tuvo el sentimiento de haberlo encontrado, aunque nunca supo decir bien a qué se refería (Safranski, 2007). En suma, en Fichte es posible encontrar las condiciones a través de las cuales el "yo", que había sido entendido hasta el momento como algo meramente individual comienza a matizarse hacia tintes transindividuales o, valdría decir también, colectivos. En Fichte —y en la escuela romántica alemana— el "yo" deja de ser un concepto definible a través de su individualidad, se convierte en colectivo pues, en efecto, se desborda al mundo.

Este excursus desde Platón y Aristóteles hasta los románticos no ha pretendido más que hacer notar algunos de los presupuestos tomados en cuenta para este trabajo. Hemos de rescatar bastantes de estas ideas, sobre todo de los románticos, para proponer una psicología social interesada por lo moviente, por lo fluido. Es, en efecto, una psicología social que se interese por temas que están más

allá de la comprensión a través del lenguaje y que busca, casi al igual que el romanticismo, lo sorprendente de lo que ya no parece serlo, por ejemplo, el tiempo.

Comprender el mundo, que puede ser una de las tareas de la psicología social se puede hacer de muchas formas: a través de razones económicas, laborales, científicas, tecnológicas, morales y hasta metafísicas. Sin embargo, todavía hay otra forma de entender el mundo, y esa es, en efecto, a través de la estética. Probablemente la frase de Novalis tenga más vigencia hoy que nunca, quizás estamos, de nuevo, en esa posibilidad de romantizar el mundo.

A decir de Pablo Fernández (s.f.) las ciencias sociales han hecho algunos intentos por comprender la realidad a través de la razón estética, estos son los que siguen: Simmel (*Estética y sociología*), G. H. Mead (*La naturaleza de la experiencia estética*), John Dewey (*El arte como experiencia*), Georg Lukács (*El alma y las formas*), Howard Becker (*Los mundos del arte*), Theodor W. Adorno (*Teoría estética*), Zygmunt Bauman (*El arte de la vida; La vida como obra de arte*). Pero quien mejor sabe aplicar la estética a la vida es, en efecto, la gente. Esa palabra en la que caben casi todos, excepto los especialistas y los burócratas en sus mejores momentos: estilistas, meseros, artistas de la calle, los niños, los bibliotecarios.

Todo esto querría decir que la Estética se puede constituir como aquel conocimiento que se da a través de las intuiciones. Por eso mismo se puede entender que también se le conozca como una Teoría del Arte. Ciertamente, el arte es aquella esfera de la realidad en el que la intuición (no la filosófica, sino la cotidiana) ha tomado su lugar como un método más de conocimiento.

Retomemos, para ir cerrando, lo que nos dice el propio Pablo Fernández sobre lo estético.

- 1) Lo que tiene forma, y todo tiene forma.
- 2) Es un modo de conocimiento no discursivo.
- 3) Estético es el punto y momento donde se topan sujeto y objeto, alguien y algo, conocimiento y realidad.
- 4) Estético es lo que incorpora más cosas en una sola.
- 5) Es lo que se presenta de golpe y todo al mismo tiempo, no parte por parte y poco a poco. (Fernández, s.f. pp. 8-9)

Pero, en suma, si lo estético es aquello que aparece de golpe, que incorpora más cosas en una sola y se trata de un conocimiento no discursivo, de lo que se trata entonces es de un saber referido a las formas. Y si en realidad no se puede decir, no se va a entender cómo se le hace para conocer eso, a menos, que sea un conocimiento incompleto, que siempre se tenga que estar volviendo a hacer porque siempre hay cosas nuevas que ver (romantizar el mundo). Novalis, en efecto, no pudo decir qué fue lo que sintió mientras caminaba al funeral de Sofía, lo que sí pudo fue narrarlo, contar un cuento, y así: darle sentido. Quien vea en esto más literatura que ciencia, no estaría equivocado.

Puede ser que, en rigor, lo sensible esté constituido de aquel mundo que percibimos a diario. Y así la pregunta que sigue es ¿por qué partir de lo sensible para ensayar sobre el tiempo en psicología? Y la respuesta va así: da la impresión de que muchas de las teorías que tenemos hoy a la mano no son más que nuevas lecturas de viejos autores. En otras palabras: que nuestras herramientas teórico-conceptuales aparecen de pronto desfasadas respecto al mundo que nos rodea. Por consiguiente, la propuesta aquí esbozada intenta voltear a ver, de nuevo, al mundo en su entera complejidad.

Por lo tanto, el pensamiento estético es aquél que no busca escindir la realidad en sus componentes para después unirlos y que es propio de los laboratorios. Pensar estéticamente es estar más cercano al arte y a la literatura que a la ciencia y los mecheros. Pero pensar estéticamente significa, también, pensar más allá de lo que se puede decir o definir a través de los conceptos. Implica desbordar el lenguaje o, en otras palabras, asumir que más allá del lenguaje es posible encontrar otra realidad, algo que no alcanza a ser dicho. En suma, el pensamiento estético se rige por sentir y pensar, igual que hacia la escuela romántica alemana, lo indefinible.

La Estética ha destacado, entre otras cosas, por su pretensión de abordar sus objetos de estudio de una forma completa, sin divisiones. En este caso, es claro que el objeto de estudio propio de la *Estética* son las obras de arte que se encargan de crear formas. Pero no se estaría muy equivocado al pretender que esos mismos

métodos del arte y esa misma forma de pensar estética nos permitan de una u otra forma acercarnos al tema del tiempo en su inevitable multiplicidad.

En fin, si la estética se ocupa del estudio de las formas, tocará ahora definir que entendemos por forma, concepto difícil, con una larga historia. La primera de las características que retomamos de Pablo Fernández (s.f.) dice que "todo tiene forma", trataremos aquí de superar las barreras del arte y argumentar, en efecto, la existencia de formas en la vida cotidiana. Pero, más allá de eso, intentaremos hacer del tiempo una forma, o más bien, la forma de las formas.

Definición de forma

Hay muy pocos términos que tengan una duración como la ha tenido el concepto de forma y también son pocos los que contienen tanta ambigüedad como el que procederemos a trabajar en este apartado. El término forma persiste desde los romanos y sustituye a dos palabras griegas, μορφή y εἶδος. El primero remite a lo visible, mientras que la segunda alude a formas conceptuales, a las ideas. Quizás, esto abone al carácter polisémico de dicho término (Tatarkiewickz, 1975).

La definición en el *Diccionario de filosofía* de Niccola Abbagnano (1961), abarca, por lo menos, cuatro páginas y contiene tanto ideas sobre la esencia como la disposición de las partes que conforman una unidad. También recalca el "modo de hacerse" que recuerda a cuando la gente va reclama el hecho de que no hay una buena forma de dirigirse o de hablar o de comportarse. Es cierto, la forma no es solamente aquello que crea el arte, sino que es también, hoy por hoy, una multitud de cosas a las cuales ya no se les presta atención.

Históricamente y siguiendo a Tatarkiewickz (1975) se conocen por lo menos cinco acepciones del término *forma*. Recapitulemos brevemente cada uno para así poder esbozar la idea de forma que pretendemos relacionar aquí con el tema del tiempo.

- 1) La primera de las concepciones expuestas por Tatarkiewickz se refiere a la *disposición de las partes*.
- 2) También puede ser aplicada a *aquello que se da directamente a los sentidos*.

Estas dos primeras ideas son, como ya se dijo, las más comunes a la hora de referirnos a la forma. Evidentemente no podemos quedarnos sólo con una, pues ambas sirven de contrapunto para comprender que la forma puede ser una cierta disposición de los elementos que se dan directamente a los sentidos.

- 3) Además de las primeras dos ideas sobre el concepto de forma también hay una tercera que entiende a ésta como el *límite o el contorno de un objeto*. Así, la forma aparece como algo superficial, no importa aquí el contenido, sino la pura superficie.

Hasta aquí, Tatarkiewickz considera las tres primeras definiciones de *forma* como propias de la Estética, mientras que las siguientes definiciones pueden ser consideradas como parte de la Filosofía en general y pasaron, en el mejor de los casos, a ser parte de la Estética.

- 4) Aquella definición que identifica a la *forma* como la *esencia conceptual* de los objetos fue inventada por Aristóteles.
- 5) La quinta y última definición puede ser tomada de Kant y se refiere a *la contribución que hace la mente al objeto percibido*. Es posible entender a la forma aquí como parte del juicio, un componente fundamental en el conocimiento.

Pocas veces se ha utilizado el término *forma* dentro de la psicología, La Psicología Gestalt a través de los trabajos de Köhler (1947) fue, quizás, la primera en acuñarlo para explicar desde ella diferentes fenómenos de percepción. La Gestalt subraya el carácter unitario de las percepciones al señalar que no se presentan como meras sucesiones de elementos que se articulan uno con otro (como lo hacía el asociacionismo, uno de sus antecedentes) sino que más bien las percepciones se presentan todas de golpe, como una unidad articulada y orgánica.

Se supone que, comúnmente, el arte era el encargado de crear formas. Esto consistía básicamente, en un ejercicio entre la naturaleza y lo simbólico. En otras palabras, era un juego que consistía en tomar elementos de la naturaleza y darles un nuevo orden, así como un nuevo significado (Collingwood, 1938). Por eso es que cuando uno se encuentra por casualidad con cualquier obra de arte, *Saturno*

devorando a sus hijos de Goya, por ejemplo, se imagina que sí, que en efecto hay algo que nos está devorando. Pero ahora que el arte ya no hace eso, sino que nada más agarra latas de sopa para que cada uno le dé el significado que quiera, resulta que eso de la forma se perdió y nada más quedaron interpretaciones que nada tienen que ver con lo que la obra es.

Y si apenas se dijo que eso de las formas ya no existe conviene preguntarse aquí cómo o para qué, es que se está escribiendo sobre las formas en un texto sobre el tiempo y psicología social. La respuesta es que el arte perdió sus formas, sí, pero la vida cotidiana y la gente que la habita, no. La forma era, ciertamente, aquello que conjuntaba naturaleza y espíritu en una sola cosa: la obra de arte (Richter, 1804). O sea, que la idea básica de la forma puede ser la siguiente: aquello que engloba a dos cosas separadas sin que por ello las elimine. Entre la naturaleza y el espíritu, entre el sujeto y los objetos, entre yo y tú, entre lo finito y lo infinito, entre la duración y el instante hay una forma. Quizás es por eso que Pablo Fernández (s.f.), sugiere que las situaciones sociales son una forma porque casi siempre incluyen a uno y a otro sin que ellos dejen de ser dos entes más o menos diferentes. La forma es aquello que engloba a los contrarios y quizás, sólo quizás, no consista en la idea de un globo que rodea las cosas, sino más bien de un punto mínimo que las une. En medio de los dos mundos hay una forma, de acuerdo, forma que se constituye, curiosamente, de las tensiones entre esos mismos dos mundos. En ese lugar donde se suponía que no hay nada, aparece lo más importante.

Sin embargo, las formas no se encuentran en una región abstracta y lejana, por encima de la tierra y del ser humano. Las formas están íntimamente relacionadas con la vida, Henri Focillon sugiere en su ensayo *La vida de las formas* (1934) que "la forma es un medio formal homogéneo y coherente en cuyo interior el humano actúa y respira" (p. 33) a lo que añadirá posteriormente que: "los medios formales engendran diversos tipos de estructuras sociales, así como de estilos de vida, vocabularios y estados de consciencia" (p. 34). En otras palabras, la forma constituye a quienes la habitan. Por eso mismo es que se puede entender que, a la manera de Pablo Fernández (s.f), las situaciones nos constituyan o más bien el fundamento básico de toda psicología social: que la sociedad nos hace.

La idea de sociedad es, por ejemplo, uno de los más bellos ejemplos de forma. La sociedad es aquella unidad en la que habitamos, la que nos hace pensar y sentir. Es la que nos dicta, como dice Focillon, los estilos de vida, las palabras que usamos, la forma en la que nos comportamos, hablamos, comemos, nos sentamos, fumamos, reímos, cantamos, leemos, nos organizamos, tomamos café (americano o exprés). Sin embargo, la sociedad no está por ningún lado, es decir, no hay algo que yo pueda tomar con la mano y decir, *esto es la sociedad*. Hay quien dice que la sociedad está en medio de todos, en ese jugo de estira y afloja entre yo y los demás (Fernández, 1994; Simmel, 1908), de ahí que se desprenda, también, la idea de la sociedad como una forma.

Balzac escribió en alguno de sus tratados que: "todo es forma, y la vida misma es una forma" (1830, p. 15). Por eso es por lo que, aunque el arte dejó de hacer formas por querer dedicarse a otras cosas más importantes como la mercadotecnia, las ventas y el dinero, se puede seguir hablando de formas en tanto ellas son parte fundamental de la vida humana. Como se ve, lo que echa a perder las formas es la utilidad que se les quiere dar por fuerza o no. Por eso antes tomarse un café con alguien tenía forma, porque ambos –en el mejor de los casos— compartían las ganas de sentarse a platicar de casi cualquier cosa. Ahora que tomar un café se ha hecho una mercancía lo que sucedió es que ya no hay forma, sino poses. Y tiene poses porque está vacía de contenido. Por eso Gadamer (1977) solía decir que las fiestas pueden hacerse entre dos personas, pero nunca puede faltar la música, el baile y ese sentimiento mítico de que algo está sucediendo. Entre la forma y el contenido, aquí sí hay una relación fundamental, pues de acuerdo con Pablo Fernández: "una forma es lo primero que hace que algo sea algo, porque si no tienen forma las cosas no aparecen y no empiezan a existir" (Fernández, s.f, p. 32).

Permítase aquí un breve excursus sobre quienes asumen a las formas como un objeto de estudio formal. Como se ha dicho, las formas contienen en sí mismas a la dualidad. Epistemológicamente hablando, la forma contiene al sujeto y a su objeto. Así pues, quienes se ponen a estudiar las formas se dan cuenta que no se pueden salir de ellas para observarlas como una cosa apartada. O sea, que tienen que averiguar qué es eso de la vida de las formas, desde dentro de ellas. Y así, lo único que les queda es volverse medio extraños, como un sociólogo del siglo XX que

se llamaba Georg Simmel y que escribió un ensayo en (1908) que se llama así *El extranjero*. Para Simmel un extranjero es alguien o algo situado en el límite de las cosas, en ese breve límite que distingue lo de adentro y lo de afuera. Es alguien que debe tener un pie adentro y uno afuera: es alguien que está, sí, pero al mismo tiempo quiere salirse. Esta doble condición entre estar y no estar es la que dota a los extranjeros de una mirada nueva sobre las cosas. Pueden pensar y sentir, pueden contemplar y actuar. Pero quizás por eso a veces se les nota tan extrañados de sí mismos, porque no acaban de pertenecer a ninguno de los dos lados. Es curioso, sí, quienes investigan las formas se ponen, ellos también, en medio de una contraposición, donde no hay nada, salvo una cosa: forma.

Hay, entre las cinco definiciones de forma que se dieron al principio, una que destaca por suponer a la forma como el mero contorno de algo. En primer lugar, puede ser que esto dé para pensar que el conocimiento de las formas es algo superficial, mundano, poco científico y que por lo tanto debería de ser excluido de las discusiones académicas. A continuación, nos daremos cuenta de que el conocimiento de las formas aquí propuesto poco tiene que ver con la mundanidad e irracionalidad con la que se le ha caracterizado.

La forma se presenta, así como un concepto difícil de circunscribir a una sola interpretación. Para este texto vale la pena retomar las dos primeras concepciones junto con la quinta y última. A través de sus diversas aporías el tiempo se ha considerado como un fenómeno aislado, en contraposición, irreconciliable, ya hemos mencionado algunas de estas contraposiciones. La idea del tiempo como forma permite comprenderlo como una unidad, con sus elementos dispuestos, unidad que, si bien nos es dada, hay en su entendimiento un papel de quien lo percibe (quinta definición de forma). Y ese papel, el papel que se juega en el conocimiento de las formas, es el de la intuición.

Idea de Intuición

Fue en 1907 cuando Henri Bergson publicó la que hasta hoy se considera su obra cumbre: *La evolución creadora*. En ella, además de concretar sus conceptos de materia, memoria, tiempo y espíritu, desarrolla el método de la intuición. Vale recordar que, por aquel entonces, se comenzaban a gestar las primeras reacciones

en contra del positivismo como filosofía hegemónica en el quehacer científico, así como contra el pensamiento que quería reducir el conocimiento al conocimiento científico. Bergson no fue el único en reaccionar, valdría mencionar también a Émile Boutroux, un filósofo francés, quien sostenía en su tesis de 1874 *De la contingencia de las leyes de la naturaleza*, que el lenguaje científico era siempre abstracto y que nunca lograba adaptarse a la realidad tan variada y rica del mundo (citado en Xirau, 1964). La reacción y revolución contra el positivismo se empezó a ganar un lugar cada vez más grande dentro de la Academia Francesa, sin embargo, hoy por hoy, es posible decir que tal revolución sigue vigente, que todavía se debe luchar contra el positivismo, no para eliminarlo de una vez por todas, sino por una cuestión de conocimiento; porque no es posible seguir aplicando los mismos métodos naturales a las dimensiones simbólicas de la naturaleza humana.

En fin, fue Bergson quien desarrollo a lo largo de toda su obra la idea de la intuición como pieza clave en su método. Son cuatro obras en especial las que contienen este desarrollo: *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia* (1889), *Materia y memoria* (1896), *La evolución creadora* (1907) y *Las dos fuentes de la moral y de la religión* (1932). Durante los cuatro libros, Bergson se vale de la intuición para hablar de la conciencia, la materia, el tiempo, la evolución, el espacio y la memoria. Ciertamente, la obra de Bergson es una de las más completas, hay quien al referirse a ella dice que es una psicología completa.

Una de las mayores críticas que se le ha hecho deriva de un malentendido en el uso de la intuición, pues casi siempre se piensa que es meramente emocional, vaga y subjetiva. En efecto, una de las primeras ideas que tenemos sobre la intuición es su carácter subjetivo, casi azaroso y de muy poca estima científica. En el lenguaje cotidiano la intuición conoce por lo menos dos definiciones: la primera la sitúa como una especie de pre-cognición, un adelantarse en el tiempo y saber qué va a pasar. Normalmente, es lo que dicen las abuelitas cuando le sugieren a uno que se lleve un paraguas y un suéter porque, según ellas, va a llover. Y en efecto, aunque haga mucho calor, termina por llover y uno termina empapado. La segunda definición está estrechamente relacionada con una manera de actuar, la cual casi siempre choca con la racionalidad que tanto presume el género humano. Por ejemplo, cuando uno no sabe qué decisión tomar se pone nervioso y no le queda de otra que

hacerle caso a su intuición —que bien podría ser confundida con instinto— y esperar que las cosas salgan lo mejor posible.

Pero la intuición bergsoniana tiene muy poco que ver con esto, lo que Bergson pretendió hacer es demostrar que hay un conocimiento más profundo de las cosas, mucho más que el que se puede obtener a través de las ciencias. Ese conocimiento es el intuitivo (Deleuze, 1966).

Es en *La evolución creadora* donde se puede distinguir qué es la intuición. Bergson la sitúa entre la inteligencia y el instinto. La inteligencia se puede definir como aquella manera de conocimiento que aleja las cosas para poder analizarlas, es fría y distante, pues evita tener un contacto con el objeto en cuestión; el instinto por su parte puede ser entendido como una fusión total con el objeto, una forma de vivir cercana a las leyes de la naturaleza. Ambos quedan cortos para el conocimiento, pues la primera se aleja tanto del objeto que termina por perder su esencia, el segundo está tan cerca que carece de la distancia adecuada para enfocar con precisión (Xirau, 1964)

Parece ser que entonces hay dos formas de acercarse al objeto, valga decir dos epistemologías, a las que Pablo Fernández (1993) ya llamó epistemología de la distancia (inteligencia); caracterizada por un alejamiento del sujeto que conoce con aquello que intenta conocer y la epistemología de la fusión (instinto); caracterizada por el sumergimiento del sujeto en el objeto. La primera queda bien esquematizada en la forma de S-O, mientras que la segunda es posible imaginarla como una O (objeto) que contiene dentro de ella misma a una S (sujeto). Curiosamente las dos han sido utilizadas hasta el cansancio para ejemplificar a los métodos cuantitativos y a los métodos cualitativos. La distancia siempre ha de implicar una frialdad, cuando uno está tan lejos de los objetos no ha de ser posible conocer su realidad, su vivacidad, sino como bien lo expone Ramón Xirau, únicamente sus relaciones geométricas y matemáticas, sus cuantificadores, su mera apariencia. La fusión, al implicar un sumergimiento en el propio objeto nos privará de esa mirada que debemos arrojar sobre las cosas para poder comprenderlas.

Valga un ejemplo tomado de cualquier museo de la ciudad. Imaginemos la existencia de un hombre guiado únicamente por su instinto ante una pintura.

Ciertamente, el instinto llevará al hombre a fundirse con el cuadro, a experimentar todos sus matices, sus colores, sus líneas, y, por consecuencia, a perderse en él. Podrá experimentar de todo, pero no va a explicar nada. Ahora imaginemos que es la inteligencia pura quien guía a nuestro hombre; dejaría de percibir la sutileza de las líneas, el impacto de los colores, las frutas y los matices, el vuelo del vestido, la luna clareada. A lo más que puede aspirar la inteligencia es a notar las relaciones geométricas, y matemáticas en el cuadro. A ver, sin mirar, a analizar sin sentir.

Pero en medio de la inteligencia y el instinto aparece una tercera epistemología: la epistemología del encanto. Siguiendo el ejemplo de aquel hombre y su cuadro podría decirse que, al contemplar el cuadro, lo palpa, lo siente, lo vive, lo explica, nota todos sus matices, se mete dentro de él, pero sin fundirse. Ciertamente, aquí aparece una tercera epistemología que el mismo Pablo Fernández menciona: epistemología del encanto. Esta epistemología –también vale decir “intuición”—consiste en tener un pie dentro y uno fuera del objeto, algo parecido a lo que dice Simmel (1908) del extraño. A ser marginal. Pero también equivale a dotar a los objetos de pensamientos, de afectos; el encantamiento de la intuición reside en ese doble papel del estar y el no estar, el papel que tanto pugnó Simmel. Así la intuición empieza a tomar forma como conocimiento de lo estético. Es ese punto donde el sujeto y el objeto apenas y se tocan. (Fernández, s.f.). En rigor, en la intuición, los objetos también hablan. Y la forma de la intuición empieza por la contemplación (Huisman, 1961). Recordemos también que la contemplación tenía, en sus inicios, un fuerte vínculo con la teoría. En otras palabras: intuir es hacer teoría.

Cercana a esta epistemología del encanto es posible encontrar una idea semejante en la obra de Max Scheler. En su libro *Esencia y formas de la simpatía*, Scheler (1913) desarrollará toda una forma de conocimiento a través de la simpatía, que es algo así como los primeros pasos de la intuición, el tan conocido “ponerse en los zapatos del otro” y mirar el mundo como lo mira quien está enfrente. Para Scheler el máximo grado de simpatía consiste en una especie de armonía entre lo uno y lo otro, entre el sujeto y el objeto, entre la materia y el espíritu que permite, de alguna forma, contemplar el mundo desde los ojos del otro sin dejar de estar cabalmente en la propia piel. A este proceso decide llamarlo “genuina unificación

afectiva" distinguiéndola así del sentir inmediato con el otro, del contagio afectivo y de la mera simpatía. Para Scheler el verdadero conocimiento se da sólo a través de reglas estrictas, de un compartir afectivo, de una disposición de uno mismo ante el objeto que quiere conocer.

Pero a los extraños, esas personas que siempre están con un pie adentro y otro afuera de las situaciones (como el ya mencionado Simmel) sólo les queda el consuelo de mirar. Como quien ve la lluvia caer en la ventana de un hotel, las farolas que alumbran sobre Insurgentes y las parejas que, perdidos en la inmensidad de la ciudad, se abrazan para no desvanecerse. Y de tanto que miran, resulta que ya se vieron involucrados en la escena; desde su butaca se meten al anfiteatro. Se imaginan que son la lluvia, y así saben lo que se siente ir a la deriva, sienten que son Insurgentes y que atraviesan toda la ciudad; los más tristes, se imaginan que son la pareja feliz de aquella contra esquina. Y quizás

Aunque ciertamente, para eso se necesita mucha destreza en la contemplación, pues no basta ver como lo hacen los políticos o los cínicos "por encima del hombro", sin siquiera detenerse a admirar lo que tienen en frente. Diríase que: en la calma de la mirada aparece una complicidad con la otredad (cosa, pintura, perro, sociedad, mundo, tiempo), y así quien mira resulta que también es mirado. Como si de pronto fuera el objeto quien responde y entrega, en un solo instante toda su inmensidad. Mirar, implica estar-con-el-otro.

Fue Rudolf Arnheim (1986) quien se atrevió a decir que "ver implica pensar". Y por eso mismo es que cuando uno se mete verdaderamente en la contemplación de las formas parece que se le ocurren un montón de cosas, aunque valdría decir que quien piensa no es uno —aunque los neurofisiólogos digan que sí— sino que quien piensa es la sociedad porque, a decir verdad, todavía resulta difícil de creer que cosas como la belleza se generen únicamente en el sistema nervioso que todos poseemos; lo bello, lo sabemos muy bien, está caracterizado por el imaginario social en el que surge. En el pensamiento aparecen las imágenes, quizás es que las palabras empiezan a sobrar, sobre todo porque ellas tienden a segmentar la realidad, cada una parece corresponder con alguna entidad del mundo físico. Y también es que: "a las palabras se las lleva el viento", lo cual quiere decir que todavía

son el sustento más efímero de la sociedad; por eso uno puede olvidarse fácilmente de que alguna vez prometió amar para siempre. Parece que el lenguaje ha acabado por convertirse en el gran fichero de la sociedad. En cambio, las imágenes siempre aparecen como alguien completo, indisoluble. Son un pensamiento que también es sentimiento, porque lo envuelven a uno como el mar, como el calor de una fogata o como el abrazo de la persona amada.

La mirada es el principio del conocimiento intuitivo, el primer paso hacia lo profundo de la realidad. A lo mejor es por eso por lo que en esta sociedad ya nadie se mira a los ojos, quizás es que le tienen mucho miedo a la inmensidad de lo profundo; la buena noticia es que la profundidad no está vacía, en ella se encuentra toda la historia, todo el tiempo, los matices, las historias de esta sociedad: sus maneras de sentir y de pensar. Si alguien quiere saber qué siente y qué piensa la sociedad, tiene que aprender a mirar. Al final de todo, parece que el investigador, o, mejor dicho, el integrante que busca saber de su sociedad tiene una mirada refinada, que le permite meterse en los recovecos más angostos de la historia.

Pero intuir no es sólo mirar o saber qué se siente pensar. La intuición es un punto de condensación del conocimiento. La pretensión del conocimiento intuitivo es captar la realidad en un instante único. La intuición es, también, una mezcla de memoria e imaginación puesto que ella misma está preñada de pasado y de futuro. Así, la intuición se presenta entre dos aspectos que, a primera vista, pueden parecer antagónicos por no decir irreconciliables. Entre la memoria que dura y la imaginación que crea, entre aquel pasado que ha dejado de ser y ese futuro que todavía no es. La intuición es un átomo del tiempo que ya se encuentra cargado tanto del pasado como del futuro. En suma: es el conocimiento del mundo condensado en un solo momento.

Parece ser que entonces el proyecto que le queda a la psicología social es el de intuir. Más que llenar formularios, organizar seminarios y congresos para otorgarse constancias los unos a los otros, hay que contemplar la realidad. A la psicología social de esta época le sobra burocracia y le falta arte, le sobra racionalidad y le falta intuición; le sobra distancia y frialdad, le falta el suave abrazo de la contemplación.

Primer epílogo; La otra psicología social

Quedan, después de leer estas páginas, algunas preguntas que es necesario plantear antes de proseguir y comenzar el estudio del tiempo en Henri Bergson y Gaston Bachelard: ¿qué tienen que ver la estética y el romanticismo con la psicología? ¿por qué elegir abordar el problema del Tiempo desde la estética y desde los planteamientos de los románticos?

Ya se ha esbozado una línea de pensamiento que nos permite asentar lo que trabajaremos en los siguientes dos capítulos. Es cierto que, hasta aquí, el problema del tiempo parece lejano, que todavía no aparece. Sin embargo, en este primer capítulo hemos intentado ofrecer las herramientas teóricas que nos permitan comprender y articular en los siguientes dos capítulos una idea de tiempo que esté más relacionado con las ciencias humanas que con las ciencias físicas.

La relación entre el tema del tiempo y la psicología en general se ha visto truncada por la instalación del positivismo como filosofía hegemónica en el quehacer científico. Ante tal situación hemos propuesto aquí una visión alternativa de la realidad que puede ser localizada desde el periodo romántico y que está mucho más cerca de la Estética que de cualquier otra rama del conocimiento.

Este texto se planteó, desde el inicio, tratar el tema del tiempo, eligió la mirada psicológica para dicho propósito; sin embargo, no podemos dejar de subrayar que, la psicología que aquí intentamos hacer poco tiene que ver con la psicología que se proclama a sí misma científica porque hace uso de números y matemáticas. La perspectiva psicológica que hemos decidido emplear en este trabajo es, también esencialmente, vitalista; ello quiere decir que, en efecto, pretende captar el fenómeno del tiempo en su relación íntima con la experiencia vital, con el asombroso vivir el tiempo y morir con él. Siendo así, encontramos un pequeño refugio en aquel pensamiento *estético* que aprendimos de un buen profesor durante nuestra estancia en la Facultad. Puede que hayamos cometido un grave error, puede que al final de todo no se comprenda nada de lo aquí escrito o, peor aún, que se comprenda y suene a sinsentido. Ciertamente es que, la psicología sobre la cual nos basamos para este breve trabajo ha sido, todavía, poco explotada; quizás se deba a su carácter metafísico o confuso o literario o a los tres. Efectivamente, y

a manera de provocación, uno puede decir que la psicología social lleva una penitencia en su propio nombre, a saber, no poder definir su objeto de estudio, estar en tensión entre lo psicológico y lo social. De allí que se entienda que en los salones de clase todavía haya quienes se adhieren a una psicología social psicológica y a una sociológica. Cada una de las cuales tiene un objeto más o menos delimitado.

La primera de ellas dice, con mucho orgullo, lo siguiente cuando le piden que se defina: "el estudio del comportamiento del individuo en la sociedad". Es decir, que se parte de la unidad para comprender al todo. Y por eso mismo sus métodos tienen que ver con las herramientas de la propia psicología: los cuestionarios, las entrevistas, las observaciones participantes y algunos otros métodos. Del otro lado, a la psicología social sociológica se le puede definir así: "El estudio de las estructuras sociales que permean en el pensamiento y comportamiento del individuo". Es decir, que parten del todo para comprender a la unidad. Y sus métodos los agarran de la propia sociología.

Y en efecto, ambas visiones de la psicología social han dado sus frutos, por lo menos académicamente, pues se les otorga reconocimiento dentro de las universidades, se les coloca en el departamento de sociología, como en el caso de la UAM. O en el departamento de psicología, como en el caso de la UNAM.

Y así, durante años los estudiosos de la psicología social se han visto envueltos en un vaivén, entre el individuo y la sociedad, entre lo individual y lo colectivo. Cosa que al principio podría haber pintado muy bien, porque ya tenían su objeto de estudio un par de métodos y el mediano reconocimiento de las otras disciplinas.

Como se ve, la psicología social se separó en dos mundos, y, de hecho, no fue su culpa. Se podría decir que más bien lo que hizo la psicología social fue copiar un modo de pensamiento propio de la modernidad occidental. Ese pensamiento que separa al mundo en dos y que se le ocurrió a Descartes en alguna de sus obras. En efecto, Descartes pensó que existían dos cosas separadas, la mente y el cuerpo. Posteriormente este tipo de pensamiento se fue instalando en los círculos académicos, de tal suerte que al final, la realidad se apareció en dos polos. Las

ciencias naturales y las ciencias del espíritu, o para que no suenen tan metafísicas, las ciencias humanas.

Pero tal parece que a nadie se le ocurrió, hasta muy reciente fecha, que, entre esos dos mundos, había otra cosa, algo que no es ni lo uno, ni lo otro, tampoco la sumatoria de ambos. Y como nadie puede decir lo que hay allí, ciertamente lo único que puede haber es forma. Una forma que contiene a ambas partes. En efecto, a la psicología social se le olvidó que, a la gente, esa que se supone que importaba, la realidad no se le aparece en cachitos. La vida cotidiana no es un vaivén entre lo individual y lo colectivo, en todo caso es más bien una mezcla rara de ambas cosas, que se aparece así de repente cuando uno va caminando por la calle y se mete al metro, a los estadios de fútbol, a las cafeterías, a las bibliotecas o se sienta en un parque a ver la vida pasar.

Y por eso, la psicología social, sea psicológica o sociológica, tan académica, tan científicista, tan de resultados, premios, condecoraciones, congresos y coloquios se conformó con ser reconocida, no con comprender. De allí que se pueda ir advirtiendo que para estudiar eso a lo que denominamos forma sea necesario otro tipo de abordaje, uno que no escinda la realidad en dos, que haga como las personas, que junte todo en una sola cosa, la forma. Ciertamente, a este tipo de psicología, se le puede denominar "*psicología estética*".

Entre esos dos mundos, el individual y el colectivo, por ejemplo, pasa lo mismo que con la naturaleza y el espíritu: aparecen, o han aparecido, como dos entidades contrapuestas. La Psicología Estética puede ser considerada como la habitante de esa zona intermedia e incomprensible que queda entre una y otra, colocándose así en un sitio privilegiado para observar ambas realidades desde un solo punto de vista. Siendo la Psicología Estética una forma más, ella es la encargada, como no, de estudiarlas. De ese punto se deduce también el papel que juega la Psicología en la comprensión de ambas realidades y de la necesidad inminente de generar nuevos métodos de estudio que permitan dar cuenta de aquella zona borrosa de la que tanto hemos hablado.

A pesar de que esto de Psicología Estética pueda parecer, de entrada, un concepto muy nuevo, la verdad es que sus orígenes se remontan, para dar una fecha

más o menos importante, a la publicación de la *Völkerpsychologie* de Wilhelm Wundt, que se publica en 10 volúmenes de 1900 a 1920. Como su nombre lo indica, la propuesta de Wundt era una psicología de los pueblos, pero de a de veras de los pueblos, esto es plantearse la pregunta de cómo le hace la gente para ir viviendo, qué sienten, qué piensan y cómo encaran la vida. Entonces, se podría decir que no era una psicología del individuo, sino de la gente, del pueblo, de la sociedad entera. Y cómo no se le puede preguntar a la sociedad qué piensa, de lo que se trata es de intuir el pensamiento a partir de la vida material, a saber, las formas en las que se quedó cristalizado. Piénsese en los libros, el plano arquitectónico de una ciudad, sus plazas, sus celebraciones, sus tradiciones y sus fiestas. Cosas que, en efecto, no son ni estrictamente sociales, ni individuales, sino algo más.

Algo más puede leerse, sin rodeos, como una zona nebulosa y confusa a la que no hay por donde agarrar porque es como el humo, de naturaleza nebulosa, de difícil entendimiento. Es una zona en la que cabe todo aquello que se encuentra fuera de los límites del lenguaje de lo social y de lo individual. Es una psicología del intersticio, de lo extraño, de los resquicios y de los girones: un conocimiento que habita en las fronteras. Quizás es por eso mismo que se puede entender su vocación desdisciplinada, que no le importe tanto si en un momento está hablando de psicología y al otro de literatura para rematar con filosofía. La psicología de la cual partimos es, como el propio tema al que estamos dedicados, múltiple, variada, rica en sus ramificaciones; pero también es de difícil comprensión, por momentos parece perderse en un laberinto, a veces no se entiende que quiere decir o se entiende otra cosa.

Esperemos que, entonces, no sorprenda mucho el siguiente capítulo que aquí proponemos y que confronta y reúne dos miradas "antagónicas" sobre el tiempo: aquella protagonizada por Henri Bergson y la otra encabezada por Gaston Bachelard. Ambas, igual que el tiempo o la psicología estética no terminan por comprenderse, dan giros y giros, tienen toques de literatura, de poesía, de la vida misma. Prosigamos, pues, a tratar de desentrañar el misterio que ofrecen la *duración* y el *instante* en torno a la naturaleza del tiempo y su experiencia.

Capítulo II: Henri Bergson y Gaston Bachelard: duración e instante

Si en efecto, una de las formas más recurrentes para abordar el problema del tiempo es a partir de su distinción entre dos opuestos como el del tiempo físico y subjetivo, relativo y cósmico, tiempo interno y tiempo externo, tiempo social y tiempo individual, resulta que hay una de esas distinciones que, según se sostendrá aquí, implican una serie de consecuencias para entender el tiempo desde la psicología: la contraposición entre el tiempo entendido como duración y la realidad del tiempo como instante. Decir que esta dualidad signifique consecuencias para la disciplina psicológica no implica en ningún momento asumir que, de entrada, sólo se hablará de psicología, porque para empezar eso sería caer, otra vez, en parcelar la realidad y hacer ver que la psicología únicamente debiera encargarse de la contraposición duración/instante. Además, como bien se habrá notado, los dos autores principales de este apartado son los franceses Henri Bergson y Gaston Bachelard, ambos pertenecientes a una férrea reacción contra el positivismo que tuvo lugar a mediados del siglo XIX y principios del XX y de los que, pretendiendo llevar a cabo una mejor comprensión, se realizará una revisión biográfica de ambos autores, tratando de ubicarlos en su contexto sociohistórico.

Y si Bergson y Bachelard son filósofos de los siglos XIX y XX, G. J. Whitrow en su libro *El tiempo en la historia* (1988) localiza acertadamente esta distinción ya desde tiempos de San Agustín de Hipona quien esgrimió el presente como única realidad del tiempo, siendo el pasado y el futuro meras imaginaciones del propio presente. Y antes que Bergson fundara la noción de duración podemos encontrar casi la misma idea en Denis Diderot quien escribió:

Me siento impulsado a creer que todo lo que hemos visto, conocido, percibido, oído -incluso los arboles de un espeso bosque—incluso la disposición de las ramas, la forma de las hojas y la variedad de colores, los tintes verdes y la luz, la apariencia de los granos de arena en la orilla del mar, la diferencia de las crestas de las olas ya agitadas por una ligera brisa ya erizadas de espuma por la tormenta, la multitud de las voces humanas, de gritos de animal y sonidos físicos la melodía y armonía de todas las canciones, todas las piezas de música de todos los conciertos que hemos escuchado, *todo eso, aun sin nosotros saberlo, existe entre nosotros* (citado en, Poulet, 1959, p.200).

El tiempo aparece escindido en dos concepciones que, a primera vista, podrán distar mucho de ser compatibles una con la otra: aquella que lo asume como una

inmanencia, algo que está por debajo de todo y que une todas las cosas a través del cambio (duración) y otra que lo subsume al eterno presente. En efecto, lo que se contrapone entre la duración y el instante es una distensión contra una compresión. Una magna, contra una mínima realidad.

El concepto de duración puede resumirse en los siguientes tres rasgos: *continuidad, sucesión y heterogeneidad*; sin embargo, habrá que pensar el concepto de duración no desde estos tres rasgos, sino desde su introducción en la tradición de pensamiento sobre el tiempo. Cherniavsky (2006) señala esta profunda introducción del pensamiento bergsoniano en lo que hoy entendemos cuando decimos la palabra tiempo, sobre todo dentro de la Filosofía. Bergson y el concepto de duración ha estado presente en pensadores de la talla como Eduard Le Roy, Jean Wahl o Maurice Merleau-Ponty, incluso Vladimir Jankélévitch le dedica una extensa biografía y se dice que la famosa novela *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust está basada casi por completo en las ideas de Bergson. Gaston Bachelard, como veremos más adelante, construye su propia versión del tiempo en contraposición a la de Bergson y él también (Bachelard) ocupa un puesto relevante en la historia del pensamiento, aunque, hasta donde se sabe, no se ha escrito de él como se ha escrito de Bergson, quizás porque todavía hoy sus ideas resultan mucho más fuera del canon académico que las del premio Nobel de Literatura de 1929.

Esta es una de las tantas aporías en que se puede presentar el tema del tiempo. Es muy cierto que, dentro de todo el magma teórico existente en torno al problema del tiempo, seleccionar una sola de sus aporías dejará de lado muchas otras interrogantes. Aquí también se trabaja una riqueza mínima del gran problema del tiempo. Pero ciertamente, entre la duración y el instante nos encontramos cerca de una noción que ya Ramón Xirau anunció en un libro llamado *El tiempo vivido, acerca de estar* (1993). En ese libro se anuncia la necesidad de pensar el tiempo en relación con la presencia, con nuestro estar en el mundo. Ese tiempo, el "vivido" es el que se llena de las nostalgias y las melancolías, de las alegrías y los desengaños, de las esperanzas y los miedos al futuro. Es cierto, ese tiempo vivido es una carrera contra la tiranía de las frías manecillas del reloj; contra el incesante tic-tac de los viejos relojes cucú y contra la dura precisión de los cronómetros. Es el tiempo de la memoria plena y no el de la memoria como un mecanismo que se dedica a acumular

dato sobre dato. Es, en fin, otra aporía más: la del tiempo vivido y la del tiempo vacío de todo significado, de todo afecto.

Bergson y el concepto de duración

Antes de profundizar propiamente en la concepción del tiempo esbozada por Henri Bergson conviene recapitular un poco sobre su contexto y vida, puesto que ello permitirá una mejor comprensión de su obra, así como esclarecerá la concepción del mundo que el propio autor ofrece, permitiendo un manejo más fácil de conceptos centrales como la *duración* y la *intuición*, convirtiendo a esta última en un método de conocimiento del cual ya se sentaron los presupuestos en el primer capítulo de este trabajo.

Henri Bergson nace en París el 18 de octubre de 1859 y muere en esa misma ciudad el 5 de enero de 1941. Hijo del músico polaco Michal Bergson estudió filosofía tanto en el Liceo Condorcet como en la École Normale Supérieure. De 1900 a 1920 ostentó la cátedra en el College de France y en 1914 fue elegido para la academia francesa. Además, se sabe abiertamente que a pesar de ser disculpado para inscribirse en el registro de todos los judíos él decidió presentarse personalmente argumentando que quería permanecer al lado de todos aquellos que sería perseguidos (Bergson, 1957).

Henri Bergson pertenece a la escuela de pensamiento francés, entre los que también destacan Émile Boutroux (siendo profesor del propio Bergson), Brunschvicg, Blondel, Bréhier, Poincaré y Janet, justo antes de la aparición de la corriente fenomenológica. Por querer encuadrarlo en alguna corriente de pensamiento es justo decir —de acuerdo con algunos de sus intérpretes— que pertenece al llamado *espiritualismo* o *vitalismo*, corriente que reaccionó férreamente contra el positivismo y la instauración de los métodos de las ciencias naturales tanto en el campo de la filosofía como en el de las ciencias sociales. El vitalismo buscaba, entre muchas otras cosas, el rescate del "mundo del espíritu" a través del rechazo enérgico contra esa reducción del ser humano al mundo natural. Quizás el más duro golpe contra el positivismo consistió en la creación de un nuevo método propio de la filosofía que, quien más desarrolló fue Bergson, a saber: la intuición.

Bergson es uno de esos filósofos que han conseguido dejar huella en la historia del pensamiento. A decir de Pablo Oyarzún en la Introducción al libro de Miguel Ruíz Stull *Tiempo y experiencia. Variaciones en torno a Henri Bergson* (2013), todavía a mitad del siglo pasado y un poco más Bergson era una lectura concurrente dentro de los salones de clase en las Universidades de Chile. Sin embargo, a partir de los años sesenta el nombre de Bergson fue desapareciendo poco a poco de las aulas, publicaciones e investigaciones. Esto se deba quizás a la gran acogida que tuvo la corriente fenomenológica durante esos años y posteriormente a la instauración del estructuralismo como corriente de pensamiento dominante, convirtiendo así a nuestro filósofo en algo así como en un clásico de esos que nadie ha leído pero que todos pronuncian su nombre. Curioso es el caso de México, además de los trabajos de Ramón Xirau sobre Bergson (Xirau, 1953; 1964; 1993) no se sabía de otros textos que profundizaran en las ideas y pensamientos de este pensador francés.

Pero hoy es distinto, parece que después de todo no se consiguieron olvidar por completo las aportaciones de este francés al mundo del pensamiento. Hay, sobre todo, una tesis reciente de la Facultad de Filosofía y Letras *Homo Humus. Lecturas en clave bergsoniana* (Velázquez, 2013) que recupera magistralmente los conceptos de tiempo, intuición y cambio en el pensamiento de Bergson. También los escritos de Pablo Fernández reflejan una influencia de Bergson, destaca aquí el texto *El tiempo a los veinte años en el siglo XXI* (2016).

Probablemente estos trabajos, y algunos otros, no hubiesen sido posibles sin la influencia de otro gran pensador francés, Gilles Deleuze, quien se encargó de recuperar nuevamente la obra de Bergson, no sólo en sus trabajos sobre el cine y el concepto de imagen-movimiento, sino también en su estudio *El Bergsonismo* (1966) y la recopilación *Memoria y vida* (1957). También destaca la obra de Vladimir Jankelevitch *Henri Bergson* (1959). Estos datos no son mero afán informativo, en realidad hay que comprender que gran parte de la obra de Henri Bergson se lee hoy en día a través de, sobre todo, Gilles Deleuze, quien ofreció de nuevo las venas abiertas del pensamiento bergsoniano y a través de él, muchos hemos llegado a la obra de Bergson.

En fin, regresemos a Bergson más que a sus intérpretes. Hay, por lo menos cinco obras capitales de Henri Bergson: *Ensayo sobre los datos inmediatos de la consciencia* (1889), *Materia y memoria* (1986), *La evolución creadora* (1907), *La energía espiritual* y *El pensamiento y lo moviente*. Por mencionar algunos temas centrales nos encontramos con los siguientes: la consciencia, el tiempo, la libertad, el movimiento, la memoria y la materia, la vida del espíritu, la percepción y la evolución. La obra de Bergson es una de esas que abarca casi de todo a través de unos cuantos temas, pues sabe bien que, el tema del tiempo, por ejemplo, se vincula con la totalidad de la existencia humana.

La vocación empirista y pragmática del pensamiento bergsoniano nos recuerda siempre lo fundamental que resulta voltear a ver lo que tenemos a la mano. La obra de Bergson es un encontrarse con el mundo en su constante cambio, en su volatilidad, en esa incesante evolución (Barlow, 1980). No es empirista en el sentido de reducir todo a la pura experiencia, pero sí en el de intentar partir de lo sensible para elaborar y completar intuiciones del espíritu a través de su método siempre riguroso y nunca acabado, porque éste, igual que el mundo, siempre tiene algo que no se ha dicho.

Pese a que es clasificado como filósofo, no se deben olvidar (aunque parece que ya sucedió) las grandes aportaciones que Bergson ejerció en la Psicología e inclusive en la Biología. Su concepto de memoria (que se ancla directamente a la duración) se contrapone directamente con las versiones asociacionistas que tuvieron una gran acogida entre los psicólogos. La memoria de Bergson no es un trenecito que se va llenando, ni tampoco es un baúl de los recuerdos, mucho menos un mecanismo de reloj encargado de ir almacenando la experiencia. La memoria, veremos más adelante, es también un flujo constante entre el presente y el pasado. La memoria es siempre actual; de ahí el sentido pragmático de Bergson. No olvidemos también que se le acusa de literato porque se le entregó el Premio Nobel de 1927, cosa que todavía puede sorprender a algunos pero que nos recuerda lo siguiente: pese a que la teoría pueda resultar un asunto confuso y pesado hay que hacer lo posible por hacerla entendible. No resulta vano que el gran novelista Marcel Proust haya escrito su obra literaria *En busca del tiempo perdido* (1913) influido directamente por las ideas de Bergson en torno al tiempo y a la memoria.

Hay cercanía y diferencia en la obra de Bergson respecto a dos grandes pensadores, por un lado, está Aristóteles, sobre el cual realizó su tesis doctoral *Quid Aristoteles de loco senserit* y por otra, con Immanuel Kant. Probablemente la obra de Bergson también nos recuerde esa importancia que tienen los textos clásicos y que no se explica por sus aciertos y frases lapidarias, sino más bien por sus vacilaciones, por esos pequeños agujeros en los que todavía se puede decir algo más. Después de todo: se trata del cambio.

En Bergson, al menos esa es la sensación que transmite, aparece el tiempo en esa realidad de la que todos hemos huido alguna vez, en especial el positivismo y su máxima pretensión de verdades inmutables. La obra de Bergson confronta la estabilidad y la consistencia contra lo variable, el flujo, lo móvil y lo múltiple. En él (Bergson) el tiempo aparece como una pura posibilidad.

En una época como la nuestra todavía es pertinente hablar de Henri Bergson por dos cosas: la primera porque a pesar de los grandes esfuerzos que se han hecho contra la filosofía positivista y su monismo metodológico, da la sensación de que todavía es la que se encuentra en una postura hegemónica dentro de más de una disciplina. Es verdad que multitud de libros y textos académicos dan cuenta de su evidente superación, sin embargo, en la realidad práctica de la Universidad y en el ámbito del conocimiento de lo psicológico aun impera una visión mecanicista y positivista de la realidad. La segunda es porque, de entre la cantidad enorme de pensadores de los cuales disponemos en el siglo XXI, Bergson destaca por su excesiva sensatez y sensibilidad hacia problemas que, a primera vista, parecen haber sido olvidados o, en el peor de los casos, no se les ha dado el tratamiento correspondiente; de ahí que Bergson denuncie, a través de la intuición, los falsos planteamientos que la Filosofía ha hecho de problemas como el tiempo a lo largo de toda su historia. Entre muchos de los autores que han hecho esfuerzos por dilucidar el problema del tiempo Bergson destaca por su visión vitalista de la existencia, por ese rescate de la realidad de la vida en su movimiento (Bergson, 1934)

En fin, más vale ir desvelando el concepto que aquí nos ocupa, el directamente relacionado con el problema del tiempo (aunque bien podría decirse

que la obra de Bergson es una obra sobre el tiempo). La duración y su papel en la existencia humana.; anclada a ella la memoria. Queda, todavía, establecer la dualidad entre duración-instante, pero muy probablemente quien lea estas líneas se irá dando cuenta que esa dualidad, en rigor, es borrosa, se difumina. Esperemos que al final de este capítulo el complejo duración-instante aparezca como una unidad hecha de diferencia.

La duración pura

A lo largo de sus años de trabajo, Henri Bergson se preocupó fundamentalmente por ejercer una crítica contra la ciencia de su tiempo. Argumentando que, en primer lugar, ella no contaba con los elementos teóricos y metodológicos suficientes para poder comprender la realidad en toda su heterogeneidad. Reaccionó frente al imperio del positivismo y su pretensión de que todo conocimiento debería poder someterse a pruebas, medidas y repeticiones. Los errores de la psicofísica, de la psicofisiología y de la propia filosofía, llevaron a Bergson a generar el que llega a ser, quizás, el concepto central de todo su trabajo: la idea de la *durée*. Decimos aquí "todo su trabajo" porque a pesar de que esta noción se trabaja con incesante rigor desde *Los datos inmediatos de la consciencia* (1889) seguirá apareciendo incesantemente, aunque no se diga explícitamente, por ejemplo, cuando Bergson aclara que un filósofo sólo dice una cosa en su vida o que, por lo menos, intentará decirla. El error fundamental de la ciencia de su siglo (y también del nuestro) consiste en querer medir lo inconmensurable. Más profundamente el error consistió en confundir al tiempo real (*durée*) con el espacio. (Bergson, 1889).

Al confundir al tiempo con el espacio lo que se consiguió fue que el primero pasara a ser algo que se puede medir como se hace con el segundo. A decir de la tradición psicofísica de esa época, los estados de consciencia podían ser evaluados en términos de *cantidad*, por lo tanto, exigían de un abordaje de tipo cuantitativo. Esta concepción del mundo tiene un antecedente muy preciso en el Observatorio Real de Greenwich allá en el año de 1795 y en el que, según se sabe, David Kinnebrook, el asistente del Abad Maskelyne cometió un error de cinco milésimas de segundo en el cálculo de una estrella. Como se puede advertir, Kinnebrook perdió su trabajo, pero nunca imaginó que con ese pequeño incidente se fundaría la cronometría, una de las principales ramas en el estudio del tiempo de la

psicofísica (Schultz & Schultz, 2004). Así, la psicofísica cayó en el gran error que Bergson se encargó de develar y criticar algunos años más tarde. Para la psicofísica, el tiempo se reduce únicamente al movimiento de las manecillas del reloj sobre la caratula del mismo. Mientras que para autores como el multicitado San Agustín de Hipona y el propio Bergson el tiempo es una característica eminente de la riqueza de la vida (por no decir su realidad última), la psicofísica sólo lo tomó en cuenta como una variable más. La confusión del tiempo con el espacio asume, de igual manera, que los estados de conciencia, los sentimientos, las pasiones y los deseos pueden ser evaluados cuantitativamente (Muñoz, 1996). Quizás para ellos sí era válido decir que uno sentía tres puntos de melancolía en una escala de 0 al 10; para Bergson no. Queda ilustrado, de cierta forma, que en la teoría de Bergson hay, por lo menos dos temas que van de la mano contra otro: el Yo (los estados de consciencia) y el Tiempo, con su enemigo en común, el espacio. En otras palabras, para Bergson, la verdadera vida de la consciencia es, inevitablemente, temporal.

Gemma Muñoz (1996) indica que la raíz de dicha confrontación consiste en hablar de magnitud allí donde no hay ni multiplicidad ni espacio. Concordemos aquí que la multiplicidad de la duración está dentro de sí misma y es de carácter cualitativo, mientras que la multiplicidad en la que piensan los psicofísicos tiene un carácter cuantitativo. Ejemplo de ello lo dará Bergson en su *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia* (1889):

¿Se comprendería el poder expresivo o, mejor, sugestivo de la música si no se admitiese que repetimos interiormente los sonidos que hemos oído, de manera tal que nos colocamos nosotros en el estado psicológico en el que aquellos han surgido, estado original, que no se sabría expresar, pero que nos sugieren los movimientos adoptados por el conjunto de nuestro cuerpo? (...) Las diferencias de altura, tal como las percibe nuestro oído, ¿son diferencias cuantitativas? Hemos concedido que una agudeza superior de sonido evoca la imagen de una situación más elevada en el espacio. Pero ¿se sigue de aquí que las notas de la escala musical, en tanto que sensaciones auditivas, difieren de otro modo que por la cualidad? (...) Diremos entonces que la nota es más alta porque el cuerpo hace un esfuerzo como para alcanzar un objeto más elevado en el espacio. O lo que es lo mismo, la costumbre nos ha llevado a asignar una altura a cada nota de la escala musical, y el día en que el físico ha podido definirla por el número de vibraciones con las que ella se corresponde en un tiempo dado, no hemos vacilado en decir que nuestro oído percibía directamente diferencias de cantidad. Pero el sonido subsistiría como cualidad pura. si no introduyésemos ahí el esfuerzo muscular que lo produce, o la vibración que lo hace manifiesto (pp. 121-122).

La unidad a la que se refiere Bergson es la nota musical completa, tomada como una sola unidad, la confusión entre el tiempo y el espacio nos ha llevado a pensar que la intensidad de una nota musical no es más que una acumulación de unidades iguales que se van sumando hasta dar lugar a un resultado que es la suma de todas ellas. Como se ve aquí se va introduciendo poco a poco otra noción más sobre la que se constituye la noción misma de duración al presentarse como su contrapunto: el número. El error es el mismo, explicar lo temporal en términos del espacio, aplicar a la conciencia y al espíritu lo mismo que se aplica para la materia.

En el capítulo dos del *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia* (1889), Bergson construye su noción de duración a través de la contraposición con el número. En pocas palabras el número presenta una serie de cambios sin cualidad, una mera sumatoria haciendo que por ejemplo $1+1$ sean dos, no es más que una mera multiplicidad de partes iguales en un espacio homogéneo. En cambio, la multiplicidad de la duración implica un cambio constante de sí misma, una fusión de pura cualidad, de estados que van uno sobre otro en una unidad compleja e indivisible. Es verdad, el concepto de duración recuerda como muy pocos al concepto de forma propio de la Estética. El número queda entonces caracterizado como una serie reversible de elementos que se van yuxtaponiendo uno sobre otro, mientras que la duración es un cambio constante irreversible pues si bien una persona puede estar en las mismas condiciones para sentir algo, ese sentimiento no será el mismo, pues inevitablemente algo habrá cambiado.

Bergson no se cansa de repetir que la duración es aquello que cambia constantemente (1889), es aquello en lo que nada se repite, en lo que nada se presenta dos veces de igual manera, siendo así nos encontramos con otra característica más de la duración: su irreversibilidad (Muñoz, 1996). La duración es aquello que está en constante cambio, que nunca permanece, Pablo Fernández (2016) la ha definido como aquello que se va mientras está pasando. Es esa versión del tiempo que se escurre como agua entre las manos. Y de ello Bergson se deduce, también, una idea de evolución que atraviesa su siguiente libro *La evolución creadora*: "duración significa invención, creación de formas, elaboración continua de lo absolutamente nuevo" (Bergson, 1907, p. 31). Esta creación no sólo se da en la mera conciencia, sino también es aplicada por Bergson a ámbitos del mundo

material. A decir de Bergson la evolución es un constante devenir, un cambio sobre sí mismo, una fuerza que arrastra a los seres vivos. Así, Bergson considera que el ser vivo dura “justamente porque elabora sin cesar lo nuevo y porque no hay elaboración sin búsqueda, ni búsqueda sin tanteamiento” (Bergson, 1907, p. 52); vale entonces decir que la evolución es creadora de su propia posibilidad.

Así Bergson se embarca en un viaje por ese tiempo de cualidades y no de cantidades. Para ello hará uso del mismo método que esbozamos en el primer capítulo: la intuición. Bergson emplea a la intuición como una forma de denuncia hacia los problemas mal planteados por la ciencia de su tiempo. La intuición funge, así como una reveladora de la realidad última de la vida, o si bien no como una reveladora, sí como su instrumento de búsqueda. Muchas veces se ha acusado a Bergson de regresar a aquella forma de conocimiento que parte de la mirada hacia el interior, misma que Wilhelm Wundt esbozó en la *Volkerpsychologie*: el método introspectivo. Acusada de estar rodeada de un halo de misticismo, la intuición bergsoniana fue descalificada por más de uno de sus contemporáneos. La intuición como hemos tratado de señalar en el primer capítulo de este escrito no consiste en un conocimiento vago y subjetivo de las cosas, por el contrario, es un ejercicio de reflexión de largo aliento. La intuición es el método privilegiado para el estudio de la duración porque, en palabras de Bergson: “la duración sólo puede ser alcanzada en ese dejarse vivir” (1889, p. 102). Ello querría decir en primer lugar que la duración debe ser hallada en el reino de la vida por excelencia, no en el de la biología influida por el positivismo, sino en el de la vida que deviene, que cambia, se transforma, se sucede en cada momento: en el arrojarse al reino infinito del cambio. Ese dejarse vivir que dice Bergson puede ser también entendido como esa entrega de la conciencia hacia sí misma, hacia el propio flujo de la conciencia en el que nada se repite (Deleuze, 1968). Introducirse de nuevo en aquel flujo no espacial, en aquel devenir constante heterogéneo, en ese flujo que se parece mucho al magma, en esa indiferencia donde prácticamente puede estar todo. (Fernández, 2004) O bien, como se puede entender en otra de las monografías dedicadas a Bergson —pero esta vez de Viellard-Baron— la duración es una sucesión en la que no se distingue nada, es una multiplicidad en la que se van compenetrando los estados. Si es que hubiera una metáfora adecuada para describirla habría que optar por el magma,

por ese flujo de material volcánico en el que la roca ya no se distingue de la tierra ni del fuego.

Llegamos así a la caracterización de la duración en tanto que la entendemos como un flujo *heterogéneo, continuo y sucesivo*. Estas tres características pueden definir el concepto de duración expuesto por Bergson a lo largo de su obra entera. Pero es en el impacto sobre la tradición que la noción de duración se erige como fundamental dentro de los estudios sobre el tiempo. A decir de Cherniavsky (2006), la tradición bergsoniana resalta por su influencia en grandes pensadores como Merleau-Ponty y Deleuze, sin embargo, la noción de duración venía anunciada, desde el pensamiento de Kant, así como también se puede encontrar una afinidad con el pensamiento de Husserl. Es cierto que Bergson se encarga de criticar a Kant en tanto supone que éste sólo pensaba al tiempo como un medio homogéneo e indisoluble del espacio. El tiempo de Kant, a decir de Bergson, pertenece a esa "*duración contaminada*" de la cual Bergson trata de desligarse ya desde el *Ensayo sobre los Datos Inmediatos de la conciencia*. No es por azar que Gilles Deleuze (1978), el gran lector bergsoniano, haya dedicado un curso completo en la Universidad de Vincennes entre marzo y abril de 1978 a este conflicto kantiano-bergsoniano, para concluir, que entre Kant y Bergson hay una diferencia de focos de atención, más no de sustancia. La filosofía kantiana suponía, al igual que la bergsoniana, los elementos de la continuidad y la heterogeneidad del tiempo, sin embargo, debemos reconocer que aquella (la filosofía kantiana) se centraba mucho más en el tiempo de la ciencia que en el de la vida, siendo este último el foco de atención de Bergson. En suma, el impacto del concepto de *duración* no se ve reducido a sus tres notas principales: *heterogeneidad, continuidad y sucesividad*. Lo que más destaca de la obra de Bergson es, en efecto, esa mirada sobre la vida que gran parte del pensamiento occidental se había encargado de olvidar. La filosofía de Bergson recuerda más que a un sistema de pensamiento a un sistema de vida, en realidad es un acercamiento al abismo de lo real, a ese abismo que ya los románticos preveían. Es por eso mismo que Pierre Thevenaz (1943) podía decir que "la filosofía bergsoniana es un pensamiento contagioso que [...] comunica el hambre ávida de lo real de la cual está consumida" (p. 97). No se trata de un sistema, sino de una revolución como bien lo indica Michel Barlow (1980), revolución que

culmina no con una serie de conclusiones, sino con una manera de buscar, misma que Maurice Merleau Ponty (1960) comenta a propósito en un homenaje a Bergson: "esa manera directa, sobria, inmediata, insólita de rehacer la filosofía, de buscar lo profundo en la apariencia y lo absoluto ante nuestros ojos" (p. 36).

Así las cosas: el tiempo al que alude Bergson cuando habla de la *durée* no es otro más que el tiempo de la vida, ese acontecer de todos los días, esa sucesión de eventos ininterrumpida. Más arriba se hizo énfasis en la influencia que Bergson tiene sobre la obra literaria de Marcel Proust, siendo ésta el máximo exponente de la idea de duración a través de la memoria: el tiempo dura porque podemos recordar, y si podemos recordar es porque la memoria existe. Por eso el té y la magdalena de Proust hacen presente la duración, porque traen consigo el pasado y lo hacen presente, porque de la duración brota el recuerdo, porque como bien dice Bergson:

La duración interior es la vida continua de una memoria que prolonga el pasado en el presente, sea que el presente contenga distintamente la imagen siempre creciente del pasado, sea, más bien, que, por su cambio continuo de calidad, atestigüe la carga cada vez más pesada que uno arrastra tras sí a medida que envejece. Sin esta supervivencia del pasado en el presente, no habría duración, sino solamente instantaneidad (1907, p.63).

La duración es, hasta donde se ha podido examinar un continuo. Ante esa separación en pasado-presente y futuro, Bergson esboza la idea de la duración que contiene, en sí misma a los tres, famosa es su frase: "La duración es el progreso continuo del pasado que corroe el porvenir y que se dilata al avanzar" (Bergson, 1907, p. 75). La duración es aquello que permanece mientras se está yendo. Y aquello que la hace permanecer es, incuestionablemente, la memoria.

La memoria

Si uno les pregunta a estudiantes del tercer o cuarto semestre de casi cualquier Facultad de Psicología qué es la memoria sabrán responder que es una facultad humana que nos permite "almacenar" recuerdos, experiencias, acontecimientos y sucesos. También algunos sabrán, quizás los más avanzados, que la memoria se distingue en diferentes clases: a corto, mediano y largo plazo, que esa memoria a corto plazo también es conocida como memoria de trabajo y que, según los estudios de un señor de apellido Miller en 1956 es esa con la que nos desenvolvemos en el mundo y gracias a la cual podemos recordar 7 elementos más/menos dos, haciendo

que una persona promedio pueda recordar de 5 a 9 elementos: suficiente para memorizar un número de teléfono fijo, no así para recordar un celular con lada incluida. Lo que nadie dijo es que antes de realizar los experimentos a Miller ya lo perseguía el número siete en el autobús, en el periódico y hasta en el espejo, razón por la cual es posible desconfiar que haya tenido razón.

Es desde el cartesianismo que el cuerpo aparece como una entidad material y pasa a formar parte de otro mundo diferente al del alma. Sus propiedades pasan a ser, en efecto meramente extensivas, es decir: ocupa un lugar en el espacio, entra en relación con otros cuerpos que pertenecían al mismo reino de lo material y, claro, debe regirse por las leyes de la física clásica de Newton. La tradición psicológica dicta que todos los fenómenos mentales debían poder ser estudiados desde sus correspondencias en el cuerpo. A esto se le llama *paralelismo psicofisiológico* (Brown & Stenner, 2009). Pero hay un fenómeno que no puede ser estudiado únicamente a través de los efectos corporales; la memoria como veremos más adelante se encuentra a medio camino entre lo natural y lo simbólico, entre lo corporal y lo mental.

Con esa noción de memoria se funda, también, la tradición cognoscitiva de la psicología, esa en la que, contrario al conductismo más ortodoxo en donde había un estímulo al que sobrevénía una respuesta y nadie se enteraba qué pasaba entre una cosa y la otra, se pensaba por primera vez que la mente humana podía ser algo así como una computadora con sus circuitos incluidos y sus flujos de información. (Mueller, 1966). Siendo así, la "mente" se encargaba de codificar datos provenientes del exterior para después lanzarlos en formas de respuestas. Como se puede notar, la invención de las computadoras hizo de la mecánica computacional la respuesta para todo, inclusive para los problemas más difíciles como la complejidad de la mente. En fin, las computadoras pueden codificar información, arrojar respuestas para responder a estímulos. Pero para lo que más sirven las computadoras, es para guardar información en un lugar relativamente pequeño. La gran computadora humana también tenía su almacén de información: la memoria. Hoy en día todavía no se sabe cómo le hace el cerebro para producir memorias, la versión más aceptada proviene de las neurociencias y dicta que de acuerdo al grado de "saliencia" de las experiencias, se generan nuevas conexiones neuronales y que

allí reside la memoria. Si uno lleva al absurdo esta versión de la memoria podrá imaginarse que, entonces, el cerebro es una estructura llena de conexiones sinápticas y que en cada una de ellas reside algún recuerdo importante: el del primer beso, el de cuando conoció el mar, cuando se enamoró la primera vez, cuando le rompieron el corazón, cuando lo castigaron a los cinco años, cuando se fumó su primer cigarro, cuando conoció el Estadio Azteca la primera vez, cuando olió una gardenia en el jardín de la tía a la que más quiere y una larga lista de recuerdos. Quién sabe en qué parte del cerebro tenía Proust incrustado el aroma de la magdalena.

En fin, así vista la memoria no pasa de ser un almacén de los recuerdos, un baúl en el que se van depositando las cosas que van sucediendo y se les puede dejar empolvar en lo que vuelven a servir. Es una memoria que va capturando al Tiempo, que se lo va comiendo y guardando poco a poco. Sin embargo, a los que piensan la memoria como una bodega de información se las ha olvidado que la memoria también se siente, que no es sólo que las cosas estén ahí guardadas. Que la memoria también nos hace sufrir y alegrarnos, que hay algo de espiritual en ella. También se les olvidó que la memoria no es solamente una cuestión cerebral de conexiones fuertes o débiles, que también es un asunto simbólico como lo han demostrado los teóricos de la memoria colectiva, en especial Halbwachs (1925). Que la memoria no es siempre un asunto intracraneal sino también de relaciones simbólicas y colectivas. Una memoria que sólo se dedica a almacenar datos y fechas es una memoria que se muere y que, además, no dura. Quizás es por eso por lo que Sándor Márai se atrevió a decir en sus *Confesiones de un burgués* (1934) que uno podía pasarse muchos años sintiéndose solo hasta que nota la presencia de sus muertos en sí mismo; una presencia discreta pero constante, lo que está y se marcha al mismo tiempo. No sólo nos constituye nuestro propio pasado, sino también el de aquellos a los que conocimos.

Cierto es que, como bien apuntan Loftus y Ketcham (citado en Brown & Stenner, 2009) sin la memoria la vida consistiría únicamente de experiencias momentáneas con pequeñas relaciones entre ellas. También, sin la memoria, nos sería imposible comunicarnos con los demás ya que, en teoría, no podríamos

recordar las cosas que quisiéramos expresar. Sin la memoria, en fin, no tendríamos un sentido de continuidad, incluso para saber quiénes somos.

Es en otro libro titulado *Materia y Memoria* (1896) en el que Bergson se manifestará en contra de la memoria mecánica que se hacía presente ya desde sus días y que remitía, únicamente, al cuerpo. Para Bergson la memoria, igual que el tiempo, son dos cosas que pertenecen al reino de lo vivo, al reino de lo cambiante. La duración se articulará, esencialmente con la memoria. Es en ella que habitamos, porque nuestro pasado nos es constitutivo (más no determinante). El pasado es algo que siempre puede ser actualizado; venimos desde él y nos proyectamos hacia el futuro desde la consciencia de nuestro presente (Velazquez, 2013).

Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu, escrito originalmente en 1896, es el libro que nos ocupará en esta sección. Detengámonos por un breve momento en el subtítulo del libro: *Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. No sorprenda que Bergson parta, como se ha hecho aquí, de una dualidad en apariencia irreconciliable: es la dualidad cartesiana por excelencia la que da pie a este ensayo sobre la relación entre aquellas dos entidades que fueron separadas artificialmente. Entre el cuerpo y el espíritu hay una zona intermedia, un punto ciego, un punto que es habitado, según Bergson, por la memoria. En ese punto, al haber memoria lo que hay es duración, y como se dijo en el primer capítulo: lo que hay, al final de todo, es una forma. Valga decir en este caso: la forma de la memoria.

Vale la pena recordar que Bergson estuvo interesado gran parte de su vida en la Biología, es por eso por lo que no es de extrañar que los primeros capítulos del libro estén dedicados enteramente a la visión biológica de la memoria a través de hechos observables, en este caso, las afasias. Es sólo hasta el final del libro, en el capítulo titulado "De la delimitación y fijación de las imágenes. Percepción y materia. Alma y cuerpo" que Bergson esboza la unión definitiva entre el alma y el cuerpo a través de la memoria. Postulando un mecanismo de alto nivel de complejidad Bergson nos dirá que la memoria es la encargada de fijar las imágenes (en el espíritu) para que estas, a su vez, puedan reaccionar en el cuerpo. Bergson hasta aquí piensa en esa memoria que siempre tiende al presente en tanto nos

permite habitarlo con cada vez más herramientas, fruto de nuestras experiencias pasadas.

Lo que esta segunda gran obra de Bergson nos ofrece en sus primeras páginas es una confrontación ante el idealismo y el realismo tradicional. Mientras uno pretende "reducir la materia a la representación", el otro hace de ella "una cosa que produce en nosotros representaciones, pero sería de naturaleza distinta a ella" (Bergson, 1896, p. 209). Dicho problema es resuelto a través de la memoria como articuladora fundamental de la contraposición entre el realismo y el idealismo. Para Bergson, la memoria funciona, ya se ha dicho, como un soporte de las imágenes, es ella la que nos permite lanzarnos hacia al mundo y en ese lanzarnos también nos hace durar porque es, en efecto, el lazo que nos queda con nuestro pasado. Nuestra temporalidad, claro, se define esencialmente por su vínculo con el pasado; largo flujo como un río que nunca parece haberse interrumpido y que arrastra consigo mismo las imágenes pasadas que, quizás, podamos llegar a utilizar.

A propósito de esta última afirmación sobre el lastre de las imágenes a través de la memoria G. H. Mead nos ofrece en su ensayo sobre *La naturaleza del pasado* (1929) que presenta una crítica hacia la concepción bergsoniana de la memoria. Si fuera cierto que nuestra memoria arrastra consigo todas las imágenes pasadas en el supuesto de que pueden y quizás deban ser utilizadas en una proyección hacia el futuro entonces, dice Mead (1929), nos encontraríamos imposibilitados para la acción, pues el lastre del pasado nos impediría mirar hacia el futuro, nos impediría, pues, ejecutar acciones nuevas que sean capaces de resolver los problemas. Sirva recordar el cuento de Jorge Luis Borges, *Funes el Memorioso* (1944), cuyo personaje principal (Funes) es incapaz de olvidar y con ello también se vuelve incapaz de abstraer, de formar generalidades y, a la larga, ha de volverse incapaz de vivir porque nunca pudo olvidar. Y Mead, pragmático como era, no se equivoca al señalar la falla en la teoría bergsoniana de la memoria: no es posible que la memoria arrastre consigo todas las imágenes conocidas, pues ello haría imposible habitar en este mundo, sucedería como con Funes, perderíamos la capacidad de abstracción y de comportarnos eficazmente en nuestra vida diaria. Pero quizás, sólo quizás, Mead no supo distinguir el carácter vitalista que yacía bajo los presupuestos de Bergson. La memoria no "arrastra" tras de sí todas y cada una de las imágenes

del mundo en el sentido de mantenerlas siempre presentes, imposibilitando así (como señaló Mead) la acción. En realidad, el aspecto central de la memoria es captar la duración de las imágenes que percibimos y que entran en contacto con nuestra propia duración y así como nos permite captarlas, también nos permite recuperarlas en caso de que sean necesarias para la actividad que nos ocupe en el presente. Ciertamente, como menciona Simondon (2006), con la memoria también se puede percibir. He ahí, entonces, el gran misterio de la magdalena prusiana, la fórmula mágica de la magdalena remojada en el té. La razón de que a través de los olores, sabores o colores nos podamos sentir de nuevo en el mismo lugar que los percibimos la primera vez es, ciertamente, gracias a nuestra memoria que permite al mundo y a nosotros durar. Esa es, da la sensación la gran mirada sobre el tiempo que nos ofrece Bergson a lo largo de su vasta obra. Es la idea de un tiempo íntimo, es cierto; pero también es aquello más íntimo que tenemos lo que nos permite estar en contacto con el mundo y con su temporalidad a través de un dispositivo que a los psicólogos se les ocurrió únicamente funcionaba como un gran almacén, como un baúl de los recuerdos: como un espacio antes que un tiempo.

Paréntesis; notas sobre la duración

El tiempo, al final de este excursión en la teoría de la duración se nos ha aparecido como uno mismo, como la conciencia y la memoria. Pues bien, ¿no será cierto que, siendo el tiempo y la memoria lo más íntimo que tenemos, somos nosotros mismos el tiempo? Al respecto de esta idea Pablo Fernández (2016) menciona lo siguiente:

[...] el tiempo, en su forma más densa, no es una cosa que pasa, sino que es una cosa que dura, y que eso que se presenta ahí es el dato básico de la conciencia, uno mismo en su sentido más íntimo y desprendido del mundo, una cosa cargada con todos los sueños desaparecidos, con todos los sueños, los errores, los planes y los miedos todos juntos compactados en un paquete apretado y muy intenso (p. 322).

Resulta entonces que el tiempo, ese tema tan denso, que tanto se ha buscado, en el que se han invertido ríos y ríos de tinta se nos aparece, según la teoría de la duración y algunos de sus intérpretes, como lo más propio que tenemos, como nosotros mismos enfrentado a lo Otro, a lo exterior, al mundo. Quizás el tiempo al final de todo sea, en rigor, la sensación de durar aun sabiéndonos infinitos, aun sabiendo que más temprano que tarde seremos confrontados contra la finitud de

nuestra existencia, como bien lo llegó a plantear Heidegger en su libro *Ser y tiempo* (1927).

Se ha dicho dicho que el tiempo, siendo lo más íntimo que tenemos nos convierte a nosotros mismos en él. Resulta pues, sugerente el título que Julián Serna Arango eligió para uno de sus libros *Somos tiempo. Crítica a la simplificación del tiempo en Occidente* publicado en el año 2009. En dicho texto, Julián Serna expone en una afinidad sutil con los planteamientos de Bergson, la idea de que el tiempo en su versión occidentalizada ha sido reducido únicamente al movimiento marcado por las manecillas del reloj y sometido al yugo de los horarios del trabajo. Como si de repente alguien o algo hubiese sido capaz de extraernos el tiempo y ponerlo en un pequeño aparato que, como bien dictan las *Instrucciones para dar cuerda al reloj* de Julio Cortázar se ha convertido en un "pequeño infierno florido, una cadena de rozas, un calabozo de aire". El tiempo se convirtió, así, en el gran tirano de nuestro mundo, en el verdugo implacable de nuestras vidas; se volvió una cosa que quién sabe qué es, pero que ahí está.

Y, en fin, lo que se nos olvidó fue, precisamente, que el tiempo no nada más está pasando, sino que dura y nos hace durar: a mí, a ustedes, a la sociedad, a la cultura, al arte, al azúcar disolviéndose en el café, al aroma de la magdalena remojada en el té, a la textura del primer beso, al olor del pozole de la abuela el 15 de septiembre o al color azul imposible de Baltazar de Echave Ibia.

Pero en aquello que dura también se presentan, como no, interrupciones, decisiones, bifurcaciones, acontecimientos. Que nada dura para siempre es una fórmula aceptada por el sentido común: ni los malos tiempos y mucho menos los buenos. Gaston Bachelard, un filósofo del siglo XX supo distinguir que en la idea de Bergson sobre el tiempo había una pequeña falla, algo que faltaba y sin lo cual no podía estar completa; es gracias a este pequeño hueco en la obra de Bergson que, con una perspicacia propia de los jugadores de ajedrez, Bachelard se lanzó hacia el descubrimiento de otra nota temporal que es a la vez destructora y fundadora del tiempo: el instante.

El instante de Bachelard

Siguiendo con el plan marcado por el apartado anterior, se ofrecen en las siguientes líneas algunos datos biográficos sobre Gaston Bachelard (1884-1962), esto con el único propósito de intentar hacer un poco más comprensible su obra a partir del momento histórico del que formó parte.

Muchas cosas se han dicho de este pensador francés. Hijo de artesanos, nace en 1884 allá en Bar-sur-Aube, una localidad de la Champagne. Perteneció durante diez años al servicio de correos y realizó su servicio militar como telegrafista, cosa que, según relata en una entrevista hacia el final de su vida, le servía para estar al tanto de las cosas que le pasaban al mundo y hábito del cual nunca pudo separarse. Entre 1919 y 1930 se dedica a la enseñanza en su pueblo natal; obtuvo la licenciatura en filosofía en el año de 1920 y en 1922 logró el agregado para poder enseñar en su ciudad natal. El 23 de mayo se doctora en la Sorbona bajo la atenta mirada de Abel Rey y Léon Brunschvicg. Entre 1930 y 1940 se convierte en profesor de Filosofía en Dijón y culmina su carrera siendo profesor en la Sorbona entre 1940 y 1954.

Como en la mayoría de los pensadores se puede hacer, didácticamente, una escisión entre dos facetas de su pensamiento. En un primer momento a Bachelard se le puede considerar como un filósofo de la ciencia, de ello dan muestra sus obras, quizás las más importantes *El nuevo espíritu científico* de 1934, *La formación del espíritu científico* publicada en 1938 y *La filosofía del no* de 1940. Entre el idealismo y el materialismo, Bachelard defenderá la tesis de que ni una ni otra son correctas, sino que sólo un razonamiento profundo podrá dar cuenta de la realidad de las cosas sin caer en alguno de los dos polos antes mencionados (Bachelard, 1938). Las aportaciones de Bachelard al campo de la epistemología significaron, quizás como nunca antes de él, una revolución en el paradigma tanto científico como filosófico de la época. Hoy en día, al igual que Bergson, el legado de Bachelard parece irse diluyendo, mientras que el primero ha sido traído a nosotros por la influencia de Gilles Deleuze, el segundo desaparece cada vez más de los centros de discusión.

Pero además del Bachelard filósofo de la ciencia, hay otra faceta, otra cara: la de la crítica literaria y la imaginación creadora. Una serie de libros sobre la imaginación poética avalan la gran trayectoria de pensamiento que Bachelard esbozó a la par de sus aportaciones a la teoría del conocimiento. Una serie de libros sobre la imaginación de la materia. *El agua y los sueños* (1942), *La tierra y las ensoñaciones del reposo* (1946), *El aire y los sueños* (1943) y el *Psicoanálisis del fuego* (1938) se suman a la *Poética de la ensoñación* (1960) y *El derecho de soñar* (1970). Pero es en un libro en el que Bachelard condensa y ofrece su visión sobre la realidad del tiempo, nos referimos, por supuesto a *La intuición del Instante* basado en la obra del historiador francés Gaston Roupnel. Además de ese pequeño libro también publica la *Dialéctica de la duración* en 1950. Ciertamente es que Bachelard realiza una crítica hacia la noción de duración presente en Bergson. Para él, la única realidad sostenible del tiempo es el instante.

Gaston Bachelard es uno de esos pensadores agudos, difíciles, incomprendible a ratos, leer sus libros es, como cualquier buena literatura, una aventura; nada más que en lugar de cuentos sobre ballenas, gatos negros o enamorados que se suicidan, lo que cuenta Bachelard es una forma de conocimiento, una epistemología, un método, un camino. Y a partir de todo ello elaborará descripciones profundas de cada una de las cosas con las que se encuentra. No es en vano que uno de sus textos más profundos esté dedicado a la casa, a su sótano y a su ático. De alguna forma Bachelard "juega" con más de un elemento: entre el racionalismo, las intuiciones, algún que otro autor no tan conocido, poesía, literatura, ciencia; todo lo sabe acomodar, expresar, orientar en sus textos. Bachelard recuerda, como dice Foucault en otra entrevista, a esos jugadores de ajedrez que saben capturar a las grandes piezas del tablero con los pequeños peones. Encuentra el camino a las grandes ideas simple y sencillamente leyendo todo lo que se pueda y, en suma, enfrentando el pensamiento de Descartes con alguno de un filósofo "menor". Él ejecuta un desprendimiento del canon establecido, hoy en día sabemos que hay, dentro de cada disciplina, autores consolidados en las tradiciones, autores que uno debe leer para decir que sabe de la disciplina. Pero hay otros, a los que se les ve con malos ojos, o se les llama clásicos, aunque nadie los lea. Simmel y Tarde en la sociología, por ejemplo. Wundt

cuando escribe la Psicología de los Pueblos y Bergson en la filosofía. Y hay otros, a los que se les considera como lecturas por puro placer (casi toda la literatura entra aquí para algunos científicos sociales): J. E. Pacheco, Borges, Flaubert, Baudelaire. Como quiera, lo que hace Bachelard es tomar con mucha seriedad todo aquello que lee; desde los textos de Descartes, Spinoza o Berkeley, hasta algún poeta que se encontró por pura casualidad en alguna librería. Tomar en serio no significa, bajo ningún motivo, aceptar todo lo que cada uno diga, sino comprender, como lo hacían los románticos que el conocimiento no es nada más el conocimiento científico. Leer todo lo que se pueda, confrontar a grandes autores contra los pequeños, no descansar en la búsqueda inagotable del pensamiento: ese es el legado de Gaston Bachelard.

Se le ha llamado también "poeta", quienes lo dijeron y siguen diciendo lo hacen como con una mueca entre el sarcasmo y la sátira; pero algo de tranquilizante hay en esas muecas. Creyendo que llamarle poeta desacredita su reflexión no es otra cosa que un error, pues ello lo único que hace es exaltar el gran valor que toda su obra exalta. Otros le han negado ser tanto filósofo como poeta. Jean Lescure (2014), uno de sus alumnos, en la *Introducción a la poética de Bachelard* que podemos encontrar al final de *La intuición del Instante* se dio cuenta que Bachelard había desaparecido de la mesa de los profesores, gracias a que es un inclasificable desapareció del ambiente académico; siguiendo el ejemplo de otros grandes pensadores de finales del siglo XIX y principios del XX: Bergson, Whitehead, Gabriel Tarde, Georg Simmel.

Ya desde la publicación del libro que aquí nos ocupa se puede apreciar una inclinación poética de Bachelard, sobre todo si se contraponen a las férreas influencias epistemológicas de los libros anteriores. No resulta azaroso contemplar, que la mayor parte de los epígrafes seleccionados provengan de diversos poetas: Mallarmé, Poe, Maeterlinck y Butler son, quizás, parte de las influencias que llevaron a Bachelard a pensar al instante como aquel fundamento del tiempo. Es el primer epígrafe (otorgado por Mallarmé) el que resume, como ningún otro, las ideas que el libro presenta y sobre las que Bachelard ha de dar vueltas una y otra vez: *el presente virgen, vivo y bello* (citado en Bachelard, 1932).

Se ha dicho que la duración y el instante son opuestos irreconciliables cuando se trata de entender al tiempo. En realidad, puede pensarse que ambas visiones comparten puntos comunes en su entendimiento sobre dicho tema, sin embargo, también cuentan con puntos de bifurcación sobre los que trataremos de hilar una idea del tiempo que vaya más allá de esta simple aporía. Ciertamente es que la época en la que vivió Bachelard estuvo marcada por una serie de guerras, de destrucciones y de renovaciones. Así pues, no resulta sorprendente el hecho de que su visión sobre el tiempo se edifique, precisamente, en la idea de la discontinuidad.

La realidad del instante

La palabra instante es, igual que el tiempo, una de esas palabras que se suelen utilizar con absoluta facilidad en nuestros discursos cotidianos. Sin embargo, ¿qué significa, como tal, un instante? La Real Academia de la Lengua Española lo define como aquella porción mínima de tiempo, mientras que Brian Silver (1998) asume que aquella porción mínima observable corresponde al tiempo en que un electrón se desplaza desde un átomo de azufre hasta uno de reuterio, estimado, hasta donde se sabe en 320 attosegundos.²

Según el *Diccionario de filosofía* de Niccolò Abbagnano (1961) el *instante* difiere del *ahora* que es un límite o condicionante del tiempo ya que el instante "representa una especie de compromiso o de encuentro con la eternidad" (p. 686). Como se puede apreciar hasta aquí el término filosófico de instante difiere en su naturaleza con el término cotidiano al que, querámoslo o no, hacemos referencia todos los días en nuestros discursos.

Paul Claudel, un poeta francés, dice en sus *Reflexiones sobre la poesía* que "no se piensa de manera continua, tampoco se siente de una manera continua o se vive de una manera continua. Hay cortes, intervención de la nada" (citado en Bachelard, 1932). Entre lo continuo y lo discontinuo, entre lo que dura y lo que irrumpe, entre lo estable y lo caótico se sitúa la discusión que Bachelard mantiene con Bergson dentro del problema del tiempo. Como se ve, la idea del instante no resulta ajena ni a los poetas, ni a los científicos de la naturaleza, ni al conocimiento

² Un attosegundo corresponde a la trillonésima parte de un segundo. Matemáticamente esto se expresa como 10^{-18} segundos. El attosegundo es a un segundo, lo que el segundo es a la edad del universo si tomamos en cuenta que éste tiene, aproximadamente, 14,000 mil millones de años.

de lo cotidiano. Sin embargo, la idea del instante que aquí pretendemos manejar tiene raíces mucho más profundas y un entendimiento mucho más cercano al filosófico que al cotidiano. Postulamos aquí, junto con Bachelard y los seguidores del instante, que el instante es la única realidad posible y experiencial del tiempo. Y que, efectivamente, a través del instante se puede vencer al tiempo mientras se toca la eternidad.

Desde Platón ya se había vaticinado la realidad del instante, pues ya en el *Parménides* anuncia su inevitable encuentro y su paradoja. El instante es, según Platón, el paso de lo uno a lo mucho, del movimiento al reposo y a la inversa. Es el momento del paso. Este instante se encuentra entre el reposo y el movimiento (Jaspers, 1967). Lo momentáneo del instante indica algo de naturaleza que a partir de él pasa a alguno de los dos estados (reposo o movimiento). Entre el movimiento y el reposo, fuera de todo tiempo; el instante ni se mueve ni reposa. Así, no es un átomo del tiempo, sino más bien el átomo de todas las oposiciones. No es ni el tiempo, ni la eternidad, sino, de nuevo, su punto de encuentro. Esta misma idea es la que atraviesa la obra de Aristóteles y es a la que Giordano Bruno (1584) llama *el eterno presente del tiempo*. La eternidad es un momento y todo el tiempo no es más que el presente.

Y, sin embargo, es el mismo instante el que nos permitirá pensar la concepción de lo eterno, del pasado y del futuro, esto es así porque es gracias a su noción que podemos vislumbrar los dos abismos sobre los que se cierne: el pasado y el futuro. Es gracias a que ejercemos una distinción entre ellos (a la que llamamos presente) que podemos aventurarnos a conocerlos.

Contrario al pensamiento bergsonianos que asume a la duración como la realidad del tiempo y que distingue en ella tres notas principales (heterogeneidad, continuidad y sucesión) el pensamiento respecto al tiempo de Bachelard pugna contra las dos últimas características de la duración: contra la continuidad y contra la sucesión. Es preciso recalcar que la idea del instante defendida por Gaston Bachelard está relacionada con las rupturas, con los momentos, con aquello que irrumpe de un tajo en la realidad. El tiempo de Bachelard es un tiempo que muere para que otro pueda nacer, los instantes han de sucederse unos a otros en una

cadena interminable. Y así lo dice Bachelard: "No hay duda de que el tiempo podrá renacer, pero antes tendrá que morir" (1932, p. 11).

Hemos de partir, aquí, de la obra sobre la que Bachelard piensa la realidad del instante. *Silöe* de Gaston Roupnel es una obra que, en palabras de Bachelard: "es obra de un poeta, de un psicólogo, de un historiador que aun niega ser filósofo" (Bachelard, 1932, p. 9). Ciertamente es que, a pesar de que podemos considerar a la obra de Roupnel como aquella que despierta y lanza a Bachelard hacia ámbitos más profundos del conocimiento, pronto se confundirá la influencia de su gran amigo Roupnel con disciplinas como el psicoanálisis, la psicología y la teoría literaria. En una carta que Gaston Roupnel envía a Bachelard califica la recepción de este último como un pretexto, una ocasión y un precedente (Roupnel, 1927) a las posteriores obras sobre las que Bachelard irá afianzando su concepto de tiempo.

Que la única realidad concebible sea la del presente implica, para Bachelard, ya una soledad, no sólo porque nos aísla de los demás, sino que nos aísla también de nosotros mismos pues se ha de romper, necesariamente, con nuestro pasado. No hay más realidad que aquella que se nos presenta en el mismo instante. Así, por ejemplo, al escribir estas líneas lo único que existe es la tecla que apenas y se aprieta, mientras que todos los instantes pasados han muerto para ser ocupados por uno nuevo. Pensar el tiempo como instante implica abolir, de facto, toda la realidad precedente. De lo único que tenemos conciencia es del presente y así dirá Roupnel:

El instante que se nos acaba de escapar es la misma muerte inmensa a la que pertenecen los mundos abolidos y los firmamentos extintos. Y, en las propias tinieblas del porvenir, lo ignoto mismo y temible contiene tanto el instante que se nos acerca como los Mundos y los Cielos que se desconocen todavía (1927, p.109).

El instante aparece suspendido entre dos nada (los mundos abolidos y los firmamentos extintos): entre aquella que ha cesado de existir y que ahora aparece como muerta y aquella que todavía no existe, siendo esta última la que, casi siempre, ha de provocar angustias y aislamientos. Y así lo expresa Milan Kundera en su novela *La lentitud* (1995). En dicha novela Kundera da cuenta de la experiencia de un hombre anclado en su moto que parece desprenderse hasta del propio tiempo:

El hombre encorvado encima de su moto no puede concentrarse sino en el instante presente de su vuelo; se aferra a un fragmento de tiempo desgajado del pasado y del porvenir; ha sido arrancado de la continuidad del tiempo; dicho de otra manera, está en estado de éxtasis (p. 10).

Aparecer entre la nada que representa el pasado por el simple hecho de que ya no está y el futuro por el hecho de que "todavía no es" representa la última realidad del tiempo. He aquí que se presenta un asunto por demás complicado: siendo el instante presente la única realidad del tiempo, ¿dónde se encuentran entonces nuestras memorias y nuestras ilusiones? Condenados al átomo temporal no se nos puede ocurrir más que cargar, de nuevo, a ese presente de sus pasados y de sus futuros. Guardemos, por ahora, esta idea, pues ésta y otras aporías tratarán de ser resueltas hacia el final del mismo capítulo.

Sigamos aquí la contraposición que Bachelard erige contra Bergson a través de Gaston Roupnel. Recordemos, pues, que Bergson propone la idea de la continuidad del tiempo (duración) a través de toda su obra: la realidad última del tiempo es aquel flujo constante, heterogéneo y sucesivo. Bachelard, siguiendo a Roupnel, esboza la discontinuidad del tiempo como su realidad fundamental. También es cierto que en el pensamiento de Bergson no se niega la realidad del instante; sin embargo, el instante no se constituye como la realidad última del tiempo, sino simplemente como un dato. El instante en el pensamiento bergsoniano representa una ruptura artificial que ayuda al pensamiento esquemático del geómetra (Bachelard, 1932). En otras palabras, la idea del instante viene a ser la inclusión del tiempo en el espacio, un mixto mal analizado, según Deleuze (1966). Finalmente, la filosofía bergsoniana ha de reunir, indudablemente al presente, al pasado y al provenir en una suerte de disolución, en una indistinción. Y así, Roupnel (1927) nos dice:

Se ha llegado a decir que la duración era la vida. Sin duda, pero cuando menos es preciso situar la vida dentro del marco de lo discontinuo que la contiene y en la forma acometedora que la manifiesta. Ya no es esa fluida continuidad de fenómenos orgánicos que corrían unos en otros confundándose en la unidad funcional (p.109).

Cuando se piensa en la duración, y en palabras de Bachelard: "el pasado y el porvenir serán sumamente difíciles de distinguir, puesto que siempre se les separa de manera artificial" (Bachelard, 1950. p. 16). La filosofía de la duración presenta

la indistinción del tiempo en su máxima expresión. Concediendo esta indistinción nos hemos de encontrar con problemas claros pues no hallaríamos nada fuera de la duración que pudiera ser decisivo. Nada empezaría, nada acabaría ni se rompería, ni siquiera moriría. Aquí ha de empezar a tomar fuerza la naturaleza del instante como aquella cesura decisiva; aquello que es capaz de iniciar o fulminar. Es necesario, en este sentido, conceder una realidad decisiva al instante (Bachelard, 1932). Ciertamente es que la filosofía bergsoniana es una filosofía de la acción, entendida como ese lapso entre que algo empieza y termina, sin poder distinguir bien a bien en dónde empieza y en dónde termina, porque eso supondría, de hecho, la espacialización de la duración. La filosofía de Bachelard, en cambio, es una filosofía del acto. Entendemos por acto aquel punto decisivo, aquel átomo del tiempo en el que es preciso decidir, lanzarse, actuar.

Karl Jaspers (1967) calificaba a la sucesión infinita del tiempo como un presente sin contenido. "Ningún momento es realmente presente —falta el pie para una división, un presente en la sucesión infinita—, y en esta medida no hay en este tiempo ni presente, ni pasado, ni futuro" (Jaspers, 1967, p. 152). Entonces el instante representa aquella distinción fundamental que nos permite habitar temporalmente el mundo. Kierkegaard afirmaba que lo presente es más bien lo eterno; un presente infinitamente lleno de contenido. En Kierkegaard, el instante es ese aquel punto en el que la eternidad y el tiempo se tocan. Siendo así, pensando en un presente siempre eterno tampoco nos es posible pensar en la distinción entre pasado y futuro. Tenemos así dos visiones contrapuestas sobre la misma noción de instante: aquella que lo concibe como lo momentáneo que no tiene ni pasado ni futuro y que refleja la imperfección de la vida material o como el presente que tampoco tiene ni futuro ni pasado pero que refleja la perfección de la eternidad. Pero esa exclusión abstracta del pasado y lo futuro únicamente nos llevará a pensar en el instante vacío, a lo vano. Pero en cambio, si como advertía Kierkegaard (1855) tiempo y eternidad deben tocarse, eso sólo puede suceder en el instante. Así entendido el instante no es únicamente un átomo del tiempo, sino también de la eternidad. Es, como en el concepto de forma, aquello que se encuentra en medio de los dos y que, por lo mismo, los ha de incluir. "El instante es aquel equívoco en el que tiempo y eternidad se tocan el uno a la otra y, con ello, se establece el

concepto de la temporalidad, en la que el tiempo quiebra constantemente la eternidad y la eternidad penetra constantemente el tiempo" (Kierkegaard, 1885).

Hay, como se puede apreciar hasta aquí, un elemento que hace del instante la experiencia temporal activa por excelencia. Recordemos que el conocimiento de la duración en Bergson y por ello, la forma de experimentarla consistía en una pasividad contemplativa ante ella: en un dejarse vivir que mostraba, de una vez por todas, la realidad inmanente del tiempo. En ese sentido es que podemos comprender la noción de instante como aquél punto de acción y experiencia inminente en el ser humano. Bachelard decía así: "sólo la pereza es duradera, el acto es instantáneo" (Bachelard, 1950, p. 23). El reposo contemplativo es la nada más profunda que Bachelard intuye a lo largo de sus trabajos sobre el tiempo.

Es verdad que ese "dejarse vivir" que tanto esbozó Bergson ha de presentar problemas que a Bachelard le han parecido insalvables, pues condenan a una pasividad extrema del sujeto ante el tiempo. Por eso mismo podemos comprender la fuerza que despliega Roupnel (1927) cuando afirma:

La idea que tenemos del presente es de una plenitud y de una evidencia positiva singulares. En él nos encontramos a nosotros mismos con nuestra personalidad completa. Sólo allí, por él y en él, tenemos la sensación de existir. Y hay identidad absoluta entre el sentimiento del presente y el sentimiento de la vida (p. 109).

Siendo así, la duración no cesaría de ser más que una construcción, un cuento que aparece cuando se reúnen dos o más instantes. La duración, dice Bachelard (1932): "Está hecha desde el exterior, por la memoria, fuerza de imaginación por excelencia, que quiere soñar y revivir, pero no comprender" (p. 23). El instante, en cambio, se crea a sí mismo, aparece de pronto, el instante es siempre lo inesperado, lo contingente. Al desvincularse del propio pasado abre, de facto, todas sus posibilidades.

El instante no es lo continuo, por el contrario: es lo accidental, lo irruptivo y lo discontinuo. No es lo heterogéneo, puesto que no encierra en él toda la realidad, sino simplemente la realidad que aparece en ese momento. Supongamos entonces, como hizo Bachelard, que el instante conserva en sí su propia individualidad, que no está conectado, por ningún motivo, con el instante precedente o aquél que le

sucedirá. Aquello que detiene esa fusión, lo sabemos bien, es la incansable novedad que surge de los instantes: es el accidente. Siendo así, pensando en la incansable novedad de los instantes nos hemos preguntado, pues, de dónde proviene su gran fuerza de vida. Ciertamente es, que la idea del tiempo como una línea recta y sucesiva no se nos presenta aquí como la más viable para pensar el tiempo. Conviene, pues, esbozar una idea que Bachelard presenta respecto a la idea del tiempo visto como instante: el tiempo vertical.

El tiempo vertical

Pensar el tiempo como instante supone, gráficamente, alguna de las siguientes afirmaciones:

- 1) El tiempo se asemeja a un punto, un punto que expresa toda su vitalidad y potencia en sí mismo y que no se ancla ni a lo anterior ni a lo siguiente.
- 2) Dentro de la inevitable continuidad, aparecen rupturas, quiebres, acontecimientos que desbaratan en cansancio y la repetición de lo que es siempre continuo.

Es en relación con la primera idea que se esboza en este trabajo la idea del tiempo vertical que Bachelard se hizo cargo de difundir entre los círculos interesados en el problema del tiempo. Bachelard (1932) plantea, así, no la idea general de un antes, un ahora y un después; sino de un ahora que se extiende hacia arriba y hacia abajo y que rompe con las ideas y concepciones tradicionales del tiempo entendido como un flujo constante y homogéneo. El instante deviene un tiempo absoluto; es el tiempo en el que se condensan todos los tiempos. Un pequeño punto cargado de toda la intensidad que se condensa en sí misma. El instante es, en efecto, un pliegue de los tiempos.

Es a través de la poesía que Bachelard se lanza al encuentro con este pliegue de los tiempos, es en ella (la poesía) donde se reúnen, también, el tiempo y la eternidad: en el instante poetizado es en el que convergen todos los opuestos. Así, este tiempo-instante, se configura no ya como una partícula "infinitamente pequeña" del tiempo, sino como su última realidad alcanzable sólo a través de la poesía.

Es en *La intuición del instante* que Bachelard elabora más profundamente su concepto del instante, sobre todo en el ensayo *Instante poético e instante metafísico* publicado originalmente en el número dos de la revista *Messages: Métaphysique et poétique* (Yañéz, 2009). En aquél breve ensayo se desarrolla la idea de un tiempo vertical en oposición a la idea tradicional del tiempo visto como una línea horizontal que viene desde el pasado, atraviesa el presente y se prolonga en el futuro: en ese río que nos arrastra, en ese viento que nos lleva.

Dicho libro comienza con la siguiente afirmación: "La poesía es una metafísica instantánea" (Bachelard, 1939, p. 93). Para Bachelard, un poema debe entregar en unas breves líneas toda una visión del universo, así como "el secreto de un alma, un ser y unos objetos" (p. 93). El poema se convierte así, en el propio instante, pues entrega la vida de un solo golpe, reúne los opuestos, los contrarios, entrega los secretos más profundos del alma humana. En él, hallamos la simultaneidad y no la sucesión como lo anticipaba la filosofía de la duración expuesta por Bergson a lo largo de su vida.

Ese "presentarse de golpe" es un aspecto fundamental para entender la naturaleza del instante y, también, de la poesía. Pues mientras todas las demás experiencias metafísicas preparan preámbulos interminables, el poema está listo para arrojarnos a la soledad más profunda. Soledad en la que, por cierto, se ha de comprender todo el universo, todo el tiempo y toda la vida. Negado así a los principios, a los métodos, a las recetas de cocina, el poema se niega a la duda. A lo mucho, dirá Bachelard, se necesita un preámbulo de puro silencio (Bachelard, 1939, p. 93). Así, afirma Bachelard: "Antes que nada, golpeando contra palabras huecas, hace callar la prosa o el canturreo que dejarían en el alma del lector una continuidad del pensamiento o de murmullo. Luego, tras las sonoridades huecas, produce su instante" (Bachelard, 1939, p. 95).

Entendamos, pues, lo complejo de esta afirmación. En el instante no hay nada precedente, salvo el silencio, los abismos de la nada: es por eso mismo que el instante representa la más pura de las soledades. Es, en medio de esos dos grandes silencios, en medio de esas dos nadas que el tiempo ha de producirse después de haber retumbado contra las "palabras huecas" de las que nos habla Bachelard en

su ensayo. En todo poema verdadero, hemos de encontrar pues, las características de un tiempo detenido. Un tiempo que se detiene mientras retiene y muestra. Un tiempo que no ha de seguir un compás. Ese tiempo que se detiene es, en efecto, el tiempo vertical. Acabamos de decir detenerse, aunque con ello no nos queremos referir a un tiempo congelado. Es en ese detenimiento que aparece, a la vez, todo el tiempo, todas las cosas y todo el mundo. Es la simultaneidad haciéndose presente; como si todo el universo fuera aprehendido de una sola vez. Baste recordar otro de los cuentos de Jorge Luis Borges, *El Aleph* (1944). En él, todos los tiempos y todos los lugares se presentan si uno se atreve a mirar por una pequeña mirilla. Quien mira a través del Aleph es capaz de obtener todo el conocimiento del mundo. Los tres modos del tiempo de los que siempre hablamos se convierten, aquí en uno sólo.

Adriana Yañez caracteriza el trabajo del poeta sobre el tiempo al decir que: "El poeta detiene el tiempo, nombra aquello que permanece" (Yañez, 2009, p. 20). Es trabajo del poeta, pues, captar todo aquello que se mueve, que se transforma, condensarlo en la inevitable contradicción del reposo para mostrarlo ante los ojos de los espectadores. El poeta es, en efecto, creador de instantes. Difícil la tarea del poeta, pues estará condenado, inevitablemente a habitar en el centro de lo contradictorio, a experimentar la ambivalencia del desgarrar; entre la oscuridad y la luz, entre la noche y el día, entre lo masculino y lo femenino, en fin, entre el cuerpo y el alma habremos de encontrar a los poetas y su misterio. Misterio revelado como una oscuridad, una neblina, una penumbra, una indeterminación.

Es este tiempo vertical de la poesía el que Bachelard opone, también, al tiempo horizontal de la prosodia que únicamente se encarga de "organizar sonoridades sucesivas, rige cadencias, administra fugas y conmociones, con una frecuencia, a contratiempo" (Bachelard, 1932, p. 94). Pero el fin de esa prosodia, asume Bachelard, no es otro que la verticalidad: difiere entonces de la vida corriente, de la vida social asumida, de los amores temidos y los pensamientos explicados (Bachelard, 1932). A través de aquellas organizaciones lineales y sucesivas busca lanzarse al infinito del arriba o del abajo, de lo profundo o de lo alto. Lo sucesivo ha de encontrar su camino hacia lo simultáneo.

Siendo así, el instante (el tiempo vertical) se vuelve necesariamente complejo. En esencia, dirá Bachelard (1939), "el instante poético es una relación armónica de dos opuestos" (p.94). Lo ejemplifica cuando asume que en la aparente sinrazón del poeta siempre hay un atisbo de razón, mientras que en la razón del científico siempre habrá algo de locura poética. Esto recuerdo a alguno de los postulados que tratamos de esbozar en el primer capítulo: el de la armonía de los opuestos articulados a través del concepto de forma. El instante es, entonces, un surgir de la contradicción: una forma de la contraposición. Todo esto ha de darse, necesariamente en la poesía. Una poesía que es capaz, a la vez, de reunir en ella todo lo contradictorio del mundo, de entregarnos la unidad de los opuestos. De reunir al ser más equívoco de todos —el ser humano— en su inevitable univocidad. Es el instante que irrumpe en la tediosa continuidad del tiempo, en aquel tiempo que fluye del antes al ahora para sucederse en el después sin la menor preocupación.

En la segunda parte del texto *Instante poético e instante metafísico*, Bachelard hará más clara su idea del tiempo vertical. Así, empieza preguntándose si aquel pluralismo de acontecimientos contradictorios encerrados en un solo instante es ya el tiempo. Y ha de responderse que sí, en tanto aquellas simultaneidades acumuladas en el instante son simultaneidades ordenadas y que, en efecto, "el tiempo es un orden y no otra cosa. Y todo orden es un tiempo" (Bachelard, 1939, p. 95). Este tiempo vertical, se ha visto, difiere del tiempo visto como un devenir de los otros, devenir de la vida y devenir del mundo. Así, para quedar caracterizado debe responder a tres tipos de experiencias específicas:

1. Acostumbrarse a no referir el tiempo propio al tiempo de los demás; romper los marcos sociales de la duración.
2. Acostumbrarse a no referir el tiempo propio al tiempo de las cosas; romper los marcos fenoménicos de la duración.
3. Acostumbrarse —difícil ejercicio— a no referir el tiempo propio al tiempo de la vida: no saber si el corazón late, si la dicha surge; romper los marcos vitales de la duración (Bachelard, 1939, p. 96).

Es únicamente a través de la referencia a esas tres experiencias concretas que podemos hablar de un tiempo puro, sin referencia a otros, un tiempo encerrado en el centro de sí mismo y sin una referencia periférica. Este es, en rigor: el tiempo de

la soledad. Pero, así como queda entendido como un tiempo de la soledad, también da la idea de haber borrado por completo la duración. Y dice Bachelard: "El tiempo no corre. Brota". (Bachelard, 1939, p. 96).

Habremos de encontrar, en algunos poetas, ejemplos de estas tres experiencias y, por ende, de este tiempo que ya es soledad. En primer lugar, Bachelard querrá referirse a Mallarmé, en él encuentra una noción de "tiempo trabajado". Es la idea de un tiempo que irrumpe en la continuidad de la duración. Pero en Mallarmé los instantes siempre llegan tarde. Es el instante que llega cuando ya no es su hora, sensación extraña, sin duda alguna. Algunos otros poetas, como Baudelaire, han sabido captar la riqueza del instante estabilizado. En *El reloj* (1975) Baudelaire alcanza a vislumbrar, igual que hacen los chinos, las horas en los ojos de los gatos. La hora que no marcan los relojes, esa hora en que la pasión es tan grande que teme desdeñarse. "En el fondo de sus ojos adorables veo siempre la hora claramente, siempre la misma, es una hora vasta, solemne, grande como el espacio, sin divisiones de minutos ni de segundos, una hora inmóvil que no marcan los relojes" (Baudelaire, 1975, p. 429). Y, además, en *Mon coeur mis à un Baudelaire* expresa lo siguiente: "De muy niño sentí en el corazón dos sentimientos contradictorios: el horror por la vida y el éxtasis ante la vida" (Baudelaire, 1887, p. 114). Es, de nuevo, la unión de los contrarios la que atrapa y, a la vez, realiza el tiempo. Estos poetas, dice Bachelard (1932) sabrán despojarse de la vida inútil, sabrán sentir, también, la ambivalencia abstracta del ser y del no ser. En las tinieblas en las que permanecen hundidos vislumbrarán su propia luz. Su soledad metafísica, su instante aislado les da un pensamiento sin desviación, un pensamiento elevado y exaltado. Quizás el poeta que más fuertemente ha manifestado esta especie de unión con la eternidad sea el propio Baudelaire a través de sus *Correspondencias* y sus *Analogías* logra tocar lo absoluto (Yañez, 2009). Las correspondencias de Baudelaire no son una simple transposición, simples analogías de los sentidos como lo son las sinestesias (Bachelard, 1932; Yañez, 2009). Las correspondencias, en su sentido metafísico, son una suma del ser sensible en un solo instante (Bachelard, 1939), una manera que tiene el hombre de acercarse a Dios, una jerarquía cósmica. Naturaleza y hombre se corresponden. Todo participa necesariamente en el alma universal: el hombre, los animales, la planta, las piedras, los metales, el aire, el

agua, el fuego y el viento. La naturaleza nos transmite a cada momento su propia alma.

A estas experiencias habrá que sumarles, también, la que Edgar Allan Poe muestra en *El cuervo* (1845). Quien haya tenido la oportunidad de leerlo habrá notado que la media noche del nunca más es el restablecimiento de la horizontalidad del tiempo. La traición a ese fantasma que es la soledad y el tiempo vertical (Bachelard, 1932). Raras son las noches en que Poe tiene el valor de descender hasta el fondo, hasta el duodécimo infierno, hasta la duodécima campanada, su herida y su recuerdo. Cuando está allí, sabe, perfectamente, que debe volver a encadenarse al tiempo de los vivos, al tiempo llano. Regresar a la duración es, así, regresar a la vida. Poe desciende, es verdad; sin embargo, también es posible ascender en el instante, ir en busca de aquella esperanza perdida, de aquella iluminación metafísica. Bachelard sabe bien que sólo una psicología profunda del instante podrá dar cuenta de estos esquemas para, así, poder comprender el drama poético esencial. Y cierto es que de esta forma decisiva el instante no decide sólo temporalmente, sino también espacialmente, como bien lo apunta el mismo Bachelard en otro de sus textos, uno que es complementario a la realidad del instante: *La poética del espacio* publicado en 1957 y en el que postula que sólo a través de la vivencia del instante "hemos de ser capaces de regresar al hogar primigenio, al hogar completo, a la casa del alma" (Bachelard, 1957, p. 32)

El instante aparece pues, muy alejado del tiempo llano y continuo de la duración, concepción según la cual todo se sucede del antes al ahora y llegará al después. Muy lejos estamos, pues, de la concepción cotidiana y "artificial" del tiempo como un río. Nos hemos encontrado, gracias a Bachelard en las profundidades del tiempo y, con ello, hemos divisado también las profundidades del ser. De aquí surge, también, una concepción del mundo y de la vida que no puede ser reducida a una mera sucesión de instantes y de momentos como si de un tren se tratara. Emanan, pues, una versión metafísica del tiempo en su infinita complejidad. Elevación o hundimiento antes que la constante sensación de que algo (el tiempo), igual que el aire se nos está escapando (Bachelard, 1943).

Segundo epílogo; la duración del instante

Hasta aquí se ha recorrido un camino sinuoso, confuso e inclusive contradictorio entre las ideas del tiempo como duración, encabezadas por Henri Bergson y la idea del tiempo como instante de Gaston Bachelard. Hemos tratado de profundizar en esas intuiciones originarias siguiendo el camino que ambos autores nos marcan. De Bergson hemos volteado a mirar el mundo natural y su inevitable correspondencia con los elementos psicológicos del tiempo. Bachelard por su parte, nos ha lanzado al mundo de la poesía y del símbolo: el universo simbólico en el que la idea del instante se presenta de una manera original.

A primera vista la contraposición entre duración e instante parece tender un abismo insalvable, como si de repente uno tuviese que elegir alguna de las dos miradas y entonces, desde ahí, tratar de vencer al tiempo y sus problemáticas. Sin embargo, he aquí nuestra primera intuición: el tiempo, como problema, debe abordarse desde la unidad de la diferencia (Valencia, 2007). Hemos elegido, arbitrariamente, la dualidad duración-instante pues la hemos considerado como la más cercana a la problematización del tiempo que la psicología debería ser capaz de tratar: una problematización que vaya más allá de simple y sencillamente tratar al tiempo como si fuese una variable más susceptible de ser medida y manipulada.

Toca mostrar, siguiendo los postulados que esbozamos en el primer capítulo, que duración e instante se reúnen en una forma: la forma de un tiempo a la que podríamos llamar vivido. Esto no quiere decir que, basándonos en esta simple aporía, se resuelvan en su totalidad los problemas relacionados al tiempo (vaya tristeza si así fuera). Tampoco pretendemos mostrar "la sustancia del tiempo", a lo mucho intentamos mostrar los modos en el que el tiempo se presenta a través de la experiencia entre lo que dura y lo que impacta. Hemos de mostrar la diferencia constituyente que encarna el tiempo (Puelles, 2002).

Acerca de la relación y conflicto entre Bergson y Bachelard las opiniones de algunos autores están encontradas. Margolin asume que Bachelard fue, en todos los planos del pensamiento, el tenaz contrincante de Bergson (Margolin, 1974) mientras que François Pire (1967) afirma una coincidencia esencial entre ambas filosofías: entre el intuicionismo bergsoniano y la fenomenología del último

Bachelard. Ambos, dirá, "se encuentran en un mismo antiintelectualismo" (Pire, 1967, p. 190). Gagey (1969) alcanza a vislumbrar un bergsonismo latente debajo de todas las críticas que Bachelard lanza contra la filosofía de Bergson en torno al problema del tiempo y Vadée (1975) habla de un "bergsonismo bachelardiano" pues, para él "la metafísica de la imaginación de Bachelard y su práctica de la ensoñación se presentan como el suplemento del alma que reclamaba Bergson" (p. 237). En cualquiera de estos casos, no podemos dejar de pensar en la enorme influencia que tuvo Bergson en el pensamiento de Bachelard, a este respecto Preclaire (1971) no dudó en decir que Bachelard fue seducido, en primer lugar, por la filosofía bergsoniana.

Así las cosas, mientras Bachelard se proclama en contra de las tesis de la duración oponiéndolas a las tesis del instante (sobre todo a través del trabajo de Roupnel) muchos de sus posteriores intérpretes y estudiosos lo han localizado como un complemento, una extensión, un giro de tuerca a la filosofía de la duración. No sólo es en el problema del tiempo que se da este encuentro entre ambos filósofos, es a través de su propia concepción del mundo que encontramos el conflicto constante entre uno y otro.

Recordemos las notas básicas que distinguen el concepto de duración: *sucesión, heterogeneidad y continuidad*. Ciertamente es que, esta idea, marca la idea común y corriente que tenemos del tiempo, esa en la que el sentido común dicta el inevitable paso del tiempo, este tiempo es, todavía, el que nos arrastra como el río a los bichos. Anclado en la memoria que marca las pautas de la duración no escapa a la inmanencia de la muerte. Pero lo que hace Bergson es otra cosa que hablar de esta simpleza del tiempo que Bachelard criticó. La duración no es, como pensó Bachelard, la mera acumulación de instantes que se van conectando uno a otro y que aparece hasta después que el ser humano se encarga de sumarlos. La duración no es una construcción humana, es, por el contrario, el fundamento de nuestra existencia. No inventamos la duración, somos arrojados a ella. Ella existe, incluso, como antecedente de ese concepto difícil y pretencioso que es la conciencia (1966). Está ahí, siempre ahí, como el silencio que hay antes de las campanadas. Es su naturaleza silenciosa la que dificulta su propio estudio, pues no se manifiesta, hay

que ir en su búsqueda. Buscarla significa intuir-la, lanzarse hacia ella o, mejor dicho, "dejarse vivir por ella" (Bergson, 1907).

Pero si la *duración* es el silencio que está ahí desde siempre y para siempre, ¿qué es, entonces, el *instante*? Por su propia naturaleza, el instante puede ser definido como una irrupción, una discontinuidad. La discontinuidad es el fundamento del tiempo, afirmará Bachelard en su texto *La dialéctica de la duración* (1950). Ello significa, entonces, que el *instante* es, esencialmente, una ruptura, un quiebre, un giro de los acontecimientos. Su naturaleza puede ser fácilmente distinguible en expresiones tan comunes y corrientes o en las canciones que la gente suele escuchar. Expresiones como "el instante en el que te marchaste" o "desde el momento en el que partió" dan cuenta de la naturaleza explosiva y cambiante del instante. Sin el instante, sentencia Bachelard, "las cosas no empezarían, ni acabarían" (1932, p. 15). Empezar algo o terminar otra cosa son eventos que, sin duda, marcan las pautas de nuestra vida. El *instante* ofrece así una musicalidad en el tiempo. Por musicalidad hemos de entender aquí la naturaleza variopinta de cualquier composición: sus altos, bajos, graves, agudos, sonidos (o tiempos, mejor dicho) débiles y fuertes. El *instante* es, para nosotros, la aparición de un sonido en el largo y oscuro silencio de la duración. Es como si de pronto el tiempo adquiriera un matiz musical; mientras que la duración es el sonido sobre el que los instrumentos van apareciendo uno a uno el instante es, justamente, las apariciones de cada instrumento, sus agudos y sus graves, los sostenidos y los bemoles. Así pues, la contraposición entre duración e instante deja de ser entendida como una eterna lucha entre dos visiones aparentemente irreconciliables sobre el tiempo para dar paso a la idea de una forma temporal que contiene en ella misma diversas temporalidades, cada una con su propio ritmo y cadencia.

Y entonces es cierto que, pese a que se puedan presentar como dos cosas separadas y hasta opuestas, el *instante* y la *duración* no son más que dos caras de una misma moneda que se encuentra girando en el aire y que, por eso mismo, es difícil de distinguir cuál se nos presenta a cada momento de nuestro acontecer. Se necesitan uno al otro, pues sin el preámbulo del silencio no habría en donde colocar a todos los sonidos: sin la calma de la duración no podríamos dar cuenta de la explosión del instante. Así visto tanto la una como el otro no cesan de parecernos

un breve juego, un vaivén, un ir y venir constante del uno al otro sin instalarse, jamás, en alguno de los dos. Pero si es que estamos de acuerdo con esta idea, se nos hace evidente la necesidad de un acercamiento diferente al tema del tiempo; uno que, como la idea sobre la musicalidad, encuentre sus propias raíces en la multiplicidad y complejidad que el mismo tema nos ofrece. Esta mirada la hemos encontrado ya en el primer capítulo, hemos buscado sus propias raíces y las hemos encontrado en el Romanticismo del Siglo XIX. Ahora toca esbozar una idea general del tiempo visto como *duración* e *instante* desde el *pensamiento estético* de la Psicología. Y, sí también estamos de acuerdo en la naturaleza bivalente del tiempo como lo hemos visto hasta ahora, hemos de proponer su estudio como una *forma*, concepto propio de la estética. Así, pues, ofrecemos un esbozo general del tiempo entendido como *forma* que puede encontrar pistas para su resolución en tres notas distintivas: la *coordinación*, la *armonía* y el *ritmo*.

Capítulo III: Estética del tiempo

Hasta aquí se ha seguido un camino difícil y sinuoso, camino que no siempre fue claro en el objetivo que perseguía. Sirva este último capítulo como una recopilación y también como una re-sistematización de las ideas trabajadas en los dos primeros. Siendo así, este último capítulo deberá servir como una conclusión más que como un apartado teórico más. Aquí, después de haber seguido e intentado captar las nociones básicas de duración e instante toca esbozar una mirada propia, que no por propia sea individual sino al contrario: una mirada enriquecida con los otros. Se ha argumentado la validez de un conocimiento estético en torno al problema del tiempo, para ello se realizó una breve revisión de las ideas presentes en el romanticismo en el siglo XIX. Se eligió el concepto de forma como una herramienta teórica que nos permitiese comprender la naturaleza del tiempo. En un segundo momento se revisaron dos ideas en apariencia contrapuestas en torno al tema tiempo: la duración y el instante, defendidas, principalmente, por los filósofos franceses Henri Bergson y Gaston Bachelard. Dicha dualidad, se ha argumentado, resulta ser una de las más apropiadas para el tema de esta investigación gracias a la cercanía que tiene con relación a los aspectos vivenciales y psicológicos. Ello nos ha permitido divisar el problema fundamental del tiempo: su multiplicidad. Como se ha visto, el tiempo se ha entendido de manera dicotómica, sin embargo, gracias a las nociones de Bergson y Bachelard, como a la constante disputa entre duración e instante se puede concluir que el tiempo no es ni únicamente duración ni únicamente instante, sino un mixto: entre la duración y el instante aparece la forma del tiempo. En este capítulo se profundizará un poco más sobre estas inevitables aporías del tiempo, intentando demostrar la constitución del tiempo a partir de sus diferencias.

Se ha intentado elaborar una idea original del tiempo, una que, ciertamente puede considerarse más cercana al tiempo vivido, pero que no por ello significa que sea la única. Se que se ha intentado elaborar a lo largo de estas páginas es una idea del tiempo que nos permita reflexionar sobre él asumiendo sus diferencias y, también, la incapacidad para poder elaborar un concepto que lo encierre y lo defina pues ello implicaría, como bien lo supo ver Heidegger, hacer del tiempo una cosa más, cuando en realidad él es un proceso interminable (Heidegger, 1924). En suma:

al ser una forma de la realidad, se presenta como inacabable: ha de dejar siempre algo que todavía no se dice, algo que no ha sido posible vislumbrar, algo que hace falta; como si todavía hubiese una región oscura del conocimiento, una neblina conceptual: algo que no se puede decir pero que sí se intenta. El tiempo siempre nos ha de aparecer como algo incompleto. Es en esa imposibilidad de conceptualizarlo en la que encontramos su propia riqueza.

Siendo así, se propone una forma de conocimiento alternativa a los canones clásicos del conocimiento. Se propuso partir del pensamiento estético, revisado en el primer capítulo, que encuentra sus raíces en las ideas del romanticismo alemán: el regreso a lo desconocido, la búsqueda por volver a unir los mundos que la Ilustración separó, la aparición de lo inefable, de aquello que desborda el mundo y su lenguaje, la vuelta hacia aquello que no se puede definir y los métodos a través de los cuales es posible hablar de ello. Fueron todas esas ideas las que dieron pie a la propuesta de que a través del concepto de forma y mediante el conocimiento intuitivo se podría llegar a elaborar una visión sobre el tiempo que no pretenda escindirlo como lo ha hecho el pensamiento occidental, sino que intente captarlo en toda su complejidad. Así y habiendo revisado las naciones de *duración* e *instante* que a primera vista se presentaban como polos opuestos se ofrece, en esta investigación, un modelo que permita comprender el fenómeno del tiempo como una forma. Para dicho propósito es necesario distinguir tres notas principales para la comprensión del tiempo como una forma, como un objeto estético: el ritmo, la coordinación y la armonía.

Es necesario replantear, de nuevo, la gran aporía del tiempo; su inevitable escisión, su naturaleza doble. Es en esa diferencia, en la confrontación de esos dos opuestos que el tiempo, como decía Bachelard, brota. Pero es también en el silencio y la monotonía que transcurre que este tiempo viene a aparecer. La batalla interminable entre el silencio de la duración y el maravilloso ruido del instante darán lugar al planteamiento de una metáfora que, aunque no es muy original, intenta aportar a nuestro pensamiento sobre el tema del tiempo.

Las dos caras del tiempo; tiempo y multiplicidad

El tiempo, al menos como se ha intentado trabajar hasta aquí, aparece, fundamentalmente escindido, dual, se encuentra en medio de las contraposiciones; como si algo lo hubiese desgarrado y entonces no se pudiera entender como una unidad, sino siempre a través de su distinción. Ya no es posible pensar en el tiempo únicamente como aquel flujo continuo y homogéneo en el que van sucediendo las cosas. La metáfora fluvial tan abusada por el pensamiento occidental presenta un invariable problema: pensar que el tiempo es el agua de un río que nos arrastra inevitablemente supondría, también, preguntarse por el cauce del río. En otras palabras: haría falta suponer una estructura que, a su vez, contenga al tiempo. Dicha estructura debería estar, bien a bien, por encima del propio tiempo, haciéndola intemporal, eterna, inamovible (Klein, 2003). Es en ese sentido que, desde diferentes disciplinas y avances teóricos, se han hecho esfuerzos para esclarecer el tema del tiempo.

Hoy por hoy, la mayoría de los científicos —ya sean naturales o sociales— asumen la multiplicidad del tiempo (Ramos, 1992). Ahora se sabe que tiempos hay muchos: físico, psicológico, social, biológico, astronómico, político, económico, literarios, educativos, y todavía, tiempos de acuerdo con las diversas sociedades. Esta forma de pensar el tiempo ha abierto, sin lugar a duda, grandes vetas teóricas y prácticas en cada una de las disciplinas académicas. En esta investigación nos hemos decantado sólo por una contraposición repetida hasta el cansancio; no por haberla elegido nos hemos vuelto ciegos ante la riqueza del tema. Es sólo que, quizás, todavía queda lejos aquella gran teoría, escrito, artículo, tratado, que dé cuenta de la enorme multiplicidad del tiempo haciendo caso a todas y cada una de las aristas que él presenta. Este salto a la multiplicidad implica, quizás, el más grande avance en torno al problema del tiempo de los últimos años. Valga aquí aclarar también que, se asume el tiempo desde su multiplicidad, no se pretende en esta investigación continuar con aquél vicio que Ramón Ramos denunció acertadamente en la Introducción a la antología *Tiempo y sociedad* (1992) referida, por supuesto, a la parcelación del conocimiento, haciendo que cada una de las disciplinas académicas tuviera un pedazo de la realidad delimitado. Creemos aún que el verdadero esfuerzo por comprender el tema del tiempo debe ser

transdisciplinario; es decir: que el conocimiento sobre el tiempo desborde las fronteras disciplinarias.

Es en ese sentido que esta tesis se ha proyectado. Tomando como referente una sola de las aporías presentadas por el tiempo intenta saltar hacia la multiplicidad a través del concepto de forma el cual, se supone, deberá incluir ambas perspectivas aquí trabajadas (la de duración y la del instante). El problema aún persiste y la pregunta es la siguiente: ¿cómo nos es posible conjuntar a los heterogéneos en una sola unidad?

La mayoría de los trabajos sobre el tiempo apuntan hacia la multiplicidad, sí; sin embargo, pocos de ellos logran proponer modelos, ideas, concepciones o miradas que, efectivamente, logren conjuntar la naturaleza heterogénea del tiempo. En esta investigación se ha propuesto el concepto de *forma* como un artificio que nos permite reunir a las diversas partes en una sola unidad, la cual vendría a ser, en rigor, El Tiempo. Pero de ello no hemos desprendido, aún, las características o la forma que tiene este concepto de operar sobre las diversas categorías (duración e instante, por ahora). Así mismo ha de notarse ya que la concepción del tiempo que ostenta este texto está muy lejos de la cuantificación y manipulación del mismo. Ciertamente es que el tiempo del que aquí se ha intentado hablar poco tiene que ver con las manecillas de los relojes como ya había anunciado Bergson; pero que sí está mucho más cercana a una experiencia íntima y, por decirlo en palabras de Bachelard, poética. Íntimo no quiere decir aquí que nos es interno; en ese sentido vamos de acuerdo con el cuestionamiento entre lo interno y lo externo que Ramón Xirau supo plasmar (1993). Por íntimo entendemos aquí algo mucho más próximo a la estética que a la estadística, y por lo tanto más cualitativa que cuantitativa.

Ya en su *Filosofía estética* (1952) José Vasconcelos ha apuntado que "es menester que la filosofía disponga de los instrumentos del conocer que nos revelan la cualidad" (p. 52). Estos tres elementos son, pues, la armonía, la coordinación y el ritmo, mismos que se eligieron en esta tesis para esbozar una idea del tiempo; mismos que, bajo el postulado de la psicología estética y del concepto de forma actúan a la vez para permitirnos la comprensión del tiempo de la experiencia o, si se le quiere llamar de alguna forma, del tiempo vivido. A estos tres elementos se

suman, necesariamente, los siete factores que Whitehead (1947) señala en el *Timeo* de Platón y que resultan indispensables para comprender la realidad, ellos son: materia, fuerza, idea, receptáculo, psique, Eros y la armonía. De ellos, dice Vasconcelos (1952) sólo uno es capaz de establecer la coherencia entre los mismos: la conciencia. Tres invisibles son los que rigen el mundo para Vasconcelos: uno que organiza todo en beneficio de la persona: la conciencia; otro que rige al cuerpo del hombre y de los animales: la vida; y, por último, un "invisible mucho más alto que rige el proceso universal de electrones, átomos, células y almas conforme a idéntica ley" (Vasconcelos, 1952, p. 51). ¿No será que aquí a lo que se refiere Vasconcelos sea a la multiplicidad del tiempo encargada de regir sobre lo que se les presenta? En la *Divina Comedia* Dante se expresa así: "un mismo amor mueve las almas y las estrellas" (citado en Vasconcelos, 1952, p. 92). Tres invisibles según Vasconcelos o un mismo amor según Dante; la respuesta puede que sea, de nuevo, la unidad de lo heterogéneo: El Tiempo visto como una unidad de contrarios, de luchas, de tensiones y de antagonismos, de heterogeneidad.

Pero de esto se ha de deducir un problema a simple vista: la coordinación de los heterogéneos no es tarea fácil ya que, acostumbrados estamos a pensar en que sólo se puede reunir aquello que es similar: como los campos semánticos, o como la noción de número y sus operaciones matemáticas, o como los racismos. Pensar en la comunión de los heterogéneo exige ir un paso más allá: asumir a la diferencia como el fundamento de la propia realidad.

En otro de sus textos que se llama *Estética* (1937) Vasconcelos apunta que la solución ante el problema de lo heterogéneo recae en algo a lo que llama *filosofía estética* o *filosofía de la coordinación*. En ello afirma que los elementos no deben ser reducidos a través de la vía analítica a sus mínimas expresiones o a sus denominadores comunes. Contra el proceso de abstracción que hace de lo vivo una materia inerte y conceptual, Vasconcelos (al igual que ya lo habría hecho Bergson) presupone un método capaz de captar la invaluable heterogeneidad de la vida sin tener que descomponerla en elementos simples susceptibles de ser analizados. Es de nuevo gracias a la armonía, la coordinación y el ritmo que ese conocimiento es viable. Estas tres categorías son las que dan lugar al *a priori estético* por mera analogía con los *a prioris* kantianos; sin embargo, este *a priori estético* —sentencia

Vasconcelos— nos ha de llevar a “una concurrencia de intenciones y significaciones diferente totalmente del discurso” (Vasconcelos, 1952, p. 54). Quien vea aquí una especie de comunión con ciertos postulados del romanticismo, en rigor, no estaría tan equivocado. La propuesta filosófica de Vasconcelos se antepone a la filosofía encargada de desintegrar a la realidad: igual que el romanticismo se opuso ante el incremento desmesurado de la racionalización en su tiempo.

La propuesta de Vasconcelos dirigida hacia la comunión o, en sus palabras, *coordinación* de los heterogéneos, busca, igual que hace la música, engendrar una composición, un significado, un mensaje rudimentario o alto sin por ello despersonalizar las notas, las voces, el contrapunto, asumiendo siempre que “la unidad siempre es el resultado fugitivo de una unión venturosa, unión armónica de varios heterogéneos” (Vasconcelos, 1952, p. 26).

Esta idea de lo heterogéneo unido actúa, por ejemplo, en el arte; por eso mismo es que Kandinsky sabe que el color rojo y el azul, aunque físicamente no tienen ningún punto de contacto, se pueden constituir en la armonía más idónea a través de esa misma oposición espiritual. La fusión de ambos colores, en su armonía o en su contraste, dan lugar a la comprensión de las composiciones gráfico-pictóricas (Kandinsky, 1911).

Y, como se ve, el punto medular del pensamiento estético no es ningún otro que el pensamiento que coordina en unidades. Que, como la forma del arte, unifica la naturaleza y lo simbólico, lo concreto y lo abstracto, dando pie así a unidades de comprensión de un alto nivel de refinamiento como lo puede ser, también, el tiempo. Así, las aporías del tiempo ya no se nos presentan como luchas insalvables en el que uno tiene que elegir estar de un lado o del otro: el tiempo no actúa así; muy por el contrario, se nos ha de presentar como un mixto, como una dualidad que es unidad. Este pensamiento estético que se antepone a la filosofía clásica que busca el entendimiento a través de la reducción de los elementos nos conduce, según Vasconcelos (1952): “a reconocer un máximo ser, una última existencia que no es ni como la *sensibilidad*, ni como la *inteligencia*, ni como la *voluntad*, porque todo es esto, pero no expresado en sumas ni ecuaciones, sino como una conciencia absoluta que rige y sostiene todos los mundos” (p. 52; las cursivas son nuestras).

Pero quien rige y sostiene todos los mundos es, invariablemente: el tiempo. Y para reconocerlo, o más bien, para vislumbrarlo, proponemos aquí tres notas principales, tres formas de pensar que ya hemos mencionado más arriba: la coordinación, la armonía y el ritmo. El pensamiento estético consiste, en suma, en asumir lo completo y lo complejo de la vida frente a la pretensión de su desgajamiento por la vía del análisis. (Fernández, s.f.). Y, como todo objeto estético, proponemos aquí su desvelo a través de tres notas principales: la coordinación, la armonía y el ritmo, siendo que el propio Vasconcelos decía que los verdaderos filósofos solo eran aquellos que alcanzan una visión universal cuya norma no se puede encontrar en las palabras, sino en el orden en que las formas se desenvuelven como vida.

La coordinación.

El conocimiento no es un asunto de sumas y restas, no se trata, por ejemplo, de acumular esto y el otro para que den lugar a aquello. Cuando alguien dice que el todo es la suma de las partes está confundiendo el tener muchos libros con el conocimiento verdadero. Vasconcelos (1952) solía decir que la verdad es un asunto de funciones y proporciones dentro de seres activos. Mientras que la verdad lógica sí se puede hacer a través de sumar las cosas, la verdad filosófica, por ejemplo, no suma sino que coordina; lo mismo que hace la gente con sus experiencias: no las suma, sino que las coordina a través del sentido: el todo es siempre más que la sumatoria de sus partes; es, como decía la psicología de la Gestalt y como también lo advirtieron los filósofos estéticos: una forma, una nueva unidad que no remite a ninguna de sus partes, puesto que todas ellas actúan en conjunción. Tómese como ejemplo la idea de sociedad ya sea en su versión micro como las parejas de enamorados, o en su versión macro como las sociedades. Allí ya no vale lo que cada uno diga, sino la forma en que la unidad es expresada. Hay algo nuevo que aparece, algo que no estaba ahí desde antes hasta que algo se le agregó: el punto preciso que le dio lugar a la forma: siempre un todo orgánico es diferente que su suma y que es cuando dos personas se hacen una sola porque están enamoradas o cuando miles deciden formar un estado para protegerse de los otros. En el arte esto se llama salto cualitativo y tiene que ver, también, con un instante puro en el que la obra que hace un segundo parecía incompleta, de repente, aparece como una

unidad externa y pura: como si ahora sí ya se pudiera llevar a los museos o enseñársela a la familia y que es, también lo que le pasa a los tesisistas necios que creen que nunca acaban de escribir porque todavía no está ese algo que les indica que ya por fin acabaron y que tienen algo que de veras vale la pena entregar. Esa es la verdad viva que tanto buscó Bergson y que Bachelard, aunque dijera que no, también andaba buscando. Es el conocimiento en su realidad entera, es la verdad que se acerca a la vida en su complejidad, sin por ello ponerla en riesgo a través del análisis de sus componentes.

Coordinar dice el propio Vasconcelos (1952) es "hacer contribuir a un propósito a elementos y realidades disímiles, insumables, irreductibles, y sin embargo capaces de colaborar para un mismo fin" (p. 57). Al mismo tiempo, aquel pensamiento que coordina no atiende a una sola cosa, ni siquiera a varias cosas que se encuentran aisladas y particularizadas, sino que siempre está atendiendo a todas las cosas a sus relaciones y a sus conexiones.

Este proceso sumatorio, que tan bien le ha venido a la ciencia positivista se ha olvidado que la suma lo que ofrece es una identificación, mas no una unificación. Esto es, en otras palabras, que quien suma asume que todos los elementos de los que dispone son heterogéneos (como vimos con el problema del número en Bergson), pero de ellos no se puede extraer o fundamentar una unidad orgánica que nos permita la comprensión de la realidad, muy por el contrario, esta sumatoria también puede ser restada, devolviendo a todos sus componentes al estado original: bien lo sabemos todos: en las matemáticas el orden de los factores no altera el producto final. La matemática y con ella toda la ciencia apoyada en dicho paradigma busca reducir las cosas a su denominador común; pero a nosotros no nos interesan las sumas, nos queremos enterar del mundo como es en su constitución más íntima, en aquella franja de realidad que aparece como una viscosidad, como una nube o como un entretejido que ni el más hábil de los sastres sabrá desanudar. Las sumas pertenecen, también, al reino de la cantidad, y ya se ha dicho que el tiempo no es un asunto de mera cantidad, sino que, desde su origen pertenece a un asunto de cualidad: a la experiencia que de él se tiene en la vida cotidiana. La unidad que se propone aquí tiene poco que ver con la que se da en las matemáticas, por el contrario: se refiere a una unidad simbólica y, aunque pueda parecer abstracta, se

encuentra enteramente interesada y arraigada en la vida. Son las unidades de la armonía que engendran los sonidos en la música y los colores en la luz, dice Kandinsky (1911). Por eso mismo es que los artistas, lejos de reducir los colores y los trazos a sus denominadores comunes, se apegan a sus diferencias y, por artificios del oficio, los reúnen en una sola pieza.

Dentro de la lógica, los conceptos alcanzan una unidad que se da mediante la abstracción, quien elige los criterios y caracteres para formar un género mientras elimina otros que no le son necesarios o esenciales. En el pensar estético cada cosa del mundo tiene su lugar particular sus propias formas de relacionarse con el todo siendo que ella también forma parte de él: cada una de estas cosas va hacia el todo sin por ello dejar de ser individualizada y única. La coordinación aparece, así como el primero de tres criterios que nos permiten pensar al tiempo como una forma. Pero, ciertamente, en toda coordinación parece que hay una armonía.

La armonía

Armonizar algo, dicen los músicos, es hacer que las notas dispares den un sonido en común, que se encuentren a sí mismas en aquello más profundo que tienen. Probablemente es ahí, en la música, donde deberíamos ser capaces de encontrar la armonía que tanto buscamos para entender el tema del tiempo. Susanne Langer es, quizás, quien más cerca haya visto esta posibilidad, pues no resulta azaroso que el capítulo siete de su libro *Sentimiento y forma* de 1953 esté dedicado a la música y, curiosamente, se titule "La imagen del tiempo". En dicho capítulo Susanne Langer advierte que a través de la armonía "el horizonte del dominio humano y todas las realidades tangibles se han esfumado. Los objetos se tornan nebulosos y toda visión es superflua" (Langer, 1953, p. 101). Así pues, la armonía queda enmarcada, en primer lugar, como aquella característica que va más allá del mundo en su constante materialidad y, por ende, en su estabilidad. La armonía se define clásicamente, como aquella disposición de los elementos que parece hacer que todos actúen hacia un mismo fin, una misma dirección. El arte, de manera general, es el máximo encargado de generar armonías. Ya sea en pintura con la utilización de diversos colores, algunos de ellos contrapuestos o, también, en la música, con el uso de diferentes tonalidades, ritmos, altos, bajos y agudos que dan lugar a una única pieza. Pero, bien vista, la sociedad, aunque parezca que no, también cuenta con sus

armonías. Difícil creer en esta última afirmación en tiempo como los que vivimos actualmente: plagados de violencias, de contradicciones, de rupturas. Sin embargo, todavía, si uno mira atentamente logrará hallar que, en medio de tanto caos, en medio de todo, aún parece existir cierta armonía y que, incluso ella misma, no excluye de sí las rupturas, las contradicciones. El tiempo, por su parte, en su infinita complejidad, se une a esta visión armónica. Los diversos tiempos que nos habitan parecen conjugarse en uno sólo: biológicos, sociales, psicológicos, históricos, todos ellos, en su coordinación dan lugar a eso que conocemos como El Tiempo. La realidad, la sociedad y el tiempo, siendo heterogéneos, sólo se manifiestan ellos mismos como acciones coordinadas y armónicas.

Que el tiempo se entienda como un proceso de coordinación implica asumir que, aun en su heterogeneidad, los múltiples tiempos coexisten; que el tiempo no es más aquel flujo único e inagotable que se solía pensar eso ya se sabe. Pero aún queda averiguar cómo todos esos tiempos implicados, participan de una sola unidad a la que, ya se ha dicho, podría nombrarse como Tiempo. A propósito de la pretensión por pensar el tiempo: Vasconcelos (1952) vuelve a señalar que, la acción combinada ha de colocar a nuestro pensamiento fuera del logos, en la zona propia de la armonía. El discurso, la palabra, lo que atraviesa el logos no ha de saber sino hacer silogismos, intentar construir discurso de los que no se puede hablar. Pero el tiempo, en su intimidad no obedece las leyes del discurso; en otras palabras: no es posible elaborar un discurso de él que lo termine por abarcar en su totalidad. La coordinación implica, igual que en cualquier otro arte, el hecho de que elementos dispares formen una unidad compleja, un encuentro de lo que no se puede encontrar en otro lado más que en ella misma. La coordinación da pie, así a la unidad de los heterogéneos.

La armonía desprende también un principio que nos ha de obligar a buscar un criterio que ya no sea el de la simple razón, este criterio ha de encontrarse forzosamente fuera del logos y servirá para dotar de unidad y sentido a la cualidad. En la experiencia, según Vasconcelos (1952) y Simondon (2006) hemos de percibir cualidades más que cantidades y ella (la cualidad) se presenta, generalmente, como un todo coordinado. Preciso es, entonces descubrir una evidencia de lo real, una evidencia que no requiere del discurso ni de la matemática que se apoya,

esencialmente, en la adición de lo homogéneo y que es, definitivamente, un asunto de cantidades y extensiones como bien lo anticipaba Bergson con el problema del número. La armonía no opera, así con la ley agregatoria del logos; ella opera, a decir del mismo Vasconcelos "según concierto y desconcierto, coherencia y anarquía, es decir, conforme a las leyes de la proporción y la función" (Vasconcelos, 1952, p. 120).

La armonía nos permite, así, entrar en el reino fluido y contingente de la realidad vivida. Ciertamente es que un pensamiento abstracto nos otorgará filosofías estáticas, inamovibles: conocimientos "eternos" como lo pretendió el positivismo en su afán de controlar y predecir todo aquello que la naturaleza pudiera ofrecer. Aquello que se llama a sí mismo eterno no es más que una simplificación del pensamiento. La conceptualización únicamente nos proveerá de herramientas útiles para la abstracción y con ello dará paso a una pérdida del verdadero dinamismo. La armonía, lo mismo que la intuición, nos proveen de caminos para lograr captar aquello más esencial, aunque por ello se tenga que pagar el hecho de no poder ofrecer resultados simples sino, casi siempre, la certeza de que aquello que decimos ha dejado de ser así, que ningún concepto puede abarcar en su totalidad aquello que queremos explicar.

La coordinación y la armonía suponen un arreglo de partes dentro de un conjunto que adquiere vida propia. El éxito de esos arreglos y proporciones se ha de traducir en la armonía. La armonía no es, al momento, la meta final. Pero sí ha de ser un paso necesario para hablar de la última de nuestras notas distintivas: el ritmo.

El ritmo

El ritmo es otra de esas palabras que se encuentran íntimamente relacionadas con el tema del tiempo, pero aquí también se ha de presentar como una de las notas distintivas del tipo de conocimiento propuesto para comprender el tema del tiempo. Efectivamente, todos creemos conocer el significado de esa palabra, lo percibimos de forma empírica y se suele relacionar con la velocidad de los procesos que vivimos a diario.

Hasta donde se sabe, gracias a un artículo publicado por Henri Lefebvre junto con Catherine Régulier (1985) existía en el pensamiento de Lefebvre un proyecto de muy largo aliento que, al final de todo, pareció nunca concretarse. Sin embargo, en este artículo que el sociólogo español Ramón Ramos se encargó de recuperar se presentan una serie de proposiciones que nos permiten pensar el tiempo a partir del ritmo. Cabe destacar aquí que, en efecto, el ritmo y el tiempo son dos cosas diferentes. El ritmo podemos entenderlo como una serie de manifestaciones temporales del tiempo: el ritmo es lo concreto del tiempo, la forma en la que se presenta en la experiencia del mundo cotidiano. Como se ve, todavía en este punto no nos es posible ofrecer una definición precisa del ritmo. Por ahora resulta urgente distinguir las características y los llamados que se hacen a partir del ritmo para comprender qué es el tiempo.

Lefebvre presenta así una relación entre la vida cotidiana y el ritmo. Ciertamente es que nuestra vida social (y por lo mismo personal y afectiva) se regula sobre la base de un tiempo cuantitativo: el tiempo homogéneo que marcan las manecillas del reloj. Este tiempo, apunta, venció a partir del momento en el que se instauró la medida del tiempo de trabajo quedando todas las demás actividades supeditadas a esta medida homogénea (Lefebvre y Régulier, 1985). Así, el tiempo dedicado a la comida, a los pasatiempos, a las pasiones, al ocio, las horas de sueño tuvieron que alinearse a esta medida, generando así un único y monótono ritmo que, a decir de Lars Svendsen (1999), acabó por inaugurar el tedio como el gran problema de las sociedades a partir del siglo XVIII. Sin embargo, es importante señalar que, pese a la instauración de la medida del tiempo de trabajo como medida dominante del ritmo social, nuestra vida aún se encuentra atravesada por una polifonía de ritmos. De ello se deriva una interacción constante entre esta medida cuantitativa del tiempo y la polifonía de ritmos que se presentan en la vida cotidiana. Entre lo cíclico de los tiempos cósmicos y rituales hasta lo repetitivo y monótono de la medida del tiempo como cantidad. El ritmo se nos presenta así, como variaciones de aquel flujo homogéneo: como acentos y como valles, como agudos y graves, como momentos de incertidumbre y satisfacción. El ritmo ha de concretar las otras dos notas que aquí mismo hemos presentado: la armonía y la coordinación. El aspecto rítmico del tiempo nos permite aquí dos cosas:

- 1) Pensar que todo ritmo se presenta como una variación de aquel flujo constante del tiempo alterado por la acción y lo imprevisto.
- 2) Pensar que son los diferentes grupos, cosas, personas o acontecimientos quienes emanan un ritmo propio, concediéndoles así una temporalidad única a cada uno de ellos y haciendo de ese gran flujo una forma en la que todos ellos se hacen presentes.

Concedamos, pues, un breve apartado a cada una de ellas. La primera de ellas nos permite pensar en la aparición del tiempo como una *discontinuidad*, algo a lo que ciertamente ya se refirió Bachelard y que implica el apuntalamiento de la temporalidad, haciéndola surgir, haciendo que aparezca algo que antes no estaba allí. Una de las figuras que puede ayudarnos a entender estas implicaciones sea, quizás, la de los electrocardiogramas. Quien haya tenido el suficiente tiempo de ociosidad para ver el comportamiento de aquella línea que se describe en los electrocardiogramas se habrá puesto a pensar que, en efecto, lo que sucede allí es el tiempo mismo: que sube, baja, se queda en horizontal, forma picos, valles y, cuando se detiene se queda pasmado, como si allí ya no estuviese ocurriendo nada, como si hubiera regresado a un estado original, a una calma o a un silencio: el silencio de lo muerto. Esto es, ciertamente, una duración discontinua, que no guarda para siempre su eterno reposo, que se aparece, que se levanta y se muestra a través de sus discontinuidades. Así, no se conoce a la duración, sino su aspecto concreto.

La segunda proposición presenta, pues, una idea de temporalidades múltiples. Se encuentra una profunda afinidad aquí con los postulados de Bergson acerca de una duración psíquica e íntima que, siendo aquello que nos permite entrar en contacto con otras duraciones a través de ella misma, nos permite lanzar nuestra propia duración hacia el mundo exterior. Recordemos la idea que tiene Maurice Halbwachs sobre la memoria colectiva, posicionándola no sólo como el resultado de un grupo, sino muy por el contrario como la conjugación de diversos grupos que, en conjunto, dan lugar a la gran memoria de la sociedad (Halbwachs, 1925). Así, las diferentes temporalidades y ritmos se conjugarían para dar paso a la impresión de

que son uno sólo, interactuarían entre ellos, se modificarían, también, por la intervención de algún otro.

Ambas ideas, aunque puedan sonar acertadas, han de presentar huecos, oquedades, incongruencias. A saber, que la primera no termina por develar el carácter plural del tiempo condenándolo así a la misma idea de que, al final de cuentas, todo acaba por ser lo mismo. La segunda sigue sin poder ofrecer una articulación de los diferentes tiempos; es decir, acaba por caer en el juego de lo múltiple sin llegar a esforzarse por encontrar la unidad. Siendo así, hemos de encontrarnos, de nuevo, con la naturaleza doble del tiempo, su inevitable escisión entre dos polos que por sí mismos no terminan de explicarse. Pero, aún hay otra cosa que hacer: pensar más allá de los polos. Ciertamente es que, esta nueva contraposición que presentamos abona de las ideas sobre la duración y el instante que ya hemos discutido en el segundo capítulo. Una de ellas aboga por la discontinuidad del tiempo (el instante) mientras que la otra se llena de una multiplicidad de temporalidades completas en sí mismas que interactúan entre ellas dando lugar a aquél gran tiempo (la duración).

Aquello que nos permitirá desembarazarnos de estas grandes aporías es, sin duda, el tiempo. Pero en realidad: ¿qué es el ritmo? Todos hemos creído conocer el significado de esa palabra, igual que nos pasa con la palabra *tiempo*. Efectivamente, percibimos el ritmo de una forma empírica, alejada de todo conocimiento y abstracción (Lefebvre, 1985). Pertenece a nuestro mundo cotidiano y a nuestras vivencias, pero no por ello quiere decir que recae en la esfera de lo conocido. De la experiencia a la definición existe un largo camino. Podemos asimilar, por ejemplo, el ritmo de una melodía, el ritmo de nuestra respiración o el ritmo de los latidos de nuestro corazón, pero todavía no asimilamos, por ejemplo, la presencia y la irrupción de los llamados ritmos sociales en nuestra vida, ni tampoco de sus encadenamientos y simultaneidades: su unidad de la diversidad. Y, sin embargo, todos y cada uno somos participantes de esas simultaneidades, es más, cabe decir aquí que todos somos esa unidad de la diferencia; puesto que en todos nosotros coexisten y actúan una variedad de ritmos y temporalidades orientados hacia lo externo, hacia el otro: hacia el mundo que es, él también, un gran paquete de ritmos, de tiempos diversos que se encuentran. Curioso es que,

como bien apunta el mismo Lefebvre (1985) sólo somos capaces de darnos cuenta de la variedad de estos ritmos cuando sufrimos un desarreglo, cuando los ritmos ya no se encuentran armonizados y se debe luchar para volver a este estado de equilibrio. La unidad de los ritmos sólo se da cuando se encuentran presentes la coordinación y la armonía.

En su libro *El Canto de las sirenas*, Eugenio Trías (2007) dice que el ritmo es, al principio y al final de todo, una serie de movimientos repetidos; pero no se trata aquí de cualquier repetición. No es, por ejemplo, la repetición monótona y cancina una y otra y otra vez: la naturaleza del ritmo viene, indudablemente, de sus propios acentos. Para que haya ritmo "debe haber tiempos fuertes o tiempos débiles que se repitan de acuerdo con una estricta ley", según la fórmula de Lefebvre y Régulier (1985, p. 268). Estos tiempos débiles y fuertes al juntarse con otros tantos, adquieren ellos mismos matices, acentos y valles que no estaban presentes desde el principio. Ciertamente es que Trías (2007) lo dice ubicado en el panorama vastísimo de la música a través de la historia. Pensar en ritmo es pensar musicalmente, apuntaba ya Susanne Langer (1953). Y es que ciertamente, en la música lo que uno se encuentra muy en el fondo es el tema del tiempo, la forma en la que se manifiestan los distintos acentos que terminan por dar lugar a una única e irrepetible pieza musical. La música es, quizás, la disciplina artística que se encuentra más íntimamente relacionada con el tiempo seguida muy de cerca por la danza. Por eso mismo es que, entre algunos que se dedican a estudiar el tema del tiempo o que tan sólo se atreven a mencionarlo (y también a sus consecuencias) podemos encontrar analogías o referencias hacia dicha disciplina artística. Tómese como un caso curioso aquello que apunta Eugenio d'Ors en su libro titulado *El secreto de la filosofía* (1947): "los evolucionistas Darwin, Goethe introdujeron en las ciencias naturales un estilo de música; en otros términos, un estilo de historia, y arrebataron la condición de estabilidad a nuestra visión del mundo atacando por su base la validez del principio de contradicción" (pp. 94-95). Introducir otro tipo de música como una nueva forma de hacer Historia. Y, con ello, dejar de lado aquel mundo estable en el que el tiempo parecía no pasar porque las verdades eran eternas, absolutas. La historia como una música con todo y sus contrastes, según la idea de Eugenio D'Ors quien, por cierto, pertenece a esa corriente de pensadores atentos

a la experiencia, aquellos que no se tapan los ojos para no mirar lo concreto, lo vivido.

Así, el ritmo comienza a adquirir matices que el conocimiento mundano no puede darle. El ritmo está presente, por ejemplo, en nuestra forma de mirar la sociedad, de hacer Historia, como bien lo menciona D`Ors. Quien supo ver esta naturaleza rítmica de la Historia fue, por supuesto, el historiador francés Fernand Braudel quien postulaba la existencia de tres ritmos diferentes en torno a la Historia: La larga, media y corta duración. Mientras que hay procesos estructurales cuya temporalidad es la más lenta que podemos encontrar, suceden, también, una serie de eventos, acontecimientos o coyunturas que resquebrajan el ritmo pausado y lento de las estructuras. La historia se mueve en estas tres temporalidades. Y con ello, por ejemplo, Braudel sabe analizar el capitalismo a partir de su propio ritmo (Braudel, 1985). Bien visto el ritmo es el acento del tiempo. Es posible decir aquí, como lo dijo Josetxo Beriain en la introducción al libro de Guadalupe Valencia *Entre Cronos y Kairós* (2007): "el tiempo habla, pero con diferentes acentos".

Pero más allá de los grandes ritmos que se han hecho presentes en la historia se nos hace latente, también, la intuición del ser humano como un *paquete* de ritmos que se entrecruza, evidentemente, con los ritmos sociales y colectivos de los que forma parte. Para tal caso conviene pensar que sí, que efectivamente el ser humano está compuesto de diferentes ritmos, a saber: del hambre y la sed, del sueño y la vigilia, sexuales, de nuestras actividades (Lefevbre y Régulier, 1985). Pero estos ritmos no terminan por ser un asunto puramente natural, como por ejemplo lo pretenden los psicofisiólogos o inclusive los psicólogos dedicados al análisis de las conductas. Estos ritmos, al entrar en juego con los colectivos, adquieren un matiz social que es imposible no ver. La biología queda supeditada a lo social, el individuo a la colectividad.

Pero más allá de esta polifonía temporal, de estos tiempos débiles y fuertes, de esta multiplicidad estética nos queda todavía develar el carácter de otro componente que juega en el ritmo y, sin el cual, de hecho, no habría ritmo posible: el silencio.

El silencio es lo más duradero que tenemos, es aquello que está, aunque nunca nos percatemos de ello; antecede a la palabra, al ruido, como un eterno vigía. Es sobre él, sobre el silencio, que las cosas se aparecen. Las cosas forman parte de él porque de él vienen y hacia él van. La muerte de todo es el silencio del mundo, decía Heidegger (citado en Rovatti, 1988). El ritmo, da la impresión, es el silencio cualificado o, en palabras de Lefebvre y Régulier: "el ritmo supone, pues, un tiempo diferenciado, una duración cualificada". (1985, p. 268). El ritmo dota de cualidad a la duración, al largo silencio sobre el que todos habitamos. Dentro de él nos encontramos, sí, con las rupturas, reanudaciones y repeticiones que dan lugar al ritmo. Piénsese que, en efecto, sobre el silencio de la duración se aparece el instante. La duración es aquel largo silencio del que nadie logra darse cuenta, el instante es su cualificación, su aparición o su concreción. El tiempo, en este sentido, logra parecerse mucho más a una sinfonía que a las manecillas de un reloj en una repetición constantes y monótona de su movimiento.

A continuación, se enlistan las pautas necesarias para que el ritmo aparezca de acuerdo con el trabajo de Lefebvre y Régulier (1985):

- a) Elementos temporales muy marcados, acentuados, es decir contrastantes, incluso opuestos como tiempos fuertes y débiles.
- b) Un movimiento de conjunto que arrastre con él todos estos elementos (por ejemplo, un movimiento de vals más o menos rápido). Por este doble aspecto, el ritmo entra en una construcción general del tiempo, del movimiento y del devenir y, por consiguiente, en su problemática filosófica: repetición y devenir, relación de lo Mismo con lo Ajeno. (pp. 268-269).

Una vez más nos encontramos con el problema entre lo que se repite y lo que cambia, lo que siempre permanece y lo que deviene. Es el mismo problema que nos ha llevado a pensar el tiempo en dualidades y que, muy difícilmente se ha podido resolver a lo largo de la historia del pensamiento. Sin embargo, mediante el ritmo y mediante la comprensión del tiempo como un objeto estético se pueden plantear ciertas salidas que, aunque no terminan de desenredar el problema del tiempo, sí ofrecen algunas pistas.

Lefebvre y Régulier (1985) saben cómo responder a esta gran aporía entre lo lineal y lo tajante a través de la propuesta de su ritmoanálisis centrado en la vida

cotidiana, para ello se han de ofrecer las tres hipótesis que sirven como un punto de partida:

1) El tiempo es medido doblemente: se convierte en medidor, pero también es medido. Los ritmos fundamentales y cíclicos se mantienen y, del otro lado, se mantiene la repetición monótona de los relojes. Lefebvre se pregunta si es debido a esta medición que la cotidianeidad ha podido establecerse y estabilizarse.

2) La lucha áspera entre el tiempo y los horarios. La modificación de los ritmos llamados naturales por razones tecnológicas o socioeconómicas. Ahora, por ejemplo, los ciclos circadianos se modifican en función de las cada vez más crecientes actividades nocturnas. La gente ya no se duerme a las 20:00 o 21:00 horas habiendo acabado sus respectivas actividades. Ahora, en fin, no hay un horario natural para dormir o despertar.

3) El tiempo cuantificado (el de los relojes) se somete a una ley general de la sociedad. Se vuelve, a un mismo tiempo uniforme y monótono mientras que se desmenuza y fragmenta. Dividido en sus pequeñas parcelas, las mismas en las que no hay tiempo para hacerlo todo, pero "cada cosa tiene su tiempo".

El ritmoanálisis de Lefebvre permite, así, desvelar el carácter aporético del tiempo, pese a que seguimos atrapados en la inevitable dualidad del tiempo ya no nos es tan imposible pensar primero en su multiplicidad y, después, en la polifonía de nuestros tiempos. Sin embargo, todavía queda la pregunta en el aire: ¿cómo captar esta naturaleza del tiempo? ¿Cómo desprenderse, pues, de las ideas generales que tenemos acerca de él?, ¿cómo dejar de pensar que el tiempo se reduce únicamente a aquella dimensión lineal que postulaba la física clásica y que se convirtió en hegemónica en Occidente?

La respuesta no es sencilla y, de hecho, todavía guarda tintes metafísicos pese a que también se ofrece como una salida concreta para el problema. De nuevo, Lefebvre y Régulier nos ofrecen la que parece ser una de las respuestas más acertadas y poéticas para desenrollar el problema del tiempo a través del ritmo. Permítase aquí el exceso de citar textualmente aquello que nos ofrecen en su, siempre inacabado, proyecto ritmoanalítico:

Para captar de forma sensible, preconceptual pero viva, el ritmo y las polirritmias, basta con mirar atentamente la superficie del mar. Las olas se suceden; toman forma al acercarse a la playa, el acantilado, la orilla. Esas olas tienen un ritmo que depende de la estación, el agua y los vientos, pero también del mar que las lleva y las trae. Cada mar tiene su ritmo; el del Mediterráneo no es el de los Océanos. Miremos bien cada ola. Cambia sin cesar. Al acercarse a la orilla, recibe el choque de la resaca; transporta numerosas olitas y hasta ínfimos estremecimientos que orienta, pero que no siempre van en su dirección. Las ondas y ondulaciones se caracterizan por la frecuencia, la amplitud, la energía desplazada. Observando las olas se puede comprobar fácilmente lo que los físicos llaman superposición de pequeños movimientos. Las olas fuertes rompen en crestas de espuma, se interfieren ruidosamente. Las ondulaciones pequeñas se atraviesan unas a otras; más que chocar, se amortiguan. Si hay una corriente, o algunos objetos sólidos animados por un movimiento propio, se puede tener la intuición de lo que es un campo polirrítmico e incluso entrever las relaciones entre los procesos complejos y las trayectorias, entre los cuerpos y las ondulaciones, etcétera (Lefebvre y Régulier, 1985, p. 269).

Es cierto, captar la naturaleza del tiempo no es una cuestión analítica, es una cuestión preconceptual, una *cuestión de sensibilidad* como tratamos de anotarlo en el primer capítulo. No basta, pues, con analizar el tiempo y decir que existen muchísimos de ellos que están ahí y que funcionan quién sabe cómo. Analizar, generar discursos sobre el tiempo, conceptualizarlo y demás artificios científicos pueden dar pistas, sí, pero jamás lograrán esclarecer el problema al que nos estamos enfrentando. Puede tomarse como una cuestión de humildad, es cierto, porque se trata de sentir antes que pensar y eso siempre está muy mal visto en los círculos académicos. O, quizás es posible que tampoco sea sentir antes que pensar, sino más bien una forma entre ellos, algo así como sentir lo que se va pensando y pensar lo que se va sintiendo; perseguir al pensamiento, a las palabras, a las cosas, y en ese perseguir está intuir las, sentir como se van desplazando frente a nuestros ojos. Y entonces sí, puede que sí sea cierto eso de que el tiempo más que explicarse, debe sentirse.

Epílogo Final; el tiempo no se explica, se siente.

Largo ha sido el camino que nos trajo hasta aquí. Largo, revuelto, sinsentido. Investigar, hablar, querer conocer qué es eso del tiempo se parece mucho a patinar sobre hielo, a dejarse llevar por una inercia, a chocarse, a resbalarse, a no saber bien a bien por dónde se va. Quizás al final esta investigación quede sólo como una introducción y una conclusión, sin saber exactamente qué fue lo que pasó en medio: Culpa es de quien lo escribió. Vale la pena pues, como anotaciones finales, repasar

brevemente el camino que recorrimos, esperando que así, por lo menos, se pueda entender algo, una idea, un pensamiento, un sentimiento.

En primer lugar, intentamos definir un marco teórico alternativo, encontrar en los vestigios del pensamiento herramientas que nos ayudaran a pensar el tema del tiempo desde otro ángulo, con otra mirada. Entonces recurrimos al pensamiento romántico y a su exasperada búsqueda por la poesía de la naturaleza, a su necesidad de romantizar el mundo y, así, hacerlo interesante. Nos encontramos así con algunos de los exponentes tanto del idealismo alemán como del romanticismo: Herder, Schelling, Fichte, Novalis y hasta Goethe (aunque bien a bien él siempre renegó del romanticismo). Concluimos con un cierto tipo de pensamiento que encuentra sus raíces en el romanticismo: el pensamiento estético. De él y su cercanía con el arte retomamos el concepto de forma, pues supusimos que a través de él podríamos superar o mínimo ofrecer ciertas pistas para la resolución del problema sobre el tiempo. Dicho pensamiento, dijimos, se concreta en un estilo de hacer psicología a la que se le ha denominado *Psicología estética* y que se distingue de otras formas del conocimiento por su carácter vital, por su mirada cercana a lo concreto, por elegir la comprensión como forma de conocimiento antes que el análisis o, en otras palabras, porque busca la complejidad de los objetos vivos antes que su muerte a través de su descomposición. Ciertamente es que, entonces, la *Psicología Estética* no solamente es psicología, sino también literatura y que en ella no basta pensar desde una sola arista porque se caería en el mismo error de siempre: el de pensar que cada disciplina tiene un campo de conocimiento exclusivo. Partimos, entonces, más que una inter o transdisciplina desde una desdisciplina, es decir: de la convicción de que, en rigor, la *Psicología Estética* se encuentra una y otra vez en las diferentes disciplinas del conocimiento. Y por último recalcamos en ese capítulo un método filosófico que nos había parecido indicado para expresarnos sobre el problema del tiempo. El método de la *intuición* postulaba la captación de los fenómenos en su entera vivacidad, un sumergirse de lleno en el problema tal cual. Pero, al mismo tiempo, denunciaba los errores cometidos por el positivismo al plantear de una forma poco certera los problemas que pretendía estudiar. Partimos de la intuición pues en ella también encontramos (a través de Henri Bergson) una relación íntima con el tema del tiempo, al menos entendido como duración.

Ello abrió las puertas para la exposición de dos miradas sobre el tiempo que, al principio, podían haberse pensado como incompatible: la idea de la *duración* en Henri Bergson y la idea del *instante* en Gaston Bachelard. En apariencia contrapuestas, estas dos intuiciones sobre el problema del tiempo resultaron las más cercanas a los intereses de esta investigación, al tiempo de la experiencia, ese en el que siempre estamos inmiscuidos. Distinguimos pues, entre aquel flujo que dura, que pasa, que hace que las cosas cambien y aquellas irrupciones, aquellos instantes decisivos, inaugurales o míticos. Se argumentó, también, la relación existente entre la memoria y el tiempo, así como la versión de un tiempo profundo; ya no horizontal, sino vertical en el que el único momento existente es el instante. Nos acercamos a nuestros propósitos, ante la inminente separación y contraposición de estas dos miradas quisimos ofrecer una tercera vía, una que sin ser ni una ni la otra contenía a ambas. En efecto, lo que se intentó hacer en el segundo capítulo de esta tesis fue generar una idea sobre el tiempo como forma: un modo de entenderlo que permitiera habitarlo en medio de sus contraposiciones.

Finalmente, el tercer capítulo pretendió conjuntar al primero y al segundo. Generar, ahora sí, una mirada estética sobre el tiempo habiendo reunido las raíces del pensamiento estético y dos posturas sobre el tiempo cercanas al vitalismo que buscábamos. A través de tres notas principales (*coordinación, ritmo y armonía*) intentamos pensar al Tiempo como un objeto estético. Partiendo de la multiplicidad de temporalidades argumentamos que ellas son entidades que actúan coordinadamente siguiendo las reglas de la armonía y que, al final, se manifestaban a través de los diferentes ritmos que presenciamos en nuestra vida: sociales, biológicos, personales, de trabajo. La idea del ritmo, extraída casi en su totalidad de un proyecto inconcluso de Henri Lefebvre y Catherine Régulier permitió saltar la barrera abismal que se nos aparecía entre las dos caras del tiempo y entender que, quizás y sólo quizás, el tiempo actúa como la moneda que siempre está girando en el aire: teniendo dos caras, no se alcanza a vislumbrar ni la una ni la otra. Pero también hemos sido capaces de decir que él (el tiempo) actúa como si de una orquesta se tratase. Siendo la *duración* aquel silencio permanente y sepulcral que antecede a la aparición de cada instrumento, el *instante* es, entonces, esa aparición de los sonidos, así como su término. Aparecen y desaparecen, van, vienen y, con

cada vaivén algo cambia; las cosas nunca pueden ser las mismas gracias al instante. Pero mientras eso va cambiando resulta que también hay algo que permanece, intersticios en los que el sonido se pierden y que dejan al desnudo la naturaleza primera de todo tiempo.

Y de ahí, de su musicalidad, también nos sobrevino la intuición que da lugar a este último apartado que, quizás, puede ser tomado a conclusión, aunque no pretenda serlo. Así, es posible pensar el tiempo como fuese orquesta: una composición de elementos múltiples y heterogéneos guiados por la armonía. Por ello mismo resulta lógico que, para entender qué es eso del tiempo, no haga falta explicarlo a través del discurso —asunto que requeriría, claro, un análisis y con ello la descomposición de la unidad en sus elementos más pequeños privándola de toda su vivacidad— sino a través del sentimiento: igual que se hace con la música. Siendo cada pieza una unidad completa ya no alcanzamos a distinguir bien a bien en qué momento aparece un instrumento u otro; muy por el contrario, quienes saben de música intuyen la aparición de cada nota antes de que ella suceda e inclusive, como hacía Bethoveen, pueden hacer música sin siquiera escucharla. Se han instalado más allá del reino de lo sensible, han logrado trascender las formas de la mera apariencia, han ido hasta su origen, hacia sus notas características, hacia aquello que las define, que les es esencial.

Algo parecido se ha intentado hacer en estas breves páginas, quizás no haya dado resultado. Se planteó la búsqueda del tiempo (perdido o encontrado) en lo más profundo de él mismo, lejos de su mera superficialidad de movimiento siempre repetitivo, lejos del fastidioso tic-tac de los relojes con el que nos han vendido la idea de un tiempo homogéneo, de un flujo inalterable, de las mismas veinticuatro horas que se repiten una y otra y otra vez. El tiempo fue romantizado, ahora es posible mirarlo como algo extraordinario porque en él se encuentra, también, lo más profundo de nosotros mismos, aquello que define al género humano. Se quería saber qué es el tiempo y al final de todo apareció reflejado en un espejo. Nos hemos lanzado hacia ese espejo, igual que Alicia se dejó atrapar por el suyo. El tiempo ha aparecido, sí, en el andar de los automóviles sobre las avenidas, en la poesía de lo cotidiano. Más allá de las escisiones en las que el tiempo se ha presentado, ahora

es posible encontrarlo en su punto de radio cero en el que ni es una cosa ni es la otra, sino una forma: una unidad hecha de sus diferencias.

Entre la duración y el instante, entre lo que siempre está corriendo y lo que parece detenerse cuando llega de golpe; entre la sucesión de aquello que va durando y entre el caos ordenado que presenta el instante. Entre una y otra cosa parece que todavía queda algo en medio, algo que no es ni lo uno ni lo otro: que no corre desmesuradamente pero que tampoco se detiene y se muestra todo, algo que se guarda a sí mismo como un silencio y otra cosa que irrumpe, actúa y suena. Entre estas nociones, quizás, se encuentre el tiempo: nuestro tiempo. No el tiempo de los físicos que ha dado lugar a grandes paradojas, ni tampoco el tiempo de nuestra biología. Lo más probable es que este sea el tiempo de nuestras experiencias: ese en el que habitamos desde siempre, ese tiempo que se alarga con la angustia y que se hace corto cuando uno se pone feliz. Es ese tiempo que, a decir de los estudiantes aburridos y de los que todavía se enamoran apasionadamente, no corresponde a las horas del reloj. Ese tiempo es el mismo que Nacho Vegas, un cantautor español, creyó poder detener cada fin de año (2008, p. 2) y que el Cuarteto de Nos califica como una mezcla de dualidad y cinismo (2014). Cercano a la noción de tiempo vivido de Ramón Xirau (1993) este tiempo es el tiempo estético, no en el sentido de su cercanía al arte de los museos, sino más bien al arte de la vida cotidiana y de las experiencias del día a día. Visto como forma es cierto que el tiempo nos contiene a nosotros, pero cierto es que también nosotros lo contenemos a él. Por eso mismo es que no se puede hablar tan fácil de él, porque para poder hablar del tiempo hay que poder alejarse de él, mirarlo desde otras perspectivas, detenerse a pensarlo mientras él sigue escapando. Aquello que siempre está en constante conflicto, en una constante tensión no es fácil de manipular, ni de describir, ni de analizar: a lo sumo se podrá intentar hablar de él lo más largamente posible, aun sabiendo que, diga lo que diga uno siempre habrá algo por decir.

Referencias.

- Abbagnano, N. (1961). *Diccionario de Filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Arnheim, R. (1986). *El pensamiento visual*. Barcelona: Paidós.
- Bachelard, G. (1932). *La intuición del instante*. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- (1936). *La dialectique de la durée*. París: Presses Universitaires de France, 1950.
- (1939). Instante poético e instante metafísico. En Bachelard, G. (1932). *La intuición del instante*. México: Fondo de Cultura Económica. (pp. 93-102).
- (1938). *La formación del espíritu científico. Contribución a un psicoanálisis del conocimiento objetivo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- (1943). *El aire y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- (1957). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- de Balzac, H. (1830). *Tratado de la vida elegante*. Madrid: Impedimenta, 2011.
- Baudelaire, Ch. (1975). *Ouvres complètes. Tome I*. París: Gallimard.
- (1887). *Oeuvres posthumes et correspondances inédites*. París: Quantin.
- Baumgarten, A.G. (1750). *Aesthetica*. Paris: L'Herne, 1988.
- Barlow, M. (1980). *El pensamiento de Bergson*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bergson, H. (1896). *Materia y Memoria*. Buenos Aires: Cactus, 2006.
- (1889). Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia. En Bergson, H. (1959) *Obras escogidas*. México: Aguilar.
- (1901). *La risa*. Madrid: SARPE, 1985.
- (1907). *La evolución creadora*. México: Espasa-Calpe, 1994.

—(1911). La intuición filosófica. En Bergson, H. (1959). *Obras escogidas*. México: Aguilar.

—(1919). La energía espiritual. En Bergson, H. (1959). *Obras escogidas*. México: Aguilar.

—(1922). *Durée et simultanéité*. París: Presses Universitaires de France, 1968.

—(1934). El pensamiento y lo moviente En Bergson, H. (1959). *Obras escogidas*. México: Aguilar.

—(1957). *Memoria y vida. Textos escogidos por Gilles Deleuze*. Madrid: Alianza, 2012.

Borges, J. L. (1944). *Artificios*. Buenos Aires: Joaquín Mortiz.

Braudel, F. (1985). *La dinámica del capitalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.

Brown, S y Stenner, P. (2009). *Psychology without foundations. History, Philosophy and Psychosocial Theory*. Londres: SAGE.

Bruno, G. (1584). *La cena de las cenizas*. Madrid: Gredos, 2014.

Cherniavsky, A. (2006). La concepción del tiempo de Henri Bergson. El alcance de sus críticas a la tradición y los límites de su originalidad. En *Revista de Filosofía y Teoría Política*. (37) 2. Buenos Aires, pp.45-68.

Collingwod, R. (1938). *The Principles of Art*. Londres: Oxford University Press Paperback, 1970.

Cuarteto de Nos. (2015). Como pasa el tiempo. En *Habla tu Espejo* [CD]. Buenos Aires, Argentina: Warner Music Argentina.

Deleuze, G. (1966). *El bergsonismo*. Buenos Aires: Cactus, 2017.

—(1968). *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu, 2002.

—(1978). *Kant y el tiempo*. Buenos Aires: Cactus, 2008.

Descartes, R. (1637). *Discurso del método*. Madrid: Gredos, 2011.

- Durkheim, É. (1912). *Las formas elementales de la vida religiosa. El sistema totémico en Australia*. Madrid: Akal, 1982.
- D'Ors, E. (1947). *El secreto de la filosofía*. Madrid: Tecnos, 1998.
- Eliot, T. S. (1936). *Collected Poems. 1909-1962*. Londres: Faber & Faber, 2009.
- Fernández, P. (1993) El conocimiento encantado. En *Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura*. 13(2). pp. 119-124.
- (1994). *La psicología colectiva un fin de siglo más tarde*. Barcelona/Michoacán: Anthropos/El Colegio de Michoacán.
- (2000). *La Afectividad colectiva*. México: Taurus.
- (2004) *La sociedad mental*. México: Anthropos.
- (2016) El tiempo a los veinte años en el Siglo XXI. En Nateras, O; Arciga, S y Mendoza, J. (coords). (2016) *Psicologías sociales aplicadas. Temas clásicos, nuevas aproximaciones y campos interdisciplinarios*. México: UAM-I/Biblioteca Nueva
- (s.f.) *Psicología estética de la situación social*. [Manuscrito inédito].
- Fichte, J. G. (1794). *Fundamento de la doctrina de la ciencia*. Madrid: Gredos, 2002.
- Focillon, H. (1934). *La vida de las formas seguida de Elogio de la mano*. México: UNAM/ENAP, 2010.
- Gadamer, H. (1977). *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós: 1991.
- Gagey, J. (1969) *Gaston Bachelard ou la conversión à l'imaginaire*. Paris: Payot.
- Galton, F. (1869). El genio hereditario. En J. M. Gondra Rezola (coord.). *La psicología moderna: textos básicos para su génesis y desarrollo histórico*. (pp. 43-61). Madrid: Desclee De Brouwer.
- Givone, S. (1990). *Historia de la estética*. Madrid: Tecnos, 2009.
- González, I. (2017). *Friedrich Schelling*. Madrid: RBA.

- Guilhardi, P., Menez, M. y López, F. (2012). *Tendencias en el estudio contemporáneo de la estimación temporal*. México: UNAM/Facultad de Psicología.
- Guzmán, I. (1950). *Notas para una teoría de las ciencias sociales*. México: JUS.
- Halbwachs, M. (1925). *Los marcos sociales de la memoria*. Madrid: Anthropos, 2004.
- Hegel, G. W. (1830). *Estética*. Madrid, Gredos, 2002.
- Heidegger, M. (1924). *El concepto de tiempo*. Barcelona, Herder, 2008.
- (1927). *Ser y tiempo*. Madrid: Trotta, 2014.
- Huisman, D. (1961). *La estética*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Jankélévitch, V. (1959). *Henri Bergson*. California: Duke University Press, 2015.
- Jaspers, K. (1967). *Psicología de las concepciones del mundo*. Madrid: Gredos.
- Kandinsky, W. (1911). *De lo espiritual en el arte*. México: Ediciones Coyoacán, 2014.
- Kant, I. (1790) *Crítica del juicio*. Madrid: Gredos, 2002.
- Kierkegaard, S. (1885). *El instante*. Madrid: Trotta, 2012.
- Klein, É. (2003). *Las tácticas de Cronos*. Madrid: Siruela.
- Kohler, W. (1947). *Psicología de la forma*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996.
- Langer, S. (1953). *Sentimiento y forma*. México: UNAM/ Centro de Estudios Filosóficos, 1967.
- Lefebvre, H. y Régulier, C. (1985). El proyecto ritmoanalítico. En Ramos, R. (1992). *Tiempo y Sociedad*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Lescure, J. (2014). Introducción a la poética de Bachelard. En Bachelard, G. (2014). *La intuición del instante*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Márai, S. (1934). *Confesiones de un burgués*. Barcelona: Salamandra, 2004.

- Margolin, J. (1974) *Bachelard*. París: Seuil.
- Mead, G. H. (1929). La naturaleza del pasado. En Ramos, R. (1992). *Tiempo y sociedad*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Merleau-Ponty, M. (1960). *Hommage à Bergson*. Paris: Bulletin de la Société Française de Philosophie.
- Mueller, F-L. (1966). *Historia de la psicología*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.
- Muñoz, G. (1996). El concepto de duración: la duración como fundamentación de la realidad y el sujeto. En *Revista general de información y documentación*, 6(1), pp. 291-311.
- Nacho Vegas. (2008). Detener el tiempo. En *El Manifiesto Desastre* [CD]. Madrid, España: Limbo Starr.
- Novalis. (1800). *Himnos a la noche*. Madrid: Cátedra, 2004.
- Pire, F. (1986) Bachelard et la critique non-freudienne en *Cahiers Internationaux de Symbolisme*. 10(3), pp. 113-124.
- Poulet, G. (1959). *Studies in Human Time*. Nueva York: Harper, 1975.
- Proust, M. (1913). *À la recherche du temps perdu*. París: Gallimard, 2008.
- Puelles, L. (2002). *La estética Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*. Verbum: Madrid.
- Preclair, M. (1971). *Une poétique de l'homme. Essai sur l'imagination d'après l'oeuvre de Gaston Bachelard*. Montréal: Desclée and Cie.
- Ramos, R. (1992). *Tiempo y sociedad*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Richter, J. (1804). *Antesala de la estética y Sobre la magia natural de la imaginación*. México: Ítaca, 2011.
- Roupenel, G. (1927) *Silöe*. París: Stock.
- Rovatti, P. (1988). *Como la luz tenue. Metáfora y saber*. Barcelona: Gedisa, 1999.

- Ruiz, M. (2013). *Tiempo y Experiencia. Variaciones en torno a Henri Bergson*. Chile: Fondo de Cultura Económica.
- Safranski, R. (2007) *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. México: Tusquets, 2014.
- Scheler, M. (1913) *Esencia y formas de la simpatía*. Buenos Aires: Losada, 2007.
- Schelling, F. (1800). *Sistema del idealismo trascendental*. Barcelona: Anthropos, 1988.
- Schultz, D. y Schultz, S. (2004). *A History of Modern Psychology*. Belmont: Thomson Wadsworth.
- Serna, J. (2009). *Somos tiempo. Crítica a la simplificación del tiempo en Occidente*. Barcelona: Anthropos.
- Silver, B. (1998). *El ascenso de la ciencia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Simondon, G. (2006). *Curso sobre la percepción*. Traducción de Pablo Ires. Buenos Aires: Cactus, 2012.
- Simmel, G. (1908). *Sociología: estudios sobre las formas de socialización*. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Svendsen, L. (1999). *Filosofía del tedio*. México: Tusquets, 2006.
- Tatarkiewicz, W. (1975). *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid: Tecnos, 2015.
- Thevenaz, P. (1943). *Essais et témoignages*. Paris: La baconnière
- Trías, E. (2007). *El canto de las sirenas. Argumentos musicales*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Valencia, G. (2007). *Entre Cronos y Kairós: Las formas del tiempo sociohistórico*. Barcelona: Anthropos/Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.
- Valery, P. (1937). *Discurso inaugural del II Congreso internacional de Estética y ciencia del Arte*. París: P.U.F.

- Vasconcelos, J. (1937). *Estética*. México: Trillas, 2009.
- (1952). *Filosofía estética*. México: Trillas, 2009.
- Velázquez, B. (2013). *Homo Humus. Reflexiones ontológicas en clave bergsoniana*. [Tesis de Maestría]. México. Universidad Nacional Autónoma de México: Facultad de Filosofía y Letras.
- Viellard-Baron, J. (1991). *Bergson*. París: Presses Universitaires Françaises.
- Whitehead, A. (1947). *Essays in Science and Philosophy*. Londres: Philosophical Library.
- Whitrow, G. J. (1988). *El tiempo en la historia*. Barcelona: Crítica, 1990.
- Xirau, R. (1953). Sentido de la Presencia. En Xirau, R. *Obras completas 3, Filosofía de la presencia*. México: El Colegio Nacional, 2015.
- (1964). *Introducción a la historia de la filosofía*. México: UNAM, 2014.
- (1993). *El tiempo vivido. Acerca de estar*. México: Siglo XXI/ El Colegio Nacional.
- Yañez, A. (2009). Bachelard: la poesía como intuición del instante. En B. Solares (Ed.) *Gaston Bachelard y la vida de las imágenes*. Recuperado de: <http://www.crim.unam.mx/web/sites/default/files/Gaston%20Bachelard%20y%20la%20vida%20de%20las%20im%C3%A1genes.pdf>.