

Valenciana

ESTUDIOS DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Valenciana

ESTUDIOS DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Nueva época, año 9, núm. 17, enero-junio 2016

Comité Editorial

Área de Letras

Dra. Elba Sánchez Rolón
Directora

Dr. Andreas Kurz
(Universidad de Guanajuato, Méx.)

Dra. Inés Ferrero Cándenas
(Universidad de Guanajuato, Méx.)

Dr. Juan Pascual Gay
(Investigador independiente, Méx.)

Dr. Michael Roessner
(Universidad de Munich, Ale.)

Lic. Luis Arturo Ramos
(Universidad de Texas, EUA)

Área de Filosofía

Dr. Aureliano Ortega Esquivel
Director

Dr. Rodolfo Cortés del Moral
(Universidad de Guanajuato, Méx.)

Dra. María L. Christiansen Renaud
(Universidad de Guanajuato, Méx.)

Dr. Carlos Oliva Mendoza
(Universidad Nacional Autónoma de México, Méx.)

Dr. José Luis Mora García
(Universidad Autónoma de Madrid, Esp.)

Dr. Raúl Fornet-Betancourt
(Universidad de Bremen, Ale.)

Editoras: Lilia Solórzano Esqueda
y Asunción del Carmen Rangel López
Coordinadora del dossier: Mónica Uribe Flores

Valenciana, nueva época, año 9, núm. 17, enero-junio de 2016, es una publicación semestral editada y distribuida por la Universidad de Guanajuato, Lascuráin de Retana núm. 5, Zona Centro, C.P. 36000, Guanajuato, Gto., a través de los departamentos de Filosofía y Letras Hispánicas de la División de Ciencias Sociales y Humanidades. Dirección de la publicación: Ex Convento de Valenciana s. n., C. P. 36240, Valenciana, Gto. Editora responsable: Lilia Solórzano Esqueda. Asistente editorial: Pedro Velázquez Mora. Trabajo editorial: Ernesto Sánchez Pineda. Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2010-071512033400-102 de fecha 23 de julio de 2010, ISSN 2007-2538, ambos otorgados por la Dirección de Reservas de Derechos del Instituto Nacional de Derechos de Autor. Certificado de Licitud de Título y Contenido No. 15244 otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas. Impresa en los talleres de Gesta Gráfica, bulevar Nicaragua 506, León, Guanajuato. Este número se terminó de imprimir en julio de 2015 con un tiraje de 500 ejemplares.

Esta revista se encuentra indexada en el Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (Latindex), el Índice de Revistas Mexicanas de Investigación Científica y Tecnológica (Conacyt), la Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal (Redalyc), la hemeroteca de artículos científicos hispánicos en internet Dialnet, la colección SciELO-México y la base de datos CLASE de Latinoamérica y el Caribe.

Las opiniones expresadas por los autores no reflejan necesariamente la postura del editor de la publicación. La originalidad de los contenidos queda bajo estricta responsabilidad del autor.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad de Guanajuato.

Sumario

Mundo tradicional y convalecencia metafísica Jorge Ignacio Ibarra Ibarra	7
Explicitación, defensa y crítica genética a la correlación en Sartre Nazahed Franco Bonifaz	31
Medición científica entre la intervención y la representación Gilda Macedo Mira Andreu	61
El debate sobre las heurísticas. Una disputa sobre los criterios de buen razonamiento entre la Tradición de Heurística y Sesgo y la Racionalidad Ecológica Ana Laura Fonseca Patrón	87
DOSSIER: TEMPORALIDADES POÉTICAS Y ESTÉTICAS	
Dando tiempo a la actualidad. Querella de las viejas artes y las nuevas <i>technés</i> Luis Puelles	119
Tiempo e imagen en Gaston Bachelard y Henri Bergson Juan de Dios Martínez Lozornio	139

Hacia la propuesta de un tiempo poético en la narrativa ficcional: el presente eterno en la configuración del <i>nunc fluens</i> Gabriela Trejo Valencia	165
Belleza y degradación del cuerpo humano en dos estéticas cinematográficas. El tiempo embalsamado Liliana García Rodríguez	189
RESEÑAS	
Javier San Martín, <i>La nueva imagen de Husserl.</i> <i>Lecciones de Guanajuato</i> José Pedro Arriaga Arroyo	215
Luis Puelles Romero, <i>Honoré Daumier.</i> <i>La risa republicana</i> Mónica Uribe Flores	221
Miguel Morey, <i>Pequeñas doctrinas de la soledad</i> Jesús Ruiz Pozo y Josemaría Moreno González	225
Marevna Gámez Guerrero, <i>La construcción</i> <i>de la ciudad y el héroe moderno en El Libro de los Pasajes</i> <i>de Walter Benjamin</i> Dinora Hernández López	229
Los autores	237

Mundo tradicional y convalecencia metafísica

Jorge Ignacio Ibarra Ibarra
Universidad Autónoma de Nuevo León

Resumen

La tradición tiene un amplio abordaje en la filosofía; en la definición de Aristóteles, por ejemplo, es reconocida como fuente de explicaciones cosmológicas y éticas. La edad media la identifica con la autoridad divina. El presente trabajo busca explorar la cuestión de la tradición, no solamente desde su genealogía histórica, sino vista como un conjunto de prácticas sociales y maneras de entender el mundo que sobreviven en un entorno complejo de tensión entre el laicismo y la vuelta del fundamentalismo religioso.

Palabras clave: convalecencia, retorno, pensamiento, débil, Vattimo, Heidegger, cultura, autoridad, tradición, recordar, hermenéutica.

Abstract

Tradition has a very vast comprehensive approach in Philosophy; for example, in Aristotle definition is recognized as source of cosmological and ethical explanations. In the middle age it was identify as a divine authority. This essay seeks to explore the question about tradition, not only from its historical genealogy perspective but as well from the social practices and ways of understanding a world where there is a set of tension between secular environment and the return of fundamentalism in religion.

Key words: Convalescence, Return (comeback), Thought, Weak, Vattimo, Heidegger, Culture, Authority, Remember, Hermeneutics.

Sería vano pretender que, porque presentimos el final de la metafísica estamos ya fuera de ella. Porque la metafísica incluso superada no desaparece. Regresa transformada y continua dominando como distinción entre el Ser y el Ente, distinción que sigue en vigor.

M. HEIDEGGER

Introducción

El tema de la convalecencia de la metafísica aparece en la obra de Gianni Vattimo como un problema que se presenta originalmente en los escritos de Heidegger, término que se define como: “los rasgos de una enfermedad que permanecen cuando ésta ha pasado o bien un remitirse a eso pasado como pasado” (Vattimo, 1986: 50). La enfermedad en cuestión según Heidegger es la Metafísica, y la recuperación con sus secuelas es la *convalecencia* (Verwindung). En todo caso, completa el italiano, la convalecencia es recordatorio a la vez de una posibilidad. Por nuestra parte, este artículo se referirá a la convalecencia como marco de posibilidad en el cual pueden tomar un nuevo aspecto las prácticas culturales, entre ellas, particularmente, las que se ubican bajo el nombre de tradiciones. Así nuestro tema partirá de un planteamiento metafísico y ontológico para luego colocarse bajo una perspectiva de los terrenos de la filosofía de la cultura, aun cuando el problema aparece en Vattimo referido a la “muerte del arte” como expresión del agotamiento de la metafísica.

La tradición en cuanto objeto de reflexión filosófica es vista desde varias ópticas, ya se le menciona como un tipo de prácticas producto del tiempo histórico en el cual se conforman, o bien (si se considera como una forma de vivir) se destaca en su carácter de formadora de valores y actitudes en los individuos. La caracterización de Heidegger de un mundo dominado por la manipulación

y el cálculo, en el cual predomina el olvido del Ser y el pensar se manifiesta como ausencia o rememorar (*An-deken*), remite indirectamente al problema de la tradición, como ritual vacío de contenido y sacralidad, como una de las muchas manifestaciones de la era de la metafísica cumplida (*Gestell*) que se relaciona con la representación del Ser y el olvido del mismo; dicho de otra manera, las tradiciones, sagradas y no, son prácticas vacías atadas al cálculo racional o político –cuestión que abordaremos más extensamente en lo que sigue–. La convalecencia, por otra parte, será otra manera de considerar el Ser, de pasar de su representación a su experimentación, transición esta última desde la cual buscamos reflexionar sobre la tradición, tanto como objeto abstracto como conjunto de prácticas concretas. En el mundo de la convalecencia, la metafísica tendrá una manera diferente de regresar o darse que implica una nueva manera de vivir y por ello también de valorar. Al seguir cuatro pasos, el presente artículo es una exploración de esta relación:

1. Planteamiento de la superación de la metafísica y convalecencia en la interpretación de Vattimo sobre los conceptos de Heidegger.
2. Ubicación de la tradición como un problema filosófico.
3. Relación de la metafísica con la tradición.
4. La convalecencia y la posibilidad de la tradición como práctica cultural orientada a la diferencia cultural y la vinculación interhumana.

Ahora, paso a tratar el primero de estos pasos ubicando los conceptos de superación y convalecencia en relación con el rememorar. La cuestión es tratada con un marco de consideración a la época del olvido del ser y de lo pensado desde el fundamento.

1. Planteamiento: la superación de la metafísica y la convalecencia

Abordaré el problema de la superación de la metafísica y la convalecencia desde el marco del pensamiento débil de Vattimo, donde ofrece una interpretación de la fenomenología ontológica de Heidegger en sus puntos principales y de los cuales deriva propuestas que atañen, a mi parecer, a la tradición como un fenómeno que se puede asociar a la época del pensamiento del recordar, donde se sustituye a la metafísica que se inclina a favor de lo ente y el olvido del Ser. El recordar es entonces aquel pensamiento que supera la metafísica (*ueberwindung*); sin embargo, tiene que afrontar que no es posible la superación total ya que aquella vuelve (*verwindung*). De tal manera que la metafísica es aquella época que se ha dejado atrás pero de la cual la humanidad sufre huellas o bien, en el lenguaje de Heidegger, se trata de una convalecencia a la manera de una enfermedad que se ha padecido largo tiempo y de la cual se sale pero manteniendo o sufriendo sus rasgos. El punto de partida es la superación de la metafísica y su correlato de dominación tecnológica y cálculo. El planteamiento viene dado de la siguiente manera por Vattimo:

Es necesario partir del reconocimiento de que en el pensamiento de Heidegger, con respecto a la posibilidad de una superación de la metafísica, presenta una peculiar complejidad, en la cual se oculta quizá también la señal para discutir (y rechazar) de modo más productivo para el pensamiento la hipótesis ahora descripta. Esta complejidad se anuncia en el texto sobre la superación de la metafísica (*Ueberwindung der metaphysik*) donde la proximidad de los términos superación y convalecencia aluden al hecho de que la metafísica en realidad no se puede superar (1999: 111).

Es decir que no se le puede dejar de lado como una opinión, pues aun superada vuelve en otra forma afirmando su dominio como permanente distinción del ser respecto de lo que es.

La filosofía de Heidegger indica o invita de esta manera a la aceptación del dominio de la tierra o bien a asumir la técnica, pues en ella se da el envío (*Schicken*), el darse del ser como un don a lo perceptible sólo para retraerse después.¹ La invitación a vivir lo dado en el envío, como experiencia de lo ente, se ubica según Vattimo en la orientación del nexo entre superación y convalecencia como una ruta necesaria, una manera de afirmar que no se tiene la superación total sino que ha de vivirse con la metafísica a cuestas. La diferencia ha de venir en la posibilidad de dos tipos de pensamientos: uno de cálculo, que se encuentra totalmente inmerso en el don del ser, y otro que medita, que es reflexivo y adquiere conciencia ya sea de este envío como tal o bien de este darse que conlleva siempre un sustraerse del ser. En la perspectiva de Vattimo, éste parece ser un aspecto productivo pues nos conduce a un pensamiento débil, en el que pasamos a la consideración de un mundo donde sólo es posible concebir la huella del ser, o donde se trata de un aspecto que alimenta una ontología débil donde la caducidad es lo característico. Se ha dicho, por otra parte, que el pensamiento débil propone sólo una actualidad (Berciano, 1993: 14), una época determinada que es la nuestra; no obstante, sin duda, asumo que se ofrece una visión que va más allá de lo estrictamente sociológico e histórico para proponer una forma de pensar la vida y la relación con el Ser dada por la superación de todo pensamiento que busque la representación para ubicarse en su experimentación, propuesta que el mismo Vattimo califica como una lectura de inspiración cristiana en un sentido específico, o bien, *cristianismo secularizado*.

¹ No se trata, aclara Vattimo, de un Ser desplegado en la existencia, sino el envío como evento permanente, como operación constante entre enviar y retraerse.

En la interpretación de Vattimo, por otra parte, la convalecencia es la imposibilidad de eliminar la metafísica tal cual. Ya Nietzsche anunciaba esta imposibilidad en la voluntad de poder, donde se nos advierte sobre el pesimismo que provoca la revelación de la falsedad de los valores supremos y su supervivencia como meros elementos para juzgar. La posición de Nietzsche es continuada críticamente por Heidegger y Vattimo, los cuales localizan esta imposibilidad como resignación y, sin embargo, entrevén una salida en el pensar rememorante. Este rememorar, dice Vattimo:

Piensa al ser como diferencia, como aquello que difiere en muchos sentidos: primeramente, en el sentido de que, en el dar, no se da como tal, y por lo tanto difiere como lo que escapa, que ha estado, y de lo cual la proveniencia, en su porvenir, también siempre se despidе; pero también difiere como aquello que es distinto, que en su no reducirse a la apertura abierta la difiere en cuanto que la dis-locar, la suspende en su perentorio carácter de presencia (1996: 121).

La interpretación advierte sobre la confusión de un pensar del pasado ya sea como historia o bien como religioso, pues el rememorar mantiene un aspecto de agradecimiento (*Danke*) hacia el Ser. Lo cual significa, en el lenguaje de Heidegger, que el pensamiento encuentra en el pensar extático del Ser un pensar y agradecer al mismo tiempo (*denken - danken*), que a su vez conecta con el pensar como un acontecimiento (*anwesenlassen*). De esta manera podríamos caracterizar la convalecencia con los siguientes rasgos:

1. Se presenta en relación con la superación de la metafísica o como una *contracara* de la misma.
2. Se trata de una vivencia débil del Ser que se expresa ya sea en la aceptación de las huellas de la metafísica o bien con una aceptación de la “fábula” o el mundo como apariencia.
3. Mantiene una relación especial con el Ser dada por el rememorar y el agradecer.

Así, la convalecencia permanece como una nota principal dentro del pensamiento débil a la que habremos de asignar un papel fundamental en la formulación de una nueva época de vivir el ser y hacer filosofía. En este sentido es que Vattimo formula las siguientes preguntas:

¿Se puede verdaderamente esperar que la culminación de la metafísica en la técnica prepare otra época del ser? ¿Puede el pensamiento como rememorar dejar su impronta en una época como ha hecho el pensamiento de la metafísica? ¿O no es constitutivo del rememorar el hecho de no poder volverse principio de una organización de la totalidad del ente, debiendo permanecer siempre, incluso en este sentido, como un viejo topo? (1996: 128-129).

Lo rememorante (*andenkend*) tiende a persistir en el pensamiento del cálculo oblicuamente y en forma de parodia del mismo para afirmar aquello sin fundamento.

El rememorar es la forma del pensar dada en la convalecencia, su forma particular de vivir ese retraerse del ser o ese carácter ambiguo, pues como señala Modesto Berciano: “La convalecencia ni piensa el ser como estable ni lo considera como la necesidad lógica de un proceso; ni lo ve como la metafísica, ni como la dialéctica. Por otra parte recupera la tradición metafísica” (1993: 28).

La convalecencia vendrá a ser el tipo de pensar que se identifica con un vivir de manera extática, el ser ahí heideggeriano, una especie de permanente disposición hacia el ser como ausente.² Sin embargo, el pensamiento débil interpreta esta ausencia como ironía, como resignación que no deseamos. Aunque compartimos

² La crítica de Berciano a Vattimo en el sentido de que *Ueberwindung* no es realmente lo opuesto a *Verwindung* sino más bien su complemento, pues la superación es de la metafísica lo es desde la metafísica misma se comprende aquí al señalar que una recuperación no es una salida total de la enfermedad sino su vivencia como un estado permanente, la vida con la huella de la enfermedad. O bien, metafísica con la asunción de ser metafísica.

la aceptación de la ausencia, en definitiva podemos también hacer la lectura del pensamiento débil como una construcción en el sentido de un recordar que hace acopio de la experiencia del evento (*Ereignis*) otorgándole una nueva expresión. Aquí es donde podemos apreciar la tradición o las prácticas tradicionales como experiencias culturales y sociales que han de mantener una vinculación con la experiencia primaria del Ser. En suma, las tradiciones tendrían que salir del ámbito cerrado y dogmático de una metafísica, que en términos heideggerianos se encuentra dominada por el cálculo y en el olvido del Ser, para pasar a ser prácticas llenas de agradecimiento con un Ser distante e inalcanzable que, sin embargo, pinta sus huellas en el devenir del tiempo. Aquí, sería conveniente preguntarnos si el religioso (incluso hacer la pregunta para aquellos contextos culturales alejados de la herencia judeocristiana) actúa con virtud o error al negar el recordar como forma de sustentar sus prácticas tradicionales; puesto que el recordar, como sabemos, es rechazado o conocido como religiosidad débil o frívola por numerosos grupos fundamentalistas que se rigen por una ortodoxia basada en la letra sagrada o los mandamientos revelados (Gómez Limón, 2011).

2. La tradición: objeto de reflexión filosófica

Entonces, la Tradición recorre como un objeto de reflexión distintas etapas que van desde su concepción como depositarias de una verdad absoluta, fundamento del individuo y la sociedad, hasta su imagen como prácticas retrogradadas. La revaloración que ha tenido en el siglo XX de la obra generada principalmente por las corrientes fenomenológica y hermenéutica nos tiende un puente hacia la posibilidad como fuente de creatividad y crítica pues, tal como lo señala Teodoro Ramírez, la oposición entre modernidad y tradición resulta cuestionable por ser el *tempo* de la tradición de

lo actual e incluso de lo crítico (Ramírez, 2001). Antes de entrar en la posibilidad de la tradición como lugar de actualización o creación, quiero mencionar brevemente la relación entre tradición y metafísica, relación que ha devenido en forma de fundamento trascendente para casi toda la práctica tradicional y se manifiesta en la verdad como autoridad que alegan tener las prácticas tradicionales. Por otra parte, aquellas prácticas que son fundadas en lo lúdico o profano no corresponden a esta fundamentación, pero considero que de alguna manera han tenido o tienen algún tipo de fundamento que les hace ser reconocidas como depositarias del algún tipo de verdad.³

Igualmente interesante es el abordaje de la definición de tradición por parte de Alasdair MacIntyre, quien la define como un conjunto de prácticas encarnadas en individuos quienes se encuentran sujetos al pasado que ellas le proporcionan pero que a cambio de tal sujeción ellas proporcionan también el piso de una totalidad o pegamento vital que da coherencia a sus acciones (2001: 273). Al oponer su punto de vista a la filosofía analítica y existencialista, MacIntyre defiende una vida orgánica y total contra la fragmentación social y humana que ambas filosofías propugnan en su punto de vista. Todos los argumentos de MacIntyre son complejos y bien sustentados como para desarrollarlos en este lugar, no obstante señalaremos como el más sólido aquel que establece la narración como una capacidad humana de dar cuenta de un origen y una finalidad de la existencia (MacIntyre, 2001: 267) capacidad presente de manera natural⁴ sin la cual nos perderíamos en la idiotez y el absurdo. La posición de MacIntyre es inspiradora ya que es uno de los esfuerzos más acabados de nuestro tiempo por esclarecer el problema sobre qué es la tradición y cómo se ubica tanto como una potencialidad intelectual como psicología del ser humano.

³ Tales elementos pueden ser el orgullo nacional o la identidad étnica.

⁴ MacIntyre utiliza más bien el término “esencial”.

La tradición estaría presente de esta manera en teorías sociales y filosóficas, tanto clásicas como contemporáneas, como un elemento benigno en la conformación y organización de las sociedades al dar al individuo un piso existencial y vinculante con el mundo y los otros, aunque el autoritarismo y el fundamentalismo son dos características controversiales que las hacen indeseables, particularmente, en los países occidentales. Es este tipo de interpretaciones, desde el campo de la Sociología y la Antropología, las que dan fuerza el día de hoy a donde se aboga por un estudio más profundo, filosófico y social del conjunto de las tradiciones, ya no por su consideración como prácticas opuestas a la modernidad o como prácticas cosificadas o estereotipos del saber popular relacionados con el oscurantismo y el fanatismo⁵

3. Relación entre metafísica y tradición

Ortega y Gasset, al criticar el estado lamentable de la España de principios del siglo XX donde las “masas” se entregan ciegamente a la novedad tecnológica y la homogeneidad del mundo industrial, apunta la pretensión de eliminar el mundo tradicional de la vida española como si esto fuera un asunto de pura decisión política originada por una moda iconoclasta. También, al referirse en particular a los llamados *doctrinarios* Guizot y Royer Collard, que en el siglo XVIII defendieron ideas calificadas de conservadoras o tradicionalistas, comenta que sus ideas sobre la libertad y el progreso, a diferencia de los ilustrados, no se fundan en la novedad sino en la continuidad:

⁵ Nestor García Clancini, por ejemplo, tiene en claro la relación que ha existido entre folclore como tradición muerta o estática basada en puros productos sin considerar los contextos y procesos sociales que dan lugar a las tradiciones. Es una caracterización negativa del folclore y sus objetos antes que una crítica a un modo de pensar tradicional.

La historia es la realidad del hombre. No tiene otra. En ella se ha llegado a ser tal como es. Negar el pasado es absurdo e ilusorio, porque “el pasado es lo natural del hombre que vuelve al galope”. El pasado no está ahí y no se ha tomado el trabajo de pasar para que lo neguemos, sino para que lo integremos.

Pasado y tradición se presentan regularmente conexos del mismo modo que la tradición y la verdad absoluta. Aún y cuando los sociólogos como Giddens señalan que la tradición se trata solamente de una práctica social que busca la vinculación comunitaria y que la mayor parte de las tradiciones en realidad no tienen un origen tan oscuro y lejano, sino que muchas de ellas surgen de una convención temporal incluso utilitaria, vemos que la tradición o las tradiciones, en particular aquellas de carácter cultural y religioso, mantienen una estrecha vinculación con una fundamentación metafísica al presentarse como depositarias de una verdad revelada y absoluta que es necesaria preservar. Tomás de Aquino, en la Edad Media, hace depositario al Maestro (*Magister*) de una verdad, realizador de un mensaje que se ubica más allá del tiempo humano; igualmente, Pascal en sus *Pensamientos* reflexiona sobre la justicia al introducir el tema de la costumbre, término que podemos identificar sin dificultad con el de tradición, si se considera dentro de la misma la autoridad y una verdad fundamental. La costumbre,⁶ dice Pascal, ha de ser obedecida pues así conviene al Estado, aun y cuando las leyes que de ellas se derivan son mudables, relativas en el tiempo y la historia, de tal manera que hablar de una ley o costumbre universal, única no es posible, pues si se le conociese:

⁶ La costumbre puede ser entendida como tradición en el contexto aquí comentado, ya que se considera como el conjunto de prácticas políticas o sociales que implican una obediencia dogmática en las cuales el factor de autoridad es sobresaliente e incontestable. A diferencia de la costumbre en el sentido empirista como David Hume, que la trata como una rutina del pensamiento o bien un proceso establecido por la mente debido a la repetición.

El resplandor de la verdadera equidad habría subyugado a todos los pueblos, y los legisladores no hubieran tomado por norma, en lugar de esta justicia constante, las fantasías de los persas y alemanes. La veríamos planteada por todos los Estados del mundo y en todos los tiempos en lugar de ver, como ahora, que casi nada de lo que se dice de lo justo y lo injusto deja de cambiar cuando se cambia de clima (Pascal, 1989: 311).

La mudanza y la relatividad son el destino del hombre que debe vivir en el Estado y sus leyes; así, también es absurdo para Pascal que en el nombre de la tradición se finquen acciones arbitrarias entre los pueblos y los hombres:

El latrocinio, el incesto, el asesinato de los hijos y de los padres; todo ha tenido su lugar entre las acciones virtuosas. ¿Hay nada más cómico que esto de que un hombre tenga derecho a matarme, porque él vive al otro lado del río, y porque un príncipe dispute con el mío, aunque yo no dispute con él? (Pascal, 1989: 312).

A fin de cuentas, el punto de vista de Pascal plantea los pasos de un dualismo entre la razón y el tiempo, donde el primer término es puesto en relación con el absoluto y lo inmutable en oposición a lo caprichoso o mudable en correspondencia con la condición humana y su búsqueda de poder y placer en el devenir histórico. Para Pascal, se ha corrompido la razón primera, la única y natural, y como consecuencia se da una pluralidad que lleva a la confusión o bien a las costumbres: “En la costumbre se funda toda la equidad, por la razón de que ella es recibida; éste es el fundamento místico de su autoridad” (Pascal, 1989: 312). Queremos subrayar aquí el término *místico*, el cual denota la pretensión de una fundamentación extra mundana de la costumbre. Incluso, la reflexión de Pascal deviene en una defensa del Estado en cuanto que considera a la costumbre como elemento vinculador de la sociedad en beneficio del orden. Ésta es una cuestión que toca de cerca la relación entre la tradición y la metafísica como aspecto fundacional, pues

se deriva un orden social que es traicionado por el capricho de los violentos como justificante de sus acciones, sean como integrantes del Estado o bien como participantes y creyentes de una costumbre. En el caso de Pascal se encuentra plenamente justificado que la costumbre se ligue a la autoridad, pues ve la necesidad de mantener la justicia y el gobierno a toda costa, de ahí que sea necesario mentir a los gobernados acerca de la naturaleza convencional de la costumbre y su relatividad histórica, ya que de lo contrario ésta sería cuestionada, de nuevo. El enfoque del francés parece contradictorio al juzgar, particularmente, la arbitrariedad de la costumbre en el aspecto práctico de la autoridad, para luego poner en relieve su necesidad como coadyuvante del orden social, ya sea como una razón política o bien como una defensa del orden tradicional; ya que si los gobernados, dice Pascal, han errado en la ley natural, perfecta, absoluta, corrompiéndola en costumbres erradas es frecuente denunciar la desviación y solicitar su anulación a favor de la verdad. Sin embargo, para evitar la anarquía y la sublevación conviene mantener la costumbre como principio de autoridad pero sin que los gobernados lo descubran:

Pues no conviene que aquel sienta la verdad de tal usurpación; algunas veces ella ha sido introducida sin razón, pero se ha convertido en razonable; precisa hacerla pasar por autentica, eterna, y ocultar su comienzo, si no se quiere que bien pronto toque a su fin (Pascal, 1989: 312).

Dado que de la naturaleza primera se ha perdido el *bien primero* también, el hombre crea una segunda naturaleza, crea creencias que la sustentan, donde lo importante no es su verdad, dice Pascal, sino que sea respetada incluso por la acción de la fuerza. La reflexión pascaliana sobre la justicia derivada en la costumbre da pie para analizar la relación entre tradición y metafísica como algo que apunta a la afirmación del orden social sobre lo individual. El fundamento en Pascal ha devenido en la ausencia de una

moral objetiva, perdida para el hombre, encontrada sólo en la fe, que persiste en la necesidad de una moral cualquiera; la costumbre debe valer, se nos dice, no porque contenga verdad, como afirmaba Montaigne, sino porque es costumbre. En la segunda naturaleza, la costumbre ocurre como una afirmación del principio de autoridad fundacional necesario impuesto por el hombre y operado por un principio de convención. Por lo demás, Pascal presenta una forma rara de hacer valer un sustento metafísico para el quehacer humano, especialmente en lo referido a la costumbre, que hemos de tomar como tradición, pues es necesario observar que no tiene verdad contenida en sí, sino que es una verdad derivada de un principio inalcanzable por su naturaleza extra humana. Pascal abre la puerta, por paradójico que esto resulte, a una convencionalidad rayana en el relativismo cultural al admitir que una costumbre o una tradición es falsa a fin de cuentas pero positiva y apreciada (defendida a toda costa) por sus beneficios en el orden político y moral. Incluso que puede ser adaptada ya que lo importante es que persistan las costumbres como tales. Nos encontramos con un argumento que anuncia el agotamiento metafísico y su paso a las sombras de lo inalcanzable.

A pesar de lo anterior, he de decir que existen dos puntos que no me es posible admitir presentes en la tesis de Pascal que postula una costumbre fundada como alivio convencional para una carencia de verdad fundamental y absoluta: primero, es inaceptable *una mentira de Estado* para mantener el orden político y social; segundo, la idea de las tradiciones como leyes o normas que deben ser defendidas incluso con la fuerza. Esto porque no se puede aceptar que las prácticas tradicionales, al proponer una convención vinculante como benéfica para el orden humano, estén dotadas de una carga de violencia que puede ser interpretada como un pretexto para la represión. Afirmaré, por tanto, la idea de la práctica

tradicional, de origen religioso como lúdico o de otro tipo,⁷ como fundada en una convención, que ha de aceptarse como tal y que será apreciada por su poder para ser referente de un orden posible que es necesario perseguir y recordar constantemente con el fin de acercarse a su posible bondad y, por lo tanto, rechazar así cualquier signo de violencia o crueldad innecesaria. Me interesa destacar y afirmar que, por tanto, las prácticas tradicionales deben ser consideradas como prácticas culturales ligadas a un sentimiento religioso (aunque no de manera necesaria como acabamos de mencionar) dispuestas para estrechar vínculos sociales y cooperación entre los individuos; del mismo modo, deben reflejar una distancia del Estado o la Religión instituida para perfilarse como prácticas llenas de sentido simbólico capaces de efectuarse en contextos de convivencia pública, promoviendo tanto el vínculo social y político como actitudes de tolerancia y respeto por parte de sus practicantes. Es claro que tal desvinculación puede sonar imposible o descabellada en naciones donde Estado y Religión están profundamente unidos, pero me parece que es posible desde algunas experiencias nacionales, como la del Reino de Buthan donde se avanza hacia una modernidad donde se combina el laicismo del Estado con las prácticas tradicionales, en un intento, no sabemos aún si exitoso o no, de equilibrar tradición y modernidad.⁸

⁷ Puede decirse que una tradición puede establecerse como forma de un ritual o una experiencia de iniciación, protección, entre otras. Es necesario precisar que las diversas prácticas tanto en México como otros países de Latinoamérica pasan por el tamiz del Catolicismo preferentemente pero algunas salen del mismo en forma de prácticas lúdicas (oficios, juegos, competencias)

⁸ Puedo citar aquí el artículo de la revista *National Geographic* (marzo del 2008, en inglés) sobre el Reino de Buthan y su política "Iluminada", pues combina aspectos económicos modernos propios de la era Global y elementos provenientes de sus tradiciones budistas. Reconocer e impulsar aspectos de estas prácticas sobre un plano social ha resultado excelente hasta ahora para contener aquellas aristas negativas que se asocian tanto a la pérdida de identidad nacional como a

Con lo expuesto hasta aquí, podríamos resumir, aunque no en forma concluyente, que la relación de metafísica y tradición ha entrado en una clara crisis, particularmente en el Occidente (Europa, Estados Unidos y Latinoamérica), que plantea una distancia del fundamento teológico o fundamento fuerte y las prácticas tradicionales. Los intentos de algunas sociedades para resistir la embestida de un orden civilizatorio dominado por la exigencia tecnológica y la depredación ambiental, particularmente en Asia y el ámbito islámico,⁹ estarán condenados al fracaso mientras los sistemas políticos permanezcan anclados, por un lado, a procedimientos destructivos de las identidades y prácticas tradicionales y, por otro, a un vínculo entre teología y política duro e intransigente donde se traiciona el espíritu de una tradición como vinculación.

Pasaré ahora a una última reflexión sobre el carácter de la tradición, donde se presenta como fundamento de verdad ya sea en el sentido teológico o bien en el convencional, para destacarlo sobre la realidad de una era de convalecencia metafísica.

4. Conclusión: La tradición y la convalecencia ¿una forma de pensar y vivir la metafísica del recordar?

El mundo conceptualizado como pensamiento débil en Vattimo describe una época donde el hombre se ha olvidado del fundamento metafísico, o una ausencia de Dios, o bien la ausencia de un piso o certeza existencial para quedarnos solos frente al dominio técni-

la vinculación social en naciones subdesarrolladas que adoptan estándares occidentales de desarrollo de manera abrupta.

⁹ Aunque en México, por ejemplo, se encuentra el caso del pueblo de Cherán en el estado de Michoacán, donde a semejanza de Buthan se hurga tanto en la herencia tradicional como en los elementos políticos, económicos, sociales y culturales para hacer frente a una economía liberal que destruye vínculos sociales e identidades culturales. Los casos pueden ser numerosos en el resto de América Latina, incluso África.

co; del mismo modo, una era de crisis de la representación del Ser para entrar en la experimentación del mismo como fundamento o presencia débil. Junto a esta crisis tenemos también un retorno de la religión que ha resultado, dice el filósofo turinés, del *desencanto del desencanto* de las corrientes positivistas del siglo XX, lo cual permite hablar de un retorno o bien una vuelta a la experiencia religiosa desde un particular punto de vista que considera la impronta de la experiencia de la modernidad. Hablar de metafísica o de religiosidad en el marco del pensamiento débil implica pensar de nuevo la presencia desde la diferencia, de la desacralización de Dios, pero considerando su rastro como un “ruido de fondo” en la existencia y el devenir.

Relacionar la tradición con la metafísica y la teología resulta con frecuencia algo obvio, pero esta relación no es tan evidente en sus fundamentos como lo es a partir de prácticas rituales o símbolos; muchas de las tradiciones o las prácticas tradicionales, al menos en la realidad europea y latinoamericana, contienen una importante presencia de elementos provenientes del cristianismo. La conexión entre dogmas y prácticas católicas es evidente, puesto que en la tradición filosófica, valga la redundancia, se encuentra tratado el asunto de la práctica tradicional como un aspecto derivado de la observación de los cultos y rituales, incluso como sinónimo de estos últimos. De esta manera, Para du Phanjas, sacerdote jesuita, en pleno siglo XVIII define la tradición como el habla de las generaciones que contienen una verdad revelada no escrita, que se sostiene en la sucesión de las generaciones (Phanjas, 1767). Si el pensamiento débil de Vattimo se refiere a una forma de convalecer la metafísica –sea como añoranza, diálogo abierto o retorno secularizado–, este aspecto particular llamado tradición puede revelarnos una dimensión de esta convalecencia que hace falta explorar, especialmente en el mundo tradicional, donde la sucesión de generaciones es un fundamento en sí mismo de una

verdad o bien un acercamiento a una verdad. Pero no solamente la cuestión del fundamento debilitado y la verdad agotan el mundo tradicional, hace falta poner también en cuestión su posibilidad como un elemento antropológico que define la humanidad por su capacidad de crear nuevas realidades a partir de lo acumulado en la memoria, pues tal y como lo plantea Scheler, el animal sobrevive gracias a la “tradicición” esto es, a un comportamiento de manada que es transmitido de generación en generación, mientras que en el ser humano la auténtica evolución radica en su capacidad de revolucionar y romper con la tradición (Scheler, 1981: 44). Desde mi punto de vista, la reflexión de Scheler es cierta hasta donde señala que debemos remontar todo contenido tradicional en aras de un progreso significativo como especie, aunque se refiere a la tradición como conducta memorizada y no precisamente a la cultura. Es necesario observar que aún y cuando las tradiciones son, como el mismo Scheler señala, “sugerentes” más que objetivas y por ello dispuestas para la reinterpretación y el rompimiento, después de tal rompimiento se crearán otras pautas de conducta (o bien contenidos culturales) que serán considerados tradicionales nuevamente.

Scheler remata su reflexión sobre la tradición estableciendo que la misma ha de hacerse a un lado para dejar paso a la invención y el progreso (1981:45), afirmación que es pertinente acotar por lo que acabamos de mencionar, es decir: el progreso deja atrás la tradición, pero sólo para convertirse nuevamente en tradición. Por lo tanto, es una relación que no es posible negar y aunque Scheler no lo hace favorece sin lugar a dudas el papel de la *Ratio* progresiva en el hombre y, al parecer, la paulatina desaparición de la dimensión tradicional del ser humano así como sus expresiones culturales. Por otra parte, Mario Teodoro Ramírez establece su posición sobre el tema donde sostiene que la tradición posee una dimensión consistente en hacer presente el pasado, lo cual constituye un

tiempo propio de la tradición, mismo que posibilita toda práctica tradicional. En el panorama de una modernidad encaminada en la técnica, la tradición, dice Ramírez, es posibilidad abierta antes que cerrazón, dado que dichas prácticas tradicionales son antes que nada realización, diálogo y capacidad de formación de conceptos. Igualmente, nos recuerda este mismo autor, la tradición no es pasividad sino crítica, pues al efectuarse una toma de posición sobre el mundo se hace ya desde una posición determinada precisamente por la herencia, esto es, desde una tradición o práctica tradicional (2003: 103-104).

La interpretación de Pablo Lazo (2008: 60- 64), por último, sobre la hermenéutica de Charles Taylor, acuñada desde la herencia de Herder y Hegel, destaca la preeminencia que otorga a la genética histórica del sujeto y sus acciones para ponerlas en juego en la interpretación del otro o los otros, en un diálogo en el cual ambos, interpretante e interpretado se modifican mutuamente, dándose el encuentro entre sujetos de distintas culturas o entre las culturas que se narran a sí mismas pero con una influencia recíproca. La propuesta tayloriana, subraya Lazo, se orienta a la conformación de un camino que se aparta tanto de las explicaciones basadas en el atomismo individualista del liberalismo como de las visiones colectivistas holistas. Lo productivo que podemos apreciar en esta interpretación para el problema de la tradición es la posibilidad de la misma como una construcción abierta, tanto a la autoconformación o la autonarración como a la asimilación de las influencias del otro. Modificación, se admite, que nunca agota lo que ambos involucrados en el proceso de interpretación son, pues siempre queda algo como inexplicable. El punto que ha destacado Lazo es relevante para la comprensión del mundo tradicional mexicano donde la autonarración de un grupo étnico por medio de sus ex-

presiones tradicionales hace acopio de elementos políticos o económicos coyunturales o de gran impacto simbólico.¹⁰

Tanto Lazo como Ramírez son partidarios de una visión constructiva de las prácticas tradicionales o bien de la tradición considerada como dimensión humana omnipresente, donde se presenta como un espacio y un tiempo de producción creativa así como de expresiones críticas frente a los poderes políticos, los poderes mercantiles y la avance tecnológico deshumanizante e impersonal de la globalización; sin embargo, aunque mi punto de vista coincide con algunos con los autores citados, debo hacer notar que uno de los problemas irresueltos sobre la tradición es su evidente confrontación con los modos de vida democráticos que exigen que toda práctica tradicional sea respetuosa de los derechos humanos y el medio ambiente (incluidos los derechos animales), problema al cual tiene que darse una respuesta convincente, acorde a la sensibilidad de nuestros tiempos. Un caso claro tanto en Latinoamérica como en España, son las corridas de Toros, donde los reclamos contra una fiesta tradicional (aunque mercantilizada, mitad tradición, mitad espectáculo) alcanzan grados de clamor masivo. Es ante tales elementos que los pueblos alrededor del planeta tienen que abogar para conciliar ese espacio de creatividad, memoria e identidad que es la práctica tradicional con las exigencias de orden político y social cada vez más universal, orientado hacia los valores acuñados en la democracia liberal, salvo, claro está, aquellas partes del mundo que se rigen por otros valores.

De esta manera, he tratado de explorar aquí lo que la tradición nos presenta como problemático en el contexto del pensamiento

¹⁰ Es el caso por ejemplo de las danzas de matachines en el norte del país o la quema de Judas en casi todo el territorio nacional, donde los políticos son blanco de las burlas y escarnios plasmados en representaciones grotescas.

débil¹¹ con la inclusión de las reflexiones sobre la tradición, en el sentido del rescate de sus capacidades como conjunto de prácticas vinculantes o creativas que reciben atención dentro de varias propuestas filosóficas; aunque queda pendiente de desarrollar en forma más amplia. Puede entereverse, sin embargo, que nos aproximamos a la difícil relación entre el particular modo de sentir y pensar del mundo tradicional y una realidad social y política (la nuestra principalmente, en los inicios del siglo XXI) que se caracteriza por el ataque a los fundamentos metafísicos y toda representación que no cuadre en los controles de mercado o cálculo del capitalismo global; época, la nuestra, que ha trabajado con ahínco tanto en la destrucción de formas de vida tradicional¹² como contra los ímpetus nacionalistas y religiosos que sobreviven en el planeta pero que, al mismo tiempo, no ha ofrecido modos de vida que reemplacen, al menos para una gran mayoría, los modos de vida tradicionales y sus prácticas vinculantes. Por supuesto, tendríamos que considerar los países desarrollados, en particular Europa, donde tal vez se ha avanzado en tal sentido y se ha rescatado lo vital y creativo de las prácticas tradicionales en un marco democrático y laico, pero eso sería un asunto por estudiar.

¹¹ Queda por comentar también el carácter que Heidegger otorga al lenguaje tradicional como lugar de lo no dicho o no manifestado, que se resiste al puro informar de la era técnica, propio en el habla natural o tradicional, esperando para decir el mundo nuevamente. Lo anterior como complemento al pensamiento débil de Vattimo. Ver la conferencia de Heidegger “lenguaje técnico y lenguaje tradicional” de 1962, de la cual existe una versión en línea en la dirección: https://ucursosadi.ing.uchile.cl/filosofia/2010/2/386100820/1/material_docente/previsualizar?id_material=472370

¹² Me refiero principalmente a los sucesos en Latinoamérica, donde las sociedades originarias de América han visto amenazadas sus identidades por un entorno hostil hacia sus costumbres y prácticas tradicionales, en el marco de una depredación de regiones y territorios considerados imprescindibles para tales comunidades tanto en sentido simbólico como económico (ej. los Yanomami del Amazonas o los Lacandones de México).

Igualmente, debemos considerar que nuestras reflexiones deben estudiar cómo lo tradicional y las tradiciones en general, que estamos lejos de considerar benéficas en sus aspectos más violentos o despóticos, nos llaman hacia la vinculación y la solidaridad. Incluso, diremos por último, que la tradición puede ser simulacro y parodia en el sentido dado por el pensamiento de la diferencia derrideano (Vattimo, 1999: 136) condición que Vattimo señala como indeseable para toda aquella práctica que actúe o pretenda estar edificada sobre fundamentos metafísicos o trascendentes, como lo son en su mayoría las prácticas tradicionales. Se trataría, agregamos con el italiano, de una práctica o conjunto de prácticas que coadyuven a una ética de la no violencia, de ninguna manera a la opresión de comunidades y personas, el ámbito de la tradición como esfera propia de un hacer cultural humano ha de distinguirse de un ámbito de utilidad y mero conformismo con la mercadotecnia, puesto que si las prácticas tradicionales están condenadas a desaparecer debemos considerar que esa forma de ser del humano persistirá en hacer valer sus principales aportaciones: memoria y vitalidad.

Bibliografía

- Berciano, Modesto, 1993, *Heidegger, Vattimo y la Deconstrucción*, España, Anuario Filosófico de la Universidad de Navarra.
- Gómez-Limón, Ma. Teresa e Isabel González, 2011, *Las tradiciones que no aman a las mujeres*, España, Akal/FOCA.
- Lazo, Pablo *et al*, 2008, *Memoria instituida, memoria instituyente*, México, UIA.
- MacIntyre, Alasdair, 2001, *Tras la Virtud*, Barcelona, Crítica.
- Pascal, Blas, 1989, *Pensamientos*, México, Porrúa.

Phanjas, Para, 1767, *Metaphysique Sacréé et Profane, ou theorie de étres insensibles*, Francia, Jombert Pere/Librerie du Roi, edición electrónica, disponible en: www.Gallica.bnf.fr

Ramírez, Mario Teodoro, 2003, *De la razón a la praxis*, México, UMSNH/Siglo XXI.

Scheler, Max, 1981, *El puesto del Hombre en el Cosmos*, Argentina, Losada.

Vattimo, Giani, 1896, *Fin de la Modernidad*, México, Gedisa.

_____, 1996, *Creer que se cree*, España, Paidós.

_____, 1999, *Las aventuras de la diferencia*, España, Altaya.

Recibido: 9 de agosto de 2015,
aceptado: 2 de noviembre 2015

Explicitación, defensa y crítica genética a la correlación intencional en Sartre

Nazahed Franco Bonifaz
Universidad Autónoma de Zacatecas

Resumen

Lo que presento aquí son tres asuntos: el primero es dar cuenta de la propuesta onto-fenomenológica de Sartre como monismo fenoménico, y lo esencial de lo que ello implica; el segundo es desacreditar la crítica de Serrano de Haro contra Sartre, haciendo ver simplemente al lector que lo fundamental de la conciencia en su unidad implica un saber retencional y, que dicha unidad, es de dos tipos; por último, doy cuenta de la debilidad de la ontología de Sartre y me dedico a exhibir sus inconsecuencias.

Palabras clave: conciencia, trascendencia, libertad, voluntad, abstracto.

Abstract

What I present here are three matters: first, is to account about Sartre's onto-phenomenology proposal as phenomenic monism, and the essential thing of what it implies; second, to discredit the Serrano de Haro's criticism against Sartre, making simply to the reader to see that the fundamental of the consciousness in its unit involves a retencional knowledge and, this mentioned unit, is of two types; at last, I account for the weakness of Sartre's ontology and devote myself to exhibit its inconsistencies.

Key words: Consciousness, Transcendence, Liberty, Will, Abstract.

A continuación esbozo la ontología de Sartre en sus vertientes generales; una defensa contra las observaciones de Serrano de Haro, y algunos argumentos contra la génesis de la correlación intencional en su onto-fenomenología (argumentos que, a su vez, exigen una profundización imposible de llevar a cabo aquí). El pensamiento de Sartre, su ontología, no desarrolla directamente el estudio de la génesis correlacional en el modo en que, por ejemplo, Husserl habló de una fenomenología genética; empero, la exigencia de este tratamiento es de suma importancia si es que ha de poder ser concebida como válida una teoría de conciencia tal y como Sartre la asume en su facticidad y, más concretamente, en su unidad *ek-stática* temporal. Así pues, antes de entrar en tema, es necesario hacer algunas advertencias y aclaraciones al lector: 1) La dualidad de la ontología de Sartre es tratada bajo la división de fenómeno como ser del fenómeno y fenómeno de ser, esto es, entre el ser-en-sí y el *sentido* de la correlación intencional del para-sí; pero esta dualidad no se excluye en sus términos y tampoco implica una igualdad absoluta en la referencia mutua de los implicados, sino que conforma una diferencia en tanto unidad, es decir, el ser del fenómeno y el fenómeno de ser pertenecen a regiones ontológicas distintas, que se preservan en la unidad garantizada por el *sentido* de la intencionalidad de la conciencia en el flujo del tiempo que devela al para-sí su constante falta de “ser”. Por ello, el fenómeno se explica como monismo o unidad diferenciada. 2) Hay que tener en cuenta durante la lectura la diferencia entre ser-en-sí y ser-en-sí aprehendido por el para-sí, sólo de ésta manera puede entenderse el que Sartre mismo hable de “potencialidades” (no aristotélicas) o “cualidades” (no presencias metafísicas) del en-sí cuando éste cae bajo la intención del para-sí. 3) El análisis genético que llevo a cabo se encuentra centrado en la negación *a priori* de la conciencia, ya que, al carecer de pasado (saber preterido) en el acto primigenio y primerísimo, el para-sí carece de un “valor”

debidamente estructurado, esto es, de en-sí psíquico que, en la unidad *ek-stática* temporal, actúa, según Sartre, como móvil no tético de sí. Por ello, aquí la temporalidad del para-sí se refleja en el en-sí, la temporalidad reflejada es “potencialidad” del mismo en-sí siempre dentro de los límites del para-sí. 4) Hay que tener a la vista la división de los actos de libertad que Sartre otorga en la última sección de *El ser y la nada* en donde destaca la diferencia entre voluntad y libertad, afirmando la imposibilidad de la primera y condicionándola al *cómo* del resolverse de la conciencia en un fin ya determinado. La voluntad aparece sólo en ciertos casos bajo la precedente restricción. Así, se justifica la división que efectuó entre acto complejo (con voluntad) y acto simple (condicionado por la afectividad); ambos actos son, pues, *libres*. 5) Los argumentos contra Sartre están referidos en números romanos.

Fenómeno y fundamento: el proyecto onto-fenomenológico de Sartre

La dualidad de la ontología sartreana entre en-sí y para-sí recuerda inevitablemente aquella dualidad a la que Kant ya había concebido entre el fenómeno y el noumenon. No es difícil entrever esta semejanza, pero hay que cuidarse y no concebir esta dualidad kantiana como una herencia sin más en la ontología de Sartre. El primer descubrimiento por el que Sartre ha de sentirse profundamente seducido es, sin duda, el del monismo de fenómeno, pues se cree que con ello, se ha podido hacer avanzar a la filosofía al reducir el existente a la serie de las apariciones que lo manifiestan.¹ Para Sartre el monismo fenoménico no devela nada más que las manifestaciones

¹ Sartre ve esto en Heidegger, precisamente en la manera en que lo óntico puede ser sobrepasado a lo ontológico, es más, en la medida en que la condición de posibilidad del conocimiento de lo óntico es lo ontológico. Ambos, lo óntico y lo ontológico, se correlacionan.

de las apariciones, pero en estas apariciones no se oculta un tipo de entidad oscura y misteriosa que no puede ser develado como el nouméno kantiano, sino que el aparecer de su “ser” es una determinación de la cualidad objetiva del en-sí (del ser que es lo que es, la cosa) dentro de los límites de las aprehensiones inmediatas del para-sí, es lo que Sartre denomina en general como un *esto*: “el ser que no soy actualmente [...] es el esto” (Sartre, 2008: 262). Es por esta razón que el sartrismo no puede ser considerado, interpretado, reducido, a la famosa dualidad kantiana a la que hacíamos referencia; somos conocedores del ser-en-sí en tanto que inyectamos *negatividad* en él.²

La estructura interna del monismo es evidentemente el fenómeno, y éste sólo puede existir como una dualidad. Así, si la ley de la conciencia es ser conciencia de algo, ese algo es un “ser” externo que no-es la conciencia. La existencia de la conciencia sólo puede existir como *presencia a sí*, ésta es la condición de posibilidad de todo conocimiento y conlleva en su “ser” su propio *a priori*. La presencia a sí existe de modo fenoménico, y el fenómeno, he dicho, es una dualidad monista. Estas dos determinaciones del fenómeno son partes absolutamente imprescindibles la una de la otra; el fenómeno es unidad. El fenómeno de ser exige un fundamento transfenoménico, es el ser en sí, la cosa en bruto, una suerte de pasividad, y cuando aparece lo que él mismo exige en tanto que

² No hablaré de lo que Sartre le debe a Hegel con el concepto de negación y negatividad, pero es bien visible. Para Hegel la negación es “negación determinada” (Hegel, 2014: 60), que quiere decir que la negación se determina y depende de lo negado, ambos hacen referencia del uno al otro; la negatividad es el “automovimiento” de la oposición que va más allá de sí misma, transformándose. En Sartre, la negación tiene la misma función en cuanto a la mutua referencialidad de los implicados. Esta manera de entender la negación tiene orígenes en Spinoza, que denuncia a toda *determinatio* como *negatio*, la negación es propia de los modos al no afirmar cualquier naturaleza, como la Sustancia sí lo hace. A propósito puede verse la proposición VIII, escolio I de la primera parte de la *Ética*.

fenómeno, su transfenomenalidad que es dotada por el ser del fenómeno, es decir, por el para-sí, entonces y sólo entonces puede hablarse propiamente de fenómeno. Pero el ser del fenómeno funda el conocimiento que de él se tiene, es decir, que el fenómeno de ser se determina a partir de algo que él no-es. La presencia a sí como modo de existencia de la conciencia es el nombre de las relaciones inmediatas entre el ser del fenómeno y el fenómeno de ser.

El modo de la descripción originaria de las relaciones entre el en-sí y para sí sólo puede encontrarse en los actos más inmediatos, ya que lo inmediato es un contacto fiel y preeminente sobre cualquier tematización ulterior. Sartre permanece fiel a Heidegger en tanto que la *intuitus derivativus*³ (que éste último menciona en *Kant y el problema de la metafísica* como modo más inmediato de contacto con las cosas) es la que posee todo el peso privilegiado donde han de buscarse las condiciones de posibilidad de la experiencia –para decirlo con Kant– o las condiciones del conocimiento de lo óntico –para decirlo con Heidegger–. Aunque para éste último hay también, sobre todo, conocimiento ontológico. La inmediatez de la conciencia que proclama el sartrismo consiste en existir como pre-reflexiva, como trascendiéndose en el mundo al ir más allá de sí, la conciencia toma por objeto al en sí que se devela como lo trascendente; por eso en esta esfera no existe el *ego* entendido como permanencia y reflexividad y, por tanto, tampoco ha de existir lo psíquico. Aquí nada opaca la conciencia, es pura traslucidez; ésta es la tesis sostenida en *La trascendencia del ego*. No obstante, el hecho de que la conciencia irrumpa de golpe en una pastosidad de “ser”, en el mundo, entre las cosas, lo cambia todo.⁴

³ “La intuición finita del ente no puede darse su objeto por sí misma. Debe permitir que le sea dado” (Heidegger, 1981: 31).

⁴ Tanto para Sartre como para Heidegger el mundo no es una cosa o ente, sino que la llegada de la conciencia a los entes o *estos* hace que haya mundo: “Puesto que el mundo no es un ente pero es inherente al Dasein, es evidente que no se

La conciencia existe en la medida en que aparece. La identidad entre “ser” y apariencia puede considerarse como el absoluto de la conciencia, esta adecuación de ser en sí y conciencia existe de la siguiente manera, para decirlo en un ejemplo: la conciencia (de) limón es el limón y el limón es la conciencia (de) limón. Tal es la estructura inmediata de la conciencia. En el limón en sí, sin presencia de la conciencia, permanece adormecida su cualidad que aparece como develadora de su “ser”, acto que sucede sólo cuando se cumple el fundamento de su ser transfenoménico en tanto que fenómeno, es decir, en tanto que es *nihilizado* por el para sí, en tanto que hay negación prejudicativa de ser el limón; por eso el limón no puede existir sino como limón *perturbado*, es decir, como conciencia (de) limón y no como simple limón en el sentido en que podría afirmarse su identidad como “el limón es el limón”; el limón es, pues, la conciencia (de) limón y revés: es la presencia a sí. La presencia a sí consiste, en el terreno pre-reflexivo, en una *nihilización* inmediata y en un tipo de conciencia no *cogitiva* de sí a sí. ¿Qué significa esto, *nihilización*? ¿Cómo se relaciona el fenómeno y el “ser”?

“La presencia es una degradación inmediata de la coincidencia, ya que supone la separación” (Sartre, 2008: 134); es decir, se es presente a la conciencia lo que ella no-es, ese estar presente como no siendo la cosa es lo que se define como intuición,⁵ que es ade-

puede pensar dicha relación como la relación entre un ente, el Dasein, y otro ente, el mundo” (Heidegger, 2007: 136). Como lo recuerda Simone de Beauvoir, Sartre es “fiel en este aspecto a la idea heideggeriana según la cual la realidad humana se anuncia su propio ser a partir del mundo” (Beauvoir, 1969: 13). Sin embargo, el modo de entender términos como trascendencia y libertad –que tienen que ver con la explicación del concepto de mundo y de fundamento en ambos autores– difieren de acuerdo a la originalidad de Sartre frente a Heidegger con los análisis de la negatividad y la nada aplicados a ellos.

⁵ El sentido de la *intención* quedará mejor explicado en el siguiente apartado como intención en el porvenir.

más la que posibilita el conocimiento del para-sí. La teoría de la facticidad del para-sí mantiene el principio de que la negación que le es propia, es “relación tal entre dos seres que aquel que es negado del otro cualifica a éste [...] sólo el para-sí puede ser determinado en su ser por un ser que no es él” (Sartre, 2008: 253). Es la presencia a sí. Existir a distancia de sí es ser presencia a sí, y se existe de este modo en todo momento de vida de la conciencia.

Ya he dicho que el *cogito* pre-reflexivo existe como conciencia (de) limón no tética de sí, la conciencia se dirige a un objeto trascendente, al limón, y no a ella misma; esto es existir a distancia de sí ya que la atención de la conciencia es puesta en el objeto que no-es ella y que, sin embargo, la conciencia es conciencia (de) sí cuando es conciencia de un objeto trascendente (el limón). Si la conciencia no fuese conciencia de ser conciencia (de) limón la conciencia sería algo inconsciente, una conciencia-inconsciente, lo que es absurdo y contradictorio ya que toda conciencia es conciencia de algo, y este algo se refleja para sí como siendo conciencia (de) sí. Este acto también comporta una *nihilización* en tanto que la presencia a sí, en su propio “sí”, indica la posibilidad de que la conciencia exista como testigo de sí misma, que se consulte a sí misma en una relación de *sí*; relación que es por lo demás ideal en la reflexión bajo la díada fantasma reflejo-reflejante o el circuito de ipseidad cuyo objeto es el de ser “presente-ausente” (Sartre, 2008: 266). En lo pre-reflexivo el para sí remite a sí y no sólo a un objeto trascendente: “el ser de la conciencia en tanto que conciencia consiste en existir a distancia de sí como presencia a sí, y esa distancia nula que el ser lleva en su ser es la Nada” (Sartre, 2008: 135). Por esta razón, la conciencia, para Sartre, consiste en hacerse; nada está dado, la existencia precede a la esencia.

La conciencia se devela ante todo y sobre cualquier cosa como un “ser” que es capaz de soportar en su “ser” su propia nada; la conciencia se determina por un “ser” que ella no es, y sólo lo es en el

modo de identidad negada como para-sí-en-sí sin que la conciencia llegue a identificarse con el en-sí (ya que el para-sí no puede ser su propia coincidencia porque no puede ser identidad plena consigo misma, si no, sería convertida repentinamente en en-sí, lo que no puede ser, en cosa), la existencia de la conciencia, su hecho, implica su esencia; la conciencia se proyecta en sus posibles al ser un “ser” *ek-stático* temporal: el ser de la conciencia es su libertad en la medida en que *actúa*. El para-sí es acción.

Es imposible describir aquí todos los funcionamientos que la conciencia, según Sartre, lleva a cabo. Sin embargo, es importante resaltar algunas aclaraciones que pueden servir de hilo conductor general en la problemática del monismo fenoménico: “el para-sí, en efecto, no es sino la pura nihilización del en-sí: es como un agujero de ser en el seno del ser” (Sartre, 2008: 829). Esto quiere decir que sólo en la relación del para-sí con el en-sí puede surgir una “catástrofe”, el aparecer del para-sí en el “ser” significa el aparecer del mundo como fenómeno. Lo que el para-sí *nihila* del en-sí es un “ser” individual y no general, con esto Sartre escapa a cualquier tipo de sustancialismo que sea el soporte del en-sí, “el para-sí no es la nada en general, sino una privación singular” (Sartre, 2008: 830). El carácter de fenómeno viene entonces al “ser” por el para-sí, pero esto no quiere decir que el para-sí sea el fundamento de “ser” de la nada de su “ser”, sino que “el ‘ser’ posee prioridad sobre la nada” (Sartre, 2008: 830). El para-sí no puede fundar su presencia en el mundo, sólo funda su existencia, “el ser-en-sí puede fundar su nada pero no su ser; en su descompresión, se *anihila* en un para-sí que se hace, en tanto que para-sí, su propio fundamento; pero su contingencia de en-sí permanece inasible” (Sartre, 2008: 143); esto es, el para-sí es un en-sí, ya que es un “ser”, pero al ser un “ser” que en su “ser” tiene como *a priori* el tener-de-ser las negaciones, su “ser” inyecta la Nada en el en-sí. El para-sí es por ello un en-sí, y la forma de existir del para-sí es existir siempre

como degradado en en-sí-para-sí. La conciencia es un “ser” que no puede existir en identidad plena consigo misma y, empero, es lo que anhela; la conciencia es deseo de ser su propio fundamento y, al tratar de dárselo, por la inevitable captación de un “ser” otro que la conciencia, se descompresa en para-sí, en conciencia, en suma, en posible. La facticidad del para-sí consiste, pues, en que la conciencia no es su propio fundamento en tanto que presencia al mundo sino que se limita a fundar su propia nada, su existencia. “Así, la conciencia no puede impedirse a sí misma ser, y empero es totalmente responsable de su ‘ser’” (Sartre, 2008: 143).

De modo que el fenómeno no adviene sin fundamento y viceversa, el hecho de que exista la fenomenicidad es porque ha venido al “ser”, al en-sí, el fundamento: la conciencia como fundando su nada de “ser” mediante una fenomenicidad monista-diferenciada.

La mala recepción por parte de Serrano de Haro a la onto-fenomenología de Sartre; breves demostraciones de las inconsecuencias en la ontología de *El ser y la nada*

En esta parte no trataré la crítica al *ego* trascendental husserliano por parte de Sartre,⁶ sino que más bien he de defenderlo ante los

⁶ En Husserl es la subjetividad trascendental la que constituye los hábitos, el yo es un sustrato de habitualidades, “este yo centrípeto no es un vacío polo de identidad (...) sino que, en virtud de una ley de la «génesis trascendental» gana una nueva propiedad duradera con cada acto de un nuevo sentido objetivo irradiado por él” (Husserl, 1986: 120-121). Los actos de conciencia tienen vigencia, y el momento presente de un acto encuentra su vigencia en lo que la conciencia ha aprendido y sabe del objeto al que mienta en el presente vivo. Los hábitos pueden decirse de dos maneras, en tanto que son poseedores de un saber y tal posesión convertida en potencia presente que hace posible que la conciencia sea conciencia de un objeto, que sea intencional. Dejaré de lado la crítica contra el *ego* trascendental husserliano y observemos que, esta llamada subjetividad trascendental en su relacionarse con objetos intencionales, más específicamente,

ataques mal recibidos y peor formulados por Serrano de Haro; porque a Sartre no se le ha entendido y es incluso verdadero afirmar que tampoco se le ha leído o, más bien, se le ha leído con los ojos de un Husserl que pretenden, aquellos que leen inconfesadamente mal la ontología de Sartre, reducirlo a los límites de *iure* del conocimiento que la fenomenología trascendental pudiera otorgar. Lo que aquí abordo, es una defensa a concretamente dos aspectos críticos fundamentales que se le han atribuido al existencialista, daré razón de la imposibilidad de destruir legítimamente su ontología, en suma, daré voz y argumento a aquél que no ha podido defenderse contra los ataques que a continuación presento en su brevedad (no podría ser más que de este modo, pues los argumentos anti-sartreanos son sólo cenizas que se han confundido con un fuego destructor).

Lo que este autor reclama en la introducción a la edición española de *La trascendencia del ego* es que, según Sartre, ha caído con su teoría de la conciencia irrefleja en una aporía, pues las alternativas o consecuencias que se derivan de ella son las siguientes:

o bien cada acto que se dirige al objeto se coloca siempre de nuevas ante él, en relación de captación y posición activas [...] o [...] es que habrán emergido mecánicamente los actos rememorativos que susurran que ya antes se hizo muchas veces esta misma operación, que siempre fue válida, etc. [la operación $2+2=4$ que propone Sartre como ejemplo de unidad de conciencia en el mismo objeto trascendente $2+2=4$] Sólo que en esta segunda opción la

con objeto reales o existentes en cuanto referidos al mundo, en su función de ser capaz bajo una ley de la «génesis trascendental» de *poner* objetos, se diferencia de la conciencia irrefleja a la que alude Sartre hasta el cansancio por el *sentido* de la correlación intencional, mismo que depende, en Husserl, en un *qué* o fenómeno idéntico inexistente y, en Sartre, en la nada que refleja el tiempo y contingencia de la conciencia en su relacionarse con objetos existentes.

conciencia entregada al objeto sí se transforma, en notable medida, en conciencia reflexiva (Serrano de Haro, 2010: 21).

No obstante, para Sartre la conciencia irrefleja es, a su vez, la conciencia interna del tiempo que se unifica a sí misma mediante las retenciones y una serie de intencionalidades; sin embargo, esa misma conciencia, en la que Sartre sienta su ontología cuyo modo de “ser” es de carácter impersonal, también posee otra unidad, unidad que es síntesis de todas las conciencias pasadas, presentes y futuras, tal unidad se encuentra en el objeto trascendente al que apunta la conciencia irrefleja. En efecto, así es:

el objeto es trascendente a las conciencias que lo captan, y es en él donde se encuentra la unidad de ellas. Se replicará que, sin embargo, hace falta un principio de unidad *en la duración* para que el continuo flujo de las conciencias sea susceptible de poner fuera de él objetos trascendentes. Las conciencias tienen que ser síntesis perpetuas de las conciencias pasadas con la conciencia presente [...] es la conciencia la que se unifica a sí misma [...] el que dice “una conciencia”, dice toda la conciencia (Sartre, 2010: 38-39).

Según parece, la conciencia irrefleja en todas sus determinaciones posee una doble unidad, misma que se encuentra en lugares bien diferentes, se podría decir polos opuestos, uno es dado en la conciencia y otro en el objeto al que apunta. Las unidades de la conciencia se encuentran tan íntimamente relacionadas que una no puede ser sin la otra, y la manera que tienen-de-ser cada cual en su coexistencia es lo que permite tener cualquier experiencia, la doble unidad es condición de posibilidad del conocimiento. Las determinaciones de la conciencia dependen de dos estructuras que se complementan y que, al volverse, en el supuesto hipotético de que pudiera darse el caso, una imposible o nula, la otra necesariamente devendría igual; es decir, que la muerte de una implica la

de la otra. Esto sucede así puesto que la conciencia irrefleja que defiende Sartre como primacía absoluta no es, no podría ser, un cascarón vacío como parece entender Serrano de Haro. Si existe el reproche o la crítica a Sartre sobre que la conciencia irrefleja ha de ponerse siempre de nuevas ante el objeto, semejante acusación sólo procede al considerar a la conciencia como vacía de todo contenido, es decir, de todo pasado con sus respectivas rememoraciones, sin historia o biografía, en una palabra, desprovista de todo saber. Esta crítica es falsa por la simple razón de que la conciencia irrefleja se encuentra grávida de saber y de pasado, pero tal conciencia no sólo tiene necesidad de unificarse a sí misma en su duración, sino que tiene necesidad de encontrar su unidad —que es al igual que la anterior inmediata y que surge en la corriente de la existencia de la conciencia sin más— en el objeto trascendente al que apunta.

La descripción originaria sartreana de conciencia propone al saber como condición para que la conciencia sea precisamente intencional:

la imagen está definida por su intención. La intención es lo que hace que la imagen de Pedro sea conciencia de Pedro. Si se toma esta intención en su origen, es decir, cuando surge de nuestra espontaneidad, implica ya, por muy desnuda que se suponga, cierto saber: es, por hipótesis, el conocimiento de este Pedro (Sartre, 2005: 85).

Lo anterior permite entrever claramente, teniendo en cuenta que la conciencia imaginante es una conciencia irrefleja, que la determinación imaginante de la conciencia en tanto intencional —que evidentemente no podría ser de otra forma porque la imagen es un correlato que la conciencia aprehende en una determinada manera de darse— posee como estructura fundamental la unidad que permite proponer la tesis irrealizante o imaginaria; tal unidad es la unidad de duración *interna* cuyo origen tiene lugar en el saber

ganado por la experiencia. No es para nada inverosímil afirmar que cuando Sartre declara a la conciencia irrefleja como el absoluto de la existencia –ya expuse en el apartado anterior cómo es que la existencia se corresponde con el monismo diferenciado fenoménico en tanto que hay correlación entre “ser” (objetos) y apariencia (conciencia), en tanto que “ser y aparecer son lo mismo” (Sartre, 2010: 41)– está al mismo tiempo retomando las *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo* de Husserl. Así, con lo que se ha ganado como nuevo saber o saber que se actualiza, es como la conciencia presente, en tanto que ponente de un cierto saber en algún objeto trascendente, es síntesis con la conciencia pasada donde ha tenido su génesis el mentado saber.

Ahora bien, si la unidad de duración de la conciencia se corresponde con los análisis de la conciencia interna del tiempo de Husserl,⁷ no se ve de dónde pueda agarrar viento y fuerza la crítica de Serrano de Haro. La conciencia puede captar un correlato imaginario por el saber que la conciencia posee, la génesis de su saber es efectuada por los juegos de intencionalidad de la conciencia, “la intención no se define sino por el saber (...) una imagen no podría existir sin un saber que la constituya” (Sartre, 2005: 85).⁸ Serrano de Haro se equivoca en su observación: la conciencia irrefleja es temporal y posee su propia historia.⁹ La conciencia irrefleja

⁷ En Husserl, es “el recuerdo primario o retención como una cola de cometa que se adhiere a la percepción del caso” (Husserl, 2010: 57); estas propiedades retencionales Sartre las somete a crítica de la que no cabe aquí hablar.

⁸ “Me es imposible formar una imagen sin saber al mismo tiempo que formo una imagen; y el conocimiento inmediato que tengo de la imagen en cuanto tal podría llegar a ser la base de juicios de existencia” (Sartre, 2006: 150).

⁹ El campo de lo irreflejo no debe entenderse como personal por tener su propia historia biográfica, las vivencias de una determinada conciencia. La conciencia irrefleja es impersonal en la medida en que no se toma a ella misma por objeto en su desenvolvimiento inmediato, ella misma no es el foco de atención, la conciencia no es posicional de sí, es posicional de un objeto trascendente y al ser

posee un saber que pone en el objeto y posee sus propios hábitos. ¿De dónde ha de provenir esa necesidad de que la conciencia se unifique a su vez en el objeto trascendente y no solamente en su duración?

Es en el presente concreto, en el curso de sus particulares intenciones donde la conciencia se desarrolla como *unidad* de sus tres *ék-stasis* temporales, de manera que es en el objeto trascendente donde viene a unificarse la estructura de la temporalidad del para-sí. Pero el “ser” del para-sí, si se vincula con su propia libertad, ha de entenderse a ésta en el sentido de la estructura ontológica fundamental de la conciencia y *no en virtud de meros actos de voluntad*, tal como Sartre explica en la última sección de *El ser y la nada*. Así, siendo el “ser” de la conciencia su propia libertad, se afirma de ella que es pura acción:

Toda acción ha de ser intencional; en efecto: debe tener un fin, y el fin, a su vez, se refiere a un motivo. Tal es, en efecto, la unidad de los tres *ék-stasis* temporales: el fin o temporalización de mi futuro implica un motivo (o móvil), es decir, indica hacia mi pasado, y el presente es el surgimiento del acto (Sartre, 2008: 595).

Tal es, pues, la estructura ontológica fundamental de la conciencia. La captación intencional de un objeto trascendente sólo puede darse considerando que la conciencia es presencia a él como captando la falta que tiene-de-ser el “ser” en la negación *interna* del

conciencia del objeto trascendente toma conciencia de sí misma como teniendo efectivamente tal o cual objeto, tal es la ley de su existencia. Por supuesto, “mi conciencia, la de Pedro y la de Pablo se distinguen porque yo puedo decir *mi* conciencia y Pedro y Pablo pueden hablar cada cual de *su* conciencia” (Sartre, 2010: 37). Hace falta un acto de segundo grado, es decir, reflexivo, para que el Yo pueda advenir, este acto consiste en la conversión espontánea de la conciencia irrefleja en reflexiva que toma por objeto a la conciencia refleja. En Sartre el Yo produce interioridad y cae de golpe sólo bajo la reflexión.

para-sí. Es decir, que si la condición de la libertad es la acción (y no puede imaginarse una conciencia más que actuando pues ella misma es pura espontaneidad en el sentido en que es un producirse a sí misma a partir de los existentes) actuar es “modificar la figura del mundo, disponer de medios con vistas a un fin” (Sartre, 2008: 591). Lo que significa que la conciencia desde la concepción del acto se retira del mundo para “abordar francamente el del no-ser” (Sartre, 2008: 592).

Una intención presente no es solamente presente a la presencia del objeto o ser-en-sí sino que la conciencia tiene siempre la necesidad de poner “un estado de cosas ideal como una nada *presente*; por otra parte, que ponga la situación actual como nada con respecto a ese estado de cosas ideal” (Sartre, 2008: 594). La conciencia irrefleja como circuito de ipseidad tiene, en un mismo movimiento intencional en el presente concreto, la estructura unitaria de motivos, móviles y fines. El motivo es la “captación objetiva de una situación determinada en cuanto esta situación se revela, a la luz de cierto fin, como apta para servir de medio para alcanzarlo” (Sartre, 2008: 608), el motivo es *nihilizado*, aislado y trascendido hacia la *potencialidad* que le es propia, es por principio objetivo de un estado de cosas presentes a la conciencia. El móvil es un “hecho subjetivo” (impulso patológico, un sentimiento particular, miedo, vergüenza, etc., es el “valor”) (Cfr. Sartre, 2008: 608). El fin, por su parte y en complementariedad con el motivo y móvil, es “un estado de cosas que aún no es [...] una nada” (Sartre, 2008: 610-611). La estructura de la conciencia libre es entonces como sigue:

La captación del móvil [el miedo presente que sólo tiene sentido fuera de sí en un fin ausente que puede ser la conservación de una vida a la que capto como en peligro, todo ello como conciencia no posicional de sí] remite enseguida al motivo correlato suyo [efectivamente como conciencia posicional de motivo que se identifica con lo objetivo] [...] el móvil, aún petrificado y fijado en en-sí

[el miedo], mantiene al menos como significación el haber sido conciencia de un motivo, es decir, descubrimiento de una estructura objetiva del mundo [...] como el móvil es en-sí y el motivo tiene carácter objetivo, ambos se presentan como una pareja sin diferencia ontológica [...] nuestro pasado se pierde en medio del mundo (Sartre, 2008: 612).

Hay en cada acto intencional la presencia de la *unidad* indisoluble entre móviles y motivos pasados y presentes, fines futuros que surgen en el seno de una libertad “que es allende los motivos, móviles y fines” (Sartre, 2008: 614). De manera que la famosa expresión “estamos condenados a ser libres” quiere decir que la conciencia no puede existir sino como acción, es decir, que la conciencia en su unidad *ek-stática* fundamental no puede ser sino intencional-trascendente. La libertad, se entiende, no es un acto de voluntad. De hecho, la voluntad supone “el fundamento de una libertad originaria para poder constituirse como voluntad” (Sartre, 2008: 604), supone pues la unidad *ek-stática* temporal del para-sí. En la voluntad los fines ya están puestos al igual que los móviles:

lo que queda por decidir en cada instante es la manera en que me conduciré respecto de ellos, o dicho de otro modo, la actitud que tomaré [...] [la voluntad es] la decisión que sucede a una deliberación con respecto a móviles y motivos (Sartre, 2008: 605-606).

En la voluntad los dados ya están echados, por lo que creer que mi voluntad autónoma escoge un tal fin en lugar de otro es caer en una ilusión, sería poner deliberadamente dentro del para-sí un en-sí tal que sería lo escogido por el propio para-sí rompiendo así su espontaneidad al dotarlo de pasividad psíquica en el flujo de la trascendencia. Para Sartre sólo hay un tipo de voluntad autónoma y ésta se corresponde con la deliberación de *cómo* se comportará la conciencia en vistas a un fin que la conciencia no ha deliberado

sino que ha surgido de la *potencialidad* de la cosa. Aunque volveré sobre ello, ahora daré el siguiente argumento que desarma la concepción voluntarista sartreana dentro de la teoría de la libertad al romper la unidad temporal del para-sí:¹⁰

El modo de conducirse a un fin es solamente de dos tipos: racional y pasional. Llamaré “acto complejo” al proceso en que la voluntad racional se conduce hacia un fin ya puesto por la libertad original. La complejidad del acto es como sigue: hay una conciencia irrefleja que se intenciona efectivamente a un motivo presente (lo objetivo del estado de cosas) y capta su sentido a un fin ausente como nada. Existe en el presente y en perfecta comunión con lo anterior el móvil no tético de sí que es lo psíquico (hecho subjetivo) no tematizado que ha de moverse con vistas a un fin y, a su vez, para que haya existido la puesta de un fin a partir de un motivo con el móvil presente debe existir ya móvil y motivo pasados. A todo esto se le añade que una vez puesto el fin, sin decisión autónoma por parte del para-sí, hay un acto reflexivo que “exige la aparición de una conciencia reflexiva que capte al móvil como cuasi-objeto [...] a través de la conciencia refleja” (Sartre, 2008: 615), de manera que la reflexividad voluntaria “practica la *epojé* del motivo, lo mantiene en suspenso” (Sartre, 2008: 615).

La voluntad reflexiva (conciencia de segundo grado) toma por objeto, pues, al móvil que no era captado de modo posicional (es decir que no es un objeto por sí) en la conciencia irrefleja pero que estaba ahí implícitamente, así, el móvil o hecho subjetivo no es solamente un “ser” que tengamos en el modo del “era” (era miedoso pero ya no lo soy más), sino que la retoma de un móvil anterior (ser miedoso) en su rechazo o apreciación nueva “no se distingue del proyecto por el cual me asigno nuevos fines” (Sartre, 2008:

¹⁰ Sartre no se encarga propiamente del estudio de la voluntad, a lo que aquí me atengo es a criticar la tesis sostenida: el hecho de que la voluntad-reflexiva sólo tiene autonomía para determinar el modo de ir a un fin.

613). La deliberación voluntaria-racional y autónoma sólo tiene sentido cuando existe un acto de reflexividad sobre los móviles-psíquicos, y en tal acto la voluntad sólo puede intervenir para una decisión ya tomada. No obstante, el cambio de intención de la conciencia irrefleja en su unidad *ek-stática* temporal entre móviles motivos y fines, a la conciencia reflexiva en que se da cuenta de los móviles y los posiciona como objetos para decidir sobre la manera de alcanzar un fin, es un salto o cambio radical que la conciencia no puede llevar a cabo sin quebrar su unidad. Así es, en efecto, pues si la reflexividad o deliberación autónoma de conducirse a un fin ya puesto indica un control o conducción de sí de la conciencia en que no ha de dejarse llevar por un impulso pasional a tal fin, entonces tiene que hablarse aquí de correlación entre la conciencia que tiene por objeto al móvil y la que tiene por objeto al fin, ya que han de correlacionarse si se pretende influir de modo efectivo en la persecución efectiva de un fin hasta su llegar a término o realización. La conciencia de móvil como reflexividad y expresión única de la autonomía del para-sí delibera el modo de conducción al fin, pero el fin al ser un allende-el-ser como potencialidad propia de la cosa dentro de la aprehensión del para-sí (en seguida se verá con más detalle) no pertenece a él, pues el fin es una ausencia, lo que le falta a la negación del para-sí para ser negación en-sí. El objeto o fin de la conciencia donde se desarrolla la libertad original es trascendente, y al ser éste el fundamento de la voluntad, “fundamento rigurosamente contemporáneo de la voluntad o de la pasión” (Sartre, 2008: 605), el modo reflexivo-voluntario se correlaciona en la conducción efectiva para alcanzar un fin, que es inalcanzable porque un fin realizado implica la toma de otro fin al volverse el primer fin en móvil-motivo pasados en la forma del “era”; el para-sí es pura falta de... no es ni puede ser en-sí que es lo que es.

El quiebre de la unidad de la conciencia en este acto correlativo de la voluntad en la persecución de un fin, se encuentra en la con-

tradición de que la conciencia irrefleja tiene por objeto al motivo (presente) y fin (como negación complementaria o sentido del motivo presente); a la vez, la conciencia reflexiva tiene por objeto al móvil-psíquico pretendiendo influir en el objeto motivo-fin del campo de lo irreflejo. Si no fuera así, si la conciencia reflexiva no tuviera además al fin por el sentido de su objeto-móvil, no habría razón de postular a la voluntad, ya que la voluntad y su objeto-móvil adquieren su sentido en vistas a un fin. La necesidad de la correlación de lo reflexivo en lo irreflejo proviene entonces de que la voluntad sólo tiene sentido por la puesta del fin en el que se decide con autonomía el modo de alcanzarlo. Así, la conciencia sería a la vez, en el mismo campo de lo trascendente-irreflejo —pues es aquí de donde proviene y donde se resuelve cada acto libre—, reflexiva e irreflexiva, ambas referidas y persiguiendo a un mismo objeto que es el fin como su *sentido*. Sin embargo, ambas conciencias, la reflexiva e irrefleja, se encontrarían referidas a un mismo objeto desde génesis diferentes y declarándose, sin embargo, como *una* sola conciencia doble y contradictoria entre el Yo-reflexivo (campo de lo psíquico) y lo impersonal-irreflejo (campo de lo trascendente). Dos conciencias escindidas no pueden apuntar al mismo objeto (al fin), pues sería pedir a una conciencia que se doblara en dos (irreflejo-reflexivo) para apuntar, ya constituidas desde la génesis del acto, como personal o impersonal, a un mismo objeto cuyo poder de unidad (pues la unidad de la conciencia es el objeto trascendente al que apunta) sería imposible al tratar de unificar dos conciencias absolutamente contrarias ya de antemano. No hay voluntad de la manera de conducción al fin, pues el fin como sentido de la voluntad hacia donde ella se resuelve implica correlacionar dos conciencias contrarias en un mismo objeto. *I)* Si ambas conciencias se unificaran en el fin, sería menester que la conciencia reflexiva dejara de tomar por objeto al móvil para captar como sentido al fin, pero entonces por ello mismo dejaría

de ser reflexiva, pues el fin es develado por la conciencia irrefleja; II) lo reflexivo no puede tener por objeto al fin pues ello implica la conversión a ser irrefleja y, con ello, a perder la voluntad; III) si lo reflexivo sólo tomara por objeto al móvil-psíquico no tendría un sentido el hecho de su aparecer, pues no habría dónde correlacionarse: el sentido de la voluntad es decidir sobre la conducción hacia el fin; por último, si lo reflexivo tomara por objeto al móvil y al fin como su sentido, entonces sería igualmente imposible, puesto que el fin aparece solamente a la conciencia irrefleja, convertido en reflexo, no habría dónde correlacionar el móvil ya que el fin dejaría de ser nada-ausente-trascendente para convertirse y revelarse repentinamente como puro en-sí *psíquico*,¹¹ entonces habría una pretendida correlación entre dos objetos igualmente psíquicos y el fin-ausente-trascendente dejaría de tener importancia, pero precisamente es de suma importancia al ser la textura de “ser” de la conciencia; habría pura correlación psíquica, pero esto no es la libertad. Hay que concluir, por tanto, que en el “acto complejo” de la libertad donde hay irrupción de lo reflexo no puede haber unidad; la voluntad así entendida es imposible. ¿Puede el objeto trascendente como fin-ausente unificar a la conciencia irrefleja sin irrupción de la conciencia reflexiva? Un examen más minucioso puede aclarar que dicho acto libre fundamental de la conciencia no satisface a las explicaciones de la génesis correlacional.

¹¹ Para Sartre, la esfera psíquica está dada en la reflexión y es constituida por los estados, las acciones y cualidades que son objetos en-sí y por ello trascendentes, además aquí se constituye el “yo” como unidad de esas unidades que son objetos en-sí psíquicos; mientras que los objetos trascendentes de lo irreflejo son un *esto* concreto, cosas que anuncian sus cualidades durante la captación del para-sí, por lo que las ausencias son también trascendentes de este tipo de conciencia siendo ellas mismas “potencialidades” de la cosa. Tal es la diferencia esencial entre los objetos de estos tipos de conciencia: la procedencia de los objetos, unos de la reflexividad, otros de las cosas en comunión con la conciencia.

Llamaré “acto simple” al acto libre de la conciencia en que no hay reflexividad y que se resuelve de manera pasional o afectiva. La estructura de la conciencia es la misma que la del “acto complejo”, salvo que la voluntad en su aparecer reflexivo-refleja desaparece para dar lugar a una resolución libre a partir de la afectividad. Este modo de concebir la libertad es el fundamental para Sartre, pues en ella se encuentra la conciencia irrefleja en su pura traslucidez. No obstante, si el fin es donde adquiere el sentido toda captación intencional-trascendente, es preciso describir de dónde proviene.

El fin aparece por la correlación entre conciencia y objeto, pero no aparece, es importante entenderlo, ni pertenece propiamente sólo a la conciencia o al objeto; es decir, se da en la unidad diferenciada de una conciencia que es tiempo y un objeto que tiene por cualidad reflejarlo y aparece sólo a un “ser” que es allende sus posibilidades en comunión con un objeto que posee sus propios abstractos, abstraídos por el ser abstrayente que es el para-sí. Esto quiere decir que

en la medida en que me hago ser negación del *esto*, huyo de esta negación hacia una negación complementaria cuya fusión con la primera deberá hacer aparecer al en-sí que soy; y esta negación posible está en conexión de ser con la primera; no es una negación cualquiera, sino precisamente la negación complementaria de mi presencia a la cosa (Sartre, 2008: 275).

Es lo que en el apartado anterior se identificó como “presencia a sí”. Sin embargo, la conciencia no es nunca sólo presente a un *esto*, que es la cosa que no-es la conciencia en la intención actual, sino que siempre es presente a una presencia del tipo *esto* que posee cualidades. La cualidad del *esto* como en-sí que es lo que es, fuera de la captación intencional, sólo es un puro ser-en-sí de identidad indiferenciada. El *esto* como en-sí que es, teniendo-de-ser sus cualidades, determina al para-sí por medio de la negación interna

en que el para-sí existe como negando ser las cualidades del *esto*. La cualidad es objetiva y “no es sino el ser del esto” (Sartre, 2008: 267), es “lo inmediatamente fuera de alcance, lo que, por definición, nos indica a nosotros mismos como vacío; es decir, aquello cuya contemplación no puede sino acrecentar nuestra sed de ser” (Sartre, 2008: 269);¹² No obstante, para que la cualidad aparezca es menester que “*haya* ser para una nada que por naturaleza *no sea el ser*” (Sartre, 2008: 268), por lo que “el ser no es *en-sí* cualidad [...] la cualidad es el *ser íntegro* en cuanto se revela en los límites del “*hay*” (Sartre, 2008: 268).¹³ La conciencia en Sartre, en este sentido, es una nada que se va constituyendo a sí misma por medio de lo que ella no-es, del en-sí con sus cualidades. Pero la negación presente de la conciencia hacia el *esto* presente implica una negación complementaria “que el para-sí tiene-de-serla como conciencia no-tética de sí y como conciencia tética de ser-allende-el-ser. El ser allende-el-ser está vinculado al *esto* presente” (Sartre, 2008: 276). El para-sí está, pues, siempre en relación con su porvenir durante la captación intencional de un objeto presente: “El *esto* se devela en la negación de un ser que se hace no ser esto, no a título de simple presencia, sino como negación por-venir a sí misma, que es su propia posibilidad allende su presente” (Sartre, 2008: 276). La cualidad presente es siempre allende-el-ser.

Se observa que el *sentido* de la negación presente viene por la negación allende-el-ser en un mismo movimiento, “a partir del futuro; toda negación es ek-stática” (Sartre, 2008: 276). Lo que hace aparecer al porvenir es la “permanencia” y las “potencialidades”, ambos se configuran como abstractos; el fin como sentido de todas las intenciones presentes provienen de la correlación entre el abstracto y el abstrayente. La abstracción no es algo que se identifique

¹² Se acrecienta la sed de “ser” por el hecho de que la conciencia, al no poder coincidir consigo en una pura identidad, se forma siempre como “falta de...”.

¹³ Es decir, en los límites en que *hay* conciencia trascendente.

con un proceso mental, no es un acto inmanente de la conciencia en la que hay objetos psíquicos trascendentes y la dualidad fantasma reflejo-reflejante de lo reflexivo y lo reflejo,¹⁴ más bien es lo que “infesta a lo concreto como una posibilidad fijada en el en-sí que lo concreto tiene-de-ser” (Sartre, 2008: 271). El abstracto no es un acto interiorizado de la conciencia, sino que es un trascender en tanto que presencia-ausente¹⁵ revelada al porvenir. El *esto* o lo concreto comporta sus propios abstractos que sólo aparecen en los límites de las aprehensiones intencionales del para-sí. No obstante, en-sí, “el ser no es ni concreto ni abstracto, ni presente ni futuro: es lo que es” (Sartre, 2008: 271).

Ahora está todo claro: la conciencia irrefleja que aprehende al *esto* capta un motivo presente de acuerdo a un saber pasado, es conciencia no-posicional del móvil-psíquico presente, el fin es negación complementaria al ser el sentido de la negación del motivo-objeto presente, pero el fin no es puesto por la conciencia en el objeto, sino que el objeto los posee como cualidades, éstas, son los abstractos que son de dos tipos: la permanencia y la potencialidad. Al ser de estos tipos, el objeto no está dotado de entidades misteriosas que tengan que actualizarse en una materia, la razón es que son negaciones y así son dados como ausencias en el porvenir, el mundo es un mundo de *tareas*.

La posibilidad que la conciencia es no téticamente como conciencia [de] poder no ser esto se devela como potencialidad del esto de ser lo que es. La primera potencialidad del objeto, como correlato del comprometimiento, estructura ontológica de la negación, es

¹⁴ De la teoría de la reflexión y las relaciones de los objetos psíquicos-trascendentes con los del tipo irreflejo-trascendente, es algo de lo que no me encargaré.

¹⁵ La presencia lo es hacia la cosa presente, empero, con la cualidad de la permanencia que es porvenir, y la ausencia es la captación intencional del *sentido* allende-el-ser.

la permanencia, que viene perpetuamente a él del fondo del porvenir” (Sartre, 2008: 276).

Una mesa exige la “permanencia” de la mesa que le viene del porvenir. En la captación intencional de la mesa hay negación polimorfa del ser-mesa, ser-café, de su ser-liso,¹⁶ etc., pero es una negación que se da por perfiles, no simultáneos, aunque en cada perfil del “ser” se encuentre implicado ya todo el “ser”; la forma es el perfil que se capta del “ser” y el fondo son los demás perfiles que constituyen la negación polimorfa. Sin embargo, es importante que se medite en ello: la forma “está enteramente penetrada por el fondo, lo retiene en sí como su propia densidad indiferenciada [...] se devela como fondo interno indiferenciado y plenitud de ser [...] [es] equilibrio *nihilizador* de la pura y simple masividad” (Sartre, 2008: 270-271). Los perfiles o fondo que le corresponden a la aprehensión de un perfil o forma permanecen implicados pero sólo en tanto que el fondo permanece indiferenciado. La conciencia no puede captar todos los perfiles de un objeto de golpe. Así pues, la captación de la mesa como cualidad de ser-mesa y negación interna de no-ser *esto*, tal mesa, tiene su permanencia en su ser-puro-mesa, en la mesa-en-sí. Lo que le falta a la negación del para-sí para ser en-sí es el sentido del por-venir como permanencia, “la negación es, en el futuro, precisión de la negación presente” (Sartre, 2008: 277). El sentido de la negación del objeto presente viene por el futuro que anuncia lo que no-tengo-de-ser; el ser-mesa presente sólo tiene sentido captando su permanencia de ser-mesa-en-sí que es lo que es, que aparece allende-el-ser como pura captación de identidad indiferenciada de pura permanencia de “ser”; es la negación originaria de no ser el “ser” por medio del abstracto permanente.

¹⁶ “La cualidad *es*” (Sartre, 2008: 269)

En la medida en que el para-sí adquiere saber y ha ganado pasado, puede captar otras cualidades o abstractos llamados “potencias” además de la “permanencia”. El para-sí, al descubrir nexos entre los objetos, capta “nuevas” potencialidades, “en tanto que el para-sí es allende el capullo, junto a la flor, la flor es potencialidad del capullo” (Sartre, 2008: 279). Es decir, conforme la conciencia va ganando experiencia y saber, devela los demás perfiles-fondo del “ser” o sus *probables* para ser aprehendidos como presencias trascendentes allende-el-ser. En una palabra, el abstracto de permanencia es un *esto* como ser que es lo que es, identidad indiferenciada de puro “ser” captado como compromiso futuro de no ser el “ser”; el abstracto como potencialidad es aquello que le hace falta al “ser” cuando hay intención del para-sí en la unidad de los tres *ék-stasis* temporales.

No obstante, esta estructura de la conciencia no puede satisfacer las explicaciones de cómo es que surge la génesis de la correlación intencional. Más bien al contrario, tratar de derivar a la conciencia a partir de los abstractos se vuelve imposible sin caer en aporías. Pues bien, pregunto ahora, si toda conciencia tiene un comienzo en su existencia, ¿Acaso la conciencia primigenia puede estar ya dotada de saber? Evidentemente no, al carecer de pasado y ser fundamento de la nada de su “ser”. Entonces no hay ni móviles ni motivos pasados, tampoco móvil-psíquico presente, pues éste se conforma de acuerdo al saber preterido. Quedan los abstractos y motivos o *estos* presentes, pero el sentido del *esto* se encuentra en el porvenir, por tanto, la pregunta fundamental es la siguiente: ¿Pueden los abstractos, en sus dos géneros, hacer posible la génesis de la correlación intencional, esto es, de la conciencia primigenia?

1) La captación primigenia del futuro como cualidad-abstracta del *esto*, en el género abstracto de la potencialidad, requiere de un saber previo a la aprehensión presente del en-sí para ser aprehendido como fin-ausente en el porvenir. De lo contrario, la conciencia

al no saber nada del en-sí, no podría captar nada de su cualidad-potencia para ser puesta allende-el-ser, ya que la intención primigenia desprovista de saber es indeterminación de saber, siendo así, indeterminación en el sentido de ser carente de saber preterido, la conciencia primigenia sólo sabe por el objeto presente; es decir, no se ve de dónde, una conciencia genética o primigenia pueda develar la potencia de la flor allende-el-capullo si se carece del saber de lo que le falta al ser-capullo como su sentido; la conciencia habría debido tener por objeto en el pasado al ser-flor para producir un nexo de falta entre ser-capullo y ser-flor. Falta que es sólo del para-sí. A la conciencia carente de saber, si quiere conservar el develamiento de los abstractos-potencias en la génesis de la correlación, se le necesitaría revelarse de golpe *todas* las cualidades o el “ser” por entero en-sí como efectivamente intencional en cada cualidad-perfil en un mismo tiempo [ser-flor, ser-capullo, ser-blanco, etc.] para que bajo un mismo movimiento durante su captación intencional presente, pudiera *una* de esas cualidades del “ser” develarse como inactual o ausente allende-el-ser teniendo plena conciencia ya de ese “ser” ausente como nada de “ser”. En suma, proponerla como fin o sentido de la intención presente. Lo que es una inconsecuencia, ya que toda intención se da por perfiles. Así, la develación de la *totalidad* del “ser”, como decía, es íntegra en tanto que el fondo permanece indiferenciado, por lo que la conciencia no puede captar, efectivamente, en el fondo de un “ser” a un perfil ausente porque éste permanece indiferenciado. Un abstracto-potencia no aparece a la conciencia primigenia debido a la indeterminación de ésta en su saber preterido respecto del objeto trascendente, debido a la aún no formada unidad *ek-stática* temporal.

Queda ahora preguntarse por la posible función del abstracto-permanencia en la génesis. Es fácil entrever que este género de abstracto tampoco satisface las explicaciones del funcionamiento primigenio de la conciencia tal y como Sartre desea. Si hay inten-

ción primigenia-inmediata de la permanencia entonces el “ser” debió haberse manifestado igualmente, como el caso de las potencias, en su totalidad para develar el abstracto allende-el-ser. Una pura negación del tipo de la permanencia como comprometimiento de no ser el “ser”, como hace Sartre, que va hacia el futuro no dice, ni anuncia, ni hace saber nada del “ser” más que lo que se capta en el perfil *presente*. En efecto, se dice que la permanencia hace surgir la esfera del porvenir, pero lo que se anuncia en él es que el “ser” es lo que es y nada más; no hay aquí un saber de los demás perfiles que permanecen en el fondo del “ser”, solamente hay un saber de “ser” como “ser” que es lo que es, un anunciar de lo que es el “ser” como no pudiendo ser la conciencia en su existencia como ese tipo de “ser”. Las potencialidades que dan cuenta de los perfiles-fondo del “ser” no pueden aparecer en el acto genético, lo que se da en la permanencia es y será sólo un anunciamiento del “ser” como permanencia de que *es* y sólo *es*. Por tanto, la conciencia genética en Sartre se ve destinada a captar en la génesis correlacional un puro “ser” permanente a sí mismo, indiferenciado; la conciencia se ve limitada a captar la simpleza de no ser el “ser”, pero la negación del tipo de la permanencia sin su perfil abstracto de ausencia que constituya y dé cuenta de otro perfil desde el fondo, es decir, sin correlacionarse la permanencia con las potencias, sólo es negación de no ser el “ser”.

II) Es necesario ahora meditar en esto: antes que la conciencia pueda captar efectivamente a un objeto en tanto cualidad, es preciso que la cualidad haya determinado a la conciencia para que ésta ejecute la intención efectiva de captar un objeto presente como cualidad dada, pues la conciencia siendo una nada de “ser”, es indeterminación de saber en el acto genético.¹⁷ La conciencia, al ser

¹⁷ No hay, como en la fenomenología genética de Husserl, “un instinto de objetivación o de curiosidad [que] opera en la recepción de la afección o estímulo *hyletico*, que se presenta como un *terminus a quo* para intenciones instintivas

indeterminación de la intención, encuentra su determinación o correlato en el objeto, que se dice tiene por cualidad al menos a la permanencia —pues aquí las potencialidades son inaprehensibles como he mostrado—; sin embargo, de ella sólo se capta la identidad indiferenciada como un puro-ser por medio de una conciencia temporal; luego, si hay captación no posicional de la permanencia como “identidad intemporal”¹⁸ (Sartre, 2008: 292) es menester que haya afectación de una forma o cualidad *presente* que otorgue la determinación o correlato a la conciencia. En caso de no haber en la génesis la correlación de la determinación del objeto-*presente*, con la indeterminación o nada de “ser” de la conciencia, la conciencia permanecería como pura nada. La nada de “ser” de la conciencia no puede captar, en este terreno, un puro allende-el-ser por el hecho de que éste, siendo nada-ausente, no podría dar lugar a la presencia de la conciencia llevándola inevitablemente al encuentro de dos nadas, por lo que se vería forzada a caer en una especie de *nihilismo* de intenciones de la nada (conciencia primigenia) como conciencia de nada (lo ausente allende-el-ser). Si la permanencia es comprometimiento a futuro de no ser el “ser” por medio de la intención de un esto que es lo que es, entonces se dirá

[...] El impulso de objetivación intenta captar una unidad en una multiplicidad, es decir, una unidad que se exhibe a través de los cambiantes campos de sensación. Mientras que los instintos no-objetivantes se dirigen a contenidos específicos, el instinto objetivante carece de esta orientación particular porque sólo requiere la fusión de contenidos semejantes. Se dirige a una unidad sensible, cualquiera que sea. Exhibe un interés universal por los datos de sensación, y esto lo distingue de los instintos no-objetivantes que están dirigidos a los datos de sensación en virtud de sus particulares contenidos” (Walton, 2015: 62). En cambio, para Sartre el acto irreflejo tiene por objetivo hacer que la conciencia coincida consigo misma como en-sí-para-sí, empero, fracasando en ese intento sólo puede definirse al para-sí como deseo de ser Dios (en-sí); esta meta de coincidencia por parte del para-sí es su sentido de origen. El único *a priori* de la conciencia es la negación o la *nada*.

¹⁸ Como “ser” que es lo que es.

que la conciencia sólo se queda con lo que *es*, dado que el futuro sólo tiene *sentido* por el “ser” al que se es presente. En una palabra, la conciencia que se compromete a futuro sería simple conciencia profética que se limitaría a observar pero cuyas determinaciones de hecho serían dadas por el esto-presente. La tesis de Sartre se invierte: el presente-esto determinaría en su sentido al futuro y al pasado; ya no habría razón, en la unidad *ek-stática*, de un provenir dador de sentido al presente.

III) Las consecuencias e inconsecuencias se dejan exhibir ahora: si la conciencia viera en el acto genético un X objeto, sería necesario que viera en X por vez primera solamente a X como tal, es decir, que el objeto X inmediato se presente por vez primera a la conciencia como puro ser-X-presente para poder afirmar que hay conciencia, así sea no tética, de X como permanente identidad intemporal; sin embargo, siendo el ser-presente condición y sentido del ser-porvenir, ya se los interprete en un mismo acto, como Sartre hace, o bien en actos distintos. Lo central es ver que la cualidad ser-X-presente que rompe la indeterminación genética de la conciencia hace desechable, inútil o estéril una concepción de la permanencia como abstracto en que se da el origen del porvenir mediante el indiferenciado-comprometimiento de no ser el “ser” y donde adquiere el sentido y radica toda cualidad. Los abstractos desaparecen del papel dador de las determinaciones primigenias. No obstante, el hecho de que la conciencia no tenga por *sentido inmediato* una cualidad-ausente-porvenir tiene por deficiencia, dentro de la propia teoría sartreana, el hacer del en-sí el ponente de la determinación-presente que concretiza la intencionalidad trascendente en una génesis indeterminada (que lo es de una nada que va por vez primera hacia un “ser”) y, con ello, lo vuelve activo. Sería afectar de en-sí puramente presente a la conciencia bajo la fórmula correlativa de coincidencia en en-sí-para-sí, lo que es imposible para Sartre. Lo anterior ocupa una profundización que será atendida en otro lugar.

Bibliografía

- Beauvoir, Simone, 1969, *Jean-Paul Sartre versus Merleau-Ponty*, Aníbal Leal (trad.), Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte,
- Hegel, Georg Wilhelm Frierdrich, 2014, *Fenomenología del espíritu*, Joaquín Chamorro Mielke (trad.), Volke Rühle (Estudio introductorio), Madrid, Gredos.
- Heidegger, Martin, 1981, *Kant y el problema del a metafísica*, Gred Ibscher Roth (trad.), México, FCE.
- _____, 2007, *Hitos*, Helena Cortés y Arturo Leyte (ed.), Madrid, Alianza editorial.
- Husserl, Edmund, 1986, *Meditaciones cartesianas*, traducción de José Gaos y Miguel García-Baró (trad.), José Gaos (pról.), México, FCE.
- _____, 2010, *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*, Agustín Serrano de Haro (trad., intro., y notas), Madrid, Trotta.
- Sartre, Jean-Paul, 2005, *Lo imaginario*, Manuel Lamana (trad.), Buenos Aires, Losada.
- _____, 2006, *La imaginación*, Carmen Dragonetti (trad.), Madrid, Edhasa, Madrid.
- _____, 2008, *El ser y la Nada*, Juan Valmar (trad.), Buenos Aires, Losada.
- _____, 2010, *La trascendencia del Ego*, Miguel García-Baró (trad.), Agustín Serrano de Haro (pról.), Madrid, Síntesis.
- Walton, Roberto, 2015, *Intencionalidad y horizonticidad*, Bogotá, Editorial Aula de Humanidades/Universidad Buenaventura Cali.

Recibido: 7 de agosto de 2015,
Aceptado: 5 de octubre 2015

Medición científica entre la intervención y la representación

Gilda Macedo Mira Andreu
Egresada Universidad Autónoma Metropolitana

Resumen

Se analiza la propuesta empirista de van Fraassen en torno a la medición científica considerando las objeciones hechas a las teorías representacionistas de la medición, para argumentar que la medición es un proceso complejo iterativo en el que teoría y experimentación se complementan y retroalimentan en cada etapa o fase.

Palabras clave: medición científica, representación, empirismo, experimento, proceso.

Abstract

Analysis of van Fraassen's empirist approach of scientific measurement considering the objections of the Representational Theory of Measurement, to make the argument about measurement as a iterative complex process where theory and experimentation complement each other and feed back in each stage or phase.

Key words: Scientific Measurement, Representation, Empiricism, Experiment, Process.

Introducción

El tema de la representación científica en la filosofía de la ciencia perdió cierto interés hacia finales de la década de 1980 dando mayor peso al de las prácticas científicas. Uno de los principales factores que contribuyeron a colocar en segundo plano a la representación científica fue la obra de Ian Hacking *Representing and Intervening* (1983), en donde se sugiere fuertemente sustituir la representación por la intervención como principal elemento para argumentar a favor de un realismo de entidades. Para este autor el experimento desempeña un papel central en la ciencia y los resultados obtenidos proveen de evidencia científica y tienen la función fundamental de proveer buenas razones para creer en las entidades que postulan las teorías. En los procesos experimentales la medición científica cumple un papel importante al asignar numerales a las cantidades porque de esta forma se obtiene un valor fijo por medio de la manipulación e intervención. Si bien los ejemplos pertinentes a la intervención, que son utilizados por Hacking, se centran en los microscopios y la observación a través de los mismos, en dicho libro también hay un apartado sobre la medición en el que discute aspectos que pertenecen a la racionalización, considerándola en el lado de la conceptualización y no de la experimentación. Sin embargo, el presente texto argumentará que la medición es una actividad científica que involucra tanto elementos abstractos y racionales como experimentales en sus procesos.

Por otro lado, Van Fraassen quien ha defendido una postura opuesta al realismo de entidades de Hacking, desde la misma época estableció una postura empirista que se inclina en favor de la representación. El libro *Scientific Representation: Paradoxes of Perspective*, de van Fraassen (2008) ha reactivado la discusión filosófica en torno al tema de la representación científica y uno de los elementos centrales que ha integrado en su formulación es la noción de *me-*

dicción científica como una actividad central en la construcción de representaciones en la ciencia. Esta inclusión es un aporte novedoso al empirismo que van Fraassen ha trabajado desde la década de 1980. El interesante artículo de Vadim Batitsky (1998) sirve de antecedente a dicha inclusión porque critica la postura de van Fraassen y sostiene que las interpretaciones empiristas de la relación entre las teorías y el mundo enfrentan dificultades insuperables cuando se considera la relación entre teorías científicas cuantitativas y el mundo. Batitsky plantea de manera convincente que el vínculo entre teorías científicas cuantitativas, es decir aquellas que han desarrollado ciencias más avanzadas, y el mundo se establece por medio de mediciones científicas; por ello, las interacciones con el mundo que conducen a una sistemática asignación de números a ciertos atributos físicos se dan a través de la medición y no principalmente mediante la observación simple, tal y como van Fraassen sugería. El punto de Batitsky es que van Fraassen, a pesar de que habla de medición científica en *The Scientific Image* (1980), sólo le otorga un papel secundario colocando a la observación como central.

Ahora, en su libro *Scientific Representation*, van Fraassen le otorga un mayor peso y funciones más complejas a su idea de medición científica respecto a la que aparece en *La imagen científica*, posiblemente en respuesta a las críticas de Batitsky. En términos generales, ésta es una práctica que genera *representaciones* mediante una actividad compleja que integra aparatos, matrices experimentales, cálculos matemáticos, conceptos teóricos, teorías, modelos, y cuya principal finalidad es asignar números a magnitudes. Cuando un número es asignado a una magnitud, según la teoría representacionista de la medición, es interpretado como una representación de dicha magnitud. Una magnitud es entendida, en este contexto, como una propiedad medible de un sistema físico, lo cual significa que se le pueden asignar distintos valores como resultado de

procesos de medición. Van Fraassen incorpora en su *empirismo estructural* una peculiar caracterización de medición científica que consiste en integrar tres elementos, a saber, el sujeto que mide, el instrumento mediante el cual se mide y la teoría científica involucrada en la medición. Y es peculiar, entre otras cosas, porque a diferencia de teorías representacionistas de la medición como la de Suppes (Scott y Suppes, 1957), que incluye modelos, la de van Fraassen además incorpora un modelo que él denomina “de superficie”, el cual consiste en integrar tanto el tradicional modelo de datos con registros de observaciones llevadas a cabo meticulosamente por largos periodos de tiempo. La idea de medición que desarrolla van Fraassen en *Scientific Representation* está arraigada en lo que genéricamente se conoce como teoría representacionista de la medición, esta postura privilegia los aspectos teóricos de la medición.

El presente texto argumentará en favor de una concepción de la medición como un proceso que involucra tanto aspectos teóricos representacionistas como aspectos prácticos experimentales. Para ello se analizarán los elementos centrales que definen una postura representacionista de la medición partiendo de la propuesta más reciente que es la de van Fraassen y sus antecedentes, así como algunas de las dificultades que enfrenta dicho enfoque. Se analizará un caso histórico, el experimento de Albert A. Michelson (1852–1931) de medición de la velocidad de la luz entre dos puntos relativamente inmóviles en el vacío realizado en 1877, para apoyar la idea de un proceso de medición en el que se interrelacionan tanto aspectos teóricos como experimentales. Lo anterior para concluir que la medición es un proceso complejo que produce productos, es decir, representaciones, en el que la racionalidad y la experimentación se vinculan e interrelacionan de manera iterativa apoyándose en Hasok Chang (2006) quien sostiene la noción de proceso como una “iteración epistémica” la cual consiste en que, al partir

de una idea provisional respecto de la naturaleza de un proceso, se genera una teoría que modifica parcial y sustantivamente a la idea original. Y esta modificación a su vez generará otra idea que servirá de apoyo para continuar este proceso de retroalimentación.

Van Fraassen y su postura representacionalista de la medición

Las teorías representacionalistas de la medición sostienen, en términos generales, que la medición es una representación numérica que asigna números a cantidades; desde esta visión, es un mapeo entre elementos (cosas, objetos) de una clase a elementos (cosas, objetos) de otra. El enfoque representacionalista interpreta a la medición como la representación numérica de las propiedades medidas. Entre aquellos que adoptaron este enfoque destacan: Russell (1903), Campbell (1920), Nagel (1932), Stevens (1946, 1951), Suppes y Zinnes (1963) y Krantz *et al.* (1971). Van Fraassen elabora una postura representacionalista estructuralista de la medición que asume una interpretación semántica de las teorías apoyada en la tradición heredada de Patrick Suppes.

El empirismo estructural de van Fraassen propone una visión empirista del estructuralismo en la filosofía de la ciencia. Sostiene que no es suficiente comprender las teorías y los modelos para entender la representación científica; para abarcar la representación científica y la representación teórica hay que incluir la medición y la experimentación, ya que éstos son medios para representar científicamente aquello que depende directamente de la teoría. La representación científica está mediada por la medición y la experimentación, y ambas actividades científicas (prácticas científicas) son teóricamente dependientes. En otras palabras, la medición científica, la cual usualmente se hace mediante instrumentos y/o experimentos, media entre los datos observacionales y las teorías.

Expresado en el esquema estándar que utiliza la filosofía de la ciencia podríamos decir que en el nivel inferior están los datos observacionales mientras que en el superior están las teorías, mientras que las mediciones estarían en un nivel intermedio entre ambos extremos. El conocimiento científico generado por las mediciones científicas no consiste en solamente datos observacionales y tampoco en teorías científicas con poder explicativo, sino que está entre estos dos tipos de conocimiento. Para van Fraassen, la representación científica no se agota en un estudio exhaustivo del papel que desempeñan las teorías o los modelos teóricos; es por eso que para tener una comprensión más completa de la medición científica se la debe contemplar tanto en sus características instrumentales como en sus aspectos generales. La tesis que el autor defiende a lo largo de su mencionado libro es que medir, al igual que teorizar, es *representar*, ya que la medición *localiza* su objetivo en un espacio construido teóricamente.

El empirismo estructural de van Fraassen analiza la medición científica en torno a la relación que las teorías tienen con el mundo físico y/o los fenómenos. Es expuesta por el autor como una actividad central junto con la experimentación al construir representaciones científicas por medio de modelos científicos. El proceso de medir relaciona tres tipos de modelos (de datos, de superficie y el teórico) e involucra tres elementos (instrumento, agente y marco teórico). El sujeto (agente) está familiarizado con el instrumento de medición, en muchos casos diseñado/construido particularmente para medir cierta cantidad que está fundamentada en teorías científicas (marco teórico). Los modelos de datos se afinan y analizan para configurar el modelo de superficie, es decir, el que representa las estructuras del fenómeno, evento o proceso que isomórficamente encaja en el modelo teórico.

Tradicionalmente se entiende a los modelos científicos como descripciones interpretativas de un fenómeno que facilitan el ac-

ceso al mismo. El acceso puede ser perceptual, involucrando los sentidos (generalmente la observación), y/o intelectual. Cuando el acceso no es perceptual, es por visualización. Las descripciones interpretativas pueden o no apoyarse en idealizaciones, simplificaciones o analogías a descripciones interpretativas de otros fenómenos. Los modelos pueden ser objetos, como un avión de juguete, o ser teóricos, entidades abstractas, como el modelo standard de la estructura de la materia y sus partículas fundamentales (Bailer-Jones, 2009: 1-2).

De acuerdo con van Fraassen, los modelos científicos con frecuencia contienen muchos más elementos que no corresponden a ningún rasgo observable en el dominio; es decir, el modelo no puede establecer un mapeo entre los aspectos observables y los no observables. Para su proyecto empirista es muy importante que los modelos científicos representen las estructuras de los fenómenos observables. El modelo es –desde su perspectiva– útil (práctica y teóricamente) para pensar los fenómenos ajustados a una estructura observable mayor. Van Fraassen quiere caracterizar la representación científica desde la medición y el modelaje para mostrar cómo son representados por la ciencia los fenómenos observables. En este intento, comprende que tanto la medición como los modelos científicos tienen un carácter teórico y otro práctico, ambos dentro de un contexto histórico. La construcción de modelos científicos por medio de la medición científica depende del contexto y está dictada por la teoría de fondo que ofrece una dimensión espacial en donde las representaciones científicas se producen.

Si bien van Fraassen está consciente del valor histórico en los procesos de medición e intenta ver a la medición tanto desde sus procesos internos como desde sus aspectos más teóricos, reconoce que tanto la medición científica como el modelaje científico son, en sus núcleos, principalmente abstractos y matemáticos. De ahí surge la relevancia para su empirismo estructuralista al intentar

entender cómo la medición y el modelaje pueden establecer bases empíricas de los fenómenos observables.

Sin embargo, la caracterización de van Fraassen resulta insuficiente para estudiar a la medición científica predominantemente como producto más que como proceso, porque un análisis en torno a la medición no se limita exclusivamente a los productos de la medición sino a todo el proceso que hace posible dichos productos. Si bien es correcto colocar a la medición científica entre los datos y las teorías, siguiendo el esquema tradicional tal como lo hace, ello no permite concebir en toda su complejidad la interrelación de procesos necesaria para generación de conocimiento científico a través de prácticas de medición. Como, por ejemplo, la temperatura que requirió un largo proceso de medición que duró aproximadamente 200 años, el cual implicó la elaboración del instrumento adecuado (termómetro), parámetros conceptuales (establecimiento de los puntos fijos) y construcción de aparatos matemáticos-teóricos (termodinámica, teorías del calor/energía) para obtener la representación científica matemática en forma de ecuación.

En este enfoque de la medición como producto van Fraassen desarrolla y caracteriza tres tipos de modelos (teórico, de datos y de superficie), para mostrar cómo se construye la representación científica. De Patrick Suppes toma la construcción de modelos, pues los modelos de datos contruidos de manera experimental le ofrecen al científico teórico estructuras contruidas cuidadosamente de la selección de datos.

La representación científica, según el autor, tiene tres fases (teoría-fenómeno-apariencias) que establecen los tres niveles de representación en las ciencias físicas. En la *teoría* se postula una realidad teóricamente (micro estructuras, fuerzas, campos, estructuras espacio-temporales globales); en el *fenómeno* se establece aquello que es el fenómeno-observable (macro objetos, movimiento, cuerpos visibles y tangibles), y en las *apariencias* se postula lo que apa-

rece del fenómeno desde la medición (resultados/productos de la medición, “cómo las cosas lucen” en el contexto observacional). Van Fraassen remarca que no es lo mismo que las teorías salven los fenómenos a que las teorías estén en concordancia con los resultados experimentales y observacionales; cuando las teorías están en concordancia, representan las apariencias de los fenómenos tal y como aparecen en los resultados experimentales-observacionales. Por medio de la medición científica, la ciencia representa cómo *lucen* los fenómenos, no cómo *son*: la medición representa científicamente las apariencias.

Para van Fraassen, el fenómeno es aquello que aparece ante nuestros sentidos y por tanto es observable. La medición científica localiza y representa los fenómenos observables. Aunque esté consciente de muchos casos en la ciencia donde la medición se realiza en fenómenos/entidades/cantidades no observables (fenómenos detectados, predichos y/o deducidos), su idea de la medición científica se centra en medir lo observable. Su caracterización del modelo de datos es un registro de los resultados de medición que con frecuencia se expresan en estructuras matemáticas abstractas. Este modelo se construye a partir de la selección de datos de acuerdo con determinados criterios, es decir, es construido por la colección o sumario de datos. Por medio de la construcción de dicho modelo el científico experimental le ofrece al científico teórico pequeñas estructuras relacionales construidas de manera cuidadosa por datos seleccionados. En esta fase los resultados de los procedimientos de medición son registrados en los modelos de datos, los cuales se expresan en estructuras matemáticas y abstractas. El fenómeno observable aparece por primera vez en los resultados específicos de medición o en un gran conjunto de mediciones; el modelo de datos se construye con estos resultados individuales obtenidos por la medición. La construcción de los modelos de datos es la descripción selectiva y relevante del fenómeno por un agente

que conoce la teoría requerida, lo que posteriormente posibilitará la representación del fenómeno, proceso o evento. Un modelo de datos particular es relevante porque fue construido bajo las bases de los resultados reunidos y seleccionados por un criterio específico de relevancia, en ciertas ocasiones, en un entorno experimental u observacional diseñado para ese propósito.

La tradición semanticista interpreta a este tipo de modelos como aquellos que organizan los datos brutos en una forma estándar; esto permite comparar los datos producidos de forma experimental con las predicciones de los modelos teóricos (por ejemplo, cómo analizar los valores individuales de medición de la temperatura del plomo en estadística). Los modelos de datos sólo pueden usarse después de aplicarles alguna técnica de análisis y no tienen nada que ver con cualquier tipo de afirmación teórica que pretenda modelar un fenómeno determinado (Bailer-Jones, 2009: 171).

Van Frassen introduce un modelo que no aparece en la tradición de interpretación semanticista, el cual interpreta a las teorías como familias de modelos, y lo denomina modelo de superficie, ya que integra al modelo de datos más las observaciones recolectadas que fueron acumuladas con labor a lo largo de espacios de tiempo prolongados, como el caso de las astronómicas. También, extrapola los patrones del modelo de datos en algo más fino de lo que los aparatos pueden registrar, puesto que se construye con los datos previamente obtenidos, organizados y analizados en el modelo de datos, para combinarlos con una colección de observaciones registradas. La estructura de la superficie de dicho modelo embona (se ajusta, se adecua) en un modelo teórico cuya estructura es matemática. En el modelo de superficie hay un isomorfismo que relaciona dos entidades abstractas: una entidad empírica (estructura de una teoría dada que describe los objetos observables relevantes de los objetos, procesos o eventos) y el modelo de superficie (la estructura matemática que representa los datos –las apariencias

registradas por la medición— que han sido obtenidas de manera empírica). Por otra parte, el modelo de superficie le sirve para resolver los problemas que surgieron respecto del isomorfismo en *La imagen científica*, al pretender establecer un isomorfismo entre una entidad observable concreta y una entidad abstracta matemática. Este tipo de modelo apoya su idea de medición científica.

El modelo de superficie integra las condiciones observables en términos de las mediciones que se realizan y en los posibles resultados que se obtendrán después de realizar las mediciones y tiene la particularidad de ofrecer una representación construida en el laboratorio o en el observatorio, según el autor. Esto no quiere decir que van Fraassen no tenga una visión de la misma situación al especificar cómo puede representarse por medio de un modelo teórico; para él éste se puede especificar en un conjunto o familia de magnitudes físicas (que para el filósofo son observables), las cuales están en un rango de valores posibles (que tienen la posibilidad de tener un valor), un conjunto de estados de las magnitudes y una función que relaciona ambos conjuntos.

Van Fraassen no define al modelo teórico y se apoya en la postura semanticista que lo define como aquel que pretende capturar el fenómeno al proveer una descripción completa del mismo, la cual incluye los factores que sobresalen y resultan importantes para constituir dicho fenómeno. Por ejemplo, mapas que muestran la distribución de un objeto y que se usan para hacer tests acerca de un fenómeno expresado en un modelo teórico del fenómeno, como cuando se examina si las fuentes dobles de radio tienen uno o dos reactores (*jets* en inglés) o si los lóbulos (*lobes* en inglés) de una fuente de radio contienen más plasma viejo que los *hotspots* en las imágenes obtenidas de las galaxias radiales (Bailer-Jones, 2009: 172 y 173).

De igual manera, los modelos teóricos los utiliza, en primer lugar para ajustar¹ tanto los fenómenos observados como los posibles observables. A partir de que la descripción de estos fenómenos es hecha en la práctica por medio de modelos –sean “de datos” o “de superficie”– el requerimiento para que éstos se ajusten a los fenómenos es el siguiente: los modelos de datos o superficies² deben idealmente ser ajustados/incrustados de manera isomórfica en los modelos teóricos. Éste es el criterio que van Fraassen utiliza para determinar la representación de un fenómeno.

Tomando en cuenta lo anterior, sostengo que la defensa de la postura empirista de van Fraassen respecto a la medición sólo enfatiza el aspecto teórico de la misma no refuerza el componente empírico de la misma. Entender a la medición como proceso permitiría ver en los casos particulares de representaciones científicas el cómo interactúan la teoría, el agente, el instrumento y la matriz experimental. Esta visión del proceso permite ver cómo la teoría y la experimentación se interrelacionan, y es en esta interrelación donde se pueden identificar los aspectos empíricos en el proceso de medir. Si bien en un inicio el autor resalta la importancia de la experimentación en la concepción de la medición como un conjunto, su caracterización de la misma es sólo como producto: como representación.³ El análisis que realiza en torno a la medición se

¹ Van Fraassen define ajustar como *embedding* (en inglés), que significa mostrar un isomorfismo a partes seleccionadas de esos modelos. Que un fenómeno se ajuste a un modelo significa que sea isomórfico a una parte de ese modelo. Es así como el fenómeno y el modelo relevante tienen la misma estructura (van Fraassen, 2008: 247).

² Como ya se mencionó el isomorfismo se da entre subestructuras empíricas y el modelo de superficie, aunque el modelo de datos se presupone integrado al modelo de superficie.

³ Si bien Van Fraassen considera el ejemplo de la temperatura en *Scientific Representation: Paradoxes of Perspective* (2008), su análisis se enfoca exclusivamente en resaltar los aspectos teóricos de la medición y sus productos finales: las re-

centra principalmente en la teoría, el agente y el aparato, así como la manera en que estos tres componentes realizan mediciones científicas y producen representaciones a través de modelos.

Las teorías representacionalistas de la medición enfatizan el aspecto formal de la medición en donde únicamente los productos de la medición son relevantes, suponen que vía estructuras se puede relacionar un objeto concreto, que es parte de un fenómeno que se enmarca dentro de una teoría, con elementos abstractos que frecuentemente se expresan en ecuaciones matemáticas. Un empirismo como el de van Fraassen no está mostrando el carácter empírico de la medición sino un supuesto realista que es utilizado para defender un empirismo en la ciencia y en la medición.

Una visión más amplia de la medición científica reconocerá que las teorías representacionalistas no son las únicas formas de medir en la ciencia, por ejemplo, la escala Mohs para medir la dureza de un objeto, en la que el principal uso de esta medida es la identificación mineral (Adams, 1966).

Objecciones a las interpretaciones representacionalistas de la medición

La teoría representacionalista de la medición surge a principios de la década de 1900 y se concretiza en el primer volumen de *Foundations of Measurement* (1971), estableciendo los métodos, operaciones, parámetros y criterios para medir en la ciencia desde supuestos realistas. Uno de los componentes centrales de esta tradición parte de un cierto realismo ingenuo, el cual acepta que el mundo es de

presentaciones científicas. No profundiza al interior de un proceso de medición determinado para analizar cómo los componentes teóricos y los experimentales se interrelacionan a lo largo de un periodo de tiempo para finalmente lograr obtener una medición que pueda ser matemáticamente representable en un modelo y/o ecuación.

la forma en la que corresponden las representaciones que se han construido con los datos precisos y los cálculos matemáticos obtenidos por la medición. En este contexto, el éxito en la ciencia ha sido valorado en torno a la exactitud de las representaciones que del mundo físico ha realizado; la exactitud se puede entender como la correspondencia entre las representaciones y ciertas regiones del mundo físico. Esta manera de considerar el éxito en la ciencia y la exactitud de las representaciones científicas es una posición realista científica ingenua.

Otra de sus principales características es la presuposición de un isomorfismo (u homomorfismo) entre algún sistema empírico relacional y uno relacional. Debido a dicha presuposición, cierta función representativa es generalmente asignada al mapeo numérico. Es decir, la teoría representacionalista de la medición requiere: afirmar que los números se asignan a los objetos empíricos y especificar que las relaciones definitivas entre números y operaciones (con números) correspondan a ciertas relaciones entre éstos y las operaciones con ellos. Las relaciones definitivas dependen a su vez de otras relaciones entre números y operaciones, y ambas deben ser especificadas. Así también, esta teoría debe justificar de manera teórica las condiciones en las cuales la asignación de números a objetos empíricos es posible, además de que dicha asignación sea empíricamente significativa y realizable de forma operacional.

Para justificar la existencia de la correlación entre un sistema empírico y un sistema relacional numérico, entre hechos empíricos y expresiones numéricas, con frecuencia se utilizan modelos empíricos que se ajusten al sistema numérico relacional; cuando se obtiene un ajuste entre todos los elementos de un sistema empírico y todos los elementos del sistema relacional numérico, la representación del hecho empírico es isomórfica. El análisis de Karel Berka (1983) sostiene que las teorías representacionalistas de la medición requieren justificar la relación entre hechos y expresiones

numéricas; su mayor problema es obtener mejores criterios que justifiquen dicha relación en términos de isomorfismo. Aunque la teoría representacionalista de la medición sea una teoría robusta actual, no refleja todas las formas y métodos de medición en la historia de la ciencia.

El principal análisis en torno a los supuestos realistas en las teorías representacionalistas de la medición es de Joel Michell (2005), su enfoque realista pretende evitar las idealizaciones al no considerar a los números como entidades abstractas (entidades existentes fuera del espacio y el tiempo). Su postura principal radica en no emplear entidades (números), las cuales están relacionadas externamente a características de situaciones empíricas por convenciones humanas. La teoría realista de la medición pretende explicarla desde un enfoque naturalista en el que el entendimiento de la naturaleza es espacio-temporal. Sin embargo, la propuesta de Michell no parece ofrecer una postura alternativa real a la teoría representacionalista de la medición, pero, debido a que el autor es un especialista de la tradición en la medición científica, su análisis resulta pertinente para este texto.

El argumento de Michell parte de la idea de realismo, en la cual los métodos científicos promueven la adquisición de conocimiento acerca de la estructura y las maneras de operar de los distintos sistemas naturales que se investigan. La medición es uno de los métodos científicos más importantes; por ello, le resulta sorprendente que no existan interpretaciones realistas en la literatura metroológica. Michell asocia el realismo en la ciencia con un concepto literal de verdad que nos compromete con la existencia de las cosas independientemente de la observación. El autor hace una distinción entre realismo metafísico y realismo epistemológico: el primero sostiene la existencia de un mundo objetivo estructurado de manera espacio-temporal (existencia del mundo independiente del sujeto), mientras que el segundo afirma que las cosas son ló-

gicamente independientes de la observación (conocimiento de las cosas por la lógica y la matemática). Además, sostiene que la visión en la cual se considera que los números son relaciones localizadas espacio-temporalmente se compromete con una visión realista del número. Para Michell, los defensores del concepto realista de verdad interpretan los números reales como razones.

Los compromisos ontológicos de entender a la medición desde el concepto realista de verdad⁴ no se dan sólo con la existencia lógicamente independiente de las cosas en el espacio y en el tiempo, sino también con la existencia de las propiedades y relaciones estructuradas de forma cuantitativa y con la existencia de los números reales, entendidos como las relaciones de razón entre niveles específicos de dichos atributos. La medición es el intento de estimar la *razón* entre dos instancias de un atributo cuantitativo: la primera es la magnitud medida y la segunda la unidad conocida.

La conclusión de Michell es que la medición científica en general se basa en la hipótesis de que algún atributo es cuantitativo. En cualquier ciencia esta hipótesis afirma que ciertas condiciones empíricas se obtienen y por esto se descartan otras posibilidades. El método científico de indagación crítica, según el cual las hipótesis sólo se aceptan siguiendo serios intentos que las ponen a prueba para ofrecer evidencia a su favor, puede aplicar con cualquier hipótesis. El argumento de Michell sostiene que tradicionalmente las teorías representacionistas de la medición han interpretado a los números reales como razones, y han establecido así compromisos realistas que se adquieren cuando es aceptada la hipótesis de que un atributo es cuantitativo; es decir, que además de la aceptación de dicha hipótesis —como parte del mismo paquete teórico— se acepta también que diferentes magnitudes del atributo mantienen rela-

⁴ Michell no clarifica qué teoría de la verdad está considerando. La noción realista de verdad que menciona pretende explicitar los compromisos ontológicos respecto a la existencia de las cosas y de las entidades matemáticas.

ciones de razón; porque dichas relaciones son instancias de números reales. Por tanto, los números reales se consideran localizados en el contexto empírico de la medición como aspectos intrínsecos. Cuando los científicos se proponen idear métodos prácticos para medir, lo que pretenden estimar es precisamente estos números reales. Para Michell, la manera de medir no es particular en relación a otros tipos de procedimientos en la ciencia; no hay nada que haga a la medición diferente en principio a cualquier otra actividad científica. El análisis de Michell permite considerar otros aspectos, además de los teóricos, en un proceso de medición que no se enfoque únicamente en una interpretación realista de las matemáticas que privilegie los componentes teóricos de la medición. Si bien el autor no propone una alternativa a la interpretación realista, sus críticas sirven para comprender los fundamentos realistas en los que descansa la tradición de las teorías representacionistas de la medición. Por otro lado, su argumento en torno a los números reales no parece del todo sólido porque igualmente podría sostenerse una interpretación realista de la *razón* en la medición.

Otro autor que ha analizado problemáticas en la interpretación representacionista de la medición es David Sherry (2011), quien afirma que la teoría de la medición analiza los procedimientos usados para derivar mediciones cuantitativas de observaciones cualitativas. La medición desde un enfoque representacionista prescribe la estructura que un sistema de observaciones cualitativas debe tener para que las relaciones numéricas puedan usarse —ya sea para representar o describir aquellas observaciones—, de forma tal que permita realizar inferencias matemáticas acerca de las situaciones empíricas en las que las observaciones se trazaron. También, señala que la representación difiere de la descripción: cuando se prescribe la estructura no se hace una distinción entre ambas porque lo que importa es realizar las inferencias matemáticas; por lo tanto,

las diferencias sólo se establecen en los desacuerdos en torno a los informes/resultados de la medición.

El autor sostiene que, por un lado, los empiristas consideran abstractos los resultados de la medición: representaciones numéricas de contenidos empíricos; por el otro, los realistas afirman que los resultados de la medición describen relaciones empíricas numéricas entre magnitudes (por ejemplo, niveles de un atributo). Del mismo modo, afirma que ninguna de las dos posturas es satisfactoria, porque ambas requieren que el mundo empírico tenga una estructura (estructura fija, que no cambia y es independiente de los sentidos); es decir, ambas posturas suponen o presuponen una estructura en el mundo empírico la cual está mucho más allá de lo que se puede acceder empíricamente. Para el autor, este requerimiento (que el mundo tenga una estructura exacta) sobrepasa los predicados empíricos, si consideramos que aquello que podemos decir del mundo está basado en nuestro contacto empírico con él.

Sherry sostiene que ni la formulación realista ni la empirista de la medición están vinculadas a la observación; ambas versiones privilegian la adaptación a sus axiomas en defensa de sus teoremas representacionalistas. Dichos axiomas involucran conceptos exactos y estructuras cuasi empíricas. De este modo, los tests empíricos –tanto para los realistas como los empiristas–, implican identificar conceptos de acuerdo con la exactitud, noción que no es identificable de manera empírica. Y como no se pueden observar instancias de conceptos exactos, las bases para su identificación son pragmáticas.

Según el autor, la historia de la medición de la temperatura sugiere un punto medio entre adoptar un programa de investigación dictado por estas teorías de la medición o simplemente abandonar la tarea de la cuantificación. El caso de la temperatura ofrece un largo proceso de medición que involucró tanto un acceso empírico experimental como un desarrollo conceptual. Para Sherry, la afir-

mación de Michell que sostiene que los realistas apoyan una teoría representacionalista de la medición tradicional –en la cual los números tienen una existencia real en el mundo– y que los empiristas consideran a los números como construcciones de entidades abstractas hechas por el hombre desprovistas de contenido empírico, reafirma que ambas posturas de la medición no están vinculadas a la observación y traspasan aquello a lo que puede accederse empíricamente.

La conclusión de Sherry es que la teoría representacionalista de la medición bien puede enmarcarse en términos de atributos en lugar de objetos o eventos; los atributos estarían en una dependencia empírica (se puede acceder a ellos empíricamente), en cambio los objetos o eventos suponen una estructura.

Los análisis tanto de Michell como de Sherry permiten apreciar que la medición científica está fincada en una tradición realista que predetermina en sus interpretaciones un andamiaje estructural construido a través de modelos y relaciones isomórficas que privilegian los aspectos teóricos de la medición más que los procesos empírico-experimentales.

Si bien van Fraassen defiende un empirismo en la ciencia, su propuesta en torno a la medición científica está basada en una tradición representacionalista que asume compromisos realistas. Aun cuando en el texto “Modeling and Measurement: The Criterion of Empirical Grounding” (2012), que es posterior a *Scientific Representation: Paradoxes of Perspective* (2008), expone ejemplos experimentales de medición, su postura sigue fincada en el componente teórico de la medición. Debido a lo anterior, y considerando el ejemplo citado por Sherry del proceso de medición de la temperatura que involucró tanto un acceso empírico experimental como un desarrollo conceptual, considero importante ejemplificar la relación teórica-experimental de los procesos de medición con el caso de la medición de la velocidad de la luz propuesto por Al-

bert A. Michelson (1852–1931) en 1877, para apoyar así la idea de “iteración epistémica”, que es una interrelación entre teoría y experimentación en la que ambas se retroalimentan en un proceso de modificación constante.

La medición como proceso en el experimento de medición de la velocidad de la luz

En noviembre de 1877, Albert A. Michelson (1852–1931) realizó un experimento para medir la velocidad de la luz blanca mientras viaja entre dos puntos relativamente inmóviles en el vacío, con el cual obtuvo medidas más precisas basadas en una versión mejorada del espejo rotatorio de León Foucault (1819–1868). El espejo rotatorio sustituyó la rueda dentada⁵ elaborada por Fizeau (1819–1896), quien produjo la primera determinación terrestre de la velocidad de la luz en 1849 con una innovación al colocar un espejo fijo cuya superficie era perpendicular al rayo de luz que provenía de la fuente de luz; con dicha innovación, el rayo de luz se reflejaba directamente desde su origen y las mediciones eliminaban cualquier tipo de variación en la percepción humana (al suplir el espejo por el sujeto observador).

El experimento de Michelson mejora tanto el experimento de Foucault como el de Fizeau. Respecto a este último, la limitante estaba en el tiempo de la desaparición total de la luz, porque era incierto el momento en que desaparecía de una ranura y aparecía en la siguiente. La principal objeción de Michelson al experimento de Foucault era que la cantidad del desplazamiento entre el rayo

⁵ Rueda dentada de rotación rápida que se usaba para medir la velocidad de la luz ajustando la rotación hasta que pasara por una de las ranuras y la reflejara desde un espejo distante para que volviera a pasar la siguiente ranura. Con este método se tenía la velocidad de rotación de la rueda y la distancia recorrida (ida y regreso del rayo de luz) para obtener la velocidad de la luz.

del origen y el reflectado era muy pequeña y, por tanto, difícil de medir con precisión.

El análisis y la explicación de MacKay y Oldford (2000) plantea que del experimento de Michelson puede extraerse un proceso que consta de cinco pasos interrelacionados entre ellos, en donde cada paso permite hacer ajustes, adecuaciones, ya sea para pasos subsecuentes o antecedentes. Esquemáticamente, este proceso puede organizarse en las siguientes etapas: el problema, el plan, los datos, el análisis y la conclusión.

El problema: en 1879, Michelson se propuso determinar la velocidad de la luz blanca mientras viaja entre dos puntos relativamente inmóviles en el vacío. La unidad fue la transmisión de dicha luz entre la fuente y el destino, ambos localizados en el vacío. En esta fase se establecen los procesos para el objetivo (*target*), teniendo la teoría de fondo que considera que la velocidad de la luz blanca es constante en el vacío, así que no existen variables en el valor de respuesta. El problema en este caso es descriptivo pues el propósito es estimar el promedio de la velocidad de la luz.

El plan: en esta fase se elabora un procedimiento para la obtención y análisis de los datos. Michelson midió en cada determinación las respuestas de las variables para calcular la velocidad de la luz. Anticipó que el intento de medir la velocidad de la luz en el aire resultaría en un error, el cual planeó corregir usando un factor basado en el indicador de la refracción del aire; esto requirió de sus conocimientos contextuales en torno a teorías previas. El error de medición lo caracterizó como la diferencia entre el valor de la variable determinado por el proceso de medición y el valor de la unidad de la muestra (la unidad en este caso es una transmisión de luz entre la fuente y el destino, ambos localizados en el vacío). Las propiedades del proceso de medición se definen en términos de medir repetidamente la misma unidad de estudio. Existen dos sesgos en este proceso: un atributo del objetivo (*target*) en el proceso

de medición, que describe sistemáticamente un error de medición, y la variabilidad de medición, un atributo en el proceso que describe el cambio en el error de medición de una determinación a la siguiente.

Los datos: en esta fase se incluyen la ejecución del plan y la verificación de la calidad de los datos para el análisis. El primer conjunto de mediciones realizadas por Michelson se realizó con luz eléctrica; este método fue abandonado y comenzó a utilizar luz natural al observar que la imagen con luz artificial no era tan nítida. Dichas modificaciones sugieren que el monitoreo de los datos lo llevó a realizar cambios en el plan. El examen de los datos procura la consistencia interna de los mismos como un todo; los datos son examinados para encontrar patrones o en su defecto rasgos inesperados.

El análisis: aquí se utilizan los datos y la información obtenida por medio del plan para tratar las preguntas formuladas. Con frecuencia se construye un modelo para el plan y los datos, los cuales se ajustan y evalúa el modelo para usar un modelo final que permita resolver el problema. En el caso de Michelson, el análisis lo limitó a calcular el promedio de 100 velocidades medidas en el aire, realizar una colección de números y estimar posibles errores; aunque, tampoco consideró hacer comparaciones entre las mediciones realizadas en el día y la noche.

La conclusión: en su estudio Michelson concluyó haber reportado que la velocidad de la luz (kilómetros por segundo) en el vacío es de $299,944 \pm 51$. Posteriormente, discutió algunas objeciones, entre ellas: la incertidumbre en las leyes de reflexión y refracción en un medio en rotación rápida, el retraso causado por la reflexión, las imperfecciones en los lentes, las variaciones periódicas en la fricción de los pivotes del espejo rotatorio y el cambio en la velocidad de rotación. Para cada una de las objeciones, Michelson refiere al plan y al modelo de valoración para mostrar que éstas pueden

tener un pequeño efecto en la estimación de la velocidad de la luz. El ejemplo de Michelson permite ver todos los pasos y ajustes realizados en un proceso de medición en los que se interrelacionan el sujeto (agente), los instrumentos experimentales y la(s) teoría(s). Es un proceso que consta de varias etapas hasta lograr el objetivo de medir la velocidad de la luz en determinadas condiciones.

Los procesos de medición científica son en realidad procesos dinámicos autocorregibles de iteración y retroalimentación, los cuales inician históricamente a partir de un estado específico de conocimientos que se va modificando conforme se desarrollan etapas sucesivas de investigación, tal y como lo ha establecido Chang (Chang, 2006). La sucesión de estas etapas conforman el proceso histórico completo de medición que finalmente llega a determinar el valor específico de la magnitud física que inicialmente se buscaba. Cada una de dichas etapas tiene rasgos diferentes que pueden ir desde obtener nueva información y resolver problemas específicos, hasta calcular valores desconocidos y descubrir errores, etc. Como lo vimos en el caso de la medición de la velocidad de la luz, cada una de las etapas que estuvieron involucradas en la investigación de Michelson tuvieron los rasgos señalados y la información y/o los problemas resueltos en etapas posteriores, donde modificaba, ajustaba y/o corregía los resultados de las etapas anteriores, lo cual genera un proceso de continuo ajuste a través de las mismas.⁶ La idea central de este tipo de proceso es que las etapas posteriores tienen como una de sus finalidades epistémicas fundamentales el revisar y en su caso corregir los resultados de las etapas anteriores y reintegrarlos en nuevos cálculos actualizados. Nótese que a lo largo de este proceso pueden eliminarse resultados de etapas anteriores

⁶ Como ya mencioné al inicio, este tipo de proceso es denominado por Hasok Chang (2006) de *iteración epistémica*: “un proceso en el cual etapas sucesivas de conocimiento, cada una edificada sobre las anteriores, son creadas con el fin de mejorar el logro de ciertas metas epistémicas” (Chang, 2006: 45).

pero lo que persiste a lo largo de todo el proceso es el objetivo a medir. Al inicio de este proceso el científico sabe qué se quiere medir (*target*) pero lo que no puede saber es la naturaleza de los problemas que enfrentará en cada una de las etapas y mucho menos saber por adelantado cuáles serán éstas.

A lo largo de su análisis en torno a la medición, van Fraassen resalta la relevancia de considerar a la medición científica como un proceso que produce representaciones, sin embargo, no muestra con algún ejemplo el cómo podría apreciarse a la medición como un proceso y se enfoca en los productos finales de ésta: las representaciones científicas.

La medición científica es un complejo proceso iterativo que está entre la representación y la intervención al involucrar relaciones de retroalimentación entre la teoría y la experimentación que produce representaciones.

Bibliografía

- Adams, Ernest W., 1966, "On the nature and Purpose of Measurement", *Synthese*, vol. 16, núm. 2, pp. 125-169.
- Bailer-Jones, Daniel, 2009, *Scientific Models in Philosophy of Science*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press.
- Balzer, Wolfgang, 1992, "The structuralist view of measurement: An extension of received measurement theories", en *Philosophical and Foundational Issues in Measurement Theory*, Nueva Jersey, Lawrence Erlbaum Associates Publishers, pp. 93-117.
- Batitsky, Vadim, 1998, "Empiricism and the myth of fundamental measurement", *Synthese*, vol. 116, núm. 1, pp. 51-73.
- Berka, Karel, 1983, *Measurement, its Concepts, Theories and Problems*, Holanda, D. Reidel Publishing Company.

- Chang, Hasok, 2004, *Inventing Temperature*, Oxford, Oxford University Press.
- Ellis, B., 1968, *Basic Concepts of Measurement*, Londres, Cambridge University Press.
- Hacking, Ian, 1983, *Representing and Intervening: Introductory Topics in the Philosophy of Natural Science*, Cambridge, Cambridge University Press.
- _____, 1988, "Philosophers of experiment", *PSA: Proceedings of the Biennial Meeting of the Philosophy of Science Association*, vol. 2: *Symposia and Invited Papers*, Chicago, The University of Chicago Press, pp. 147-156.
- Krantz, D.H., Luce R. D. y Suppes P., 1971, *Foundations of Measurement, Vol. I: Additive and polynomial representations*, Nueva York, Academic Press.
- MacKay, R. J. y Oldford R. W., 2000, "Scientific Method, Statistical Method and the Speed of Light", *Statistical Science*, vol. 15, núm. 3, pp. 254-278.
- Michell, Joel, 2005, "The logic of measurement: A realist overview", *Measurement*, vol. 38, pp. 285-294.
- _____, 2007, "Measurement" en *Handbook of the Philosophy of Science, Philosophy of Anthropology and Sociology*, Holanda, Elsevier.
- _____, 1997, "Bertrand Russell's 1897 critique of the traditional theory of measurement", *Synthese*, vol. 110, pp. 257-276.
- Michelson, Albert Abraham y Edward, W., Morley, 1887, "On the relative motion of the earth and the luminiferous ether", *The American Journal of Science*, vol. XXXIV, núm. 203, pp. 333-345.
- Michelson, Albert Abraham, 1920, "A modification of the revolving mirror method for measuring the velocity of light", *Pro-*

- ceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, vol. 6, núm. 8, pp. 476-477.
- _____, 1928, "Experimental determination of the velocity of light", *The Scientific Monthly*, vol. 27, núm. 6, pp. 562-565.
- Michelson, Albert Abraham, Pease F. G. y Pearson F., 1935, "Measurement of the velocity of light in a partial vacuum", *Science*, nueva serie, vol. 81, núm. 2091, pp. 100-101.
- Nagel, Ernest, 1931, "Measurement", *Erkenntnis*, vol. 2, pp. 313-335.
- Russell, B., 1903, *Principles of Mathematics*, Londres, Bradford and Dickens.
- Sherry, David, 2011, "Thermoscopes, Thermometers, and the Foundations of Measurement", *Studies in History and Philosophy of Science*, vol. 42, pp. 509-524.
- Stevens, S. S., 1946, "On the theory of scales of measurement", *Science*, nueva serie, vol. 103, núm. 2684, pp. 677-680.
- Suppes, P. y Joseph L. Zinnes, 1963, "Basic Measurement Theory", en Luce, Bush y Galanter (eds.), *Handbook of Mathematical Psychology*, vol. I, Nueva York, John Wiley and sons.
- Van Fraassen, Bas C., 1980, *The Scientific Image*, Oxford, Oxford University Press.
- _____, 1996, *La imagen científica*, Paidós/UNAM, México.
- _____, 2008, *Scientific Representation: Paradoxes of Perspective*, Oxford, Clarendon press/Oxford University Press.
- _____, 2012, "Modeling and Measurement: The Criterion of Empirical Grounding", *Philosophy of Science*, vol. 79, núm. 5, pp. 773-784.

Recibido: 24 de agosto de 2015

Aceptado: 15 de diciembre 2015

El debate sobre las heurísticas. Una disputa sobre los criterios de buen razonamiento entre la Tradición de Heurística y Sesgo y la Racionalidad Ecológica¹

Ana Laura Fonseca Patrón
Universidad de Guanajuato

Resumen

El objetivo del artículo es mostrar que el problema central detrás del debate sostenido entre Daniel Kahneman y Gerd Gigerenzer acerca del papel del razonamiento heurístico en nuestra comprensión de la racionalidad humana es cómo caracterizar el razonamiento normativo. Para ello, muestro que en la literatura sobre razonamiento heurístico se ha asumido una distinción tajante –incluso en muchos casos se asume una oposición– entre razonamiento formal y razonamiento heurístico. Argumento que la discusión se ha centrado en cuál de estos tipos de razonamientos debe ser considerado como modelo de nuestro razonar; hago ver que analizando textos de George Pólya y de Herbert A. Simon podemos rastrear este problema. Este análisis nos permitirá hacer notar la relevancia de dicho debate, que muchas veces ha sido una mera disputa semántica.

Palabras clave: razonamiento heurístico, razonamiento formal, normatividad, naturalismo, racionalidad.

¹ Este trabajo fue realizado gracias al apoyo de una beca posdoctoral nacional Conacyt y a las facilidades brindadas por el programa de Doctorado en Filosofía de la Universidad de Guanajuato.

Abstract

In this paper I argue that the central problem behind the debate between Daniel Kahneman and Gerd Gigerenzer regarding the role of heuristic reasoning in our comprehension of human rationality is the way in which we characterize normative reasoning. To this end, I show how, in the recent literature about heuristic reasoning, a sharp distinction has been drawn –in certain cases, even an opposition– between formal and heuristic reasoning. I argue that the discussion has focused on which one of these kinds of reasoning should be taken as the right model of our reasoning. I show that this point may be tracked by analyzing the texts of George Pólya and Herbert A. Simon. This analysis will allow us to notice the relevance of said debate, which has, often times, been considered a mere semantic dispute.

Key words: Heuristic reasoning, Formal reasoning, Normativity, Naturalism, Rationality.

En la antigüedad, la palabra *heurística* se entendía como una disciplina que estudiaba métodos para descubrir o inventar soluciones de algún problema. Se trató, desde su origen, de un estudio que estaba a medio camino entre la lógica, la psicología y la filosofía, por estar interesado en los procesos de descubrimiento e invención (Pólya, 1945/1973: 112). En la literatura contemporánea, además de como sustantivo, también podemos encontrar el uso de la palabra heurística como adjetivo que califica a cierto tipo de procesos en diversas disciplinas y, aunque no es posible identificar un sentido propiamente unívoco de aquello que puede calificarse como heurístico, en general se conserva la idea de que se trata de inferencias plausibles (no demostrativas) que permiten economizar recursos. Quizás uno de los ámbitos en el que ha sido más comúnmente empleada la noción de heurística es en matemáticas, en donde se suele identificar con un “atajo del pensamiento” que permite llegar a una solución sin establecer una prueba demostra-

tiva.² No obstante, también ha sido empleado tanto en ciencias naturales como sociales y en filosofía.³ Por ejemplo, en la filosofía de la ciencia podemos encontrar referencias al uso de procedimientos heurísticos en la ciencia y, además, una amplia literatura acerca de si estos tienen un papel epistémicamente relevante en el quehacer científico y cuál es éste.⁴ En las ciencias computacionales también se habla muchas veces de procesos heurísticos o estrategias heurísticas en diferentes sentidos, aunque en general se le entiende como un proceso o regla que permite alcanzar una solución práctica, aunque no necesariamente óptima (Romanycia y Pelletier, 1985).

La psicología cognitiva, por su parte, ha tratado de dar cuenta del razonamiento heurístico humano de una forma general, identificando típicamente sus procesos con estrategias o pautas para tomar una decisión. Los experimentos realizados en psicología cognitiva sobre el razonamiento humano han dado lugar a discusiones acerca de cuál es la mejor manera de caracterizar al razonamiento heurístico, pero, sobre todo (como mostraré a continuación), han generado un debate acerca de cómo entender la racionalidad hu-

² Atocha Aliseda (2000) presenta un análisis de la noción de heurística en las matemáticas tomando como hilo conductor los trabajos de Pólya.

³ Al proveer ejemplos de las ciencias naturales y sociales, Sergio Martínez (2000) ha hecho ver que los métodos de solución heurística de problemas son distintos en diversas disciplinas científicas; además, ha argumentado que el concepto de heurística debe desempeñar un papel central en una teoría de la estructura del conocimiento científico.

⁴ Por ejemplo, en las disputas que giraron en torno a la distinción entre contexto de descubrimiento y contexto de justificación, podemos notar que los procesos heurísticos son típicamente presentados como característicos del contexto de descubrimiento y que su valor epistemológico en la ciencia ha sido discutido (ver, por ejemplo a Popper, 1963; Laudan, 1978; Nickles 1987 y 2006). Más allá del debate sobre la distinción entre contextos, otros autores (entre ellos: Wimsatt, 2007; Martínez, 2003; Martínez y Huang, 2015) han argumentado que el razonamiento heurístico es epistémicamente relevante para entender las prácticas científicas.

mana; es decir, de cómo caracterizar el razonamiento normativo. Este debate que surge centralmente en la psicología cognitiva tiene potenciales repercusiones en los distintos ámbitos en los que se emplea la noción de heurística⁵ de ahí que sea importante esclarecer los puntos clave en disputa.

Una manera en la que se ha expresado el debate sobre la racionalidad humana es por medio de la pregunta: ¿hasta qué punto somos racionales los humanos? (Nisbett y Borgida, 1975; Cohen, 1982; Samuels, Stich y Faucher, 2004; por mencionar algunos). Una forma en que algunos autores han discutido distintas respuestas a esta pregunta es analizando la evidencia empírica que ha revelado el uso de estrategias heurísticas en la solución de problemas. En particular, Daniel Kahneman (1996) y Gerd Gigerenzer (1996) han sostenido un debate acerca del papel del razonamiento heurístico en nuestra comprensión de la racionalidad humana. El objetivo de este artículo es mostrar que el problema central detrás de este debate es cómo caracterizar el razonamiento normativo. Para ello, se muestra cómo en la literatura que versa sobre el razonamiento heurístico se ha asumido una distinción tajante y en muchos casos una oposición entre el razonamiento formal y el razonamiento heurístico. Argumento que la discusión se ha centrado en cuál de estos tipos de razonamientos debe marcar la pauta del buen razonamiento o cuál debe ser considerado como modelo de nuestro razonar. Kahneman y la tradición de heurística y sesgo asumen que el razonamiento formal debe ser el canon de buen razonamiento, suscribiendo lo que se conoce como “visión estándar de la racionalidad”; es decir, las reglas derivadas de los axiomas de

⁵ En García (2009), se presenta un análisis de las implicaciones que tiene el debate de las heurísticas para las teorías de la justificación epistémica. El texto analiza de qué manera diferentes teorías de la justificación pueden ser apoyadas empíricamente o no, por los diversos experimentos realizados por cada una de las partes del debate.

la lógica, del cálculo de probabilidades y las teorías formales de la decisión racional (Stein, 1996: 4). Mientras tanto, Gigerenzer y partidarios de su propuesta de racionalidad ecológica abogan por supeditar el razonamiento formal a los criterios ecológicos del razonamiento heurístico que proponen. Finalmente, muestro que podemos rastrear el origen de este debate analizando los textos de Pólya y Simon. Para ambos autores, las reglas de inferencia de los cálculos formales constituyen criterios de buen razonamiento; sin embargo, ambos reconocen también que existen inferencias heurísticas correctas y les conceden importancia.

1. Las heurísticas y el debate de la racionalidad

1.1. La tradición de heurística y sesgo

Durante los años setentas, Daniel Kahneman y Amos Tversky comenzaron un proyecto para estudiar los juicios intuitivos de los humanos, a tal proyecto se le conoce como la “tradición de heurística y sesgo”, el cual continua bajo la dirección de Kahneman. El proyecto sostiene que el conocimiento de los juicios intuitivos puede ser un indicador de los mecanismos cognitivos empleados en el razonamiento; al mismo tiempo, tales estudios, resultan de utilidad práctica por permitir realizar predicciones de los juicios humanos. Como otros autores, Kahneman y Tversky observaron en los resultados de los experimentos una discrepancia persistente entre los juicios intuitivos de los humanos y lo que ellos consideran criterios de buen razonamiento (Tversky y Kahneman, 1974; Kahneman *et al.*, 1982; Kahneman, 2002). Las respuestas proporcionadas no sólo discrepaban de los resultados correctos, sino que lo hacían sistemáticamente, puesto que la mayoría de los sujetos elegían la misma respuesta. La forma en que esta tradición de investigación ha explicado esos errores sistemáticos en los juicios de

la gente es apelando a una analogía con la percepción visual. Del mismo modo que al realizar nuestros juicios perceptivos confiamos, en general, en datos de validez limitada, como determinar la distancia de un objeto por la claridad con la que aparece ante nosotros; en nuestros juicios de razonamiento, confiamos en ciertas heurísticas (juicios plausibles pero intuitivos, es decir, que vienen a nuestra mente de forma inmediata) que si bien son útiles, nos llevan a errores sistemáticos (Tversky y Kahneman, 1974; Kahneman *et al.*, 1982). Este planteamiento implica que así como podemos evaluar un juicio perceptivo recurriendo a medidas físicas independientes de quien percibe, de igual manera podemos evaluar un juicio de razonamiento recurriendo a las reglas de la lógica deductiva o del cálculo de probabilidades como criterios independientes de quien realiza el razonamiento. Así como existen estándares que permiten saber en qué medida nuestra percepción visual se aparta de una buena visión, existen también estándares que nos permiten saber cuándo nuestros juicios intuitivos se apartan de un buen razonamiento.

Los estándares de buen razonamiento para esta tradición están constituidos por los criterios de la visión estándar de la racionalidad. En este sentido, Kahneman afirma que “heuristic of judgment were to be identified by the characteristic errors that they inevitable cause” (2002: 465). Las respuestas que sistemáticamente se desvían de la norma esperada nos muestran sesgos psicológicos a partir de los cuales se infieren las heurísticas o procesos de razonamiento mediante los cuales emitimos juicios. La presentación o representación de la tarea en un contexto específico propicia el uso de una heurística y, por tanto, hace probable una desviación específica del estándar normativo. Al hacer este planteamiento, la tradición de heurística y sesgo supone que los estándares normativos del razonamiento son aplicables siempre que un problema se presenta con cierta estructura, independientemente del contexto

y el formato representacional en el que éste se presente. La forma en la cual el contexto de un problema modifica la respuesta de los sujetos sirve para identificar aquello que afecta la elección de la regla que deberíamos aplicar de acuerdo al estándar normativo, pero ese contexto es irrelevante para determinar el patrón de inferencia normativo con el que se considera debe ser resuelto el problema, la norma.

Aunque la tradición de heurística y sesgo acepte como estándares de buen razonamiento a las teorías formales de la decisión racional, reconoce que al menos algunas de ellas –como la maximización de la utilidad esperada– no son buenas teorías descriptivas del razonamiento humano; sin embargo, las consideran normativamente adecuadas (Kahneman y Tversky, 1979). Hay una diferencia clara entre teoría descriptiva y teoría normativa del razonamiento. Su investigación de los sesgos psicológicos tiene la pretensión de develar la forma en que realizamos ciertos juicios; es decir, debería mostrarnos algo acerca de cómo razonamos. Como resultado de sus investigaciones empíricas, Kahneman propone un modelo de los juicios realizados mediante heurísticas llamado “Substitución de atributos”. La idea central de este modelo es que cuando los seres humanos nos encontramos ante un problema complejo tendemos a responder en su lugar a un problema más sencillo y que, generalmente, somos inconscientes de esa sustitución de problemas (Kahneman y Frederick, 2005: 269). Las heurísticas son, para esta tradición, los procesos cognitivos mediante los cuales llevamos a cabo los juicios intuitivos que hacemos cuando sustituimos un problema complejo por uno más sencillo. La hipótesis es que generalmente los seres humanos llegamos a una respuesta que creemos que es adecuada para el problema complejo y obviamos el hecho de que estamos respondiendo un problema diferente (simplificado); es decir, hacemos juicios que no son aquellos que intentamos hacer.

Mediante diferentes experimentos, Kahneman afirma que se han develado algunas de nuestras heurísticas, como por ejemplo, la heurística del afecto. La idea detrás de esta heurística es que cada estímulo evoca una evaluación afectiva, la cual, inconscientemente, tendemos a sustituir por un juicio que requeriría una evaluación más complicada. Por ejemplo, cuando cierta población de estudiantes universitarios responden sucesivamente a las preguntas ¿qué tan feliz está con su vida en general? y ¿cuántas citas ha tenido durante el último mes?, la correlación de las respuestas no es significativa; sin embargo, si se invierte el orden de las preguntas, entonces sí lo es. De acuerdo con el modelo de sustitución de atributos, esto sugiere que la pregunta acerca de las citas evoca una evaluación cargada afectivamente, la cual se mantiene cuando se pregunta qué tan feliz se es en general (Slovic *et al.*, 2002; Kahneman y Frederick, 2005). El modelo de substitución de atributos pretende ser un modelo descriptivo del razonamiento humano que nos permite entender, en este caso, el proceso de razonamiento detrás de nuestras respuestas. De la misma forma, el modelo pretende dar cuenta de las condiciones bajo las cuales nuestro razonamiento tiende a desviarse de las respuestas normativas. El reconocimiento de las heurísticas permitiría identificar los sesgos psicológicos que nos desvían de la adecuada identificación de una norma y, a partir de ese conocimiento, mejorar la toma de decisiones y los juicios realizados en situaciones de incertidumbre.

1.2. La ciencia de las heurísticas de ABC

El grupo de investigación ABC que dirige Gigerenzer investiga el razonamiento y la toma de decisiones bajo incertidumbre. Particularmente tiene como objetivos la formulación de modelos psicológicamente plausibles del razonamiento humano y la investigación de si éstos son, de hecho, empleados por la gente y la evaluación de

su éxito en determinadas circunstancias. Su aproximación al razonamiento y la toma de decisiones tiene una pretensión descriptiva, pues no busca generar modelos que den cuenta únicamente de las conductas observables de los agentes, sino modelar aquellos mecanismos de inferencia que los seres humanos reales empleamos o podríamos plausiblemente emplear durante la toma de decisiones (Gigerenzer *et al.*, 1999: VII). Al mismo tiempo, consideran que ese estudio empírico de las heurísticas puede proveer normas de buen razonamiento. Por tanto, catalogan su propuesta como un “naturalismo normativo” (Gigerenzer y Sturm, 2012: 264).

El proyecto tiene entonces una línea de investigación descriptiva y una normativa. La parte descriptiva del proyecto se refiere a la búsqueda de las estrategias de decisión que plausiblemente empleamos los seres humanos. Se considera que esas estrategias son heurísticas rápidas y frugales; rápidas en tanto que nos permiten responder a ciertos problemas de forma casi automática, frugales porque economizan el uso de recursos cognitivos y requieren poca información del ambiente para solucionar cierto problema. La investigación descriptiva, propiamente lo que Gigerenzer llama la ciencia de las heurísticas, consiste en la formulación de modelos de heurísticas y la identificación de los problemas y las circunstancias en que éstas permiten resolverlos adecuadamente.

El proyecto normativo de la propuesta de Gigerenzer, es decir, su propuesta de racionalidad ecológica, parte de la noción de “racionalidad acotada” de Simon. En especial, retoma la idea de que “[h]uman rational behavior (and the rational behavior of all physical symbol systems) is shaped by a scissors whose two blades are the structure of task environments and the computational capabilities of the actor” (Simon *apud* Chase *et al.*, 1998: 207). La analogía señala dos tipos de restricciones presentes en el comportamiento: las condiciones del ambiente y las limitaciones cognitivas. Entender el comportamiento racional requiere tomar en cuenta cómo

interactúan estos dos tipos de restricciones al momento de tomar decisiones y resolver problemas. Esas restricciones se encuentran representadas en la analogía de las tijeras; la información disponible y las presiones de tiempo para realizar una tarea corresponden a la hoja de la tijera que representa a las limitaciones del ambiente; mientras que los límites en la velocidad y en la cantidad de cómputo, así como las estrategias de decisión disponibles corresponden a la hoja de la tijera que representa a las limitaciones cognitivas. Con la idea de que la racionalidad humana está acotada, Simon busca dar cuenta de cómo podemos ser racionales a pesar de esas restricciones.

Basado en algunos de los argumentos de Simon a favor de la racionalidad acotada, Gigerenzer acepta la importancia de que una teoría del razonamiento humano sea descriptivamente adecuada. Su proyecto pretende capturar de alguna manera los procesos reales del razonamiento humano dentro de las heurísticas que postulan; para ello, el estudio de las capacidades cognitivas humanas resulta crucial, no sólo para reconocer sus límites e identificar errores, como en el caso de la tradición de heurística y sesgo, sino para comprender sus potencialidades e identificar estrategias normativas del razonamiento. De esta manera, se podría entender en qué circunstancias razonamos adecuadamente y, también, reconocer de qué manera sería posible mejorar la toma de decisiones; por ejemplo, ayudando a que médicos y pacientes comprendan mejor el sentido de las probabilidades de éxito de un tratamiento frente a una enfermedad, o ayudar a que los jueces cuenten con estrategias de toma de decisión eficientes. En general, el énfasis en contar con este tipo de modelos descriptivamente adecuados del razonamiento humano ocurre porque se considera permitirían comprender qué es lo que posibilita la solución de problemas y la toma de decisiones dadas las capacidades cognitivas específicas de los humanos.

La interpretación de Gigerenzer de la analogía de las tijeras de Simon es que se necesita hacer un mayor énfasis en el papel que juega el ambiente en la toma de decisiones. Considera que, si bien su importancia está señalada en la analogía, ha sido un factor que no ha sido tomado en cuenta en la dimensión que debería. Por ello, Gigerenzer afirma: “we use the term ‘ecological rationality’ to bring environmental structure back into bounded rationality” (Gigerenzer *et al.*, 1999: 13). En su proyecto, la estructura ambiental es la que permite explicar cuándo y por qué una heurística dada funciona exitosamente, pues la racionalidad ecológica se caracteriza como el estudio del comportamiento adaptativo que emerge “when the mechanisms of the mind are properly matched to the (information) structures of environment” (Todd y Gigerenzer, 2007: 199). Para encontrar la racionalidad ecológica de una heurística se busca responder a la pregunta sobre en qué ambientes será exitosa una heurística y en cuáles fracasará (Gigerenzer, 2006: 23). La tarea normativa de este proyecto consiste en la evaluación del grado en el que una determinada heurística o estrategia puede lidiar con la solución de un tipo de problema específico en un ambiente dado.

1.3. El debate sobre las heurísticas

Ambos proyectos de investigación que aquí se esbozan están de acuerdo en que el estudio empírico de las heurísticas puede ayudar en la comprensión del razonamiento humano y, sobre todo, en que puede ayudar a mejorar la toma de decisiones bajo incertidumbre. Sin embargo, Kahneman y Gigerenzer sostuvieron un acalorado debate en 1996. Esta disputa se puede apreciar con las distintas interpretaciones que cada parte realiza de los experimentos sobre razonamiento probabilístico publicados en 1982 por Kahneman, Slovic y Tversky; en particular con el experimento conocido como

“el problema de Linda”. En el experimento se les da la siguiente descripción a los participantes:

Linda is 31 years old, single, outspoken, and very bright. She majored in philosophy. As a student, she was deeply concerned with issues of discrimination and social justice, and also participated in anti-nuclear demonstrations (1982: 92).

A continuación se les pide que, de las siguientes oraciones, determinen cuál es la más probable. Entre las opciones (8 en la versión original) se encuentran las 3 siguientes:

- a) Linda es activista en un movimiento feminista.
- b) Linda es cajera en un banco.
- c) Linda es cajera en un banco y activista en un movimiento feminista.

Los resultados del experimento muestran que, de tres grupos de personas con diferente grado de estudios en probabilidad y estadística, en todos los casos más del 80% consideraron que el enunciado (c) tiene mayor probabilidad que el enunciado (b); a pesar de que, desde los axiomas del cálculo de probabilidades, la probabilidad de la conjunción de dos eventos no puede exceder a la probabilidad de cada uno de sus conjuntos (1982: 93). El resultado esperado por los diseñadores del experimento indica que el participante debería notar que todas las opciones que implican una conjunción son igual o menos probables que las opciones unitarias que las conforman y, por tanto, debería responder que “Linda es cajera y feminista” es menos probable que “Linda es cajera”.

La interpretación de Kahneman y sus colegas es que el experimento muestra que los seres humanos típicamente no seguimos un axioma del cálculo de probabilidades. Dado que consideran a dichos axiomas como criterios de buen razonamiento, concluyen que los seres humanos respondemos típicamente de forma irracional a este tipo de problemas. Es decir, el experimento exhibe un

sesgo de nuestro razonamiento que deberíamos corregir mediante la instrucción.

El grupo de investigación ABC discrepa de esta interpretación. Gigerenzer afirma que “[m]ost so-called “errors” in probabilistic reasoning are in fact *not* violations of probability theory” (Gigerenzer, 1991: 83). Para argumentar a su favor, recurre a la distinción entre las dos interpretaciones de la probabilidad, la subjetiva y la frecuentista. Hace referencia a diversos experimentos que fueron realizados conservando la misma estructura lógica que los experimentos realizados por Kahneman y sus colegas, pero presentando la información en términos de frecuencias. En la reformulación del experimento de Linda se les dice a los participantes:

There are 100 persons who fit the description above (i.e., Linda’s).
How many of them are:

- (a) bank tellers
- (b) bank tellers and active in the feminist movement (1991: 92).

El resultado de este experimento arroja una disminución significativa de la falacia de la conjunción; lo mismo sucede con otros experimentos de razonamiento probabilístico reformulados en términos de frecuencias y con experimento sobre razonamiento deductivo, como la conocida tarea de selección Wason (Gigerenzer y Hug, 1992). La interpretación que da Gigerenzer a estas observaciones es que la mente humana está bien adaptada, o es sensible a la interpretación frecuentista y no a casos singulares como los de la interpretación subjetiva. Esto sugiere, para Gigerenzer, que la mente es como un estadístico intuitivo de la escuela frecuentista y que, por ello, los errores o ilusiones cognitivas desaparecen (Gigerenzer, 1991: 104).

La implicación normativa de estos experimentos reformulados en la propuesta de la Racionalidad Ecológica es, para Gigerenzer, que el cálculo de probabilidades puede ser considerado como un

buen criterio de razonamiento para resolver algún problema probabilístico en la vida cotidiana sólo si el problema se presenta en términos de frecuencias. En general, la postura sobre cuáles reglas o estrategias de decisión cuentan como criterios normativos es la siguiente:

My thesis is that traditional axioms and rules are incomplete as behavioral norms in the sense that their normative validity depends on the social context of the behavior, such as social objectives, values, and motivations (Gigerenzer, 1996b: 319).

En su artículo “On the Reality of Cognitive Illusions”, Kahneman y Tversky llaman a esta posición “agnosticismo normativo”, porque afirma que los juicios realizados sobre problemas en formato de probabilidad subjetiva dependen de otro estándar normativo (1996: 586). Es decir, para los autores de la tradición de heurística y sesgo, las reglas de inferencia del cálculo de probabilidades son por sí mismas estándares de buen razonamiento. Kahneman acepta como principios de buen razonamiento las reglas de la lógica deductiva, el cálculo de probabilidades y las teorías formales de decisión como la maximización de la utilidad esperada. Un juicio es considerado correcto si sigue alguna de esas reglas de inferencia. El medio y el contexto son importantes en tanto que nos ayudan a entender los sesgos psicológicos que propician desviaciones de los principios de buen razonamiento. Los sesgos explican la desviación de las normas, son afirmaciones descriptivas del razonamiento humano; las normas son independientes de esos sesgos. El estudio de los sesgos nos dice algo acerca del razonamiento humano y no sobre cuáles son las normas o estándares de buen razonamiento.

Por el contrario, lo que Gigerenzer busca con su noción de racionalidad ecológica es proveer una explicación de cómo la evaluación del razonamiento humano depende de circunstancias que no son la sola estructura lógica del razonamiento. Por ello, la crítica

de Gigerenzer a Kahneman es que sus normas son demasiado estrechas, en el sentido de que dejan fuera aspectos importantes del razonamiento humano, mientras que la respuesta de Kahneman es que las de Gigerenzer son demasiado laxas, pues no consideran como buenas estrategias de decisión a reglas inferenciales válidas y dejan fuera de su alcance la evaluación de estándares de razonamiento formal. Claramente, cada uno de estos proyectos de investigación apela a criterios distintos bajo los cuales alguna estrategia de decisión es considerada normativa: para la tradición de heurística y sesgo los criterios son “lógicos” y para ABC los criterios son “ecológicos”, en el sentido de relacionar una estrategia de decisión con cierta estructura informacional de un tipo de problemas para la cual resulta ser exitosa.

El punto que da lugar a la disputa entre estos autores es cuáles son los criterios de razonamiento que deben considerarse como normativos. Para Kahneman, son las reglas de inferencia de diversos cálculos lógicos lo que funciona como estándar de buen razonamiento; para Gigerenzer, en cambio, dichos estándares se encuentran por medio del estudio de las heurísticas exitosas en medios y problemas específicos. Decir que los criterios de buen razonamiento son “lógicos” significa que se asume que el objetivo al resolver un problema es alcanzar la respuesta óptima y que para ello es necesario aplicar ciertas reglas. Gigerenzer critica esta manera de entender la racionalidad humana y aboga por una postura naturalizada. Bajo la perspectiva de ABC, el propósito del razonamiento no es necesariamente llegar a la verdad o adquirir mayor conocimiento y, por tanto, no siempre se busca llegar a la respuesta óptima de un problema; el propósito del razonamiento se entiende más bien como la solución de problemas en una forma satisfactoria. La Racionalidad Ecológica de ABC se plantea como una propuesta alternativa a la visión estándar de la racionalidad y, en general, se opone a la idea de que el origen de las normas del

razonamiento humano viene de principios provistos de antemano, capaces de servir como base para otras afirmaciones que necesitan fundamento. Desde esta perspectiva los criterios de buen razonamiento se encuentran mediante la investigación empírica y por ello es una propuesta naturalista.

La disputa es exacerbada por la aparente exclusión de los criterios de razonamiento lógicos y de las heurísticas como normativos. Para Kahneman, si bien las heurísticas pueden llevarnos en muchos casos a una respuesta adecuada, es preciso conocer sus limitaciones para entender los errores sistemáticos a los que nos conducen y evitarlos. Los errores a los que se refiere Kahneman son respecto de las reglas lógicas, y la pretensión de evitarlos responde al supuesto de que son esos y no otros los estándares de razonamiento a seguir (Tversky y Kahneman, 1974: 1131). Mientras que Gigerenzer afirma que las reglas de inferencia de los diversos cálculos lógicos pueden ser considerados criterios de buen razonamiento, también afirma que esto sucederá en casos en que resulten ser la estrategia más exitosa para resolver cierto problema dado; es decir, en el fondo, supedita el uso de las inferencias lógicas como principios de buen razonamiento a su criterio ecológico de racionalidad (Gigerenzer y Sturm, 2012: 246). Podemos conceder que ambas partes en el debate distinguen entre criterios de razonamiento lógico en oposición a los criterios de razonamiento heurístico, ambas partes reconocen también la utilidad tanto del razonamiento heurísticos como de las inferencias lógicas demostrativas; sin embargo, cada uno de estos autores y sus respectivos partidarios suponen que existe una primacía normativa entre estas formas de inferencia: un tipo de razonamiento debe supeditarse al otro. En el caso de Kahneman, los juicios llevados a cabo mediante heurísticas del razonamiento son evaluados de acuerdo con las reglas de los cálculos lógicos; mientras que en la propuesta de Gigerenzer, las heurísticas y también las reglas de inferencia de los diversos cálculos lógicos son

consideradas criterios de razonamiento normativos si conducen a la solución de problemas en circunstancias específicas. En las dos siguientes secciones veremos cómo esta disputa puede rastrearse en los escritos de dos autores precursores del estudio del razonamiento heurístico contemporáneo, George Pólya y Herbert A. Simon, respectivamente. Estas secciones servirán también para arrojar luz a un posible camino que desempantane esta discusión que en gran medida ha sido relegada o juzgada como una mera disputa verbal (Samuels *et al.*, 2002; Gruene-Yanoff, 2007).

2. Heurísticas modernas

Pólya se interesó por la disciplina que en la antigüedad se denominaba “heurística”, es decir, el estudio de los métodos de solución de problemas. Aunque le interesaban los procesos de solución de problemas en general, su análisis está centrado en la solución de problemas matemáticos. Para hacer ver la relevancia del razonamiento heurístico en el quehacer matemático, distingue entre un aspecto riguroso de las matemáticas, en el cual los resultados se presentan sistemática y deductivamente, y otro aspecto práctico, que refiere propiamente dicho al trabajo del matemático. Desde este segundo aspecto, la matemática aparece como una ciencia experimental e inconclusa. Esta segunda faceta de las matemáticas involucra los procesos de descubrimiento o invención de las soluciones de los problemas matemáticos y es de lo que pretende dar cuenta en su libro *How to solve it* (1945/1973). En ese texto, Pólya llama “heurística moderna” al estudio de los métodos de solución de problemas que se construyen mediante la identificación de los rasgos comunes entre la experiencia de quien resuelve un problema con los de la experiencia de ver a otros resolviendo problemas. Se trata de una reflexión sobre aspectos de la psicología humana realizada desde su experiencia como matemático y como profesor. A partir

de esa reflexión, Pólya formula un método general de solución de problemas.

El estudio de la heurística moderna tiene pretensiones de generalidad, al menos dentro de los problemas que Pólya cataloga como “problemas para encontrar”, aquellos que tienen por objetivo encontrar algún aspecto desconocido del problema o inventar, producir o construir algún objeto para solucionarlo. Estos problemas se oponen a los “problemas para probar”, en los cuales el objetivo es mostrar conclusivamente que cierta afirmación es verdadera. La lista de pasos que provee Pólya en su texto *How to solve it* está conformada por preguntas generales que, afirma, podrían aplicarse a distintos tipos de problemas para encontrar una posible solución matemática o una respuesta a un problema de la vida práctica. Aunque afirma que especialmente estos últimos caen en el ámbito de la heurística, considera que “[h]euristic aims at generality, at the study of procedures which are independent of the subject-matter and apply to all sorts of problems” (1945/1973: 133). Si bien Pólya formula un método general de solución de problemas, considera que no es posible encontrar reglas infalibles de descubrimiento o invención. El razonamiento que nos conduce al descubrimiento o invención es una forma de razonamiento plausible al que llama “razonamiento heurístico” (113).

En 1954, Pólya publica un tratado sobre el razonamiento plausible en las matemáticas, *Mathematics and Plausible Reasoning*. En este texto Pólya llama conjeturas a todo razonamiento que no es demostrativo. El razonamiento heurístico al ser razonamiento plausible trata pues sobre conjeturas. Esas conjeturas pueden referirse al campo de las matemáticas, pero también al campo de la ciencia empírica o al de la vida práctica. A lo largo de su estudio, Pólya presenta diversos patrones de razonamiento plausible y hacia el final del segundo volumen se pregunta hasta qué punto y de qué manera esos patrones son obligatorios o imperativos; es decir,

hasta qué punto constituyen ‘reglas’ en sentido normativo (Pólya, 1954/1968: 109). La respuesta de Pólya es compleja. Reconoce que hay de conjeturas a conjeturas, pues no todas tienen la misma fuerza. Por ejemplo, la física, al no ser una ciencia demostrativa sino empírica, provee conjeturas; pero consideramos a estas conjeturas más valiosas que a otras realizadas por el mero sentido común acerca de la estructura y funcionamiento de la materia. Sin embargo, incluso entre estas conjeturas —que podríamos llamar “buenas conjeturas”— y las inferencias deductivas, Pólya establece diferencias normativamente relevantes. Las conjeturas no deben confundirse con el razonamiento deductivo. En particular, refiriéndose a las conjeturas del razonamiento heurístico y su papel en las matemáticas afirma: “Heuristic reasoning is good in itself. What is bad is to mix up heuristic reasoning with rigorous proof. What is worse is to sell heuristic reasoning for rigorous proof” (1945/1973: 113). Aunque reconoce que muchas veces tenemos que darnos por satisfechos con una conjetura más o menos aproximada antes de llegar a una respuesta final, para este autor el razonamiento heurístico no es el razonamiento al que deberíamos aspirar principalmente. Pólya afirma “we need heuristic reasoning when we construct a strict proof as we need scaffolding when we erect a building” (113). El razonamiento heurístico es entendido como los procesos mentales que nos sirven para enfrentar problemas complejos; sin embargo, este razonamiento no puede proveer una prueba de la corrección del resultado o solución alcanzada. Podemos estar de acuerdo en todos los pasos seguidos por alguien para llegar a una conjetura plausible y, sin embargo, no estar de acuerdo en la conclusión. El razonamiento heurístico como todo razonamiento plausible sólo proporciona “reglas de aceptabilidad” y no reglas demostrativas que nos conduzcan imperativamente a afirmar algo (1954/1968: 114). El razonamiento plausible no nos obliga a confiar en la conjetura con un grado o fuerza determinada

(1954/1968: 140). Las conclusiones de este tipo de razonamiento son siempre de relevancia momentánea, transitoria, efímera, provisional (123).

El papel del criterio-normativo de las inferencias demostrativas corresponde, en términos generales, con lo que años después se ha identificado con la visión estándar de la racionalidad. Estos criterios son independientes de los procesos mentales de los sujetos que los aplican. Por el contrario, las reglas de aceptabilidad que aplican en los patrones de razonamiento plausible y, por tanto, en el razonamiento heurístico son dependientes del bagaje de experiencias y conocimientos de cada sujeto respecto de un dominio particular (1954/1968: 110-114). Así, Pólya afirma: “The efficient use of plausible reasoning is a practical skill and it is learned, as any other practical skill, by imitation and practice” (1954: VI).

Los estudios llevados a cabo por Pólya ya presentan, de manera aún más explícita que en los casos de Kahneman y Gigerenzer, la distinción entre patrones de razonamiento heurístico y patrones de razonamiento formal. También podemos ver el reconocimiento de que hay tipos de problemas para los cuales resulta adecuado emplear razonamiento formal y otros en los que resulta adecuado emplear razonamiento heurístico y que, por tanto, en ambos casos podemos encontrar criterios de buen razonamiento; si bien no son normativos en el mismo sentido. Como veremos a continuación, la idea de que los procesos de razonamiento heurístico pueden ser considerados como normativos se hace más explícita con la noción de racionalidad procedimental que postula Herbert A. Simon.

3. Racionalidad sustantiva y racionalidad procedimental

Al igual que Pólya, Simon estuvo interesado en la búsqueda de métodos de solución de problemas y de sus repercusiones y aplicaciones en diversos campos del conocimiento. Para llevar a cabo este

estudio, Simon también hace una distinción entre tipos de problemas, los mal estructurados y los bien estructurados. Estos últimos son aquellos que “can be formulated explicitly and quantitatively, and that can then be solved by known and feasible computational techniques” (1958: 5). Así, los problemas bien estructurados presentan tres características: 1) se pueden describir en términos de variables numéricas; 2) su objetivo puede definirse claramente en una función objetiva; y 3) se cuenta con algún algoritmo (una rutina computacional) que permite encontrar una solución numérica. Los problemas mal estructurados, son aquellos que no cumplen con al menos una de las tres características anteriores y generalmente se trata de problemas en los cuales tenemos que encontrar o llegar a algún elemento desconocido. Los problemas mal estructurados se resuelven mediante el “juicio e intuición” de las personas más experimentadas.

Cuando se emplea un procedimiento heurístico al enfrentar un problema bien estructurado, éste sólo es un atajo para llegar a la solución del problema; pues la solución puede ser corroborada mediante algún método demostrativo. Éste es el papel del razonamiento heurístico que señala Pólya en la solución de problemas matemáticos. El uso de los procedimientos heurísticos en la solución de problemas mal estructurados representan métodos para aproximarnos a resultados que desconocemos y que no sabemos incluso si la solución existe y si es alcanzable. En este sentido, los procedimientos heurísticos juegan un papel importante al enfrentar problemas mal estructurados, pues son nuestra manera de encontrar una respuesta, aunque no podamos después probar en sentido estricto (es decir, a través de un método demostrativo) que esa era la respuesta adecuada. Desde sus escritos tempranos, Simon reconoce que los problemas que enfrentamos en el mundo real son mayormente mal estructurados. Afirma: “there are many practical problems –it would be accurate to say ‘most practical

problems’– for which computational algorithms simply are not available” (1958: 5). De manera que los procesos heurísticos también son relevantes porque nos permiten solucionar gran cantidad de problemas prácticos.

Los procesos de resolución heurística de problemas se encuentran mediante el estudio empírico, son considerados rasgos de la psicología humana. Para hacer del estudio psicológico de la solución de problemas una empresa científica, Simon consideró deberían buscarse patrones o invariancias en los procesos de razonamiento. Esas invariancias tendrían el mismo valor que las generalizaciones establecidas en otras ciencias; por ejemplo, que una ley en la ciencia física. Aunque también reconoce que existen entre ellas diferencias cruciales, como el hecho de que las regularidades que encuentre la psicología serán leyes con “estructura cualitativa” y no cuantitativa, y tendrán un rango de aplicación menos amplio (Simon, 1990: 1-2).

Un problema central en el pensamiento de Simon, entonces, es entender cómo sistemas con nuestras limitaciones cognitivas que están insertos en un mundo con carencias, restricciones e incertidumbre son capaces de enfrentar adecuadamente problemas complejos. La idea central y más influyente del pensamiento de Simon es que es necesario contar con una teoría de la racionalidad que sea sensible a las restricciones con las que los humanos enfrentamos los problemas. Esta idea implica una noción de racionalidad distinta a la racionalidad tradicional o estándar que establece criterios objetivos y universales. Así, Simon traza una distinción entre *racionalidad sustantiva* y *racionalidad procedimental*. Cuando se acepta que puede haber cierta descripción objetiva del mundo, que los poderes de cómputo de quién toma decisiones y el tiempo para resolver un problema son ilimitados, y que los criterios de decisión están establecidos de antemano, Simon habla de una *racionalidad sustantiva*. La racionalidad sustantiva pregunta hasta

qué punto se han elegido cursos de acción apropiados de acuerdo con el problema y con cómo es el mundo objetivamente hablando. Esta es la racionalidad de la que generalmente se habla en el caso de problemas bien estructurados, de los que puede identificarse su estructura lógica y, por tanto, las reglas de inferencia con que deben ser resueltos. Cuando se reconoce que tanto las capacidades del agente, como su conocimiento son limitados, entonces hay que distinguir entre la forma en que es el mundo, la manera en que es percibido por el agente y cómo éste razona acerca de él (Simon, 1997: 368). Para indagar la efectividad tanto de las acciones elegidas, y hacerlo a la luz de los poderes y limitaciones computacionales de quien decide, como de los procedimientos utilizados para elegir esas acciones, Simon habla de una *racionalidad procedimental* (1978: 9). En este caso, es importante contar con una teoría de cómo suceden los procesos de decisión y no sólo con criterios objetivos de racionalidad; por ello, es relevante el estudio de las invariancias psicológicas del razonamiento.

Esta distinción muestra que para Simon es importante hablar normativamente de los procesos de razonamiento heurístico —es decir, de los métodos aproximativos de solución de problemas—, pero ve que eso no puede darse en términos de lo que llama racionalidad sustantiva. Una manera particular de entender la racionalidad procedimental es su formulación de Racionalidad Acotada en el contexto de la teoría económica; aunque en realidad se refiere muchas veces de manera genérica a “teorías de la racionalidad acotada” como “theories that take into account in describing the decision process the actual capacities of the human mind” (1997: 293). Gran parte del trabajo de Simon, en consecuencia, estuvo enfocado al descubrimiento de los procesos de decisión con los cuales enfrentamos el mundo, tomando como base resultados de estudios de observaciones empíricas sobre la solución de problemas.

En los trabajos de Simon encontramos una distinción menos clara entre razonamiento heurístico y razonamiento formal, pero encontramos una distinción explícita acerca de los criterios evaluativos que deben ser aplicados en cada caso y es claro que le parece necesario contar con ambos tipos de estándares normativos. Un aspecto muy importante en la propuesta de Simon es que los procesos de razonamiento heurístico están relacionados a cierto tipo de problemas, esto ya también lo podemos encontrar en Pólya. Tanto Kahneman como Gigerenzer distinguen también diferentes tipos de problemas, incluso quizás de una manera más fina que Pólya y Simon; sin embargo, esa distinción no está asociada a diferentes tipos de estándares normativos, cada uno sostiene un tipo de criterio normativo –lógico o ecológico– que debe aplicar independientemente del tipo de problemas que se trate. Mientras que en los planteamientos de Pólya y de Simon, como hemos visto, los tipos de problemas y los procesos de razonamiento con que éstos se resuelven están relacionados con un criterio normativo particular. Así, aunque Pólya y Simon puedan considerar a las pruebas demostrativas como epistémicamente más valiosas, aceptan que no siempre es posible tener ese tipo de pruebas y que, por tanto, contar con criterios de razonamiento normativos para el razonamiento heurístico es valioso. Si este análisis del debate sobre las heurísticas entre Kahneman y Gigerenzer es correcto, entonces no se trata sólo de una disputa semántica sino de diferentes maneras de responder a la pregunta por los estándares de razonamiento que son normativos. Una enseñanza que podemos obtener de los textos de Pólya y de Simon es que refinar el análisis de los tipos de problemas que enfrentamos y entender los razonamientos asociados a ellos podría ayudarnos a entender diferentes criterios de razonamiento normativo. Esto implicaría un sentido de naturalización del estudio de la racionalidad humana más fuerte al sostenido hasta ahora por

Kahneman y al menos un criterio ecológico distinto al propuesto por Gigerenzer.

4. Conclusión

Aunque Kahneman y la tradición de heurística y sesgo aceptan que las heurísticas pueden conducirnos en ocasiones a respuestas adecuadas, los criterios de razonamiento que consideran normativos son los de la visión estándar de la racionalidad. Gigerenzer y su grupo de investigación, por su parte, reconocen que las reglas de inferencia de los cálculos formales pueden resultar en algunas ocasiones estrategias adecuadas, pero afirman que eso sucede cuando éstas resultan estrategias exitosas siguiendo su criterio de racionalidad ecológica. De tal forma que la discusión de fondo que podemos observar entre estos autores es cuáles deben ser los estándares de razonamiento que hemos de considerar como normativos. El pensamiento de Pólya, nos ayuda a entender de dónde viene la distinción y oposición que se observa en la disputa entre Kahneman y Gigerenzer entre los criterios de razonamiento demostrativo y los criterios de razonamiento heurístico. Los escritos de Pólya, pero más explícitamente los de Simon, también nos dan una pauta para entender la relevancia de contar con estándares normativos de ambos tipos de razonamiento al asociar cada uno de ellos a distintos tipos de problemas. Entender cómo encajan o conviven diferentes modelos de razonamiento normativo es una tarea compleja, pero sin duda, también es una tarea que deberá ser realizada si pretendemos entender la racionalidad humana de una forma naturalizada.

Bibliografía

- Aliseda, Atocha, 2000, "Heurística, Hipótesis y Demostración en Matemáticas", en Velasco Ambrosio (Coord.), *La Heurística: Un Concepto de las Ciencias y las Humanidades*, Colección Aprender a Aprender, México, UNAM, pp. 58-74.
- Chase, Valerie M., Ralph Hertwig y Gerd Gigerenzer, 1998, "Visions of Rationality", *Trends in Cognitive Sciences*, vol. 2, núm. 6, junio, pp. 206-214.
- García Campos, Jonatan, 2009, *Epistemología y psicología cognitiva. Un acercamiento al estudio de la justificación*, México, Centro de Estudios Filosóficos, Políticos y Sociales Lombardo Toledano.
- Gigerenzer, Gerd, 1991, "How to make cognitive illusions disappear: Beyond 'heuristics and biases'", *European Review of Social Psychology*, núm. 2, pp. 83-115.
- _____, 1996, "On narrow norms and vague heuristics: A reply to Kahneman and Tversky", *Psychological Review*, núm. 103, pp. 592-596.
- _____, 1996b, "Why social context matters", en Baltes, *Interactive minds*, P. B. y Staudinger (eds.), Cambridge, Cambridge University Press, pp. 319-346.
- _____, 1998, "Psychological Challenges for Normative Models", en *Handbook of defeasable reasoning and uncertainty management*, vol. 1., D. Gabbay y P. Smets (eds.), Kluwer, *Quantified representation of uncertainty and imprecision*, Dordrecht, pp. 441-467.
- _____, 2006, "Heuristics", en *Heuristics and the Law*, G. Gigerenzer y C. Engel (eds.), Cambridge, MIT Press, pp. 17-44.
- _____ y Klaus Hug, 1992, "Domain-specific reasoning. Social contracts, Cheating, and Perspective Change", *Cognition*, núm. 43, pp. 127-171.

- _____ y Thomas Sturm, 2012, "How (far) can rationality be naturalized?", *Synthese*, núm. 187, pp. 243-268.
- _____, Peter Todd y el grupo ABC, 1999, *Simple Heuristics that Make Us Smart*, Nueva York, Oxford University.
- Gruene-Yanoff, Till, 2007, "Bounded Rationality", *Philosophy Compass*, núm. 2 (3), pp. 534-563.
- Kahneman, Daniel, 2002, "Prize Lecture: Maps of Bounded Rationality", disponible en: Nobelprize.org. Nobel Media AB 2013, (consultado 30/I/2014).
- _____ y Shane Frederick, 2005, "A model of heuristic judgment", *The Cambridge Handbook of Thinking and Reasoning*, Keith J. Holyoak y Robert G. Morrison (eds.), Nueva York, Cambridge University Press, , pp. 267-294.
- _____, Paul Slovic y Amos Tversky, Amos, 1982, *Judgment Under Uncertainty. Heuristics and Biases*, Cambridge, Cambridge University Press.
- _____ y Amos Tversky, 1996, "On the reality of cognitive illusions: A reply to Gigerenzer's critique", *Psychological Review*, núm. 103, pp. 582-591.
- _____ y Amos Tversky, 1979, "Prospect Theory: An Analysis of Decision under Risk", *Econometrica*, vol. 47, núm. 2, pp. 263-292.
- Kelman, Mark, 2010, *The Heuristic Debate*, Nueva York, Oxford University Press.
- Laudan, Larry, 1978, "Why Was the Logic of Discovery Abandoned?", en *Scientific Discovery, Logic, and Rationality*, Thomas Nickles (ed.), Boston Studies in The Philosophy of Science, vol. 56, Dordrecht, Reidel, pp. 385.
- Nickles, Thomas, 1987, "Lakatosian Heuristics and Epistemic Support", *The British Journal for the Philosophy of Science*, vol. 38, núm. 2, pp.181-205.

- _____, 2006, “Heuristic Appraisal. Context of Discovery or Justification?”, en *Revisiting Discovery and Justification*, J. Schickore y F. Steinle (eds.), pp. 159–182.
- Nisbett, Richard E. y Eugene Borgida, 1975, “Attribution and the psychology of prediction”, *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 32, núm. 5, pp. 932-943.
- Martínez, Sergio F., 2000, “El concepto de heurística: de las ciencias naturales a la epistemología”, en *El concepto de heurística en las ciencias y las humanidades*, Ambrosio Velasco (comp.), México, UNAM /Siglo XXI, pp. 38–57.
- _____, 2003, *Geografía de las prácticas científicas: Racionalidad, heurística y normatividad*, México, UNAM, pp. 206.
- _____, y Xiang Huang, 2015, *Hacia una filosofía de las prácticas científicas*, México, UNAM/Bonilla.
- Polonioli, Andrea, 2013, “Re-assessing the Heuristics debate”, reseña de Mark G. Kelman: *The Heuristics Debate*, Oxford, Oxford University Press, vol. 12, núm. 2, pp. 263-271.
- Pólya, George, 1945/1973, *How to Solve It. A New Aspect of Mathematical Method*, Nueva Jersey, Princeton University Press.
- _____, 1954, *Patterns of Plausible Inference Vol. 1, Induction and Analogy in Mathematics*, Nueva Jersey, Princeton University Press.
- _____, 1954/1968, *Patterns of Plausible Inference Vol.2 Of Mathematics and Plausible Reasoning*, Nueva Jersey, Princeton University Press.
- Popper, Karl R., 1980, *The logic of scientific discovery*, London, Hutchinson.
- Romanycia, Marc H. y Francis J. Pelletier, 1985, “What is a heuristic?”, *Computational Intelligence*, núm. 1, pp. 47-58.
- Samuels, Richard, Stephen Stich y Michael Bishop, 2002, “Ending the Rationality Wars: How to Make Disputes About Hu-

- man Rationality Disappear”, en *Common Sense, Reasoning and Rationality*, Renee Elio (ed.), Nueva York, Oxford University Press, pp. 236-268.
- Simon, Herbert A., 1958, “Problem Solving: The Next Advance in Operations Research”, *Operations Research*, vol. 6, núm. 1, enero-febrero, pp. 1-10.
- _____, 1978, “Rationality as Process and as Product of Thought”, *American Economic Review*, vol. 68, núm. 2, mayo, pp. 1-16.
- _____, 1990, “Invariants of Human Behavior”, *Annual Review of Psychology*, núm. 41, pp. 1-19.
- _____, 1997, *Models of Bounded Rationality, Vol. 3 Empirically Grounded Economic Reason*, Cambridge, MIT Press, pp. 392.
- Stein, Edward, 1996, *Without Good Reason. The Rationality Debate in Philosophy and Cognitive Science*, Oxford, Clarendon Press.
- Slovic, Paul, Melissa L. Finucane, Ellen Peters y Donald G. MacGregor, 2012, “The Affect Heuristic”, *Heuristic and Biases. The psychology of Intuitive Judgment*, D. Griffin y D. Kahneman (eds.), Nueva York, Cambridge University Press, pp. 397-420.
- Todd, Peter M. y Gerd Gigerenzer, 2007, “Mechanisms of ecological rationality: heuristics and environments that makes us smart”, *The Oxford Handbook of Evolutionary Psychology*, R.I.M. Dunbar y L. Barrett (eds.), Oxford, Oxford University Press, pp. 197-210.
- Tversky, Amos, y Daniel Kahneman, 1974, “Judgment under uncertainty: Heuristics and biases”, *Science*, núm. 185, pp. 1124-1131.
- Wimsatt, William C., 2007, *Re-engineering philosophy for limited beings: piecewise approximations to reality*, Cambridge, Harvard University Press.

Recibido: 9 de noviembre 2015

Aceptado: 22 de enero 2016

Dossier

TEMPORALIDADES POÉTICAS Y ESTÉTICAS

Dando tiempo a la actualidad. Querella de las viejas artes y las nuevas *technés*

Luis Puelles
Universidad de Málaga, España

Resumen

Se persigue la confrontación entre dos regímenes contemporáneos de “artisticidad”, el correspondiente a las pragmáticas de estetización del mundo y aquel otro adscribible –asumiendo, desde luego, cuantas heterodoxias y rupturas convenga aceptar– al sistema moderno de las bellas artes. Este doble plano de lo artístico nos permitirá observar cómo nos hallamos en una época en la que los poderes de administración del mundo actúan mediante procedimientos de gestión de las imágenes mediáticas y telemáticas regidos por la absolutización de la inmediatez y la instantaneidad. Frente a los artistas-gestores de imágenes, estas páginas se aproximan a la rehabilitación hermenéutica de un arte (de *auctores*) que, en lúcida revisión de la modernidad, sea capaz de *cargar con el tiempo* para restituir a la experiencia humana el dramatismo y la nostalgia.

Palabras clave: arte contemporáneo, estetización, imagen, nostalgia, temporalidad.

Abstract

We will pursue the confrontation between two contemporary regimes of “artisticness”, corresponding to the pragmatic way of aesthetization of the world and an other that can be ascribed to

the modern system of the arts –assuming, of course, how many heterodoxies and ruptures convene to accept. This dual level of the artistic will let us observe how we are in a time in which the powers of administration of the world are acting through the management procedures of the media and telematic images governed by the absolutism of immediacy and instantaneity. Faced to the artists-managers of images, these pages approximate the hermeneutic rehabilitation of an art (of *auctores*) that, in lucid review of modernity, will be able to bear the time for restoring to the human experience the drama and the nostalgia .

Key words: Contemporary art, “Aestheticization”, Image, Nostalgia, Temporality.

¿Cómo preguntarse por el arte en el que se comparte el tiempo en el que estamos –precisamente así: compartiéndolo– y al que de modo rutinario llamamos “arte contemporáneo”? Acaso corresponde al autor, para llegar a serlo, hacerse responsable (*auctor* significa productor, pero también responsable; esto es, es *auctor* quien asume responder *por* algo que toma como propio y no sólo a algo puesto por otro), preguntarse por las posibilidades hermenéuticas de habitabilidad del presente que nos es (en) común, proponiendo éticamente y artísticamente la desconfianza respecto a lo dado por la actualidad, con la que el artista *moderno* –Durero, Goya, Baudelaire, Daumier, Duchamp o Warhol– entabla relaciones dramáticas, reticentes, recelosas, incrédulas e irónicas, hasta el punto de ganar para su mirada aislada el afuera de la actualidad.

Las reflexiones que aquí se presentan persiguen la diferenciación entre dos regímenes de “artisticidad”, existentes en nuestra contemporaneidad. Diferenciación con la que se relacionan respectivamente de maneras divergentes y eventualmente confrontadas. El primero de estos dominios podría prestarse a ser nombrado con la fórmula recurrente de “arte contemporáneo”, la cual se nos hace

reconocible mediante la adscripción –con todas las heterodoxias y cuestionamientos emancipatorios que queramos concederle– al linaje de las *bellas artes*, instituidas como tales por determinados saberes teóricos y por ciertas prácticas de identificación y confinamiento que comenzaron a partir de las últimas décadas del siglo XVII y siguieron a lo largo del XVIII, con las decisivas formulaciones de Lessing y Kant. Este régimen designa un espacio bien organizado entre historiadores del arte, museos y publicaciones, galerías y comisarios, coleccionistas y público con frecuencia especializado o cercano a este “mundo”. En todo caso, se trata de un campo de “artisticidad” designable en términos situacionales (esto es: aceptaríamos llamar arte contemporáneo al que es expuesto en “museos o centros de arte contemporáneo”) o relacionales (supondríamos que es arte contemporáneo el realizado por artistas a los que la crítica y los historiadores del arte adscriben a “movimientos” artísticos de los últimos cincuenta años).

Ahora bien, con independencia de este *arte de las bellas artes* sería posible postular para nuestro tiempo unas praxis productivas rigurosamente “integradas” en el decurso de la actualidad y capaces (con la destreza propia de las *technés*) de satisfacer con eficacia las exigencias pragmáticas que se le reclaman por parte de los agentes fácticos de administración del mundo en el que estamos (o más precisamente: del mundo que *se nos da*). Este segundo régimen de las artes en la contemporaneidad, a las que me referiré aquí llamándolas “nuevas *technés*”, avanzan sin ser suficientemente consignadas por las disciplinas teóricas concernientes al hecho artístico, quedando por lo tanto desapercibidas. No están en el museo, ni en los catálogos de exposiciones, ni en las ferias y revistas de “arte contemporáneo”; actúan –sabiendo hacerlo: insisto en que no es otra la definición de *techné*– al servicio de los poderes de administración del mundo. Son artes *orgánicas* o *integradas*: la publicidad, los medios y las tecnologías de la comunicación, el *marketing*, las

industrias del entretenimiento, etc., requieren de una mano de obra experta en suscitación retórica de efectos de consumo, fascinación y credulidad. Los dueños de la administración del mundo emplean a *gestores* de la seducción, el deseo y el consumo (material, pero también simbólico e ideológico). Estos empleados, aplicados con frecuencia de forma anónima –sin ser *autores*– en la gestión de la *estetización* del mundo, son los “nuevos artistas” o, mejor, los *técnicos de la actualidad*. El régimen anterior al que me he referido, el de las viejas bellas artes y sus herederos contemporáneos (más o menos díscolos, pero en todo caso internados en el museo), correspondería, en confrontación con ésta, a *los autores (auctores) de la contemporaneidad*. Esta diferenciación, todavía no mucho más que terminológica, será desarrollada con mayor detalle en la última parte de estas páginas.

Antes de ello, en un primero momento he creído conveniente dar alguna explicación de ciertas implicaciones contenidas en la expresión “estetización del mundo”. De este modo, comenzaremos nuestra andadura con una propuesta de diagnóstico para nuestra época: el de la estetización radical o *esencial* del mundo, afirmándose con esto que éste queda ontológicamente disuelto en la evanescencia de sus modos (transportables, comercializables y particularmente transformados en *imágenes*).

En un segundo momento sugeriré tres secuencias o paradigmas “históricos” de relación con el mundo, definidos respectivamente por las exigencias de *representación*, de *realización* y por la que nos es propia: la exigencia omnímoda de la *gestión*. Traer el mundo a la versatilidad de su gestión –en esencia “comercial”– requiere *someterlo* al estatuto versátil de las imágenes. La ontología pragmática de la imagen en la actualidad será analizada en esta parte intermedia.

Por último, entraré en la confrontación entre *autores* y *artistas* buscando una diferencia decisiva que aquí tiene la pretensión de

no ser más que una propuesta para su discusión: son los autores herederos de las viejas bellas artes los que cargan con la temporalidad (es afrontando éticamente esta responsabilidad como se hacen *auctores*) y, al contrario, son los nuevos artistas de la gestión los que emplean sus fuerzas en transformar la temporalidad dramática en un instante intenso para su consumo raudo y ligero. Al llegar a este punto, propondré *la gnosis de la nostalgia* como condición arqueológica constitutiva del “arte contemporáneo” creado por los autores. Avancemos ya en la elaboración de estas tres partes.

I

Iniciemos nuestro recorrido reparando en una constatación previa, quizá algo inquietante, la cual dice que más allá de cómo debemos conducirnos en la elaboración de una teoría estética del presente, éste posee, con primacía sobre ninguna otra estimación, un estatuto ontológico *fundamentalmente* estético. Es propio de la contemporaneidad estar determinada estéticamente de modo esencial y no accidental o superficial. Esto es lo que se indica en la fórmula heideggeriana por la cual habitamos “la época de la imagen del mundo”, pero no parece inoportuno abundar en que, cuando es así, cuando el presente es predominantemente reconocible en sus cualidades estéticas, lo relevante no es aquello que prime lo estético en sus derivaciones hacia la estetización, sino que el mundo no está determinado en términos sustantivos y perdurables, más bien se presenta resuelto y disuelto para su administración en la variedad de sus modos (variedad requerida por las leyes mercantiles del consumo: variedad inabarcable, irreductible, hasta conseguir hacer desaparecer el acceso a lo básico-necesario, lo cual, por cierto, viene siendo reclamado por “estrategias alternativas” de recuperación y mantenimiento de *lo simple* —ejemplos de esto son el ecologismo o el consumo responsable); para la administración de los modos y,

con ello, para la suscitación del *efecto de inmediatez*, consistente en la ilusión de que todo está a la mano, *ahí ya* para su adquisición, su acceso, su posesión, su manejo por y para todos. Cercanía y celeridad son dos condiciones de la ideología por la que el mundo queda sometido a la comercialización global de su consumo; cercanía y celeridad son los dos mandamientos que deberán cumplir con obediencia las *nuevas technés*. Creo que podrá ser suficiente con lo expresado en estas últimas líneas para convenir en la relevancia “política” de la gestión estético-pragmática del mundo que nos queda. Tal y como Maffesoli, Rancière y otros han observado – recientemente lo han hecho Lipovetsky y Serroy en *La estetización del mundo* –, pensar el presente exige pensarlo en sus cualidades estéticas; la tarea de una ontología estética que se proponga dar razón de lo real no puede eludir ser una ontología política interesada por el análisis de los agentes y procesos de transformación de lo real y de la subjetividad en términos de cualidades y experiencias estéticas.

Llegamos así a la constitución de un estado de realidad que permite con toda propiedad que lo definamos como un estado de *estetización de la vida cotidiana*, con el que se asiste a un vuelco del sistema tradicional de las bellas artes en beneficio de una expansión indiferenciada de las industrias estéticas. Michel Maffesoli ha definido con claridad el nuevo concepto de estetización generalizada o difusa:

se trata de dar al término estética su sentido pleno, y no reducirlo a lo que tiene relación con las obras de la cultura o sus interpretaciones. Mostraré que la estética está dispersa en el conjunto de la existencia. Ha contaminado la política, la vida de la empresa, la comunicación, la publicidad, el consumo y desde luego la vida cotidiana. Quizás, para hablar de una estetización galopante, del ambiente específico que ella segrega, hará falta retomar la expresión alemana de *Gesamtkunstwerk*, obra de arte total. Un arte que

va a observarse en la superación del funcionalismo arquitectónico o en el del objeto usual. Desde el ámbito de la vida al reclamo del diseño, todo parece devenir obra de creación, todo parece comprenderse como la expresión de una experiencia estética primera. Desde ahora, el arte no podrá ser reducido a la producción artística, esto es, la de los artistas, sino que deviene un hecho existencial (1990 : 12).¹

Si bien es relevante atender a los cambios implicados en esta pandemia esteticista (Yves Michaud ha utilizado la expresión *éther esthétique*: una especie de metástasis que todo lo convierte en seducción estética, en voluntad de estilización, en prioridad de gustar), necesaria al fin para hacer del mundo un objeto atractivo que promueva su consumo, me parece que lo más importante habría que buscarlo en cómo se han transformado las condiciones de la experiencia humana a partir de estos cambios. La primacía de la experiencia estética sobre la experiencia artística ha logrado imponerse en términos totalitarios (por lo tanto contra-éticos o supresores de la diferencia entre las “esferas” de la subjetividad): la antropología del sujeto de nuestro tiempo debe partir de la evidencia de que todo en él pasa por la absolutización de la dimensión

¹ Por su parte, Baudrillard se ha expresado en este mismo sentido: “El arte se ha realizado hoy en todas partes. Está en los museos, en las galerías, pero también en la basura, en los muros, en las calles, en la banalidad de todas las cosas hoy sacralizadas sin ninguna forma de proceso. La estetización del mundo es total. Así nos enfrentamos a una materialización burocrática de lo social, a una materialización tecnológica de lo sexual, a una materialización mediatizada y publicitaria de lo político, nos enfrentamos a una materialización semiótica del arte” (2006 : 11). En *La transparencia del mal*, escribe este autor: “Si en el fondo el arte sólo era una utopía, es decir, algo que escapa a cualquier realización, hoy esta utopía se ha realizado plenamente: a través de los media, la informática, el vídeo, todo el mundo se ha vuelto potencialmente creativo [...] Toda la maquinaria industrial del mundo se ha visto estetizada, toda la insignificancia del mundo se ha visto transfigurada por la estética” (1994: 22).

estética. Nos encontramos con un mundo y unos sujetos esencialmente modales, estetizados, reconocibles a través de sus accidentes y atributos, a través de sus gustos y de su estilo; un sujeto fuertemente superficial y éticamente indiferente. No obstante, esta antropología modal no afecta sólo a la apariencia con la que nos presentamos ante los demás, sino que tiene su mayor definición en el predominio de la sensibilidad sobre cualquier otra esfera de lo humano. “Sentir lo media todo” (Perniola, 2002: 29). La realidad deberá satisfacer ahora las exigencias de sensibilidad y sentimentalidad intensas, en las cuales aquella queda asimilada.

Según creo, es justamente el campo de pruebas de la experiencia humana el que centra cuantas disquisiciones quisiéramos hacer a propósito de la dimensión sociopolítica de la cualificación modal, superficial y aspectual, tanto del mundo mismo como de nuestras vivencias (“actuales”) en él. En este punto se hace difícil no recordar ciertas líneas de Georg Simmel, quien en “Las grandes urbes y la vida del espíritu” (1903) escribía:

El fundamento psicológico sobre el que se alza el tipo de individualidades urbanitas es el *acrecentamiento de la vida nerviosa*, que tiene su origen en el rápido e ininterrumpido intercambio de impresiones internas y externas. El hombre es un ser de diferencias, esto es, su consciencia es estimulada por la diferencia entre la impresión del momento y la impresión precedente. Las impresiones persistentes, la insignificancia de sus diferencias, las regularidades habituales de su transcurso y de sus oposiciones consumen, por así decirlo, menos consciencia que la rápida aglomeración de imágenes cambiantes, menos que el brusco distanciamiento en cuyo interior lo que se abarca con la mirada es la imprevisibilidad de impresiones que se imponen (2001: 376).

Estas palabras del sociólogo alemán nos sitúan ante un problema clave de la contemporaneidad: la supresión progresiva de la *duración* —es significativo que en esos mismos años iniciales del siglo

XX también Bergson se interese persistentemente por su estatuto—como exigencia para la constitución de la conciencia, de las actitudes en las que su subjetividad humana se gana a sí misma, por la imposición de una *experiencia aisthetica* más pática y reactiva que contemplativa y reflexiva, una experiencia apresurada, afirmada principalmente en su solo valor de novedad, que apenas permite el arraigo de la conciencia. Una experiencia instantánea, “performada” (excitada y dirigida) desde instancias externas al sujeto *paciente*. Es decir, tomando lo más relevante de la cita de Simmel, una experiencia en la que el sujeto acaba por quedar sensorialmente saturado, abotargado de “impacto” somático. Cabría suponer que este sujeto capturado por la experiencia de las grandes urbes —pero que, en todo caso, no está lejos de lo dictado para él por Wagner: ser *tomado* por todos sus sentidos— acabará por responder a la *cosificación* diagnosticada por Horkheimer y Adorno en su *Dialéctica de la Ilustración*; sin embargo, no hay que alejarnos demasiado y hay que retomar nuestro asunto.

Aproximadamente veinticinco años después de la publicación de este artículo de Simmel, Paul Valéry nos regalaba otro de los grandes documentos de la teoría estética del siglo XX: su escrito sobre “Leonardo y los filósofos” (1929), del que no reprimo reproducir aquí un fragmento deslumbrante:

Por otra parte, ¿en qué ocasión se puede precisar el designio de “crear una Estética”? ¿Una ciencia de lo Bello?... ¿Es que los modernos todavía usan esta palabra? Yo creo que sólo la usan a la ligera... O bien sueñan con el pasado... La Belleza es una especie de muerte. La novedad, la intensidad, la extrañeza y, en una palabra, todos los *valores de choque*, la han suplantado. La excitación en estado bruto es la dueña soberana de las almas recientes; y las obras tienen actualmente por función arrancarnos al estado contemplativo, a la *felicidad estacionaria* cuya imagen, tiempo atrás, estaba íntimamente unida a la idea general de lo Bello. Las obras están

cada vez más atravesadas por los modos más inestables e inmediatos de la vida psíquica y sensitiva, lo *inconsciente*, lo *irracional*, lo *instantáneo*, que son –y sus nombres lo proclaman– privaciones o negaciones de las formas voluntarias y sostenidas de la acción mental, se ven sustituidos por los modelos *esperados por el espíritu* (Valéry, 1987: 111-113).

Hagamos recuento de qué tenemos en nuestro fardo después de leer a estos dos teóricos de la modernidad: en el caso de Simmel, diagnóstico de acrecentamiento de la potencia de impresión-excitación de la experiencia *aisthesica* en los espacios característicamente modernos (*urbanos*); en el caso de Valéry, la asociación de la belleza con una cierta concepción de la temporalidad, propia de la contemplación, próxima a un tiempo largo... como *detenido*. En contraste con una concepción estética de raigambre clásica, en la que la belleza nos recoge en el tiempo de la contemplación, Valéry testimonia la irrupción de unos *valores de choque* aliados del impacto, la novedad y la instantaneidad; medios por los que la experiencia humana (más allá de los confinamientos atribuidos a la “experiencia estética” en la modernidad) queda dominada en nuestras sociedades postindustriales (*ultra-sintéticas*) por dos registros del efecto sobre la sensibilidad: *lo intenso*, dirigido a la suscitación del efecto ilusionístico de realidad a través de sus simulacros (esto es, cuanto se designa en la categoría ontológica de lo hiperreal), y *lo kitsch*, lo falso en su efecto seductor como marca de época y que constituye nuestros sentimientos y emociones, nuestras vicencias y elecciones estéticas. Dos categorías capaces de desenvolverse en el tiempo –sin conciencia– de la instantaneidad.

II

Desearía alcanzar el tiempo que nos es actual proponiendo una genealogía en tres secuencias históricas de la modernidad occidental,

cada una de ellas regida por un paradigma específico de relación “humano-civilizatoria” con el mundo: el paradigma de *representación*, al que seguirían el de *realización* y, ya en nuestro tiempo inmediato, el de *gestión*. Elaboremos este esquema con algún detenimiento. Para orientarnos, casi bastaría con entender que hacia mediados del siglo XIX se produjo un cambio decisivo, por el que transitamos desde la episteme teoricista de la *representación* hacia las praxis e ingenierías de la *realización*. Así, nos desplazaríamos ideológicamente desde la representación cognoscitiva de la realidad a la realización en presencia del mundo. Esto también encuentra su formulación en el espacio definido por las artes, puesto que acontece un arte *industrial*, orientado y cumplido en su uso eficaz, que consigue sustraerse del credo kantiano de un arte *estético* (en contraposición a un arte, el de las *bellas artes*, creado para su contemplación; erigido mediante el privilegio de sus valores formales y la exclusión de la utilidad y la servicialidad práctica o ideológica).

El siglo XIX conoce en todo su vigor la aparición de las *technés de la realización*; por lo que podríamos pensar en la enorme relevancia que cobran las ingenierías transformadoras de los entornos naturales y urbanos. La contemplación del mundo se doblega ante las exigencias pragmáticas que persiguen su posesión fáctica. El siglo de Comte y Verne, de Owen y Fourier, desarrolla un modo de afrontar la realidad que no es ya el que compone su representación, sino el que la toma como materia versátil para la realización revolucionaria de *lo posible humano*.²

Tras estos dos umbrales de relación con el mundo (el determinado por el paradigma teoricista de la representación y el definido, entre los siglos XIX y XX, por la potencia de realización)

² En este sentido parece obligado recordar el libro clásico de Ernst Jünger sobre *El trabajador. Dominio y figura* (1932). Por su parte, Félix Duque ha analizado la instauración civilizatoria de la ingeniería en *Filosofía de la técnica de la naturaleza* (1986).

cabe postular un tercer momento, el específico de nuestra contemporaneidad, identificable por lo que podríamos llamar las *praxis-tecnológicas de la gestión* de/en un espacio absoluto de circulación (sin esperar: sin duración) en el que todo sea susceptible de ser absorbido por estas pragmáticas de fuerte impronta telemática. La consecuencia directa de este nuevo paradigma es que el mundo se presta a ser poseído mediante su reducción a imágenes susceptibles de tratamiento digital para su administración y comercio. El artista de nuestro tiempo es *el gestor de la postproducción de imágenes*. Esta reducción disolutoria del mundo en sus imágenes administrables implica además *la imposición tecno-lógica de la espectacularización*. Dediquemos algunas líneas a estas dos circunstancias de la gestión del mundo en la época actual.

Respecto a la nueva ontología de la imagen, ésta debe rendirse a su plena disponibilidad. Propondré a continuación tres propiedades —o virtudes— de la imagen mediática y telemática, las cuales propician su trato pragmático por los poderes de mercantilización y *desmaterialización* del mundo: la primera sería la de su *heteronomía*. Lo conocido como “historia del arte moderno” se rige en torno a unas condiciones de posibilidad entre las que destaca, con especial relevancia para la definición de las artes bellas, la noción de *autonomía*, principio y postulado por el que se facilita la definición de un arte dotado de la capacidad de sólo rendir cuentas acerca de sí mismo y desde criterios estrictamente estéticos. Mientras que la ontología moderna de la obra de arte se sostenía en el primado de su autonomía (soberanía, suficiencia, autogénesis) y, en fin, en un cierto postulado de *reflexión incluyente*, la ontología de la imagen en sus pragmáticas actuales radica más bien en la condición de su *exogénesis*, de su estar saliéndose de sí, excluyéndose de su identidad. Pertenece a la “imagen” (religiosa, pero también publicitaria o periodística: imágenes y no obras artísticas) su carácter extático: su

modo de ser es estando fuera de sí. Extática y centrífuga, la imagen carece de soberanía de sí.

Un segundo atributo que le es propio es el de su *versatilidad*. La imagen es susceptible –intrínsecamente– de manipulación: es pura forma, que puede transformarse, y localización, que puede desplazarse. Pura apariencia y puro tránsito dispuestos a “dejarse hacer”. El poder superior de la imagen es su versatilidad, su flexibilidad. Es irrompible porque es capaz de admitir todo cambio posible sin la menor resistencia. Su paradigma, después de haberlo sido el *collage*, es la imagen de naturaleza digital. Lo virtual-digital actúa en la ilusión de supresión de la *resistencia de la realidad*. La imagen excluye al objeto (que publicita, del que informa, al que reverencia) porque éste no permite que se le entienda sólo visualmente. La imagen actual, por su insuficiencia, es inacabable: siempre podría ser intervenida un poco más. Es un *sin fin*, y por esto debe ser definida sin obviar su estatuto –deleuziano– de provisionalidad.

El tercer atributo que nos ocupa es el de la *reproductibilidad* (tan bien expresada en la omnipresencia de la “*fotografiabilidad*”). *Lo fotografiable* es la captura de la apariencia para su transmisión; lo que del objeto permite no sólo su traslado, sino la multiplicación de éste: su transmisión y exposición múltiple y simultánea. Para que un objeto –o sea, el mundo– pueda ser prolíficamente multiplicado y consumido, objeto así de transacción, debe ser objeto de traslación, de transporte, de transmisión, *realizado* como imagen –fotografiable– y convertido en apariencia. La ecuación no nos extraña: lo máximamente visible alcanzará a ser máximamente consumido. Como es sabido, las empresas dedican gran parte de sus esfuerzos a “ganar visibilidad”. Una imagen es un objeto cuyo atributo principal es el de entrar en absoluta circulación (sin aura, sin restos, sin rastros); eso es la imagen digital: objeto en circulación; objeto en tránsito ubicuo.

En lo relativo al campo del “arte contemporáneo”, en la era de la estetización la última tentación de las bellas artes tiene la forma de un retorno a los dictados del siglo XVIII, cuando sólo se le permitía ser bella y vana: me refiero a la tentación actual de rendirse al comercio de la *fotogenia*. El arte contemporáneo se ha prestado sin demasiados escrúpulos a la exigencia mediática de ser arte *fotografiable*, susceptible de reproducción fotográfica y, por tanto, de difusión visual masiva y mediática, hasta definirse como mercancía espectacular. Hay que hacer algo impactante, dice el artista en promoción de sí, hay que hacer algo que funcione, que pegue, que rompa, que tenga fuerza visual; para esto, el artista se deja tomar por los nuevos instrumentos y se aleja de la conformación de su punto de vista hermenéutico.

De acuerdo con la gestión del mundo en sus imágenes, se asiste a la expansión de la *espectacularidad*, cuya lógica acaparadora no es otra que la hacerse presencia impositiva ocupando la totalidad del espacio perceptible. Esta espectacularización se acompaña de la pérdida de lo infinito, por la *imposición* de lo dado ocupando la superficie, y de la hipertrofia de la frontalidad perceptual.

El artista-gestor de las imágenes –como el periodista hace con “lo actual”– no puede entrar en profundidades: no se trata de conocer, sino de operar con inmediatez y eficacia. Toma la realidad *superficialmente*, en sus modos sensibles, para dirigir su voluntad de poder a la ampliación de las posibilidades de manejabilidad de la actualidad. Para esto es lo que debe hacerse con un determinado tipo de poder, el principal, consistente en ocupar el horizonte de visibilidad, puesto que se trata de gestionar *poner a ver*. Desde estos presupuestos, hacer imágenes (actividad artística todavía moderna) debe entenderse ahora como *poner imágenes*. Por lo anterior, la figura revolucionaria del productor ha quedado eclipsada por la

del gestor-distribuidor³ el cual, en tanto que “pone a ver”, programa los regímenes temporales de aparición, de promoción y extinción de lo visible en la forma del acontecimiento (objeto visual de la actualidad en sus tiempos de aparición y desaparición). No hay otro poder superior a éste y, por eso, no hay ningún poder que no necesite negociar con los gestores mediáticos.

III

El artista-*auctor* desautoriza la actualidad –lo dado por actualidad– tomándola desde una contemporaneidad nostálgica o desde una distancia “histórica”: yéndose al pasado para, con potencia crítica, hacer aparecer el presente negado por la actualidad; es en el presente y no en la actualidad donde pueden crearse posibilidades abiertas al futuro. El artista transformado en *auctor* adopta la memoria del pasado compartido; toma perspectiva acudiendo al pasado común. El auctor avanza a través de la conciencia nostálgica (no es otro su saber) y desdoblada entre el pasado y la actualidad, procurando la conversión de ésta en presente hacia el futuro. Esta conciencia nostálgica es la del artista de las bellas artes: la nostalgia constituye al arte moderno. La responsabilidad del *auctor* no es otra que la de darse a *cargar con la conciencia del tiempo*. El arte moderno no sabe más que representarse el tiempo y dárselo como carga; esta carga, hecha con el tiempo, es el sentido humano posible y prometeico.

Si las nuevas *technés* (oficios e industrias de la estetización global del mundo) se deslizan por la superficie de la actualidad, los últimos hijos de las viejas bellas artes (aquellos que producen un arte bien específico al que hemos dado en llamar “arte contemporáneo”) quizá consigan mantenerse en una adorniana resistencia

³ En “Redefinición de las prácticas artísticas (siglo 21)”, José Luis Brea detectó con prontitud esta nueva figuración del artista (*vid. El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*, 2004).

en la medida en que conserven políticamente –en un uso crítico de la historia– una ética estética atenta a *los restos de realidad* y en la medida en que concedan una actitud asimilatoria de los componentes culturales de los símbolos de la *pietà* en su sentido más laico: una atención a *lo inolvidable que desaparece*, que es como el arte se funda en la nostalgia y, con ella, en la representación simbólica. Habría así una memoria –la que el arte moderno es– de los restos de realidad. Es fácil advertir hasta qué punto los artistas de la contemporaneidad se dan al recuerdo o al mantenimiento de los residuos de realidad, de lo que de ella pervive en los márgenes del espectáculo (ver Duque, 2002: 77ss).

La resistencia necesaria a la clausura de lo posible habría de dotarse de los recursos éticos, *poiéticos* y hermenéuticos contenidos en la *restitución de la temporalidad dramática*. Por ahí emerge lo principal del arte moderno: la creación de variadas modalidades de la experiencia de temporalidad; entre ellas, la creación de los medios para la conversación entre las formas del pasado (críticas y políticas), la experiencia del presente como experiencia excepcional y la previsión del futuro como horizonte de lo posible creíble. Quizá de esta forma valdría indagar en la exigencia de desautorizar la actualidad añadiéndole tiempo humano: memoria, duración y proyecto.

En la exigencia ética de tomar posiciones (de *auctor*) ante la actualidad, atentos a ella, despiertos a ella, se hace preciso que el arte contemporáneo adopte para sí dos operaciones implicadas en este hacer frente a la actualidad: mirándola *desde fuera* (en un cierto movimiento de auto-extrañamiento respecto de la actualidad) y mirándola *por/desde detrás* (pudiendo así plantar cara a la actualidad sin quedar cegados por el espectáculo): frente a la actualidad, sin quedar inmerso en ella, ganando el espacio crítico –pero también nostálgico– de la distancia.

Mirar desde fuera la actualidad —siendo de este modo como se pertenece a ella— significa abrir huecos en la pantalla plana y plenamente llena de la actualidad para, con distancia, entrever el *tiempo* del presente. Hay que traer en este punto el nombre de Baudelaire, para quien la tarea moderna consistiría en “extraer lo eterno de lo transitorio”. Extraer, pero... ¿qué significa aquí “extraer”?

En una carta dirigida a Benjamin escrita por Adorno, desde la distancia algo nostálgica de Nueva York en la que recordando las conversaciones de los dos en Königstein, el alemán escribe: “dijiste que cada una de las ideas de los Pasajes debería ser arrancada de una región dominada por la locura”. Entrever, extraer, arrancar: El arte y la filosofía se “posicionan” en la elección de una perspectiva (Panofsky, en su estudio clásico sobre la perspectiva como forma simbólica habla de ésta en una doble acepción: “ver a través de” supone también “ver con claridad”). Arte y filosofía saben —la perspectiva es una gnosis— abrir huecos en la pantalla frontal de la actualidad para atender a las preguntas de ¿cómo es presente el estado de lo presente en la actualidad? Y, ¿cómo pervive el presente, y a qué se destina, en nuestro estado de actualidad?

Pero, ¿cómo tomar la actualidad en perspectiva? ¿Cómo hacerse (con) un punto de vista propio que nos dé la experiencia del presente? ¿Dónde “ponerse”? La contemporaneidad del arte y la filosofía consistiría en situarse en una cierta disonancia, o desencaje, o desajuste; es decir, una cierta “inadaptación” con la actualidad (pero también una cierta “heterocronía”). Esto con el fin de poder evitar que el punto de vista coincida con el objeto de la actualidad (pues se escapa por la perspectiva “historicista” de la tiranía de la actualidad).

Sin embargo, arte y filosofía no sólo miran por detrás, sino que, para evitar ser deslumbrados por el espectáculo (“fantasmagórico” y espectral) de la actualidad, deben tomar sus posiciones *desde* detrás. La actualidad —la hiperrealidad— no tiene dentro, ni

fundamento, pero sí tiene detrás, en tanto que es puro anverso, pura frontalidad: espectáculo dedicado a la expulsión del drama del tiempo y de la conciencia nostálgica. Desde detrás puede verse cómo se produce la falsificación del presente (de la experiencia del presente) por el impacto de la actualidad in-mediata.

El autor no teme, más bien prefiere, “quedarse atrás”, haciendo suyo un estar sosteniendo y sosteniéndose en un tiempo que es el del pasado; como un quedarse atrás que nos abre alguna perspectiva –y expectativa– por la que convertir la actualidad en el tiempo del presente, por la que devolver el tiempo al presente. Ésta es la tarea del arte –y la filosofía– al que llamamos “contemporáneo”. Mirar *desde detrás* es mirar desde el uso crítico del pasado humano, del pasado histórico (ese tercer modo de concepción de la historia que Nietzsche analiza con perspicacia en la segunda *Consideración Intempestiva*, después de dirigir sus críticas a los modelos monumental y documental). Tomar perspectiva desde detrás es, según lo entiendo, mirar desde el pasado cuanto de presente se espacializa en la actualidad, buscar el presente humano en la ocasionalidad del ahora. Porque la actualidad no es una noción temporal, sino una instancia sociopolítica para la administración del estado de hiperrealidad (sin pasado, sin vejez, sin tragedia).

Desde detrás, se carga con los restos de tiempo presente que la actualidad arroja y/o desecha y se rehabilita con nostalgia un detrás (un fondo de escenario) que haga visible la transparencia en la que se oculta la actualidad: que la dote de algún sentido, que la descubra en sus oscuridades. Sólo mirando desde detrás se hace posible poner un fondo al escenario: dar fondo a la actualidad para descubrir en ella –entresacar de la marabunta que colapsa la superficie– el carácter de presente; convirtiendo –a fuerza de mirar con tiempo, distancia y desde– por detrás el tumulto de la actualidad (del estado de hiperrealidad), o devolviendo, la temporalidad a lo presente en la actualidad. “Todo futuro determinado por el pro-

yecto moderno sólo puede convertirse en realidad si tiende hacia el pasado. Ahí reside el aparente misterio del origen común de la conciencia histórica ‘progresiva’ y la museificación del pasado. La necesidad de encerrar y conservar el pasado en museos surge cuando se adquiere una idea general de Progreso” (Marramao, 2009: 89).

Arte y filosofía se encuentran conteniendo el tiempo (la génesis de lo que llamamos, con Gadamer, la tradición como exigencia del horizonte hermenéutico; cierta “transmisión” –no es otra la labor de Hermes– desde el pasado al presente y hacia el porvenir). El artista y el filósofo comparten la identidad que Nietzsche confería al “hombre histórico” en la ya referida segunda *Consideración Intempestiva*. Es así como aparece la conciencia moderna: comprendiendo el presente desde el pasado y hacia el futuro. Extrañándonos de la actualidad podremos seguir mirando hasta poder abrirnos un porvenir. Algo que nos descubra cómo somos y qué nos queda. El arte y la filosofía en la contemporaneidad –no sin más en la actualidad– del siglo XXI habrían de ser laboratorios nostálgicos, dramáticos, de lo posible humano.

Bibliografía

- Baudrillard, Jean, 1994, *La transparencia del mal*, J. Jordá (trad.), Barcelona, Anagrama.
- _____, 2006, *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*, M^a J. Domecq (trad.), Buenos Aires, Amorrortu.
- Brea, José Luis, 2004, *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*, Murcia, Cendeac.
- Duque, Félix, 1986, *Filosofía de la técnica de la naturaleza*, Madrid, Tecnos.

- Jünger, Ernst, 2003, *El trabajador. Dominio y figura*, A. Sánchez Pascual (trad.), Barcelona, Tusquets.
- Maffesoli, Michel, 1990, *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*, París, Plon.
- Marramao, Giacomo, 2009, *Mínima temporalia. Tiempo, espacio, experiencia*, H. Aguilà Ruzola (trad.), Barcelona, Gedisa.
- Michaud, Yves, 2005, *L'Art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique*, París, Hachette.
- Perniola, Mario, 2008, *Del sentir*, C. Palma (trad.), Valencia, Pre-Textos.
- Schaeffer, Jean-Marie, 2005, *Adiós a la estética*, J. Hernández Iglesias (trad.), Madrid, Antonio Machado Libros.
- Valéry, Paul, 1987, *Escritos sobre Leonardo da Vinci*, E. Castejón y R. Conte (trad.), Madrid, Visor.

Recibido: 31 de junio de 2015

Aceptado: 14 de octubre 2015

Tiempo e imagen en Gaston Bachelard y Henri Bergson

Juan de Dios Martínez Lozornio
Universidad de Guanajuato

Resumen

Este artículo busca un acercamiento a la cuestión del tiempo de la creación. Las reflexiones estéticas de Gastón Bachelard ponen énfasis en dicho aspecto, sin embargo, hace referencia constantemente –en contraposición– a la duración de Henri Bergson, desarrollando así una dialéctica intuicional en la que la duración se enfrenta al instante. El lugar en el que se da esta lucha de intuiciones es la imagen, pues en ésta se manifiesta la temporalidad esencial de la creación artística según Bachelard.

Palabras clave: imagen, instante, dinamismo, intuición, acto, Bachelard, Bergson.

Abstract

This article seeks an approach to the question of the time of creation. The aesthetic reflections of Gaston Bachelard put emphasis on this aspect, however, constant reference –as opposed– to the duration of Henri Bergson, thus developing an intuitional dialectic in which the duration is faced to the instant. The place where takes place this struggle of intuitions is the image, because there, following Bachelard, the essential temporality of the artistic creation manifests itself.

Key words: Image, Instant, Dynamism, Intuition, Act, Bachelard, Bergson.

I

La confrontación entre las tesis bergsonianas y la estética bachelardiana —en lo referente a la relación que existe entre la intuición y la imagen— puede rendir en el estudio de la temporalidad de la imagen poética en tanto esta dilucidación nos ayuda a identificar el tiempo de la creación y el sentido que cada filósofo le da a esta temporalidad; en el entendido de que Bachelard toma como fuente a Bergson —ya sea confrontando o matizando algunas nociones— para el desarrollo de ideas que consideramos importantes en su propuesta estética: su noción de materialidad, su noción de imagen, su noción de imaginación creadora y su noción de temporalidad. En el caso de Bachelard, en el desarrollo de estas nociones saldrán a relucir siempre alusiones a las ideas bergsonianas —su obra estética abunda en alusiones del tipo: “como diría un bergsoniano”, “la teoría del *homo faber* bergsoniano”, “Bergson dice...”, “cualquier bergsoniano sabe...”, “... señaladas tan acertadamente por Bergson”; por mencionar sólo algunas—.

Aunque en Bergson la noción de intuición es más elaborada y mantiene un carácter multívoco, en ambos autores la imaginación tiene estrecha relación con el movimiento interno —Bachelard dirá íntimo—. El movimiento captado desde dentro de las cosas. En ambos filósofos encontraremos la idea de que en la imagen se diluye la distancia entre sujeto y objeto; en la imagen no habrá una diferenciación clara entre el sujeto y el objeto pues en ella se da el fenómeno de la coincidencia entre la consciencia y las cosas. Para ambos autores el movimiento interno que manifiesta la imagen (atendiendo las respectivas diferencias en sus concepciones de intuición) será considerado un absoluto. En ambos autores la simpatía, la coincidencia, la interpenetración entre sujeto y objeto se da manifestamente en la imagen —en relación con la intuición—.

Veremos que, mientras Bachelard identifica a la intuición con la imagen poética, Bergson concebirá a la imagen como un mero medio de llegar a la intuición filosófica—entendida como coincidencia o simpatía—. Sin embargo, de fondo estará el presupuesto del tiempo de la imagen. La fugacidad y evanescencia de la imagen concebida por ambos autores nos dará la clave para entender el punto de partida de la estética bachelardiana desde el bergsonismo y entender también el viraje que Bachelard le da al estudio de la imagen inscribiéndola en una filosofía de la imaginación creadora. La observación de lo anterior nos da los elementos para dilucidar el tiempo propio de la imagen poética, que también es el tiempo de la creación. Bergson niega el instante; no obstante las nociones de imagen e intuición parecen afirmar que existe un tiempo propio de la creación que se diferencia de ese *continuum* que es la duración. Esto lo verá con más claridad Bergson en la creación artística: un *relieve* contrario a la profundización en filosofía. Estos relieves temporales son los que interesan a Bachelard.

II

Mencionamos ya que las acepciones utilizadas por Bergson al referirse a la intuición son variadas. Se refiere a ésta como método con reglas específicas que presupone de alguna manera otra noción: la de la *intuición-coincidencia*. La intuición filosófica se entenderá como *intuición-comprensión* en tanto adquiere cierta lógica reuniendo signos y hechos para darle articulación interna a una doctrina filosófica.¹

¹ En Bergson podemos encontrar dos concepciones de intuición: la *intuición-coincidencia* y la *intuición-comprensión*. En la primera concepción propiamente existe sólo la intuición de sí mismo, es una especie de conocimiento del *yo*, de esa duración interior que, si bien es una parte limitada de lo real, puede extenderse a algo distinto mediante una serie de dilataciones. La segunda concepción

Es la noción de *intuición-coincidencia* —que desarrolla en su *Introducción a la metafísica*—² la que debemos observar con más detenimiento para entender la función de la imagen en referencia a la misma. Para Bergson, intuición significará también consciencia inmediata entendida como un tipo de visión que apenas se distingue del objeto visto. En la segunda parte de la introducción de *El pensamiento y lo moviente* (sobre el planteamiento de los problemas) Bergson nos da una definición ampliada de lo que él concibe como intuición:

Es también la consciencia extendida, presionando sobre el borde de un inconsciente que cede y resiste, que se abre y se cierra a través de las alteraciones rápidas de oscuridad y de luz, nos hace constatar que el inconsciente está ahí; contra la estricta lógica, afirma que lo psicológico, por más consciente que sea, tiene al menos un inconsciente psicológico (Bergson, 1976: 31).³

tiene un sentido de trascendencia del *yo*, pues supone *un esfuerzo por recuperar la cosa que hay que conocer*, mediante esta recuperación se le da un sentido a la vida; la intuición adquiere cierta lógica, pues pasa a ser una reunión de signos y de hechos gracias a un sentido, pasa a ser comprensión (Cfr. Merleau-Ponty, 2006: 126-131).

² “Llamamos aquí intuición a la *simpatía* por la cual uno se transporta al interior de un objeto, para coincidir con aquello que tiene de único y en consecuencia de inexpresable” (Citamos el artículo “Introducción a la metafísica” (Bergson, 1976: 150).

³ En *La evolución creadora* Bergson identifica a la intuición con una forma altamente desarrollada del instinto: “Pero al interior mismo de la vida nos conduciría la intuición, quiero decir, el instinto ya desinteresado, consciente de sí mismo, capaz de reflexionar sobre su objeto y de ampliarlo indefinidamente” (Bergson, 1963: 591). Así, el instinto coincide con la intuición en el nivel de los seres vivos en tanto que simpatía. La identificación de la intuición y el instinto le dan elementos a Bergson para adentrarse al interior de la vida y apresar el *elan vital*. El instinto sigue manteniendo en Bergson el sesgo psicológico de la *intuición-coincidencia*.

En la teoría de Bergson la imagen tendrá una relación estrecha con esta noción de intuición, aunque de ninguna manera las identifica de manera plena. Sin embargo, sí es posible afirmar desde ahora que en Bergson existe una concepción de imagen como *punto* entre lo consciente y lo inconsciente, en tanto que se relaciona con la intuición entendida como *claroscuro* psicológico –más tarde regresaremos a esta idea–.

El problema de la expresión de la intuición –de la experiencia interior– es lo que lleva a Bergson a utilizar la imagen como recurso discursivo e interpretativo. El discurso de Bergson –que tiene como idea central la intuición de la duración–⁴ tiene como necesidad *natural* alejarse de la conceptualización. No es posible prescindir totalmente del lenguaje conceptual para comprender, aunque sea de manera limitada, la experiencia interior. Lo que propone Bergson es ampliar y flexibilizar los conceptos por medio de imágenes:

La experiencia interior no encontrará en ninguna parte un lenguaje estrictamente apropiado. Forzoso le será volver al concepto, agregándole a lo más la imagen. Pero entonces será necesario que ella amplíe al concepto, que le dé flexibilidad y que anuncie, mediante la franja coloreada con la que lo cercará, que no contiene la experiencia toda entera (1976: 45).

⁴ En su libro *La teoría fenomenológica de la intuición*, Emmanuel Levinas cita una carta de Bergson a Höfffdin donde el filósofo francés recalca el hecho de que es la duración y no la intuición el punto de partida de su filosofía; Levinas agrega que “tuvo intuición de su filosofía antes de convertirla en una filosofía de la intuición” (Levinas, 2004: 22). De este modo la intuición es en Bergson punto de partida y método.

Es la imagen la que más se aproxima a la *intuición-coincidencia* entendida por Bergson como *consciencia inmediata*.⁵ El lenguaje de las imágenes, por encima del lenguaje conceptual, nos acerca a lo que Bergson llama la *vida interior*—que es de carácter psicológico—.

En el modelo explicativo bergsoniano sobre la intuición filosófica cobra vital importancia la imagen: pues no hay lenguaje puramente conceptual que nos acerque a la comprensión de la intuición. Bergson concibe que toda doctrina filosófica compleja no es sino el conflicto que existe entre la simplicidad de la intuición que da vida a dicha doctrina y los medios de que dispone el filósofo para expresarla. En otras palabras, la intuición simple es inconmensurable para el lenguaje conceptual. De ahí la incapacidad de los filósofos para expresar en una fórmula sencilla su intuición. Aquí es donde entra la imagen como *mediadora* entre la intuición y su expresión. Nos permitimos reproducir aquí un fragmento de la conferencia pronunciada por Bergson en Bolonia en 1911, que lleva por nombre precisamente *La intuición filosófica*, en el que define la función de la imagen respecto a la *intuición-comprensión*:

Pero lo que llegaremos a obtener y a fijar es una cierta *imagen intermedia* entre la simplicidad de la intuición y la complejidad de las abstracciones que la traducen, *imagen fugaz y evanescente* que frecuente, inadvertidamente, quizá, el espíritu del filósofo, que le sigue como su sombra a través de las vueltas y revueltas de su pensamiento, y que, si ella no es la intuición misma, se le acerca mucho más que la expresión conceptual, necesariamente simbólica, a la cual debe recurrir la intuición para facilitar unas «explicaciones». Miremos bien esta sombra y adivinaremos la ac-

⁵ Esta noción de *intuición* se entenderá también como una visión que sigue estando apegada a la espacialidad. Es menester librar al espíritu de la materialidad que él mismo se da para asimilar la materia, siendo una necesidad de método devolver el espíritu a sí mismo y tomarlo inmediatamente. Ésta es según Bergson la principal función de la intuición (Cfr. Bergson, 1976: 31-42).

itud del cuerpo que la proyecta. Y si hacemos un esfuerzo por imitar esta actitud, o mejor por insertarnos en ella, veremos, en la medida de lo posible, lo que ha visto el filósofo (Bergson, 1976: 103; cursivas mías).

Si bien el filósofo de la duración no identifica a la imagen con la intuición filosófica, afirma que la imagen es la que posibilita el acceso a la intuición. Se presupone que actúa la *intuición-coincidencia* en la imagen: hay que coincidir —simpatizar— con la imagen. Esto significa que hay que *insertarse* en ella para acceder a la experiencia interna que traduce, a la intuición filosófica de la cual es *sombra*.⁶ En esta misma conferencia, Bergson parece sugerir que la imagen comparte cierta *perennidad* con la intuición que traduce, de tal modo que afirma que remontándonos a esta imagen “de pronto vemos que la doctrina se exime de las condiciones del tiempo y de lugar de las que parecía depender” (1976: 104). Bergson nos indica que existe una dualidad en la expresión y comprensión de una doctrina filosófica: por un lado, está el sistema desarrollado por medio de conceptos, es decir el aspecto lógico de la doctrina; por otro lado, está la imagen mediante la cual se puede descender a la intuición: el aspecto psicológico de la doctrina. Siguiendo la intuición bergsoniana que da vida a su doctrina —la duración—, vemos que la imagen exige un *descenso* que va de lo lógico a lo psicológico para poder captar la *vida interior*, para podernos captar como duración.⁷ En *La evolución creadora* afirmará que este aspecto psicológico es el instinto.

La imagen nos dará la certeza de mantenernos en la experiencia concreta, lejos de las abstracciones de los conceptos y los símbolos

⁶ Lo mismo dirá Bachelard de la imagen poética, en lo que a simpatía se refiere.

⁷ “Descendamos entonces al interior de nosotros mismos: tanto más fuerte será el impulso que nos envíe a la superficie. La intuición filosófica es este contacto, la filosofía es este impulso” (Bergson, 1976: 116).

—Bergson entiende a la metafísica como la ciencia que se desembara-
za de los símbolos—. Nos da también una experiencia que capta
un absoluto, entendiendo como absoluto aquello que es perfec-
to. Así, se comprende en Bergson que el movimiento es absolu-
to y perfecto en tanto que es cualitativo y ajeno a la espacialidad
cuantitativa. El movimiento debe captarse de manera interna para
comprenderlo como cualitativamente absoluto. Dicho lo anterior,
podemos inferir aquí que la imagen en Bergson tiene como fun-
ción principal posibilitar la comprensión del movimiento desde
el interior del mismo —coincidir con el movimiento—. Por medio
de la imagen “el movimiento no será ya captado desde fuera, y en
cierto modo desde mí, sino desde dentro, en él, en sí. Yo tendré
un absoluto” (Bergson, 1976: 116). Así el tiempo es el absoluto
que Bergson encuentra en el mundo moviente de los fenómenos:
el movimiento es manifestación de la duración, *creación continua,*
surgimiento ininterrumpido de novedad. Con respecto al conoci-
miento, Bergson también afirma la naturaleza del conocimiento
absoluto por medio de la *intuición-coincidencia*. En *Introducción*
a la metafísica, Bergson nos da un ejemplo literario sobre la *coin-*
cidencia del lector con un personaje de alguna novela. Nos dice
que por más que el autor multiplique los rasgos del carácter del
personaje, lo haga hablar y obrar una y otra vez, “todo esto no
valdrá el sentimiento simple e indivisible que yo experimentaría
si coincidiera un *instante* con el personaje mismo” (1976: 148).
Concluye Bergson que la descripción, historia y análisis del per-
sonaje nos dejan en lo relativo, solamente la coincidencia con la
persona misma nos da un absoluto, y en este sentido identifica
absoluto con perfección. Así, el conocimiento por la imagen, —en
este caso la imagen del personaje— nos da un *conocimiento instan-*
táneo absoluto.

Si nos preguntamos después de lo expuesto qué temporalidad
corresponde a la intuición y a la imagen en Bergson, nos decanta-

ríamos por decir que el tiempo propio que el autor deja entrever en la coincidencia y la manifestación de la creación es de naturaleza diferente a la duración “omniabarcante” que fundamenta su doctrina filosófica.⁸

III

Para Bachelard la imagen literaria o poética tendrá en esencia el mismo sentido que Bergson le atribuye a la intuición entendida como coincidencia, como simpatía. Bachelard realizará un esfuerzo por observar el fenómeno del cambio interior a la consciencia, del *movimiento íntimo* de la imagen poética. En otras palabras, del impulso de movimiento y cambio imaginario que la imagen presenta a la consciencia: su dinamismo. Bachelard pretende también mostrar que la imagen nos pone en situación de comprender un absoluto. Este absoluto será el acto creador que se manifestará temporalmente en un instante: el instante poético.

Las imágenes literarias o poéticas son consideradas por nuestro autor más que metáforas o simples alegorías: son consideradas auténticas “intuiciones reveladoras” (Bachelard, 2006a: 75). Como

⁸ En *La evolución creadora*, al hablar del surgimiento de una nueva especie, Bergson alude a un trabajo de maduración a través de una serie de generaciones previas que justifican las mutaciones bruscas de ciertas especies. Sin embargo, al concluir la idea no utiliza el término duración para referirse al tiempo de la creación. Bergson concluye: “En este sentido podría decirse de la vida, como de la consciencia que a cada *instante* crea alguna cosa” (1963: 462). Esto nos da elementos interpretativos para llegar a la idea de que el mismo Bergson intuía que la temporalidad en que la creación y la intuición —que supone el uso de la imagen— se ponen de relieve, debe caracterizarse particularmente como un tiempo privilegiado, que se inserta en un *continuum* ininterrumpido, pero que le da sentido al mismo. Pues si la coincidencia con el interior del movimiento es obtener un conocimiento perfecto y absoluto, entonces es en ese momento cuando se le da sentido a la temporalidad.

veremos en seguida, esta identificación de imagen poética –nunca la imagen visual perceptual– e *intuición* por parte de Bachelard es lo que marca distancia entre su estética y las nociones bergsonianas de intuición e imagen. Bachelard no se enfocará en la sucesión de la duración en la consciencia, sino que centrará sus observaciones en el momento mismo en que la creación se da a la consciencia. En que la novedad se *materializa*, en la instantaneidad que enmarca el fenómeno fugaz de la consciencia que hace posible la comprensión del acto creador, siendo este fenómeno la imagen poética.

Hay que decir que en la estética de Bachelard el sentido del término intuición es poético: la imagen nos dirá de manera inmediata algo de la realidad por medio de la irrealidad que ella misma expresa.⁹ En esto consiste la noción de *claroscuro* en Bachelard, que tendrá que ver también con la noción de *matiz* que en nuestro autor cobra relevancia cuando se relaciona con la idea de *novedad*. Así pues, cuando el filósofo de la Champaña afirma que el poeta vive “en el claroscuro de su ser” (1989: 87) se refiere a esa capacidad del poeta de expresar lo real y lo irreal,¹⁰ de ir de lo consciente a lo inconsciente libremente. En palabras de nuestro filósofo: suministra alternativamente un fulgor o una penumbra.

Este *claroscuro* del psiquismo es lo que da el matiz novedoso a cada imagen que emerge en situación de ensoñación. La labor del poeta, siguiendo la analogía del claroscuro, será iluminar novedosamente la realidad y de esta manera descubrir un matiz *fugaz*. En esta noción de *matiz* radica la idea del *cambio íntimo* de la imaginación.¹¹ Lo que Bachelard considera *cambio íntimo* se asemeja a

⁹ En *Lautréamont* hace la distinción entre función de lo real y función *realizante*, este término lo modificará en sus obras posteriores refiriéndose a la función de la imaginación creadora como función de lo irreal (Cfr. Bachelard, 2006a: 16).

¹⁰ “Para el poeta el problema consiste en expresar lo real con lo irreal” (Loc. Cit).

¹¹ “Porque el poeta nos descubre un matiz *fugaz*, aprendemos a imaginar todo matiz como un cambio. Sólo la imaginación puede ver los matices; los capta *al paso* de un color a otro” (Bachelard, 2006a: 13).

la noción de *intuición-coincidencia* de Bergson al aplicarla al movimiento. De alguna manera se concibe que el lector de la imagen poética participe internamente y cualitativamente del movimiento impreso por el poeta en la imagen. La imagen poética en tanto producto del hombre en situación de ensoñación se encuentra entre lo consciente y lo inconsciente, en esa *zona psíquica menos profunda* que es la ensoñación poética. Así, el verdadero impulso de la imagen poética –su dinamismo– proviene del inconsciente. La *aureola imaginaria* que nuestro autor menciona en la introducción de *El aire y los sueños* se encuentra en el inconsciente. Una imagen poética o literaria posee la virtud de remitir inmediatamente una cantidad indeterminada de imágenes que se encuentran en el inconsciente y que encuentran su significación. O mejor aún, su sentido poético lo encuentra en la imagen nueva que se hace consciente. Así la imagen poética realiza una función aporética: al mismo tiempo se enraíza en lo más primitivo del psiquismo: en el inconsciente. Siendo esta capacidad de relacionarse con imágenes inconscientes lo que dota de nuevos matices de novedad a la imagen cuando se presenta de súbito a la consciencia.

La imagen poética es para Bachelard un “resaltar súbito del psiquismo” (2006b: 7), la novedad psicológica que se da en este «resaltar» no se puede explicar por causalidades psicológicas. Nuestro autor define la novedad de la imagen por su *actualidad esencial*.¹²

¹² “Para el inconsciente la acción es un acto. Para el inconsciente, sólo hay un acto...” (Bachelard; 1978: 62); “la filosofía de la poesía debe reconocer que el acto poético no tiene pasado, que no tiene al menos un pasado próximo, remontándose al cual se podría seguir su preparación y su advenimiento” (2006b: 7); “El acto y su imagen, he ahí más que un ser, una existencia dinámica que reprime la existencia extática [...]” (2011: 45); “Cada imagen, es decir, todo acto de la imaginación, tiene entonces el derecho de guardar su complemento de leyenda, junto a su complemento de objeto, que reside en la realidad” (2011: 404); “Así lo pide la ley de la *imaginación de los actos*, así lo pide la función *activa* de la metáfora” (1997: 22); “Todo ese universo pasivo y respirado se debilita y

La imagen poética es el acto poético –y recordemos que en su teoría temporal, el acto es el correlato del instante–. Así mismo, el acto poético es manifestación de la creación instantánea. Imagen, acto, intuición, creación. Términos que se entreveran en la noción de instante. En el instante se vislumbran las intuiciones reveladoras que patentizan la novedad de la creación.

Sin embargo, hay que aclarar que existe algo que diferencia esta noción de intuición reveladora de la *intuición-coincidencia* de Bergson en relación con el inconsciente. Mientras que para Bergson la intuición es la consciencia que se extiende hasta lo inconsciente, en Bachelard será el inconsciente el que irrumpe en la consciencia haciendo que lo primitivo se convierta en novedad. Las imágenes *princeps*, es decir, los arquetipos arraigados en el inconsciente de cada individuo, dan el sentido poético a la imagen enraizada en la imaginación creadora.¹³ En tal caso, el arquetipo enraizado en lo más remoto de un inconsciente impersonal –pues, siguiendo a Jung, Bachelard considera que el arquetipo es “una imagen que no viene de nuestra vida personal”– (Bachelard, 2006c: 294) es el que le otorga verosimilitud y sentido a la imagen poética.

Al identificar a la imagen poética con la intuición, Bachelard afirma el carácter inmediato y autógeno de la misma, afirmando también la intuición de instante que desarrolla en 1932. Esta intuición del instante corresponderá a la temporalidad de la intuición poética –que es equivalente a la imagen y, por ende, al acto de la imaginación creadora, al acto creador–. Para el filósofo de la Champaña el tiempo propio de la imagen poética es el instante.

se borra cuando el acto se impone como un universo” (1997: 98); “El acto puro bien destacado de las funciones pasivas de la simple defensa, es entonces *poetizante*, en toda la acepción del término” (1997: 134).

¹³ “El objeto real no tiene poder poético más que por el interés apasionado que le viene del arquetipo” (Bachelard, 2006c: 299).

Recapitulando, vemos que en las dos concepciones de intuición —la poética en Bachelard y la metafísica en Bergson— se revela la analogía del claroscuro a manera de ilustración de la relación de lo inconsciente con lo consciente. Este tipo de conocimiento inmediato es concebido por ambos pensadores como privilegiado y puro. En Bachelard la imagen poética —intuición reveladora— nos muestra la profundidad de lo real a través de lo irreal, de lo *imaginario*. Siendo la condición necesaria de esto que el poeta o soñador de imágenes se encuentre en situación de ensoñación. Siguiendo la noción de arquetipo junguiano, Bachelard entiende el arquetipo como una herencia de posibilidades de representación que se encuentra latente en el inconsciente y que se adhiere a una imagen actual dotándola de sentido poético, mientras la ensoñación es la *conditio sine qua non* del surgimiento del psiquismo en la imagen hablada. De esta concepción de arquetipo proviene la afirmación bachelardiana de los arquetipos como “orígenes de imágenes poderosas” (2004: 191). Esta *constelación* de imágenes inconscientes —explicadas por el concepto de arquetipo— que giran en torno a una imagen creada en estado de ensoñación es expresada por Bachelard con el término *imaginario*. Y afirma así su idea del dinamismo de las imágenes con un juicio sacado de las nociones bergsonianas cuando dice que de estas constelaciones “puede decirse, como diría un bergsoniano: se advierte que han girado, no se las ve nunca girar” (2006a: 225).

IV

Hemos dicho anteriormente que lo que Bachelard propone en torno a la imagen tiene en gran medida como referente de contraste a la filosofía bergsoniana. En su etapa estética es notable el diálogo incesante con el bergsonismo desde lo que hemos llamado

su momento *proto-poético*.¹⁴ Desde sus dilucidaciones metafísicas sobre el instante Bachelard dejará abierto un campo que le permite, por un lado, desarrollar términos epistemológicos como el de obstáculo epistemológico; por otro lado, sus dilucidaciones dan rendimiento para llegar a plantear una *fenomenología de la imagen poética*, pasando por una suerte de depuración terminológica en lo referente al aspecto psicológico de la imaginación. En este sentido afirmamos que su teoría metafísica acerca del instante es lo que le da unidad a la obra del filósofo de la Champaña. Analizar los planteamientos bachelardianos del instante nos ayuda a comprender las dos vertientes de su pensamiento como dos partes de un todo y no como una unidad escindida (Véase Hashizume, 2009).

Desde 1932, en *La intuición del instante*, Bachelard comienza su diálogo con el bergsonismo en el ámbito de las intuiciones metafísicas —temporales—. Existe un seguimiento de este diálogo en *La dialéctica de la duración* publicada en 1936, en la que propone una propedéutica de una filosofía del reposo que se verá reflejada en algunos textos posteriores —sobre todo en *La tierra y los ensueños del reposo*—. En 1938 Bachelard aplica las nociones de instante y acto a la crítica literaria en su texto *Lautréamont*, donde observa las características de los *actos* de animalidad «ducassianos». En 1939 aparece su artículo *Instante poético e instante metafísico* en el que plantea de una manera clara la relación del tiempo y la poesía y las condiciones de posibilidad para que este tiempo *se dé*. No obstante, no hace referencia explícita a Bergson. Es en *El aire y los sueños* donde desarrolla un diálogo explícito con el bergsonismo, esta vez a través de una crítica a sus imágenes. Sin embargo, el trasfondo de este diálogo no se agota en este texto. Las referencias a tópicos de la filosofía bergsoniana son recurrentes en las dos obras referentes a la

¹⁴ Nos referimos a su dilucidación del tiempo realizada en 1932, que se enlaza en su posterior obra estética que tiene su comienzo —en palabras del autor— con la publicación de *Psicoanálisis del fuego* en 1938.

tierra y en las poéticas, siendo éste un tema de fondo en la estética bachelardiana. Todavía en *La llama de una vela* y *Fragmentos a una poética del fuego* hace comparaciones del tiempo bergsoniano y el tiempo de la poesía. En *La llama de una vela* el autor hace alusión al instante concebido por Bergson y el instante dramático de la poesía: “Entre los dos universos, el de las tinieblas y el de la luz, no hay más que un instante sin realidad, un instante bergsoniano, un instante de intelectual” (1989: 99); en *Fragmentos...* dice: “La imagen poética es en verdad un instante de la palabra, instante que uno capta mal si pretende situarlo en la indestructible continuidad de una consciencia bergsoniana” (1992: 39).

En *Materia y memoria*, Bergson utiliza a lo largo de todo el texto el término *imagen* para referirse a la materia,¹⁵ ofreciendo una definición de imagen que tendrá que ver directamente con su idea de percepción. La imagen se entiende, según Bergson y de acuerdo al sentido común como “una existencia situada a medio camino entre la «cosa» y la «representación»” (Bergson, 2006: 28). Recordemos que algo similar dice Bachelard sobre la imaginación material: que ésta es el intermediario plástico que une las imágenes literarias y las sustancias.¹⁶ De esta manera, el filósofo de la dura-

¹⁵ “La materia, para nosotros, es un conjunto de «imágenes»” (Bergson, 2006: 27).

¹⁶ La diferencia entre estas dos concepciones de *materialidad* radica en la idea de *fuerza* de la imagen. Para Bergson la imagen es producto de la percepción, y en este sentido todos los objetos percibidos son imágenes, entre la que destaca la imagen del cuerpo como imagen privilegiada en el mundo, pues tiene la capacidad de incidir en las demás imágenes. Para Bachelard la fuerza de la imagen no es la percepción, sino la imaginación productora que deforma las imágenes de la percepción. En este sentido se puede decir que la materia de la imagen como la entiende Bachelard, no tiene un referente material directo, no se refiere a *lo material* como lo hace la imagen bergsoniana en *Materia y memoria*. No pretendemos aquí obviar que las imágenes que brinda la percepción son, de alguna manera, *conditio sine qua non* de la imaginación productora —o creadora—, es decir, si su función verdadera es *deformar* las imágenes de la percepción, se

ción expresamente se mantendrá ajeno tanto al idealismo como al realismo, afirmando que el objeto existe en sí mismo pero también existe en tanto lo percibimos —de hecho Bergson considera que esta dualidad de posturas filosóficas se ha desarrollado a lo largo de la historia del pensamiento debido a que los problemas están mal planteados—. El objeto se concebirá como imagen, como “una imagen que existe en sí” (Bergson, 2006).¹⁷ De esto se sigue que la línea de ideas que desarrolla Bergson sobre las imágenes tenga un sentido vago, amplio y siempre esté ligada a la percepción.¹⁸

Por otro lado, siguiendo su proyecto *iconoclasta*, Bachelard critica la noción de imagen en Bergson por ser considerada una simple representación¹⁹ de los objetos del universo, un mero producto de la percepción, simples imágenes visuales. La noción vaga de imagen expuesta en *Materia y memoria* contrasta notablemente con la concepción de imagen como producto de la imaginación creadora; es una constante en la estética bachelardiana la oposición a la percepción como fuente de la imaginación.²⁰ Todavía en *La llama de*

presupone que ésta es una condición previa que ofrece la posibilidad de que se de la imagen productora.

¹⁷ Loc. Cit.

¹⁸ “Heme aquí, pues, en presencia de imágenes, en el sentido más vago en que pueda tomarse esta palabra, imágenes percibidas cuando abro mis sentidos, inadvertidas cuando los cierro” (Bergson, 2006: 35).

¹⁹ En *Materia y memoria* la diferencia entre representación y presencia es gradual, la imagen representada es *menos* que su sola presencia, es decir, la *imagen-representación* no difiere en naturaleza de la *imagen-objeto*. Para Bergson la representación siempre está virtualmente en el objeto. De ahí la siguiente afirmación: “para las imágenes existe una simple diferencia de grado, y no de naturaleza, entre *ser* y *ser percibidas conscientemente*” (2006: 55).

²⁰ Esta postura *iconoclasta* se esboza desde la introducción de *El agua y los sueños*; Bachelard afirmaba en esta obra que no buscaba analizar las imágenes presentes en tanto presentes para la percepción, sino que más bien se empeñaba “en hallar, detrás de las imágenes que se muestran, las imágenes que se ocultan, ir a la raíz misma de la fuerza imaginante” (Bachelard, 1978: 9) La manifestación madura

una vela, último texto publicado en vida del autor, afirma que “la imagen, la verdadera imagen, cuando es vivida primeramente en la imaginación, cambia el mundo real por el mundo imaginado, imaginario” (1989: 9). El problema planteado por Bachelard en tanto que niega a la cultura y a la percepción como causas o fuentes de la imagen poética –al mismo tiempo que afirma la novedad esencial de ésta–, es el de la creatividad del hombre. Será la creatividad la que cimente una noción de consciencia imaginante que a su vez se entiende como origen.

Aquí radica la diferencia fundamental entre estas dos posturas: mientras que Bergson establece el terreno de la imagen en la percepción –imaginación reproductora–, Bachelard lo establecerá en el de la imaginación creadora –imaginación productora–. El hecho de concebir que sólo existe una diferencia de grado y no de naturaleza entre las imágenes y los objetos del mundo no le permite profundizar a Bergson en el tiempo propio del *surgimiento* de la imagen y del comienzo de la creación. Como mencionamos anteriormente, Bergson intuye muy bien que la imagen y el acto creador se ponen en relieve, resaltan en la consciencia. Sin embargo, a la luz del desarrollo de su intuición principal pone mucho menos atención a la temporalidad del acto que a la de la acción, pues esto implicaría aceptar cierta discontinuidad –al menos de naturaleza psicológica– en la duración. Diremos ya que la noción de instante como temporalidad del acto creador está subyacente en las ideas de Bergson. Así lo deja ver cuando explica el paso que da la representación de lo virtual a lo actual: “La representación siempre está allí, pero siempre virtual, neutralizada en el instante

sobre la negación de la percepción como causa de la imagen poética se da en la fenomenología de la imaginación de Bachelard: “Nada prepara una imagen poética, sobre todo no la cultura en el modo literario, ni la percepción en el modo psicológico” (Bachelard, 2006b: 16).

en que pasaría al acto por la obligación de continuarse y perderse en otra cosa” (2006: 54).

Desde su etapa psicoanalítica Bachelard exigía ya al lector no tomar la imagen como signo, como representación o copia de la percepción. El imperativo manifiesto es tomar “la imagen por la imagen” (2006a: 210). Esto implicará en su etapa fenomenológica poner atención al surgimiento de la imagen y, por ende, estar *presente* en el momento del surgimiento, poner atención al instante. No le interesará el problema de la agrupación de imágenes múltiples –la composición de un poema– sino que le interesa observar las condiciones en las que la imagen nace, es decir, las condiciones que hacen posible el origen de la imagen, en el momento de la creación.

La acusación de Bachelard al bergsonismo va en el sentido en que el uso de las imágenes no se aleja del todo del uso conceptual en su aparato argumentativo, utiliza analogías y metáforas, pero no imágenes –Bachelard considera que las metáforas son imágenes socializadas, al igual que el símbolo, en su concepción *acausalista* y *asocial* de la imagen, la metáfora y el símbolo tienden a la conceptualización–. El filósofo de la Champaña hace una puntualización sobre el sentido de las imágenes en *Materia y memoria* (Cfr. Bachelard, 2006b), donde Bergson sólo hace referencia una sola vez a la «imagen productora». El sentido de esta producción no tendrá relación alguna con los grandes actos libres, sino que será una actividad de libertad menor en tanto producto de los «juegos de fantasía». Así, las imágenes son «libertades» que el espíritu se toma con la naturaleza –que en sí misma es considerada un conjunto de imágenes–. De lo anterior, inferirá Bachelard que el uso de las imágenes en *Materia y memoria* “no sacan al lenguaje de su papel utilitario. Son verdaderamente «juegos». Y la imaginación apenas irisa los recuerdos” (2006). Esta preocupación de Bachelard por «encauzar» las imágenes bergsonianas implica la inversión de

la concepción de la imaginación, será necesario para nuestro autor considerar a la imaginación como una «potencia mayor de la naturaleza humana».²¹

El criterio de la utilidad del análisis psicológico es otro aspecto a contrastar entre las dos doctrinas. Para Bergson “debe situarse siempre en relación al carácter utilitario de nuestras funciones mentales esencialmente vueltas a la acción” (2006: 34). Bachelard propone dotar al bergsonismo de imágenes que ofrezcan motivos de explicación más adecuada. La finalidad de estas imágenes propuestas será “sostener a la intuición bergsoniana” (2006a: 314) —no la intuición de la duración como tiempo absoluto, sino la intuición como simpatía a través de la imagen para acceder al movimiento interior—. Entendidas en su riqueza dinámica, las imágenes del bergsonismo “no serían ya simples metáforas, no se presentarían simplemente para suplir las insuficiencias del lenguaje conceptual” (2006a) sino que se convertirían en intuiciones reveladoras. Bachelard enfatizará el hecho de que la duración tiene su raíz en el psiquismo y buscará fundamentar la consolidación del pasado con el presente en el acto imaginante. Tratará de demostrar desde el nivel de las imágenes *cómo dura el psiquismo*, postulando una *intuición imaginante*. Recordemos que desde *La intuición del instante* Bachelard afirmaba que el recuerdo puro de la duración bergsoniana no es más que una imagen considerada en su aislamiento. Bachelard observa que Bergson utiliza fundamentalmente dos imágenes para explicar el valor dinámico de la duración que solidariza el pasado y el porvenir: estas imágenes dinámicas son *el empuje y la aspiración*.

²¹ Bachelard da por supuesto, desde *El aire...* que la imaginación es fuente del pensamiento, que la imagen se sitúa antes del pensamiento: “Si la *imaginación* es verdaderamente la potencia formadora de los pensamientos humanos, se comprenderá fácilmente que la transmisión de los pensamientos sólo pueda hacerse entre dos imaginaciones *ya de acuerdo*” (Bachelard, 2006a: 151); “Podemos dar otro paso y situar la imagen no sólo antes del pensamiento...” (2006a: 129).

La crítica que Bachelard hace a estas imágenes se centra en que desempeñan el papel de conceptos en imágenes más que imágenes activas —o activadoras—. Por lo tanto carecen de ese impulso de movimiento cualitativo interno que el filósofo de la Champaña identifica en la imagen poética. Estas imágenes de Bergson pretenden *explicar* el movimiento, no brindar la *experiencia interna* del movimiento. El empleo de las imágenes en Bergson sigue siendo, según Bachelard, conceptual y entregado a una dialéctica lógica. Las imágenes que tienen su verdadera raíz en la imaginación se resisten a esa dialéctica, pues en la imaginación los contrarios se enlazan, se armonizan.²² De esto se concluye que pasado y porvenir están mal solidarizados en la duración bergsoniana —su objeción se fundamenta en una imagen sacada de los versos de Rilke—.²³ ¿Por qué? “Precisamente porque se ha subestimado en ella el designio del presente” (2006a). El pasado no se puede jerarquizar sino en el presente y bajo la forma de un designio:

En éste los recuerdos realmente envejecidos quedan eliminados. Y el designio proyecta en el porvenir una voluntad ya formada, ya dibujada. El ser durante tiene, por lo tanto, en el instante presente en que se *decide* la realización de un designio, el beneficio de una verdadera presencia. El pasado ya no es simplemente un arco que se distiende, ni el porvenir una simple flecha que vuela, puesto que el presente tiene una eminente realidad. *El presente es esta vez la suma de un empuje y de una aspiración* (2006a: 315-316; las cursivas son mías).

²² Algo similar dice Bergson sobre el conocimiento intuitivo: “Pero del objeto, captado por intuición, se pasa sin dificultad en la mayoría de los casos a dos conceptos contrarios; y como, por ello, se ve salir de la realidad la tesis y la antítesis, se capta en un instante cómo esa tesis y esa antítesis se oponen y cómo se reconcilian” (Bergson, 1976: 163).

²³ “*Así vivimos en extraño dilema/ entre el arco lejano y la flecha demasiado penetrante*” (Rilke Apud Bachelard, 2006a: 15).

Las acusaciones realizadas por Bachelard al bergsonismo radican en la falta de atención por parte de Bergson a la actualidad de la imagen. Bachelard entiende a la imagen como una presencia y no mera representación —esto es en gran medida producto de su filiación al surrealismo—.²⁴

En un breve apartado de *El aire y los sueños*²⁵ se pone de relieve el problema esencial que se plantea en este texto: “el constituir al ser como *movido y moviente* a la vez, como móvil y motor, como empuje y aspiración” (2006a: 317). Según nuestro autor existe posibilidad de realizar esta labor si nos mantenemos en la tesis del instante presente, designando las relaciones del pasado y el porvenir por medio de la acción imaginante.²⁶ El filósofo de la Champaña considera que Bergson no se adhiere a sus propias imágenes ni en el aspecto material ni en el aspecto dinámico.²⁷ Contrario a lo que dicta su método, Bergson no *vive* sus imágenes en el dinamismo que les es propio —siendo condición necesaria de esto la actitud de apertura a la imagen, el ponerse en situación de ensoñación—. Podemos inferir aquí que lo que el plan bachelardiano pretende es dotarles del verdadero sentido que deberían tener las imágenes

²⁴ Sobre el surrealismo como estética de la presencia véase: Luis Puelles Romero, *El desorden necesario. Filosofía del objeto surrealista* (2002).

²⁵ De las 327 páginas que conforman *El aire y los sueños*, Bachelard sólo le dedica las últimas 15 páginas al tratamiento explícito de la teoría bergsoniana desde el ángulo de las imágenes dinámicas.

²⁶ Nada mejor para esto que tomar consciencia de ese poder íntimo que nos permite cambiar de masa imaginaria y convertirnos, imaginativamente en la materia que conviene al devenir de nuestra duración presente (2006a: 318).

²⁷ Estos dos temas los trabajará Bachelard con más libertad en tetralogía de los elementos. De estas dilucidaciones surgen nociones fundamentales en su psicoanálisis: imaginación material en oposición a la imaginación formal; la noción de imaginario para explicar la adhesión de un sinfín de imágenes inconscientes a la imagen conciente. En sus fenomenologías pondrá atención al momento justo en el que la imagen se hace presente a la conciencia, tomando como premisa a la imagen como una realidad sin causa psicológica aparente.

bergsonianas para poder convertirse en una alternativa al lenguaje conceptual, a saber, el *sentido poético*. Ahí radica la posibilidad de *multiplicar* al bergsonismo, de explotar la riqueza de su pensamiento²⁸

A manera de conclusión

Si realizamos una lectura somera de la obra estética de Gastón Bachelard lo encontraremos como un detractor de las tesis bergsonianas sobre el tiempo. No obstante, realizando una lectura atenta, encontraremos que en su obra estética subyace la preocupación de actualizar algunas tesis bergsonianas. Este trabajo comienza con la dialéctica planteada en *La intuición del instante*. El mismo autor nos confiesa en la introducción que en un principio no dudó en adherirse a las tesis bergsonianas y mediante un sincretismo un tanto acrítico hacerlo coincidir con la tesis del instante. No tarda mucho en darse cuenta que esta tarea es teóricamente imposible. Sólo a través de la oposición de ambas intuiciones (la duración y el instante) Bachelard logra poner en relieve lo que considera las verdades del bergsonismo.

Hay que decir que la superación dialéctica desarrollada en *La intuición del Instante* no implica una negación completa de la doctrina bergsoniana. Sino que la tarea principal será fijar los límites de esta teoría con respecto a la asimilación de los conceptos científicos para entender mejor la realidad estudiada (el tiempo). Esto implica una asimilación de la teoría para poder *conciliarla* —entendamos aquí el sentido de conciliación en el tono puesto en relieve

²⁸ “Se podría pues, en nuestra opinión, *multiplicar* el bergsonismo si se le pudiera hacer adherirse a las imágenes en las que es tan rico, considerándolo en la materia y la dinámica de sus propias imágenes” (2006a: 314; las cursivas son mías).

en *La filosofía del no* años más tarde—²⁹ con la teoría de Gaston Roupnel.³⁰ Esta conciliación, que dista de ser sincrética y acrítica, es un esfuerzo del autor por dialectizar el pensamiento en función de robustecer la comprensión del fenómeno estudiado y completarlo, siempre constituyéndolo mediante un cuidadoso trabajo de teorización. En esta dialéctica de intuiciones será de gran valor el pensar el tiempo a través del instante para aprender a pensar lo discontinuo. Esta será la clave para pensar la imagen poética y desarrollar una fenomenología particular.

Este valor pedagógico que observamos en *La intuición del instante* va a rendir frutos en la postura que el autor desarrolla en *La dialéctica de la Duración* de 1936, en la que afirma que del bergsonismo acepta todo, menos la continuidad. Este ejercicio de pensar la discontinuidad llevará a Bachelard a fundamentar la duración —o mejor dicho, las duraciones— de otro modo. En este sentido podemos decir que creemos que Bachelard pretende de manera puntual desarrollar un bergsonismo discontinuo. Siendo la intuición del instante retomada de la propuesta de Roupnel una especie de enclave que ayudará al filósofo de la Champaña a fundamentar esas *lagunas* de la duración en las que se basará también el acto

²⁹ “La *filosofía del no* se encontrará, pues, con que no es una actitud de negación, sino una actitud de conciliación [...] Pensar bien lo real es aprovecharse de sus ambigüedades para modificar el pensamiento y alertarlo. Dialectizar el pensamiento significa aumentar la garantía de crear científicamente *fenómenos completos*, de regenerar todas las variables degeneradas o ahogadas que la ciencia, como el pensamiento ingenuo, había descuidado en su primer estudio” (Bachelard, 1970: 16-17).

³⁰ El problema fundamental que elucidará Bachelard en su esbozo del instante será el de la continuidad del tiempo bergsoniano frente a la discontinuidad del tiempo presentada por la nueva perspectiva que abre la física del siglo XX. No obstante, Bachelard no toma los postulados de la física para contrastarlos de manera directa con el pensamiento de Bergson, sino que recurre a un planteamiento literario, el del instante desarrollado en la *Siloe* de su amigo de juventud Gaston Roupnel.

creador, en tanto que en éstas confluye lo posible y lo real. El ejercicio de fondo en las reflexiones de Bachelard sobre el tiempo será re-constituir la duración bergsoniana y, desde la estética, darle seguimiento a algunas tesis que considera fundamentales para comprender el acto creador. Siguiendo los planteamientos de Bergson sobre la imagen, Bachelard establecerá un diálogo permanente en su estética con el bergsonismo que lo llevarán a conformar un programa propio sobre el estudio de la imagen poética o literaria. De tal modo que el nexo entre la estética bachelardiana y la metafísica bergsoniana se nos muestra como una manera de acceder a la comprensión del tiempo de la creación artística.

Además del tópico que se trata en este artículo, las ideas de Bachelard con respecto a la imagen han nutrido las reflexiones de diversos pensadores en ámbitos igualmente diversos. En el ámbito de la antropología, Gilbert Durand retoma la distinción bachelardiana entre lo onírico, lo cósmico y lo poético para adentrarse en las realidades simbólicas profundas (Véase Durant, 2000). Del mismo modo Paul Ricoeur retoma esta distinción para situar a la imagen poética como la *tercera zona de emergencia del símbolo* (Véase Ricoeur, 2004). El estudio de la imaginación que Bachelard realizó ha ayudado a redefinirla como una *función* del psiquismo pregnante a las demás funciones, de ahí la importancia que le dan a la imaginación filósofos como Jean Jacques Wunenburger o María Noel Lapoujade (Véase Lapoujade, 1988 y Wunenburger, 2013). De modo que la filosofía de la imaginación creadora de Bachelard sigue dando motivos de estudio en diferentes ámbitos de conocimiento.

Bibliografía

Bachelard, Gaston, 1970, *La filosofía del no*, Argentina, Amorrotu.
_____, 1978, *El agua y los sueños*, México, FCE.

- _____, 1989, *La llama de una vela*, España, Monte Ávila.
- _____, 1992, *Fragments de una poética del fuego*, Argentina, Paidós.
- _____, 1997, *Lautréamont*, México, FCE.
- _____, 2004, *La poética de la ensoñación*, México, FCE.
- _____, 2006a, *El aire y los sueños*, México, FCE.
- _____, 2006b, *La poética del espacio*, México, FCE.
- _____, 2006c, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, México, FCE.
- _____, 2011, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, México, FCE.
- Bergson, Henri, 1963, *Obras escogidas*, México, Aguilar.
- _____, 1976, *El pensamiento y lo moviente*, Madrid, Espasa-Calpe.
- _____, 2006, *Materia y memoria, ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, Buenos Aires, Cactus.
- Durand, Gilbert, 2000, *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Lapoujade, María Noel, 1988, *Filosofía de la imaginación*, México, Siglo XXI.
- Levinas, Emmanuel, 2004, *La teoría fenomenológica de la intuición*, Salamanca, Sígueme.
- Merleau-Ponty, Maurice, 2006, *La unión del alma y cuerpo en Malebranche, Biran y Bergson*, Madrid, Ediciones Encuentro.
- Puelles Romero, Luis, 2002, *El desorden necesario. Filosofía del objeto surrealista*, Málaga, UMA.

Recibido: 15 de septiembre de 2015

Aceptado: 14 de noviembre 2015

Hacia la propuesta de un tiempo poético en la narrativa ficcional: el presente eterno en la configuración del *nunc fluens*

Gabriela Trejo Valencia
Universidad de Guanajuato

Resumen:

La idea general del artículo es elucidar una configuración temporal opuesta a la cronología tradicional, para ello enfatizaremos que una de las alternativas más importantes para salir de la convención lineal del tiempo es pensarlo como una estructura profunda muy independiente de la falsa flecha del acontecer. Proponemos una lectura que revalore la temporalidad ficcional, para lo cual, revisaremos cómo la narrativa puede representar un tiempo no susceptible de explicación lógica. Por último, el análisis se centrará en la noción de *nunc fluens*, configuración de un presente eterno que en determinadas narrativas develará un tiempo poético empíricamente imposible pero ficcionalmente viable.

Palabras clave: tiempo ficcional, temporalidad poética, narrativa, *nunc fluens*, presente eterno.

Abstract:

The general idea of the article is elucidate a temporary configuration opposite to the traditional chronology, to do so the text emphasizes that one of the most important alternatives to come out of the convention about lineal time is thinking about him as a deep structure quite independent of the fake arrow of time. We propose a reading that revaluates the fictional temporality, thus,

we will review how the narrative can represents a poetic temporality without logical explanation. Finally, the analysis will focus on the notion of *nunc fluens*, the configuration about an eternal present that in certain narratives will unveil a temporality poetic empirically impossible but fictionally viable.

Key words: Fictional time, Temporality poetic, Narrative, *Nunc fluens*, Eternal present.

El tiempo ni pasa ni vuela, no obstante las expresiones que las personas inmersas en su quehacer emplean a menudo en lugares comunes... tampoco marcha el tiempo en una dirección, puesto que per se, ni avanza ni apunta hacia parte alguna

ELLIOT JAQUES

Tiempo y narración

El tiempo es quizá el hito más regular del devenir de los hombres, no en vano la sensación de su paso es capital para nuestra consciencia del ser en el mundo. El flujo de asociaciones lineales (pasado-presente-futuro) que hacemos alrededor del tiempo, más que una estrategia para intentar aprehenderlo, es la forma inequívoca usada como principio de construcción de la propia existencia; inclusive, debido a ello, ésta se pondera sociológicamente en relación a la cuantificación de los periodos en el suceder del calendario. Esta perspectiva metódica, que al racionalizar el tiempo lo dota de la capacidad de organizar sistemáticamente el quehacer humano a través del relato más o menos ordenado de nuestros actos, encuentra eco en el enfoque mecanicista del mundo que privilegia la experiencia del tiempo en cuanto a su posibilidad de narrar la vida; de ahí se desprende la innegable interdependencia

del tiempo respecto a la narración: no entenderíamos uno sin el otro y viceversa.

A todo esto, resulta paradójico invertir esfuerzos en concebir el tiempo como una magnitud cuantificable y, por tanto, divisible, cuando en sentido estricto es una subjetividad incapaz de permanecer en puntual equilibrio lógico, dado que el pasado es inasible; el presente es un instante que si se reconoce, se considera ya como pasado; mientras el futuro es apenas un potencial.¹ Ante el enigma del tiempo en su conjunto, el propio Agustín de Hipona –figura icónica en cuanto a la disquisición temporal se refiere– reculó en su empeño de considerar al tiempo en su condición de absoluto medible y advirtió que a pesar de saber bien qué es el tiempo, a todas luces resulta ser inexplicable.

Frenados en la tentativa de resolver esta problemática, históricamente se orienta la reflexión en la percepción temporal mientras se profundiza en cómo la síntesis del tiempo² (la suposición de vivir el presente, por naturaleza resbaladizo, y relacionarlo con un momento anterior y posterior, éste último también incognoscible) afecta la narrativa del acontecer. Dicho de otro modo, para percibir el tiempo es indispensable sumar y unir los puntos de una supuesta línea temporal; pero si, como considera Kant, el tiempo no tiene constancia sino a partir de la percepción³ y toda percepción

¹ Una perspectiva similar es enunciada por Boecio en *La consolación de la filosofía*, ahí puntualiza lo efímero de las etapas temporales cuando dice: “[el hombre] no ha alcanzado todavía el día de mañana, cuando ya ha perdido el día de ayer” (1999: 182).

² “Esta capacidad de síntesis es lo que caracteriza la forma en que los seres humanos conocen y se orientan en el mundo” (Elias, 2010: 11).

³ “El tiempo únicamente posee validez objetiva en relación con los fenómenos, por ser estas cosas que nosotros consideramos como objetos de nuestros sentidos. [...] En consecuencia, el tiempo no es más que una condición subjetiva de nuestra humana intuición [...] y en sí mismo, fuera del sujeto, no es nada” (Kant, 1988: 76-78).

se da en el tiempo, entonces parecería una aporía pretender fundar la conciencia del conocimiento Histórico.

Debido a que el tiempo es este poderoso material simbólico por medio del cual forjamos la narrativa de la realidad, allende la filosofía pocos ámbitos de conocimiento se han abstenido de reflexionar tangencial o decididamente acerca de su condición de Absoluto, su carácter de magnitud direccional o su concepción ahistórica. La disquisición que suele eludir este posicionamiento encuentra justamente en el campo filosófico y estético un asidero que posibilita repensar la fluencia ordinaria, ante todo al enfocarse en determinadas expresiones narrativas que desde el artificio de la obra y aun sin cumplir con la certeza del tiempo Histórico⁴ despliegan una auténtica trama.

Ahora bien, si se distingue entre narrativa cronológica y narrativa desde el punto de vista ficcional es porque para la primera cada uno de los puntos de la flecha temporal es medible, mientras para la segunda existe un tiempo no susceptible de explicación lógica ni sintética, esto porque involucra una suerte de relatividad capaz de cuestionar la enseñanza Heraclitana acerca de que todo pasa y todo fluye.⁵ A partir de estas diferencias deriva la dificultad de cavilar

⁴ El Historicismo será entendido desde el paradigma filosófico alemán de la primera parte del siglo XIX, el cual apunta hacia un tiempo histórico y a la ciencia que lo estudia: "historicismo, en el uso científico de la palabra, es la afirmación de que la vida y la realidad son Historia y nada más que Historia" (Croce, 2005: 71). Este modelo de pensamiento facilita referir el tiempo como una magnitud física que permite ordenar la secuencia de los sucesos. A partir de este momento, al enunciar Historia y sus derivados con mayúsculas, referiremos a esta manera de entender el tiempo. Para ahondar en la comprensión de las ciencias y el ser históricos, véase el trabajo de Wilhelm Dilthey en "Esbozos para una crítica de la razón histórica".

⁵ El filósofo presocrático representa este dinamismo en uno de sus aforismos más célebres, "no es posible entrar dos veces en el mismo río" (Heráclito *apud* Mondolfo, 2004: 199); en él nos recuerda que por paradójico que sea, lo único permanente es el cambio constante.

sobre un “tiempo que no corre” sin aludir a su configuración desde el artificio narrativo, ámbito idóneo para mostrar los juegos de la ficción con el tiempo.

El caso del pensamiento griego clásico es ejemplar en este aspecto, basta pensar en las digresiones teórico-filosóficas que dan cuenta de distintas temporalidades no lineales, las cuales, *a posteriori* serían retomadas por discursos narrativos ficcionales (casi siempre mítico-religiosos o literarios) para acentuar su exención de la cronología. Verbigracia, es factible rastrear una configuración de tiempo mítico en el *Timeo* de Platón:

Éstas son todas partes del tiempo y el «era» y el «será» son formas devenidas del tiempo que de manera incorrecta aplicamos irreflexivamente al ser eterno. Pues decimos que era, es y será, pero según el razonamiento verdadero sólo le corresponde el «es», y el «era» y el «será» conviene que sean predicados de la generación que procede en el tiempo (1982: 37).

Además de este trazado platónico del tiempo como eternidad, Aristóteles en su libro IV de *Física*, admite una fenomenología del transcurso temporal que privilegia la idea de que la percepción del tiempo depende del movimiento físico o del cambio en la consciencia del ser (que no es más que otra clase de movimiento). Pero para captar el dinamismo objetivo (fáctico) o subjetivo (espiritual) es menester un alma que lo capte y a partir de él distinga una sucesión temporal que lo guíe por la idea de que nos movemos de un pasado remoto hacia un futuro incierto. Si sólo el cambio implica temporalidad y en el “ahora” no ocurren cambios, entonces el tiempo es un compuesto de partes que ya han sido y otras partes que serán pero ninguna *es* o está presente, “una parte es la medida del todo, el todo tiene que estar compuesto de partes, pero no parece que el tiempo esté compuesto de horas” (Aristóteles, 1998: 152). Para que el sujeto con alma aprecie el movimiento, el ahora

debería implicar una extensión en donde lógicamente habría punto inicial y final, lo cual es imposible pues el ahora sería entonces también pasado y futuro.

Como puede anticiparse, el Estagirita propone toda una configuración temporal que desborda los fines panorámicos que por ahora nos ocupan; no obstante, conviene resaltar su trabajo cómo un punto axial en el largo camino de una fenomenología de la conciencia temporal, la cual está modulada en el pensamiento clásico gracias también a conceptos como *Aión*, *Cronos* o *Kairós*, términos especialmente pertinentes para asentar la atemporalidad lógica.

Aión es un concepto funcional para referir el tiempo de la vida, es decir, “el tiempo considerado según el lapso o la prolongación de la existencia; tiempo que para *ser* requiere de un sujeto viviente «tiempo ligado a la persistencia de la fuerza vital que hace ser al individuo»” (Acosta, 2007: 22; cursivas mías); el significado de aliento vital del *aión* fue modificando su esencia y por un mecanismo de extensión semántica terminó connotando “el tiempo como vida siempre viva, sin principio ni fin” (Campillo, 1991: 37), esto es, sin posibilidad de ser pensado de manera rectilínea.

Pese a la pluralidad de significados de *aión*, la designación más conocida para referir el tiempo es *Cronos*. Esta referencia se da en el caso de pensar el tiempo en todo su conjunto, en una generalidad independiente del individuo viviente y por ende, finito; *Cronos* trasciende al hombre porque se trata de un tiempo fuera del tiempo Histórico medido por el sujeto.⁶ Con todo, existe al menos otra importante conceptualización filosófica griega cargada semánticamente de referencias no direccionales, nos referimos con ello a *Kairós* o tiempo de sazón, es decir, “el tiempo huma-

⁶ Desde una perspectiva del todo distinta, la de la ciencia, recordemos que la concepción Newtoniana señala una lectura similar al entender el tiempo como absoluto que existe y está en fluencia continua independientemente de la percepción humana.

no y vivo de las intenciones y fines” (Jaques, 1984: 38). En esta noción la percepción subjetiva del tiempo prima en relación a la sucesión real, de ahí que también se le conozca como el tiempo del acontecimiento —aquí y ahora—. A la luz de tales afirmaciones, puede aseverarse que *Kairós* resulta ideal para potenciar una clase de temporalidad no ordinaria en expresiones narrativas de índole ficcional, sean éstas literarias (como cuentos, novelas, dramaturgia), o mítico-religiosas.

Ahora bien, a pesar de las licencias implícitas en la construcción ficcional, la manifestación narrativa no está exenta del patriarcado temporal, ya que ésta tiene los mismos puntos de referencia (presente, pasado, futuro) aunque se trata de una reconfiguración en donde diversas estrategias permiten relativizar al tiempo, ralentizarlo o incluso suspenderlo.

Una vez puntualizado esto, es preciso reiterar que a pesar de la amplitud conceptual del tiempo no nos enfocamos en todas sus vías, las cuales como puede notarse, terminan excluyéndose y superponiéndose recíprocamente; más bien se retoma *Aión*, *Cronos* y *Kairós* como antecedentes para cimentar la recurrencia de trastocar el sentido de las medidas del tiempo, sólo entonces puede apuntarse a una representación temporal que mediada por la ficcionalidad reafirme la atemporalidad.

El objetivo es dilucidar una configuración temporal que nos recuerde que “Hubo un tiempo en que el tiempo no era sucesión y tránsito, sino manar continuo de un presente fijo, en el que estaban contenidos todos los tiempos, el pasado y el futuro” (Paz, 1999: 226). Conoceremos a esta configuración temporal como *nunc fluens*, concepto imposible desde el punto de vista empírico pero viable ficcionalmente debido a que suspende el ahora de manera sempiterna. Denominamos al *nunc fluens* como configuración temporal porque se trata de una representación ficcional del tiempo que tiene una determinada forma (se centra en el presente) y

propiedades anejas (el presente es interminable) que lo distinguen del tiempo cronológico y de otras configuraciones temporales.

De ese singular carácter se deriva la justificación principal del texto, proponer una manera de pensar o concebir el tiempo que posibilite una renovada categoría de interpretación con una notable riqueza poético-estética, pues el *nunc fluens* reúne dos elementos irreconciliables en el tiempo ordinario: un presente que se mantiene y un devenir inacabado.

Para efectos prácticos, este artículo se divide en tres apartados. El primero trata de manera sucinta acerca de las manifestaciones atemporales implícitas en las narraciones de tipo ficcional. El segundo articula la configuración de un presente eterno a partir de las condiciones y la producción de sentido propia del *nunc fluens*. El último apartado consiste en cavilar acerca de las posibilidades y limitaciones del *nunc fluens* como experiencia temporal reconfigurada en discursos narrativos ficcionales.

Diversas manifestaciones atemporales implícitas en la narrativa de ficción: del tiempo mítico al protagonismo del presente

Más allá de esta propuesta se entiende que “una cosa es la negación de la cronología y otra el rechazo de cualquier principio sustitutivo de configuración” (Ricoeur, 1998b: 413), por eso es comprensible que gracias a las reglas de la ficción las expresiones narrativas míticas, cuentísticas o novelísticas se atengan a nuevos modos de organización temporal. Algunas de esas nuevas formas se constituyen por temporalidades (tiempo mítico) y configuraciones temporales (*nunc stans* y *nunc fluens*)⁷ que al centrarse en el presente constitu-

⁷ Se verá tiempo mítico y *nunc stans* veladamente, resaltando ante todo sus diferencias con el *nunc fluens*. Este último concepto (el cual podría traducirse como “ahora fluyendo”) fue introducido por el filósofo romano Boecio alrededor del

yen artificios narrativos capaces de establecer un orden de sucesión por demás distinto.

Rozamos aquí un campo en el que se decidió no entrar desde el momento en que adoptamos como punto de partida la narración ficcional sin escindir, por un lado, la mítico-religiosa y por otro, la narrativa artística del cuento o la novela. Y es que mientras la narrativa mítico-religiosa se centra en un tiempo sin paralelo Histórico (pues intenta explicar hechos o acontecimientos primigenios mediante dioses, heroísmos o maravillas sobrenaturales), la narración literaria y su consecuente tiempo del discurso⁸ puede inscribirse en una temporalidad real más o menos similar a la experiencia cotidiana de la realidad Histórica; en ella, dependiendo de los fines artísticos, en algún momento se escinde entre el tiempo cronológico –representación del tiempo lineal en relación con la instancia de la enunciación– y la temporalidad extraordinaria para fundar una experiencia estética fantástica, terrorífica, maravillosa o mágica.

La ruptura entre ambos tipos de narraciones ficcionales precede a este texto y también lo desborda, por tanto, en lugar de discernirlos con contundencia es pertinente ver la narración mítico-religiosa y literaria desde una comunión que a pesar de sus diferencias de forma y fondo permite situarlas fuera del tiempo Histórico.

Para matizar el inmenso caudal de información en este sentido, considerablemente más extenso de lo expuesto en estas páginas, se-

año 500 en su obra *La consolación de la filosofía*. En este texto aborda la noción de tiempo y eternidad. Como ya se dijo, también San Agustín refiere la idea del *nunc fluens* al menos tangencialmente. En el siglo XX, historiadores, filósofos y teóricos, como Ananda Coomaraswamy, Martín Toboso y Manuel Ballester, fueron algunos de los estudiosos que recogieron el concepto.

⁸ “el tiempo del discurso es, en un cierto sentido, un tiempo lineal, en tanto que el tiempo de la historia es pluridimensional. En la historia varios acontecimientos pueden desarrollarse al mismo tiempo; pero el discurso debe obligatoriamente ponerlos uno tras otro” (Todorov, 2004: 180).

guimos a Ricoeur y reservamos el término de ficción para aquellas historias que ignoran la pretensión de verdad inherente al relato Histórico, de ahí la vinculación mítica y literaria. Una vez aclarado esto, es momento de particularizar las licencias temporales que tienen cabida en la generalidad de la narrativa ficcional, pues como se explicó antes, si el sistema de ahistoricidad deviene de un discurso del arte o del mito no afecta a los objetivos trazados.

El tiempo mítico contraría la preconcepción lógica del tiempo, pues se trata de un periodo sagrado hecho presente no contaminado por el devenir, recuperable y repetible *ad infinitum*. “Podría decirse de él que no transcurre [...] Es un tiempo ontológico por excelencia: siempre igual a sí mismo, no cambia ni se agota” (Eliade, 1998: 54) pues expresa la plenitud de un presente sin historia. Para Eliade, se trata de una creencia religiosa universal que cree en la capacidad de volver a la edad mítica a través del mito y el rito. Como ya no es posible volver al periodo dorado del mito, los ritos religiosos y las festividades sacras funcionan para rememorar la edad primigenia del hombre y, aunque sea de modo artificial, expresar un lapso atemporal donde seres humanos y dioses coexisten en fraternidad compartiendo la tan anhelada inmortalidad divina. En pocas palabras, el tiempo mítico⁹ integra en su ahistoricismo a toda la atmósfera, ya sea litúrgica, filosófica o hasta sagrada dado que en su búsqueda de plasmar una realidad *totaliter alter*, manifiesta un gran tiempo hierático existente aparte del tiempo con duración normalizada. Lo anterior es comprensible al tomar en

⁹ Como puede verse, el tiempo mítico tiene un origen diferente al del campo narrativo literario, no obstante, se devela en muchos relatos cuya pretensión es la de reconfigurar la temporalidad lineal. Por consiguiente, ha sido retomado en varios planteamientos teórico literarios y estéticos como los de Friedrich Nietzsche (su doctrina de *die ewige Wiederkunft*), James Joyce, Thomas Mann, Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez, y Alejo Carpentier, entre otros.

cuenta que el hombre es capaz de sacralizar tanto el tiempo como el espacio cuando la circunstancia secular así lo requiere.

Diferente al tiempo mítico –pero en esencia análogo al ponderar el presente– es la configuración temporal del *nunc stans*, eternidad permanente sin cambio ni movimiento: “duración sin comienzo ni fin, o siendo ella en sí misma, como un punto inextenso de tiempo que es siempre ahora” (Toboso, 2003: 1). Si el tiempo mítico es un eterno retorno, circular, repetible y, por tanto, siempre igual a sí mismo; el *nunc stans* es presente en perpetua pausa “en el que todo permanece inmutable” (Coomaraswamy, 1999: 96). Como tal, temporalidad mítica y *nunc stans* funcionan en discursos narrativos donde se esquiva el fluir ordinario del tiempo para acentuar el eterno retorno y lo estable-estático, respectivamente. Ni el tiempo mítico ni el *nunc stans* entienden el tiempo en su totalidad o como una realidad en sí misma, por el contrario, lo conciben como una noción abstracta y construida desde la experiencia de ficción del tiempo, de un tiempo otro que choca con la práctica de la sucesión y continuidad del mundo tangible. De ahí su coincidencia en lo que podría llamarse un “aspecto temporal de una experiencia virtual del ser en el mundo propuesta por el texto” (Ricoeur, 1998b: 534).

A manera de preámbulo, se advierte que una de esas propuestas narrativas extraordinarias puede ser la de exponer un manar dinámico del presente que no permite el desenlace de los procesos desarrollados en ese periodo, es entonces cuando toca el turno de abocarnos al *nunc fluens*.

Las condiciones y la producción de sentido del presente eterno a través del *nunc fluens*

Conviene no olvidar que el protagonismo del presente tiene una historia con amplios márgenes que superan la propia referencia del *nunc fluens*. De hecho, desde el siglo IV parecía advertir San Agustín la centralidad del ahora cuando sin nombrar de forma abierta esta configuración temporal, remarcó el presente: “No es propio decir, hay tres tiempos, pasado, presente y futuro. Pero tal vez se diría propiamente: Hay tres tiempos, el presente de las cosas, el presente de las presentes y el presente de las futuras” (2006: 334). Para el obispo de Hipona, el ahora es inextenso, ello a primera vista empareja su reflexión con el *nunc fluens*, el cual, de hecho tiene su origen en el seno de la filosofía como contraparte de la concepción historicista que establece ciertos códigos de realidad compartida. Como tal, entenderemos el *nunc fluens* como la alegoría de un mundo improbable y una realidad imposible.

El *nunc fluens* tiene su origen en el seno de la filosofía como una contraparte de la concepción Historicista, la cual establece ciertos códigos de realidad¹⁰ compartidos por la mayoría de los individuos. Como tal, entenderemos el *nunc fluens* como la alegoría de un mundo improbable y una realidad imposible. Ahora bien, no porque el *nunc fluens* exponga un presente en desarrollo vacía de significado al continuo de la duración del antes o después, como sí lo hace el *nunc stans*, el cual “comprende de forma simultánea toda la plenitud de la vida interminable” (Boecio, 1999: 183) pues para tener sentido no le hace falta futuro ni pasado. Aunque el *nunc fluens* privilegia el ahora, reconoce que para contar una histo-

¹⁰ Entre ellos: biológicamente el individuo nace, vive y muere; sociológicamente el tiempo se experimenta como el fluir del pasado hacia el futuro; psicológicamente el devenir comprendido en el tiempo halla una conclusión, etcétera.

ria debe comprenderse el presente del acontecimiento narrado en relación con:

el pasado inmediato de la historia, que es conservado por el acontecer que sucede en el presente, y en relación con el desarrollo futuro de la trama, que es anticipado [sólo anticipado pues en el *nunc fluens* el futuro no llega a concretarse] (Ricoeur, 1999: 146).

Hasta aquí podría cuestionarse esta primacía del presente tomando en consideración que éste posee un carácter escurridizo: “viendo que el presente no está fijo, ni siquiera por un instante, ¿cómo puede decirse que es presente? (literalmente que está) cuando no puede permanecer en equilibrio” (Coomoraswamy, 1999: 122). Sin embargo, el *nunc fluens* tiene la particularidad de terminar con la experiencia fugitiva del ahora al ser una “instantaneidad extensa en flujo, o un presente permanente que se prolonga y se mantiene como presente en devenir” (Ballester, 1985: 102). De acuerdo con ello, este “Ahora que transcurre, como hacedor del tiempo” (Toboso, 2003: 21) bien puede consentir una condición presente donde los sujetos involucrados se mantienen en un proceso sin acabar, y es que si el ahora se desarrolla en extenso entonces se pospondría la llegada del futuro y, con ello, no habría fin para los procesos desplegados por el o los protagonistas de la narración ficcional.

La narración misma da la pauta para interpretar que hay una transición supeditada a la lógica de un ahora fluyendo cuando sus protagonistas ni retoman su condición previa a las transiciones ni acceden al término de éstas. El hecho de que el *nunc fluens* mantenga el presente no significa que niegue toda oportunidad de cambio o del despliegue de una historia, al contrario, al extenderse el ahora en el universo ficcional de las obras se propicia que los procesos de los sujetos representados continúen y la historia contada se centre en ese “llegar a ser”. En resumen, el *nunc fluens*

privilegia el presente sin hacerlo estático, es decir, no se trata de una pausa o detenimiento en los procesos contados, sino de una extensión perenne de ellos.

Por obvias razones este “llegar a ser” se despliega en el presente, pues por naturaleza “esquivar el presente es lo que no puede hacer el devenir (porque deviene ahora y no puede saltar por encima de este ‘ahora’)” (Platón *apud* en Deleuze, 2005: 199). Este devenir a veces se usa como sinónimo de “llegar a ser”:

a veces se considera como el equivalente de ‘ir siendo’; a veces se emplea para designar de un modo general el cambiar o el moverse” [Como se observa] Dentro de esta multiplicidad de significaciones parece haber, con todo, un núcleo significativo invariable en el vocablo ‘devenir’: es el que destaca *el proceso del ser o, si se quiere, el ser como proceso*” (Ferrater, 1999: 852; cursivas mías).

A todo esto podría preguntarse ¿esta clase de protagonista sobreviniendo sin intermisión puede existir en una temporalidad lineal, aunque ficcional? La respuesta es no; de ser así, el presente no se suspendería y el sujeto procesual no *estaría siendo* sino que pasaría por determinadas fases cronológicas hasta llegar a una etapa concluyente. Con su llegada en el universo ficcional de las narraciones ya no se trataría de un sujeto que deviene sino de uno que ha devenido y, por tanto, ha finalizado su transformación y ha alcanzado un nuevo estado, condición, carácter, existencia o apariencia.

En definitiva, “Acabar este devenir, es precisamente aquello de lo que [los sujetos en un *nunc fluens*] no son capaces, pues si lo acabaran, dejarían de devenir, serían” (Deleuze, 2005: 27). Al ser por completo otra cosa se rompería con la continuidad del ahora, por ende, en el *nunc fluens* los procesos siempre se superan o rebasan y nunca se sabe a ciencia cierta el estado definitivo de los protagonistas presentes en la narración, de ahí la incompatibilidad

del *nunc fluens* en narraciones con desenlace terminante o sin cabos sueltos. Esto es básicamente lo que distingue a esta propuesta de una condición de ser sujeto en expresiones narrativas, de otras representaciones de transitividad en las cuales sí hay conclusión en el devenir.

Habrà que ser más cautelosos a este respecto, por eso reiteramos que aunque la narrativa no contiene el tiempo, sí lo representa, dado que “el mundo desplegado por toda obra narrativa es siempre un mundo temporal” (Ricoeur, 1998a: 39). En este sentido, conviene notar que si algo caracteriza a las expresiones narrativas es la doble estructura temporal: el orden cronológico de los acontecimientos, el cual conoceremos como una temporalidad global que envuelve la narración, y el orden de su presentación o temporalidad vital.

Seremos puntuales, temporalidad vital y global no son dos dimensiones sucesivas sino lecturas simultàneas del tiempo. Ambas coexisten en la narración ficticia pero una u otra se privilegia porque al manejar los hilos del tiempo ficcional el autor siempre empleará la deformación temporal con ciertos fines estéticos. A veces busca crear la ilusión de realismo y de la imitación de un tiempo cronométrico racionalizando como el transcurrir, en cuyo caso, la temporalidad global gobierna la narración. Y hay casos donde el fin estético es enfatizar la ficcionalidad y mostrar que la percepción del tiempo de los protagonistas es ajena a la cronología; por ende, se desarrollan mundos oníricos, subconscientes o fantásticos sin continuidad con lo Histórico. Sólo en esta temporalidad vital cabría hablar de configuraciones temporales como la que aquí nos ocupa.

El *nunc fluens* atenúa la llegada del futuro sólo en el mundo ficcional de la obra (asentado en la temporalidad vital). Sólo ahí el devenir queda establecido como carente de final posible ya que formalmente la expresión narrativa se desarrolla y prosigue hasta su

cierre (ejemplificada con el punto final del relato). Ello demuestra que la idea de un devenir interminable dentro de un *nunc fluens* es sostenible sólo en términos teóricos como idea propia de la ficción.

Ahora bien, mientras en las narraciones ficticias¹¹ la temporalidad global es finita,¹² la temporalidad vital no siempre finaliza; ese es el caso de las expresiones narrativas donde se manifiesta el *nunc fluens* pues aunque la temporalidad global de la narración empieza y termina siendo lineal y respetando la cronología lógica de los eventos, la subjetividad con que el sujeto ficcional experimenta el tiempo puede apuntar al desarrollo sempiterno del “llegar a ser”. En dicho mundo ficcional se pone en escena cómo el *nunc fluens* comprende el presente del acontecimiento recreado en relación con el pasado inmediato y con la anticipación del futuro, pero empeñándose en no verlos como ejes sino concentrándose en el devenir en pleno.

¹¹ Se trata de “un discurso representativo en el interior del cual deben distinguirse ante todo: el tiempo de la historia (o tiempo de la ficción, o tiempo narrado, o representado), temporalidad propia del universo evocado; el tiempo de la escritura (o de la narración, o relatante) tiempo ligado al proceso de enunciación, igualmente presente en el interior del texto, y el tiempo de la lectura (mucho menos evidente), representación del tiempo necesario para que el texto leído” (Ducrot, 1974: 359).

¹² La narrativa de ficción está cerrada en su estructura. No puede añadirse o incorporarse ningún elemento, aunque claro, en esencia, la historia está abierta para la participación activa del receptor, quien puede reactualizarla con regularidad. Resaltar este punto era importante para evitar malentendidos pero abundar en esta cuestión es inoperante en este trabajo que no tiene como tarea específica analizar la relación obra-recepción.

El colofón: las posibilidades y limitaciones del *nunc fluens*

A propósito de la potencialidad del *nunc fluens*, no podríamos obviar la reflexión de Heidegger, quien aun sin mencionar un tiempo sin tiempo abona a la pretensión de ahistoricidad advirtiendo que, aunque existe un marco Historicista, éste no es capaz de explicar el curso de la existencia misma a nivel ontológico; para ello es necesario hablar de una temporalidad no Histórica que al surgir directamente del *Dasein* no admite escindir entre conceptos ficticios a la luz del todo, como el antes y el después (Heidegger, 2005). En sentido análogo, Octavio Paz advertía: “apenas el tiempo se divide en ayer, hoy y mañana, en horas, minutos y segundos, el hombre deja de ser uno con el tiempo, cesa de coincidir con el fluir de la realidad” (1999: 226), o en otras palabras, pierde validez ontológica. Con todo, el *nunc fluens* se convierte en una alternativa para escapar de la típica prisión unidireccional y a la vez, dirigirse hacia otra circunstancia donde cabe hablar de la permanencia de un ahora que se fluidifica interminablemente.

Conforme a su peso específico (ya sea en la narrativa Histórica o ficticia), el tiempo es axial para entender cómo las cosas cambian y los actos pasan; no obstante, la problemática se acrecienta cuando, a la manera del *nunc fluens*, no hay lugar para el transcurrir de un estadio a otro. Esta concepción de sentido inédita en la narrativa ficcional apuntala la propuesta de un tiempo poético que permitiría ver con nuevos lentes a historias pobladas por protagonistas con una determinada forma de ser “siendo”. De acuerdo con ello, inquirir en la representación temporal de expresiones narrativas de ficción no es del todo novedoso pero sí muy fértil, más aún si se piensa cómo a través de dichas manifestaciones el tiempo se hace más subjetivo y menos real (en el sentido cronológico o fisiológico).

co). Innumerables planteamientos han tenido como eje este aspecto y el presente texto no era la excepción.

Aunque el individuo en la vida real puede captar un periodo, como un lapso más o menos corto según su subjetividad, e incluso puede tener la sensación momentánea de que el tiempo se suspende en un presente que no pasa, esta sensación se desvanece rápido al reparar en que antropológicamente el reloj avanza y las actividades se suceden, terminan y comienzan otras, ya que “En la vida actual no se vive más que el presente fugaz y transitorio” (Boecio, 1999: 183). Aunque no es posible para un ahora seguir siendo siempre el mismo, la configuración temporal del *nunc fluens* abona en la noción de vivir el presente, abstracción en la que las cualidades de esta idea (la sensación imaginaria de que el ahora se extiende) se consideran en su pura esencia; por tanto, sólo se concretizan en manifestaciones narrativas ficcionales mítico-religiosas o literarias¹³.

En virtud de lo anterior, considerar sustancialmente el presente no está exento de problemáticas, empezando por el hecho de que exponer un final postergado podría frustrar o trastocar las expectativas del receptor de la narración literaria o mítico-religiosa. Y es que aunque estos discursos sean *per se* capaces de cuestionar el uso de la temporalidad como ordenación sistemática de los incidentes de la vida, el solo hecho de pensar en una transición sin fin resulta incierto, dado que en esencia, “vincular un comienzo con un fin [es] ofrecer a la imaginación el triunfo de la concordancia sobre la discordancia” (Kermode, 1998: 409).

Sobre este punto, Kermode advirtió la importancia de estudiar el tiempo narrativo desde su conclusión. Centrado en el discurso

¹³ No obstante el foco de atención de este texto, no deberíamos prescindir de estudiar el *nunc fluens* en narraciones visuales donde también puede percibirse esta determinada manera de vivir el tiempo, para muestra: el cine o la pintura narrativa.

trágico, para Kermode una manera de dotar de significado al tiempo era justamente mediante una clase de “anticierre” que atentaba contra la perspectiva tradicional de la literatura del siglo XIX en la que, “el final de la obra tiende a confundirse con el de la acción representada; entonces tiende a simular el cese de actividad del sistema de interacciones que forma la trama de la historia narrada” (Ricoeur, 1998: 407). Kermode resolvió que dentro de la tragedia Shakesperiana existe un tiempo de crisis que simula un final inconcluso en el que los horrores y el caos precedidos, imposibilitaban siquiera pensar en una vuelta al orden cronológico: “más allá de lo peor aún hay algo peor, y el propio final no es más que una imagen del horror de la ‘crisis’; *King Lear* es la *tragedia de lo sempiterno* en el orden del infortunio” (Kermode *apud* en Ricoeur, 1998: 410; cursivas mías). Así las cosas, ante la magnitud del horror, restaurar la linealidad de una extensión temporal con principio y fin, resultaría a todas luces falsa.

Entendemos el análisis de Kermode sobre el “tiempo de crisis” como el simulacro del eterno presente (*nunc fluens*) en donde un final continuamente aplazado puede servirle en la intención narrativa para resaltar que hay temáticas sin intermisión. Si el *nunc fluens* con su consecuente inconclusión narrativa funciona para poner de relieve lo irresoluble, y lo irresoluble para el ser humano suele ser lo relativo a emociones de desasosiego, entonces podemos apuntar que uno de los mayores alcances y, paradójicamente, de las condiciones limitantes más claras del *nunc fluens* es precisamente su vínculo con la representación de un presente trágico, puesto que la realidad trágica se vuelve contra la propia idea de composición ordenada.

Si esto es así es porque al plantear el *nunc fluens* la narración ficticia carece de un acontecimiento nuevo que rompa con el presente e inicie algo diferente para los protagonistas del relato; sin un espacio de experiencia (pasado) o cualquier tipo de horizonte

de espera (futuro), es natural pensar que el protagonista subsiste en medio de una prolongada espera que, siguiendo a Kermode, podría terminar en una extensión perenne del no movimiento (ya lo señalaba Aristóteles) y, por ende, de la exclusión del cambio indispensable en la evolución de toda existencia. Los discursos narrativos ficcionales en los que tendría presencia el *nunc fluens* expondrían entonces personajes que padecen un limbo fácilmente emparejado a la agonía o al tormento sin fin, pues sufrir es, en su naturaleza, *estar detenido* en el dolor.

Postulamos que el *nunc fluens* es una configuración que en la narrativa ficcional literaria o mítico-religiosa está ligada a la experiencia o la praxis del sufrimiento con terminación no conclusiva; en él, no habría descansos o escapatorias hacia mundos más satisfactorios, en otras palabras, evocar el *nunc fluens* resultaría prácticamente en referir el mismísimo infierno.

A lo largo de esta exposición se cimentó una propuesta con un cariz denso que pese a no buscar transitar indiferentemente por las fronteras de una u otra disciplina, en ocasiones fue sobrepasada por el tono resbaladizo de la temática alrededor del tiempo. El paso de una tesis a otra encuentra una justificación parcial en el hecho de que en la propia idea del tiempo nos viene dada su complejidad. Si bien el marco de referencias resulta estrecho, ello no hace más que destacar el potencial interdisciplinario del presente acercamiento teórico, el cual nunca ha pretendido mostrar todos los matices de análisis acerca del tiempo. Justo por ello reconocemos que las posibilidades teóricas alrededor del *nunc fluens* son enormes y pueden derivar en otros estudios que indaguen en los aspectos que por cuestiones de tiempo y alcances específicos no fueron abordados, por ejemplo: el papel del *nunc fluens* dentro de la literatura fantástica e incluso consideraciones ontológicas que refieran esta configuración temporal en relación con la condición de un ser/no-ser/siendo; cada una de estas líneas merecerían un rol

protagónico que ameritarían sendos trabajos de análisis inalcanzables bajo el esbozo general planteado en el presente texto.

Por último, resaltamos que el propio devenir del proyecto parece cerrar el círculo con el que inició su reflexión. Y es que quizá como consecuencia natural de la dificultad de eludir la sentenciosa y alegórica línea del tiempo, al final de esta dilucidación se entrevé una circularidad tautológica: si el tiempo es medida y por tanto, es inherente a él la caducidad o el paso de los periodos, entonces el *nunc fluens* no termina por ser un tiempo ¿o es un tiempo sin tiempo? Lejos de resolver una interrogante tal, se reitera que en estas páginas no se buscó considerar a la temporalidad en su condición abstracta de absoluto indescifrable, únicamente se trabajó el concepto a la luz de una temporalidad relativa, que al tomar carácter en determinados discursos de ficción, posibilita la interpretación de un tiempo poético.

Este análisis del tiempo narrativo termina así en el entendido de un universo ficcional en donde existe un suceder que no termina (pues no categoriza una parte del continuo de la duración pasada y futura) y, de paso, constituye una respuesta al carácter aporético de la especulación sobre el tiempo.

Bibliografía

- Acosta Escareño, Javier, 2007, *Schopenhauer, Nietzsche, Borges y el eterno retorno*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Agustín de Hipona, 2006, *Confesiones*, Gustavo Piemonte (trad.), Argentina, Ediciones Colihue.
- Aristóteles, 1998, *Física*, Biblioteca Clásica, Madrid, Gredos.
- Ballesteros, Manuel, 1985, *El devenir y la apariencia*, España, Anthropos.

- Barthes, Roland, 2004, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Joaquín Sala-Sanahuja (trad.), México, Paidós.
- Boecio, 1999, *La consolación de la filosofía*, España, Alianza.
- Campillo, Antonio, 1991, “Aión, Chrónos, Kairós, la concepción del tiempo en la Grecia Clásica”, en *Las otra(s) historia(s). Una reflexión sobre los métodos y los temas de la investigación histórica*, núm. 3, España, UNED/Bergara, pp. 33-70.
- Chatman, Seymour, 1980, “What Novels Can Do That Films Can’t (And Vice Versa)” *Critical Inquiry*, vol. 7, núm. 1, The University of Chicago Press Stable, pp. 121-140. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/1343179> (consultado el 25/VIII/2014)
- Coomaraswamy, Ananda, 1999, *El tiempo y la eternidad*, Pedro Rodea (trad.), Barcelona, Kairós.
- Croce, Benedetto, 2005, *La historia como hazaña de la libertad*, Argentina, FCE.
- Deleuze, Gilles, 2005, *Lógica del sentido*, Miguel Morey (trad. y prólogo), España, Paidós.
- Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov, 2006, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Enriqueta Pezzoni (trad.), México, Siglo XXI.
- Eliade, Mircea, 1998, *Lo sagrado y lo profano*, Luis Gil (trad.), España, Paidós.
- _____, 2001, *El mito del eterno retorno*, Argentina, Emecé.
- Elias, Norbert, 2010, *Sobre el tiempo*, Guillermo Hirata (trad.), México, FCE.
- Ferrater Mora, José, 1999, *Diccionario de filosofía*, Josep-María Terricabres (ed.), España, Ariel.
- Heidegger, Martin, 2005, *El ser y el tiempo*, José Gaos (trad.), España, FCE.

- Jaques, Elliot, 1984, *La forma del tiempo*, José Luis Etcheverri (trad.), Argentina, Paidós.
- Kant, Emanuel, 1988, *Crítica de la razón pura*, Madrid, Alfaguara.
- Mondolfo, Rodolfo, 2004, *Heráclito, textos y problemas en su interpretación*, Oberdan Caletti (trad.), México, Siglo XXI.
- Paz, Octavio, 1999, “Apéndice. La dialéctica de la soledad”, en *El laberinto de la soledad*, México, FCE.
- Platón, *Timeo*, 1982, Madrid, Gredos.
- Ricoeur, Paul, 1998a, *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, México, Siglo XXI.
- _____, 1998b, *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, México, Siglo XXI.
- _____, 1998c, *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*, México, Siglo XXI.
- _____, 1999, *Historia y narratividad*, España, Paidós.
- Toboso Martín, Mario, 2003, “Tiempo y sujeto V. Análisis del espectro en la experiencia temporal”, *A parte rei: Revista de filosofía*, núm. 31, pp. 1-29. Disponible <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/toboso31.pdf> (consultado el 11/IX/2010).
- Todorov, Tzvetan, 2004, “Las categorías del relato literario”, en Roland Barthes *et al.*, *Análisis estructural del relato*, México, Ediciones Coyoacán, pp.161-197.

Recibido: 20 de julio de 2015
Aceptado: 14 de diciembre 2015

Belleza y degradación del cuerpo humano en dos estéticas cinematográficas. El tiempo embalsamado

Liliana García Rodríguez
Universidad de Guanajuato

Resumen

El presente artículo parte de la reflexión de André Bazin sobre la especificidad de la imagen mecánica, tomando como eje la relación ontológica entre el objeto capturado por la cámara y el resultado visual. Exploramos la idea de que en la fotografía tiene lugar cierta permanencia de lo retratado con el fin de realizar anotaciones sobre lo que acontece en el cine, a saber, que captura el acaecer del mundo, su vida, en virtud del movimiento y la relación que entabla con el mismo. Abordamos dos estéticas cinematográficas en las que tiene lugar una celebración de la vida a través de la presentación de la corporalidad humana. Con ello, ensayamos la idea de que el cine actualiza una expresión estética del mundo, la cual descansa en el realismo de su imagen.

Palabras clave: embalsamamiento, cuerpo, imagen, cine.

Abstract

This article departs from André Bazin's reflection on the nature of mechanical image, particularly the ontological relation between the object captured by the camera and the visual outcome. It explores the idea that in a photo certain permanence of the photographed occurs. This idea allows to analyze the sort of things

that takes place in cinematographic images, specifically, that films apprehend the happening of the world, due to motion. Two cinematographic aesthetics that celebrates life, focusing on human bodies, are studied. The aim is to show that movies allow a particular perception of the world thanks to film's image realism.

Key words: Embalmmment, Body, Image, Cinema.

Estoy fascinada por todo lo que es bello, fuerte y saludable, lo que está viviendo.

Leni Riefenstahl

Yo me quedé fascinado por el espectáculo de aquel burro muerto, horriblemente hinchado y picoteado, servía de banquete a una docena de buitres y varios perros. Adivinaba no sé qué significado metafísico más allá de la podredumbre.

Luis Buñuel

I

El advenimiento de la fotografía y el cine ha significado una revolución en el desarrollo de las artes. André Bazin, en su artículo “Ontología de la imagen fotográfica”, elabora una sugerente reflexión en torno a la especificidad de la imagen mecánica, partiendo de la fotografía. El punto central del crítico de cine se centra en la relación que tiene lugar entre el objeto capturado por la cámara y la imagen, esta relación es enteramente nueva en la medida en que hay allí una suerte de “objetividad” en tanto que la fotografía es el resultado de un aparato mecánico, libre de la subjetividad del hombre. Por primera vez en el desarrollo de las artes no existe entre la representación y el objeto representado más que otro

objeto: la cámara. La apariencia del mundo exterior se construye automáticamente.¹

La naturaleza de la imagen mecánica descansa sobre su objetividad. Uno de los rasgos que más se ha destacado de la fotografía es su innegable capacidad de presentar con gran realismo la apariencia del mundo, lo que logra mediante un dispositivo automático. El historiador del arte E.H. Gombrich, en su estudio sobre la psicología de la representación pictórica, considera que la búsqueda por recrear imágenes cada vez más realistas responde a la necesidad de lograr el *reconocimiento* de lo que acontece en el cuadro. En este sentido, el arte figurativo responde a la exigencia de que el espectador pueda postrarse ante la obra como un *testigo* del hecho sagrado; el cuadro, así, ofrece la impresión de estar viendo el suceso. Para cubrir el deseo de traer al presente el evento, el arte ha acudido a ciencias, como la anatomía, la geometría o la óptica, que permitieron desarrollar técnicas adecuadas de representación visual. Gombrich ubica a la fotografía a la luz de esta valoración del arte figurativo y considera que con la aparición de la imagen mecánica tiene lugar una superación de las exigencias de reconocimiento y testimonio. “Al final, como sabemos, la ciencia sobrepasó al arte en este aspecto [del realismo de la imagen] mediante el desarrollo de la fotografía, la película en color y la pantalla grande” (Gombrich, 2000: 27). El logro técnico de la reproducción mecánica arroja algunas pistas para el estudio de su especificidad en la medida en que da cuenta de un cambio importante dentro del despliegue de la imagen figurativa. En los dos aspectos señalados, a saber, la natu-

¹ André Bazin no ignora o menosprecia el trabajo del autor tanto en fotografía como en cine. Recordemos que él funda la revista *Cahiers du cinéma*, junto a Jacques Doniol-Valcroze. Esta revista nace con el propósito de reflexionar en torno a las cinematografías de calidad que no se ajustan a la industria de cine y que, por tanto, pueden ser consideradas como “cine de autor”.

raleza mecánica y el realismo alcanzado en esta imagen arribamos a la posibilidad de que ésta se afirme también como un testimonio.

El realismo de la imagen fotográfica tiene, desde luego, una importancia innegable; desde nuestra perspectiva, sin embargo, no es el aspecto más sugerente de su naturaleza. Habría que considerar que la idea de que alcanza una fidelidad de la apariencia del mundo que no logró la pintura es acertada sólo si pensamos en las altas definiciones de la imagen actual de la fotografía y el cine, pero no en sus inicios. Basta ver, una junto a otra, una fotografía del siglo XIX y una pintura renacentista para darnos cuenta de que la borrosa imagen de la primera no alcanza la nitidez en las formas, los colores, las texturas, la espacialidad, etcétera, que la segunda conquista. Ante estas dos imágenes, es innegable que la pintura consigue su cometido de imitación con una cabalidad que no obtiene la invención de la fotografía y el cine en sus primeras apariciones; lo mismo sucede respecto al reconocimiento frente a la imagen. Habría que recordar también que las primeras proyecciones del cinematógrafo no eran realmente legibles para el público; la proyección estaba acompañada por música en vivo y con la presencia de un narrador, encargado de explicarle a los espectadores lo que acontecía en la pantalla. Atendiendo a esto, es que nos resulta adecuado buscar la especificidad de la imagen mecánica en otro lugar.

El argumento de Bazin resulta afortunado en este respecto, pues al centrarse en la relación entre la imagen y el objeto da cuenta de la transformación que encarnó el dispositivo mecánico no sólo en torno a la fidelidad y el reconocimiento de la imagen, sino que pone de manifiesto la innovación radical, ontológica, entre lo representado y lo que propone ante nuestros ojos. El acento está puesto en el tipo de credibilidad que opera en la imagen fotográfica y que está ausente en la pintura. Así, pese a que la fidelidad de la pintura sea mayor y que mediante el reconocimiento de lo representado podamos postrarnos ante ella como “testigos”, esto será

siempre simbólico, no epistemológico. La pintura no posee la carga de objetividad que pertenece a la imagen de la cámara. Ante la fotografía no sólo reconocemos los objetos que contiene, ésta nos lleva a *creer en la existencia del objeto por la presencia de la imagen*. Ante el revelado fotográfico, podemos dar cuenta de la existencia de la cosa más allá de la imagen. No es que nosotros seamos testigos, la fotografía misma es una evidencia de la cosa capturada por su lente. Con esto se inaugura un vínculo epistémico entre imagen y objeto que es el punto de partida para el argumento de Bazin.²

La singularidad de la fotografía se encuentra en la relación que guarda con el objeto. Al ser testimonio del mismo, la imagen mecánica parece haber capturado algo del mundo en sí misma, haberlo enmarcado de tal manera que el objeto *permanece* en la imagen, *sigue siendo* en ella. Ésta es, desde luego, una relación enteramente nueva, que Bazin identifica como ontológica y no sólo epistemológica. Observa que este punto de identidad entre imagen y mundo es algo que el arte representativo había estado buscando secretamente, ubicándolo en un hipotético psicoanálisis de las artes plásticas y que consiste en *guardar al ser salvando las apariencias*. A esto lo llama «complejo de la momia» (Bazin, 1990), con esto refiere a un aspecto psicológico de las artes representativas que se cifra en el deseo de *mantener* al objeto en la imagen. En su lectura de la historia de las manifestaciones artísticas acude a aquella noción del arte que observa en él cierta inquietud primigenia que contiene un sentido mágico, cultural,³ y que se centra en el vínculo que

² Esta afirmación debe ser consciente de sus limitaciones. Dadá y el Surrealismo realizaron intervenciones en fotografías trasgrediendo así su carácter testimonial. Sigue siendo motivo de discusión el carácter de evidencia de esta imagen, pero su posibilidad ha estado latente desde su nacimiento.

³ Walter Benjamin en *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica* destaca dos aspectos del arte en relación a su recepción: su valor exhibitivo y su carácter cultural. Este último se refiere al regazo ritual que acompaña a la obra que rinde culto a la divinidad, con el advenimiento de la fotografía y la

hay entre el objeto y la representación; en la manera como opera simbólicamente la participación con lo representado en la obra. El espectador se postrará no ya como testigo sino como parte del evento que toma sentido mediante la experiencia del cuadro. Pero para lograr esta participación, tal como señala Gombrich, el arte atendió a la recreación que busca la fidelidad de las formas. Así, la imagen realista responde, en el fondo, al deseo de mantener una sujeción entre lo representado y el objeto representativo.

Para plantear el complejo de la momia, el crítico de cine remite a la función simbólica del *embalsamamiento* en la religión egipcia, y la manera como enfrentaba su lucha contra la muerte. En términos generales, Bazin considera que el deseo psicológico de las artes por mantener al objeto es comparable al proceso de embalsamamiento en donde la supervivencia de la apariencia del cuerpo cubría la necesidad primigenia de salvarlo del ineludible paso del tiempo. Este proceso de conservación del cadáver representaba una suerte de salvación del *fluir* temporal al que está sujeto el hombre. Así, al salvar a la carne de su descomposición se la sustraía del poder de Cronos. El arte representativo europeo, sostiene Bazin, mantiene este deseo oculto de salvar a lo representado en la representación.

Desde luego que este deseo no se mantiene de manera abierta, sino que se encubre con otro tipo de permanencia. El caso del

pérdida del aura, se resguarda en el retrato del rostro humano en el cual opera el recuerdo de los seres queridos que ya no están ante nuestra vista pero que han quedado plasmadas en la imagen de la fotografía (Cfr. Benjamin, 1973: 28-32). Hans-Georg Gadamer, por su parte, recupera el carácter cultural de la obra aludiendo a los conceptos de juego, símbolo y fiesta. En *La actualidad de lo bello* nos recuerda que el arte se experimenta como una participación con aquello que se representa; el espectador participa del sentido de la obra tal como lo hacemos con el juego o la fiesta (Cfr. Gadamer, 2002). En el sentido cultural del arte opera una relación de evocación ante aquello que se manifiesta en la imagen, con lo cual se actualiza una relación de participación y cierta unión simbólica entre obra y lo que representa.

retrato pictórico es iluminador en la medida en que continúa con la pretensión de mantener al personaje, pero en lugar de salvaguardarlo de la muerte (como es el caso del sepulcro), conserva la esperanza de que la obra hará recordarlo y, con ello, lo salvará de la otra muerte, la espiritual. Es en este sentido que el complejo de la momia acontece en el arte pictórico, en la necesidad del retratado de quedar fijado en el lienzo en cierto momento de su existencia. Mediante la representación, descripción e incluso la evocación propia del arte del retrato, el cuadro guarda un aspecto esencial del personaje; en sus pinceladas late un interés por la individualidad que alcanza su intimidad, la cual queda asentada espiritualmente, salvada de perderse para siempre en el olvido, sin que ningunos ojos puedan verla más. Así se mantiene, aunque transformado, el deseo de salvar al ser salvando la apariencia⁴

Según Bazin, en el complejo de la momia de las artes opera una confusión entre la necesidad psicológica de guardar al ser salvando las apariencias y la necesidad estética de expresar la afectividad de lo representado, mostrándolo en su concreción y verdad⁵ Esta confusión consiste en la creencia de que el arte expresaría el sentido interior, esencial, del mundo mediante la recreación fiel de la apariencia, y que para lograr que el mundo se exprese en el cuadro, sería necesario que éste se pareciera cada vez más al mundo. La llegada de la imagen mecánica, así, hará estallar esta confusión en

⁴ El despliegue de este deseo oculto no se actualiza sólo en el retrato, el cuadro histórico también participará de esta aspiración: alcanzar la supervivencia espiritual de lo que vive en la obra de arte por razón de la fidelidad de la apariencia del mundo.

⁵ En esta línea entendemos por *estética* lo referente a la forma capaz de expresar la esencia de la cosa, propia del objeto artístico y no sólo del objeto bello (como en el caso del ornamento). Esta noción estética se sitúa en la tradición hegeliana que ve al arte como expresión sensible del concepto (Hegel, 2007). Encontramos un desarrollo profundo de dicha noción en Heidegger (1997) y la discusión de Gadamer con la estética moderna (Gadamer, 2002).

la medida en que ni la fotografía ni el cine buscan la recreación de la apariencia del mundo (que han logrado automáticamente), con lo cual queda suprimida la necesidad psicológica y, con ella, el complejo de la momia.

Niepce y Lumière han sido por el contrario sus redentores [redentores del «complejo de la momia»]. La fotografía, poniendo punto final al barroco, ha librado a las artes plásticas de su obsesión por la semejanza. Porque la pintura se esforzaba en vano por crear una ilusión y esta ilusión era suficiente en arte; mientras que la fotografía y el cine son invenciones que satisfacen definitivamente y en su esencia misma la obsesión del realismo. [...] El paso de la pintura barroca a la fotografía no reside en un simple perfeccionamiento material sino en un hecho psicológico: la satisfacción completa de nuestro deseo de semejanza por una reproducción mecánica de la que el hombre queda excluido (Bazin, 1990: 27).

Si la necesidad psicológica ha sido dejada de lado, queda resolver la necesidad estética. La especificidad de la imagen mecánica se afirma con una posible necesidad estética, aunada a su vínculo ontológico con el mundo. El realismo y objetividad de la fotografía no pueden sustraerse en las posibilidades estéticas que despliega. La imagen mecánica adquiere un carácter enteramente nuevo respecto de las artes figurativas en la medida en que se presenta con una objetividad clara, alcanzando su realismo de manera automática. Por esta razón es que se aleja de la representación para mostrarse como una “presentación”, como una imagen que guarda un vínculo particular con lo real. “La fotografía obra sobre nosotros como un fenómeno «natural», como una flor o un cristal de nieve en donde la belleza es inseparable del origen natural o telúrico” (Bazin, 1990: 28). Este modo de obrar, como presencia, abre la posibilidad de mostrar y expresar aquello que ha quedado capturado en el papel y que finalmente ha actualizado el deseo oculto de

guardar al ser no en el logro de la apariencia, sino en la naturaleza de la imagen y su vínculo con el objetivo de la cámara, el cual se revela —en el doble sentido— ante los ojos de quien contempla la fotografía. La necesidad estética de la imagen mecánica no opera a un nivel de representación, sino de expresión del mundo a través y por su vínculo con él.

El vínculo de la imagen mecánica con el mundo frente a la cámara no sólo opera como testimonio; además de poner de manifiesto que los objetos de la imagen han existido, logra que éstos *sigan existiendo* en el papel revelado. Se siguen expresando en ella, desvelando su propio ser. Gracias a la relación ontológica entre el objeto y la imagen, en donde el mundo queda encapsulado, resguardado del acaecer temporal,⁶ *embalsamado*, se abre la posibilidad de una expresión estética propia del momento histórico de la imagen mecánica, que no será la fotografía, sino el cine. Sobre lo que volveremos en las dos siguientes secciones.

Es de esta manera como el advenimiento de la imagen mecánica de la fotografía logra la superación del complejo de la momia presente en las artes plásticas. El embalsamamiento que tiene lugar por obra de la cámara logra congelar a su objeto en una imagen, guardarlo del fluir temporal, salvarlo del río que lo llevará a su propia descomposición. Ronald Barthes (2007), en su lúcido texto sobre la fotografía, da cuenta de este mismo hecho. La manera como inicia es sugerente respecto a la relación entre el objeto y la imagen:

Un día, hace mucho tiempo, di con una fotografía de Jerónimo, el último hermano de Napoleón (1852). Me dije entonces, con un asombro que después nunca he podido despejar: «He visto los ojos que han visto al Emperador» (Barthes, 2007: 27).

⁶ “Porque la fotografía no crea —como el arte— la eternidad sino que embalsama el tiempo; se limita a sustraerlo de su propia corrupción” (Bazin, 1990: 29).

El hecho de que la fotografía logre congelar al objeto retratado se extiende también a las vivencias del mismo, los ojos de Jerónimo hablan de lo que han visto y esa vivencia se mantiene en la imagen fotográfica. Barthes, así, lleva las cosas más lejos que Bazin, pues apunta al hecho de que la naturaleza de la imagen fotográfica, que se experimenta como una presencia (co-presencia, puntualiza) se despliega no sólo en la existencia objetiva del retratado, alcanza también el sentido de dicha existencia, la vida misma del retratado, y en el acaecer de esta vida retratada alcanza también una mención a la propia muerte.

La fotografía captura al objeto dejando en su imagen impresa para actualizar no a alguien o algo que *ha dejado de ser*, sino que *ha sido*, y en este tiempo verbal del pretérito perfecto (en español) late su carácter presencial pues da cuenta de hechos pasados que mantienen una relación temporal con el presente, es decir, con la actualidad de *ver* la fotografía. Una actualidad en la que la persona retratada puede o no seguir con vida. De modo que su imagen nos habla de una continuidad temporal que se congela en un instante.

Uno de los ejemplos más contundentes que cita el pensador francés es la de Alexander Gardner, *Retrato de Lewis Payne* (1865), joven condenado a muerte que fue capturado por la cámara entre su condena y su muerte, es decir, poquísimos minutos antes de que se cumpliera su destino. Esta foto se presenta en el texto de Barthes con un título inquietante: “Él ha muerto y él va a morir”. Con lo que revela el carácter de la naturaleza de la imagen fotográfica como embalsamamiento, congela el rostro de Lewis mirando fijamente a la cámara, con sus manos atadas, sentado y recargado sobre la pared, echando su tronco un poco hacia la derecha. La fotografía siempre es signo de la muerte futura, dirá Barthes, en el caso del retrato citado es terminante y resalta el carácter profundo de la

imagen de la cámara. Este poder de congelar el tiempo es también un testimonio de la temporalidad propia del acaecer humano.⁷

De esta manera, encontramos en la naturaleza de la imagen fotográfica y su relación con el mundo una clave valiosa para el estudio del cine. En este punto se separa tanto de Barthes como de Benjamin, quienes consideran que el cine ha empobrecido este carácter presencial y testimonial que operaba en la fotografía. Bazin, por el contrario, considera que el cine actualiza en el tiempo el carácter objetivo de la fotografía e inaugura un hecho eminentemente temporal: con él tenemos por primera vez que la imagen de las cosas es también la imagen de su *duración*. En las siguientes secciones exploraremos el caso específico del cine en relación a cómo su imagen nos otorga una experiencia visual de la duración en la doble significación de permanencia y devenir, la cual recae en una reflexión sobre la temporalidad. Nos centraremos en el caso específico del cuerpo humano y dos formas de presentación del cine: la celebración de su belleza y reflexión en torno a su descomposición.

⁷ En este sentido, vale la pena recordar el estudio que realiza Walter Benjamin en torno la fotografía y el cine. La tesis general del filósofo tiene lugar sobre el supuesto materialista de que la transformación de la superestructura ha devenido en el cambio de condiciones de producción en todos los campos de la cultura, entre las que destaca la reproductibilidad técnica. En el caso de la fotografía y su carácter de reproducción mecánica, sostiene que acontece una pérdida del *aura*, del “aquí y el ahora” de la obra de arte que la dota de su carácter irrepetible, de su unicidad. Sin embargo, reconoce en el caso del retrato del rostro humano acontece una suerte de resguardo del *aura*. “El valor cultural de la imagen tiene su último refugio en el culto al recuerdo de los seres queridos, lejanos o desaparecidos. En las primeras fotografías vibra por vez postrera el *aura* en la expresión fugaz de una cara humana. Esto es lo que constituye su belleza melancólica e incomparable” (Benjamin, 1973: 31). Para una revisión detallada del concepto de *aura*, véase (Opitz, Wizisla, 2014: 82-158).

II

En este apartado seguiremos los señalamientos de Bazin en torno a la especificidad de la fotografía y el cine. El punto de nuestro interés se sitúa más allá del hecho de que la imagen mecánica se potencie como testigo de lo que presenta ante nuestros ojos, encontramos particularmente sugerente la relación ontológica entre imagen y objeto, es decir, en el acontecimiento de que éste perviva en aquella. Líneas arriba y a propósito de lo dicho por Barthes veíamos que la imagen impresa de la fotografía captura al objeto, actualizándolo como algo que *ha sido y sigue siendo* en la relación temporal con el presente en el que se ve la fotografía. El rostro retratado sostiene cierta actualidad en la imagen, independientemente de que se encuentre o no con vida. Este es el embalsamamiento que tiene lugar en la imagen mecánica.

El carácter de embalsamamiento ha sido heredado a la imagen cinematográfica, al menos para Bazin,⁸ y será la línea que seguiremos en la exploración de las posibilidades de dos estéticas cinematográficas que presentan al cuerpo humano. La de Leni Riefenstahl, que lo hace vibrar en su belleza y perfección, explotando el poder expresivo de la imagen que ha suprimido el complejo de la momia y se encamina hacia el desarrollo estético del cuerpo en movimiento; lo veremos a propósito de *Olympia* (1938). En contraste con esto, en el siguiente apartado convocaremos a la obra del director aragonés Luis Buñuel, para observar el modo en que su cine nos proporciona una presentación reflexiva sobre el acaecer temporal en el cuerpo humano y su carácter de degradación inevitable.⁹ Para

⁸ Tanto para Barthes como para Benjamin, el paso de la fotografía al cine ha devenido en un empobrecimiento de la primera.

⁹ La relación entre Riefenstahl y Buñuel no es tan lejana como se podría percibir en un primer momento. Buñuel cuenta en sus memorias que, mientras trabajaba en el MOMA, se involucró en un proyecto de propaganda cinemato-

llegar a ello será necesario detenernos un poco en la especificidad de la imagen cinematográfica y hacer alguna nota sobre sus inicios.

Los testimonios sobre las primeras experiencias de cine son sugerentes respecto de la naturaleza de la imagen, suelen resaltar la impresión de dos rasgos fundamentales. Por un lado, está la presencia de una imagen que reproduce extrañamente la realidad, es decir, se adivinaba cierta relación original entre el reflejo de la pantalla y el mundo que capturaba el cinematógrafo; por otro lado, se exaltaba la experiencia de duración. El escritor ruso Maximo Gorky da cuenta de esto en su “Estudio del programa Lumière para el Festival de Nizhni-Novgorod” hacia 1896. Tras haber visto por primera vez una proyección cinematográfica, habla de la emoción al ver aquella imagen compuesta de luz y sombra proyectada dentro de la sala oscura.

La noche pasada estuve en el Reino de las sombras.

Si supiesen lo extraño que es sentirse en él. Un mundo sin sonido, sin color. Todas las cosas —la tierra, los árboles, la gente, el agua y el aire— están imbuidas de un gris monótono. Rayos grises del sol que atraviesan un cielo gris, grises ojos en medio de rostros grises y, en los árboles, hojas de un gris ceniza. No es la vida sino su sombra, no es el movimiento sino su espectro silencioso (Gorki, 1896: 17).

Aquellas figuras *aparecían*, comparables a un fantasma. Ponían ante los ojos los detalles y texturas del mundo, brotaban de pronto

gráfica dirigido a Latinoamérica e impulsado por Rockefeller (*Coordination of Inter-American Affairs*). Para llevarlo a cabo era necesario mostrar la potencia el cine para fines propagandísticos, tal como Alemania lo había hecho ya. A las manos de Buñuel llegaron dos trabajos, uno de ellos era *El triunfo de la voluntad*, de Leni Riefenstahl, que duraba cuatro horas. El director aragonés redujo el metraje a dos horas, con un arduo trabajo de montaje; estaba impresionado ante el material de la directora: “Las películas eran ideológicamente horribles, pero soberbiamente hechas, muy impresionantes” (Carrière-Buñuel, 2001: 210). La versión que circula hoy de esta obra tiene el montaje de Luis Buñuel.

con una fuerza que desconcertaba. Gorky apunta con toda claridad el sentido de esta proyección que, a pesar de su borrosidad, brindaba un sentido intenso de credibilidad, no sólo por el realismo fiel de los rasgos, sino por la manera como *aparece*. En su testimonio asistimos a la experiencia de una imagen que se vive, como lo señala Bazin, como un fenómeno natural, una sombra. Pero el mayor entusiasmo por el cinematógrafo se encaminaba entre la bruma hacia otro lado, tal como Gorky sigue:

Cuando se apagan las luces en la sala donde se expone el invento de Lumière, aparece de pronto en la pantalla una imagen de color gris. *Una calle de París*, sombras de un mal grabado [...] Pero, de pronto, un raro estremecimiento recorre la pantalla y la imagen recobra vida. Los carruajes que llegan desde alguna parte de la perspectiva de la imagen se mueven hacia ti, hacia la oscuridad en la que estás sentado; más allá de las personas aparece algo que se destaca, más y más grande, a medida que se acerca a ti [...] Todo se mueve, rebosa vitalidad y cuando se acerca al borde de la pantalla se desvanece tras ella, no se sabe a dónde (Gorki, 1896: 18).

El movimiento es el rasgo fundamental de la imagen cinematográfica, y es en virtud del mismo como se actualiza la posibilidad de reproducir la *duración* del mundo; su presencia como *aparecer* se extiende al despliegue animado. Las imágenes que se mueven, danzan y desaparecen del cuadro dan cuenta de los objetos como una *presencia con vida*. En este sentido, vemos que el paso de la fotografía al cine extrema el sentido realista de la imagen mecánica; guarda la relación ontológica entre imagen y objeto representado, alcanzando niveles importantes en la medida en que la cámara no sólo ha fijado su objetivo, sino que ha capturado su despliegue vivo, su movimiento.

Ante la fuerza de estas imágenes, el cine despertó expectativas en varias direcciones. Canudo (1914) señalaba en él a la reunión

de todas las artes; el futurismo veía al arte del porvenir; el Surrealismo (Artaud, 2002) encontraba que era el dispositivo preciso para dar cuenta de la vida interior; Arnheim (1996) argumentaba su carácter artístico; la escuela rusa (Eisenstein, 2003) exploraba su capacidad para despertar el pensamiento, etc. Todas estas expectativas, sin embargo, tenían que lidiar con el carácter naturalista de la imagen cinematográfica. El vínculo que hay entre la proyección y aquello que ha capturado la cámara tiene una potencia que responde a la naturaleza “objetiva” de la imagen.¹⁰ Es por esta razón que el señalamiento de Bazin resulta relevante; al observar que el carácter distintivo de la imagen mecánica está en su génesis, da cuenta de lo que le otorga su especificidad y que descansa en el vínculo que guarda con el mundo. El cine es la sombra, el fantasma, el doble de la realidad capturada por la cámara, pero de esa realidad desplegada en su movimiento. Es por ello que se vive como *presencia*, más que como representación.

Hay que recordar, por su parte, que este carácter “presentativo” de la imagen cinematográfica es el resultado de la supresión del complejo de la momia. El cine nace en un momento en que la distinción entre la necesidad psicológica y la estética ha sido amortizada; el cinematógrafo no buscará lograr sólo el realismo puesto que éste forma parte constitutiva de sí, en cambio se encamina hacia la expresión estética del mundo.¹¹ Este punto es el que asumen, de

¹⁰ Encontramos esta mención en estéticas cinematográficas del cine moderno que pugnan por un cine alejado de la narrativa, como es el caso Pasolini y su propuesta de un cine de poesía. En la conferencia que dicta en el Festival de Pesaro, en 1965, el director italiano señala que el cine tiene una “insuperable vocación naturalista” (Pasolini, 1970).

¹¹ En este respecto debemos tener en cuenta que hay cinematografías que se distancian de la noción estética. Bazin lee al neorrealismo italiano como una cinematografía que se escapa de la estética para plantear una fenomenología. El estilo de estos filmes, en su renuncia al set, actores profesionales, iluminación y filtros de la cámara, responde a la apuesta por expresar la realidad en sí misma,

una u otra manera, las expectativas cinemáticas mencionadas en el párrafo anterior.

De entre las numerosas posibilidades que ha actualizado el cine, nos centraremos en la celebración de la figura humana, de su belleza y perfección. Este sendero ha sido transitado por el cine industrial aclamando la figura de la estrella y encuentra su exaltación a partir del entusiasmo por el embalsamamiento de la figura humana; sus movimientos, gestos y singularidades han tenido un lugar protagónico en la pantalla grande. Encontramos sugerente la celebración de la belleza humana al margen del *star system*, es por ello que nos dirigimos a la fiesta mundial en torno a la fuerza del cuerpo: las olimpiadas. Estas fueron capturadas por el cine en Berlín, durante la edición de 1938; la directora Leni Riefenstahl fue la encargada de filmar el evento que, por primera vez, organizó el espacio de los juegos guardando un lugar estratégico para la cámara. Con este film se inauguró una serie de elementos que constituyen al lenguaje cinematográfico como tal, Riefenstahl experimentó con angulaciones y acercamientos de cámara para resaltar la vigorosidad del cuerpo humano. Estas estrategias de filmación se cifraron en el trabajo del montaje para dar un sentido claro de celebración de la belleza, tal como indica el título de la segunda parte de la obra: *Olympia II: Fest der Schönheit* (Olimpia II: Festival de la belleza).

La obra de Riefenstahl es uno de los momentos más claros en torno a la capacidad y pretensión del cine por congelar la figura humana en su máximo esplendor.¹² En *Olympia*, la directora explora las posibilidades de una cámara capaz de capturar la pure-

tal cual es. “El neorrealismo no conoce más que la inmanencia. Es tan sólo de su aspecto, de la apariencia de los seres y del mundo, de donde pretende deducir *a posteriori* las enseñanzas que encierran. El neorrealismo es una fenomenología” (Bazin, 1990: 503).

¹² Esto es así no sólo en sus trabajos cinematográficos; la cineasta visitó África en varias ocasiones desde la mitad de la década de los 50 hasta finales de los 90 para realizar un impresionante trabajo fotográfico. En esas imágenes vemos la

za del cuerpo humano, su perfección y belleza. Recordemos que la obra que antecede a este documental es *Triumph des Willens* (1935), en donde se actualiza la estética nazi, con una fuerte carga nacionalista y celebrativa. El acento que se pone en el perfeccionamiento de la figura humana constituye quizá el rasgo distintivo de esta estética; la función adoctrinadora del cine no es una invención de Göbbels, quien realmente aprende la lección de la escuela rusa post-revolucionaria que desarrolló una compleja técnica de exaltación política basada en el protagonismo del pueblo en la lucha revolucionaria. Si bien el Nacional Socialismo sostenía una postura política muy lejana a la revolución rusa, no sucede así con el uso del cine para fines panfletarios. Es en este sentido que afirmamos que aquello que distingue a la estética de Riefenstahl no es la propaganda, sino el especial interés que pone sobre la perfección de las formas y, en el caso de *Olympia*, del cuerpo humano.¹³

La directora cree que lo único meritorio de filmarse es la perfección y con esta convicción construye una imagen impresionante de la belleza; encontramos en *Olympia* una propuesta que es todo un referente y que nos permite ver eso que señalábamos a propósito de las reflexiones de Bazin: el cine como superación del complejo de la momia en su capacidad de congelar/embalsamar a la figura humana y resguardar su imagen (como presencia) del acaecer del cuerpo humano y, particularmente, su movimiento.¹⁴

Recordemos el prólogo y su composición en cuadros que, literalmente, cobran vida. En la secuencia inicial del primer volumen, *Olympia I. Teil Fest der Völker* (Olimpia I. Festival de las naciones)

atención que puso sobre la belleza del paisaje y, sobre todo, del cuerpo humano. Para apreciar este trabajo véase Riefenstahl (2010).

¹³ Para un estudio del cine nazi véase Gubern (1989).

¹⁴ El film está dedicado a “los fundadores de los Juegos Olímpicos modernos en honor y por la gloria de la juventud en el mundo”. Esta dedicatoria nos habla de la intención de capturar un momento preciso de la vida del cuerpo humano.

la directora explota la movilidad propia de la imagen cinemática y, con ello, captura la duración del vigor de la belleza humana. En los 16 minutos del prólogo da cuenta del paso de los juegos olímpicos atenienses a los modernos en Berlín de 1938. Los planos iniciales muestran unas imágenes borrosas de las ruinas de la antigua Atenas, la cámara se postra casi a ras de suelo proponiendo paneos de las construcciones destruidas por el paso del tiempo; a cada paneo se le sobrepone otro en una suerte de danza lenta, con una creciente tensión. Las hierbas que rodean a la construcción en ruinas nos hablan del tiempo que ha pasado desde su esplendor, en los trozos de piedra se contrae la historia del lugar, mientras que el movimiento de la cámara parece anunciar una aparición.

Riefenstahl se demora en esta primera parte, sobrepone planos, captura detalles, ofrece vistas clásicas, nos hace caminar con suavidad entre las columnas del lugar. Así, hace aparecer por obra del montaje algunas figuras clásicas del mundo griego, Atenea, Apolo, Dioniso. En la sobreposición de los planos logra que coincidan las estatuas con el lugar; la cámara rodea a las figuras de piedra con movimientos que sugieren la vida que aún late en ellas, mientras que la iluminación crea efectos de vibración. La tensión que genera el ritmo del film gracias a los movimientos de la cámara, la luz y el montaje, nos lleva claramente a la sospecha de que las formas cobrarán vida en cualquier momento... y lo hacen. Un plano se detiene en la estatua de un lanzador del disco, una sutil sobreposición propone a un actor en la misma postura atlética y en el momento adecuado mueve su brazo para lanzar por fin el disco y actualizar, por medio del movimiento, la vigencia de tal figura. Los desnudos purísimos muestran el movimiento perfecto del lanzamiento; es una oda a la imagen del cuerpo humano que se afirma en esa belleza clásica.

Este film nos proporciona, a su vez, una reflexión en torno a la grandeza del cuerpo en movimientos precisos; tras el lanzamiento

del disco siguen más planos que capturan a los atletas corriendo, proyectando la jabalina, saltando por el aire, danzando con una gracia celebrativa. El montaje nos lleva desde Atenas hasta Berlín y la entrada de los atletas al recinto de las Olimpiadas. Es claro que el dispositivo cinematográfico marca una línea de continuidad entre dos momentos de la historia, a la vez que nos deja el testimonio de una edición precisa de la fiesta de las naciones y la belleza. Esta reflexión está centrada en la elevación de la figura humana, propone cierta trascendencia del cuerpo en los planos que muestran a los atletas como voladores enaltecidos por los contrapicados.¹⁵

La secuencia de cierre de *Olympia* expone a los clavadistas. Nos ofrece poderosos paneos que siguen a los olímpicos subiendo al trampolín, saltando con gracia y cayendo ágilmente al agua, en estos paneos intercala planos picados y contrapicados de los movimientos que por un momento parecen dejar de ser una técnica clavadista para convertirse, otra vez, en una auténtica danza. El ralenti posibilita la contemplación de la pose, los deja suspendidos en el aire con sus brazos extendidos, imagen en la que parecen emprender el vuelo; rebobina el plano para que se reproduzca al revés, de manera que tenemos a los clavadistas literalmente elevándose al trampolín y al cielo. Lo más impresionante de la secuencia es el final en el que se apresura plano tras plano de los movimientos aéreos cortando justo el momento de la caída; los últimos segundos de la secuencia reúne planos contrapicados en que vemos los cuerpos elevarse y, en el fondo, el cielo cargado de nubes; planos que aluden la elevación del hombre a las alturas. Termina con un contrapicado fijo al cielo en el que un clavadista se hunde en las nubes.

Estas imágenes construyen una concepción ideal del cuerpo humano, visión que se sostiene en la noción clásica de belleza. Desde

¹⁵ Es claro que esta exaltación de la figura humana tiende a la celebración de los olímpicos alemanes, quienes se erigen como símbolos de la nación que se levanta como una potencia económica y militar.

la base de una imagen realista, con carácter de *presencia* y *aparición*, Leni Riefenstahl elabora una película que se afirma como una expresión estética, artística. *Olympia* embalsama a esos cuerpos en su acaecer, captura la vida que anima al festival de la belleza; los atletas han quedado allí, impresos en el celuloide, salvados del devenir temporal, sin que Cronos pueda alcanzarlos para llevarlos a la vejez y a la descomposición. La supresión del complejo de la momia ha dado lugar a la expresión de la armonía y perfección corporal, proporcionándonos con ello una reflexión sobre una de las posibilidades de la existencia humana que tuvo lugar en la antigua Grecia. Riefenstahl celebra esta concepción con el motivo de las Olimpiadas.

Pero así como el cine ha propuesto la celebración de un ideal del cuerpo humano, también ha explorado una reflexión alejada de la perfección y encaminada a la afirmación no de lo eterno, sino del devenir mismo: del carácter de degradación al que está sujeto el hombre. Dedicaremos el siguiente apartado a la obra cinematográfica de Luis Buñuel para señalar cómo sus películas sacan a la luz el carácter mundano, corruptible y decrépito que también constituye a la existencia humana.

III

En la sección anterior mencionamos al Surrealismo como uno de los rumbos que siguió el cine. Para el movimiento liderado por Breton, el dispositivo cinematográfico daba cuenta, como ningún otro, de la vida interior, particularmente del sueño. Buñuel actualiza esta posibilidad en su concepción del cine, cree que para expresar el mundo no basta con presentar la apariencia, será preciso mostrar aquello que no acontece ante nuestros ojos y desplegar lo

que late en el centro de la vida: las pulsiones, deseos y toda la carga interior que tiene lugar en el desarrollo de la existencia.¹⁶

La imagen surrealista de su cine mantiene una relación estrecha con la concreción del mundo y, particularmente, con la carnalidad del cuerpo. Su primer film, a lado de Salvador Dalí, *Un chien andalou* (1929) lo anuncia con toda claridad.¹⁷ Si partimos de la secuencia inicial vemos que la imagen pone de manifiesto la carnalidad y su vulnerabilidad. Un joven afilando su navaja de afeitar que sale al balcón para ver la luna llena mientras una delgada nube pasa sobre ella, evoca a otra figura: una mujer en primer plano mirando fijamente a la cámara mientras las manos con la navaja atraviesan uno de sus ojos para cortarlo. El primerísimo plano que cierra la secuencia nos deja con el ojo cercenado mientras la gelatina se derrama.

Más allá de la extendida interpretación de la secuencia como un ataque al ojo ordinario para el despertar del otro, interior, abier-

¹⁶ Para esto es sugerente la discusión de Buñuel con el neorrealismo. “Hablando con el propio Zavattini hace algún tiempo, expresaba mi inconformidad con el neorrealismo: estábamos comiendo juntos, y el primer ejemplo que se me ocurrió fue el vaso de vino en el que me hallaba bebiendo. Para un neorrealista, le dije, un vaso es un vaso y nada más que eso: veremos cómo lo sacan del armario, lo llenan de bebida, lo llevan a lavar a la cocina, en donde lo rompe la criada, la cual podrá ser despedida de la casa o no, etc. Pero ese mismo vaso contemplado por distintos hombres puede ser mil cosas distintas, porque cada uno de ellos carga de afectividad lo que contempla, y ninguno lo ve tal como es, sino como sus deseos y su estado de ánimo quieren verlo. Yo propugno por un cine que me haga ver esa clase de vasos, porque ese cine me dará una visión integral de la realidad, acrecentará mi conocimiento de las cosas y de los seres y me abrirá el mundo maravilloso de lo desconocido, de lo que no puedo leer en la prensa diaria ni encontrar en la calle” (Buñuel, 1958: 186).

¹⁷ Buñuel y Dalí hacen *Un chien andalou* sin ser parte del movimiento surrealista; en realidad, no tenían noticia del mismo en el momento de la realización, será después de su proyección que se integran al Surrealismo. Aranda (1969) analiza el carácter “español” de la obra señalando la carnalidad de las imágenes que parecen “querer pincharnos los dedos de las manos”.

to al sueño y al arte nuevo,¹⁸ en este momento queremos traer a cuenta el hecho simple, pero poderoso, de la sensación de carnalidad desplegada en la imagen. Dicha sensación se encamina a la expresión de una corporalidad frágil, degradable. Esta secuencia propone una reflexión en torno a la vulnerabilidad de los órganos corporales, de algo tan escalofriante como que el ojo tiene una gelatina que puede ser derramada por el paso de una navaja. El prólogo se dirige hacia la materialidad del mismo; esta vocación abraza la obra de Buñuel.

Su cine no muestra una cara elaborada de los objetos, los sostiene en su ser mundano sin abstraerlos; los deja ser objetos, materia, no los elude, maquilla o exagera. Lo que acontece en este tipo de expresión cinematográfica es también un *aparecer*, pero del sentido inevitable de vulnerabilidad corpórea. Con esto, sus películas proporcionan una reflexión en torno al acaecer de la vida; aquí lo que queda embalsamado es la temporalidad encarnada. Sus films expresan al cuerpo sujeto al tiempo, lo podemos ver en la cantidad de personajes enfermos o deformes que los pueblan y dan cuenta de una estética que expresa su condición degradable; si nos detenemos a observar a dichos personajes, encontramos una gama de enfermedades que van desde padecimientos congénitos como los ciegos, enanos y cretinos, que son resultado de la hambruna,¹⁹ pasando por las mutilaciones (*Tristana*, 1970), hasta las enfermedades de la mente, como es el caso de la paranoia de Francisco (*Él*, 1953). La enfermedad señala que el cuerpo es corruptible; pero incluso en el caso de la vida sana, ninguno puede escapar a la vejez.

¹⁸ Kyrrou (1963), José de la Colina (1963), Drugant (1968), Sánchez Vidal (2010), entre muchos otros, coinciden con esta concepción general del corte del ojo. Cada uno de ellos aporta o enfatiza algún elemento o sentido particular.

¹⁹ El documental *Las Hurdes* (1931) elabora un despliegue de la decadencia humana por obra de la miseria y el hambre. En este metraje vemos por primera vez a los cretinos y enanos que seguirán apareciendo a lo largo de las películas del director.

La certeza de que el cuerpo se desgasta es seguida por otra: este cuerpo está destinado a la muerte, este cuerpo *se está muriendo*.

Esta estética cinematográfica da cuenta de lo anterior y es por eso que no le basta con la mostración de cuerpos en degradación. El cuerpo, aún después de muerto, sigue siendo capturado por la cámara: carroñas de burros, esqueletos de mallorquines, cadáveres de peste, niños.²⁰ El cuerpo en degradación no responde a un ideal de hombre, se expone en su aspecto más lastimoso; sin embargo, no estamos en el caso contrario al de la celebración de la vida a través de la belleza, como lo vimos con Riefenstahl. Esta estética no opone vitalidad al cuerpo humano, al contrario. Los cuerpos enfermos, hambrientos, viejos, tullidos, se afirman con gran fuerza.

Aitor Bikandi elabora una lectura del cine de Buñuel señalando su sentido carnavalesco. Apunta que el carnaval festeja la diferencia en donde el cuerpo no está en busca de la elevación sino que afirma la terrenalidad y se presenta en sus facetas más corruptibles, como la deformidad y lo grotesco. A diferencia de la estética clásica, la tradición carnavalesca “no idealiza ni olvida la condición material del ser humano; acerca el espíritu a la tierra y acepta todo tipo físico” (Bikandi, 2000: 18).

En el cine de Buñuel asistimos a un desfile de cuerpos deformes, frente a la belleza clásica de los cuerpos griegos. Nuestro director opone las deformidades que también son parte constitutiva del cuerpo humano. Si la directora alemana captura una estatua clásica para sobreimponer un plano idéntico en su perfección, el aragonés alude a otro para pervertirlo: *La última cena* es reproducida en el banquete de los mendigos en *Viridiana* (1961) los personajes que pueblan el cuadro-encuadre son representantes de las disfunciones

²⁰ Los burros muertos sobre un piano de cola en *Un chien anadlou*, aquél otro siendo devorado por las abejas y el cadáver del niño en *Las Hurdes*; también encontramos más cadáveres infantiles en *Los olvidados* (1950) y *Subida al cielo* (1952).

corporales: leprosos, enanos, ciegos, cojos, etc. Personajes todos que no emergen de las formas bellas del cuadro, sino que lo invaden con su corrupción. Al igual que con la danza aérea de los clavadistas que vemos en *Olympia*, los mendigos de *Viridiana* llevan a cabo un baile grotesco en el cual un leproso que se viste con un atuendo de novia da vueltas patéticamente, a ese baile se unen los demás y tenemos un conjunto de cuerpos que torpemente se mueven al ritmo del *Aleluya* de Haendel. Mientras que la cámara de Riefenstahl se mantiene fija para la contemplación de la armonía de los movimientos en el aire, Buñuel interrumpe la imagen para ir y venir entre los disturbios que se apresuran entre los comensales y los bailarines.

Son visiones del cuerpo claramente opuestas, de la perfección a la deformidad, de la ostentación de las olimpiadas a la llaneza de un banquete de mendigos. En el caso de Riefenstahl el cuerpo se eleva y es tomado por contrapicados, mientras que en Buñuel hallamos numerosos planos picados a los pies, los captura en su andar: los pies del padre Názaro (*Nazarín*, 1958-9) en su peregrinar, de Don Jaime (*Viridiana*) caminando o tocando el órgano; estas imágenes parecen hablarnos de nuestro arraigo con la tierra.

En este respecto vale recordar lo que Mijail Bajtin nos revela sobre el carnaval. En su estudio sobre Rabelais aborda lo carnavalesco de la literatura desde lo concreto y sensorial que se despliega en la vida misma, no desde conceptos abstractos. Es interesante el desarrollo que hace de la «familiarización», con lo cual alude al contacto directo y con libertad que hay entre los participantes del carnaval. En esta fiesta desaparecen las jerarquías que dominan el orden social y en su lugar se establece una convivencia de cierta igualdad (Bajtin, 1990). Esta familiaridad propia de la estética del carnaval resulta sugerente para la reflexión en torno a un cine como el de Buñuel, que nos proporciona una reflexión de la corporeidad humana a la que no escapa ni distingue ninguna

existencia particular. Sus películas expresan el ser degradable del hombre, embalsaman justo la conciencia de nuestra condición terrenal. Celebrando a la vida misma en sus singularidades. Con la obra del director aragonés, el cine actualiza una posibilidad estética que tiene lugar a propósito del embalsamamiento y que nos brinda una reflexión de nuestro modo de estar en el mundo como cuerpos cuyo destino es la muerte.

Bibliografía

- Aranda, J. Francisco, 1969, *Luis Buñuel. Biografía crítica*, Barcelona, Lumen.
- Arnheim, R., 1996, *El cine como arte*, Buenos Aires, Paidós.
- Artaud, A., 1927, “La Concha y el Reverendo”, en *El cine*, Madrid, Alianza.
- Barthes, Ronald, 2007, *La cámara lúcida. Nota sobre fotografía*, Madrid, Paidós.
- Bajtin, Mijail, 1990, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, Madrid, Alianza.
- Bazin, Andre, 1990, *¿Qué es el cine?*, Madrid, Rialp.
- Benjamin, Walter, 1973, *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus.
- Bikandi-Mejias, Aitor, 2000, *El carnaval de Luis Buñuel. Estudios sobre una tradición cultural*, Madrid, Laberinto.
- Buñuel-Carrière, 2001, *Mi último suspiro*, Madrid, Debolsillo.
- Buñuel, Luis, 1958, “El cine al servicio de la poesía”, en *Luis Buñuel. Obra literaria*, Agustín Sánchez Vidal (ed.), Zaragoza, Herald de Aragón.
- Canudo, R., 1911, “Manifiesto de las Siete Artes”, *Textos y Manifiestos del Cine. Estética. Escuelas. Movimientos. Disciplinas*. In-

- novaciones*, Joaquim Romaguera y Homero Alsina (eds.), Madrid, Cátedra.
- De la Colina, José, 1963, “El díptico surrealista de Luis Buñuel”, en *Un perro andaluz. La Edad de Oro*, México, Era.
- Eisenstein, S., 2003, *La forma del cine*, México, Siglo XXI.
- Gadamer, Hans George, 2002, *La actualidad de lo bello*, Barcelona, Paidós.
- Gombrich, E. H., 2000, *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*, Madrid, Debate.
- Gorki, Máximo, 1896, “El reino de las sombras”, en *Los escritores frente al cine*, Geduld, Harry (ed.), Madrid, Fundamentos.
- Gubern, Román, 2005, *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, Barcelona, Anagrama.
- Hegel, G. W. F., 2007, *Lecciones sobre la estética*, Madrid, Akal.
- Heidegger, M., 1997, *Arte y poesía*, México, FCE.
- Kyrou, Ado, 1963, *Le surréalisme au cinéma (Édition mise à jour)*, París, Le terrain vague.
- Opitz, M., Wizisla, E., 2014, *Conceptos de Walter Benjamin*, Buenos Aires, Las cuarenta.
- Pasolini, P., y Rhomer E., 1970, *Cine de poesía contra cine de prosa*, Barcelona, Anagrama.
- Riefenstahl, L., 2010, *Riefenstahl. Africa*, Londres, Taschen.
- Sánchez Vida, 2010, *El mundo de Luis Buñuel*, Zaragoza, Caja de ahorros de la Inmaculada de Aragón.

Recibido:10 de octubre de 2015
Aceptado:12 de noviembre 2015

Javier San Martín,
La nueva imagen de Husserl.
Lecciones de Guanajuato
 Madrid, Trotta, 2015.



Como el profesor Javier San Martín recuerda en la introducción, este texto recoge, con las debidas enmiendas, cinco lecciones impartidas en la Universidad de Guanajuato del 16 al 20 de abril de 2012; de ahí el subtítulo. El contenido de estas lecciones versa sobre una nueva *imagen* de Husserl y, con más precisión, de la nueva imagen de la fenomenología trascendental que él fundó a principios del siglo XX.

Un primer rasgo a resaltar es lo atinado del título. En efecto, este tema tiene como referencia previa el libro de Donn Welton: *The new Husserl. A critical Reader*; sin embargo, de lo que se trata no es de un nuevo Husserl sino una nueva imagen de él. No es el caso de un

Husserl desconocido que corrige o supera todo lo que se sabía de él, sino de una forma de ver al autor más completa, más orgánica, vale decir en todo caso, menos parcial de lo que hasta ahora se había hecho.

El fenomenólogo español comienza por introducir la temática recordando que el año de 1989 marca un punto de inflexión crucial para la interpretación del pensamiento de Husserl, ya que fue en este año –y en el anterior– cuando salieron a la luz textos que servían para complementar la imagen de la fenomenología trascendental: la Sexta meditación cartesiana, de Eugene Fink (asistente de Husserl), y el tomo XXVII de *Husserliana* (colección de las obras com-

pletas de Husserl). En particular, este segundo texto mostraba a un Husserl imbuido en las prácticas problemáticas de su época, algo bastante inusual en los textos más conocidos del autor.

En general, *La nueva imagen de Husserl* ayuda a comprender el hecho de que por alrededor de medio siglo la comprensión de la fenomenología husserliana que se tenía no podía estar completa dado que se basaba sólo en aquellos textos que habían sido publicados en vida por el propio Husserl, dejando de lado todas las notas de trabajo y lecciones que fue acumulando durante su carrera y en las cuales, como ahora se sabe, se encuentran puntos clave de su proyecto filosófico. Para explicar este hecho y mostrar las principales direcciones en las que se despliegan sus consecuencias, el profesor San Martín recorre varios puntos capitales a través de las cinco lecciones.

En la primera lección aborda la cuestión del “nuevo” Husserl apuntando particularmente a las características de lo que él llama el Husserl *convencional*, mismas que, de fondo, son caracterizaciones de la fenomenología trascendental a la que también se le podría dar el mismo adjetivo de *convencional*.

Se trata de: 1) La fenomenología no trata del ser humano sino de un sujeto no humano (el sujeto trascendental), 2) la fenomenología es una filosofía abstracta y ahistórica, 3) la fenomenología es un solipsismo. A partir de estas tres características, recíprocamente, se puede establecer una idea positiva de la nueva imagen de Husserl, el no convencional, que estaba “oculto” en los papeles de trabajo que no habían sido publicados y que, por lo tanto, no habían sido conocidos por la mayoría de la comunidad filosófica y científica interesada en la fenomenología. Así, en su *Nachlass*, Husserl habría hecho desarrollos fenomenológicos que hacían ver que la fenomenología trata sobre la humanidad *concreta, histórica e intersubjetiva*. El ejemplo particularmente ilustrativo del Husserl convencional que se da en esta primera lección es el de las críticas de José Gaos.

En la segunda lección se trata del recorrido de Husserl por las tres universidades de las que formó parte y cada una de las cuales está marcada por una obra particular: Halle (*Investigaciones lógicas*), Gotinga (*Ideas I*) y Friburgo (*La crisis en las ciencias europeas*). Por medio de este recorrido, se deja ver la uni-

dad orgánica que atraviesa la obra de Husserl desde el inicio, pues es la búsqueda de claridad epistemológica que lo lleva de su primer proyecto, *Filosofía de la aritmética*, a las *Investigaciones lógicas*. Así mismo, es la reflexión sobre el alcance de la *psicología descriptiva* que había propuesto en su obra principal de la época de Halle lo que le lleva a una ampliación y radicalización de su proyecto que le llevaría a la explicación general de la fenomenología trascendental en *Ideas I*. Finalmente, la inquietud de la relación de la fenomenología trascendental con la Europa de su época lo llevaría a los temas de *La crisis*. Sobre todo esta última etapa será clave para la comprensión de la fenomenología como una empresa filosófica concreta, histórica e intersubjetiva.

En la tercera lección se aborda la revisión de *Ideas* desde cuatro problemas seleccionados con mucho tino, en la medida en que son capitales en la imagen del Husserl convencional y se entienden con mayor claridad una vez abandonada dicha imagen. Estos problemas son: la comprensión de la función de la reflexión, el estudio de la cultura, la noción del yo y la cuestión de la realidad. Con respecto del

primer problema es de notar que una de las críticas consideradas como contundentes contra la fenomenología, y por lo tanto relacionada con la imagen del Husserl convencional, es la de “falsificar” la “concreción” de las vivencias por medio de la reflexión. Según este modo de ver las cosas, la fenomenología, al pasar las vivencias por el tamiz de la correlación intencional (toda conciencia es conciencia de algo), hace de la conciencia un objeto más, “falsificando” así la forma en cómo se experimentan esas vivencias auténticamente; esto es, la vida misma en su concreción pasaría a ser un mero objeto. Esta crítica, tiene a su representante más conspicuo en Heidegger, aunque ha habido otros que la han compartido como Natorp y, en tiempos recientes, Tugendhat. Sin embargo, el profesor San Martín muestra cómo esta crítica no sólo ya era conocida por Husserl sino que había sido asumida por él y le había llevado a hablar de autoconciencia como ese estrato primario de las vivencias donde ellas son vivencias auténticas, “directas”, “originales”... sólo que nada de esto lo decía en *Ideas I* sino en textos que fueron publicados posteriormente. No obstante, éste no es lugar para

pormenorizar las respuestas que se dan en el texto respecto al yo y la cuestión de la realidad. Baste decir que aporta aclaraciones fundamentales que si bien no aniquilan por completo estos problemas sí los ponen bajo una luz que aporta mayor claridad sobre lo que la perspectiva fenomenológica tiene que decir al respecto.

En la cuarta lección se dirige hacia una de las características más sobresalientes de la nueva imagen de Husserl: su idea del sentido o función de la fenomenología. En sentido muy lato se podría decir que se trata de un nuevo racionalismo humanista, aunque esta etiqueta pueda llevar a desviaciones si se separa del sentido preciso que Husserl intenta esbozar en sus textos de la época de Friburgo. Este sentido, esencialmente, tiene como correlato la crítica a la función directriz que las ciencias positivas han tomado en la Europa de su época. En tanto ciencias de hechos, éstas no contemplan el sentido de lo humano, lo que implica la búsqueda del orden moral del mundo se les escapa de su visión en tanto esto no es un *matter of fact*, sino algo más. A decir del profesor San Martín, esta función atraviesa toda la obra de Husserl

confiriéndole una unidad orgánica densa y consistente.

Finalmente, la quinta lección trata sobre las dos formas en las que se inicia el camino en la fenomenología: por las ciencias naturales o por las ciencias humanas. Estas dos formas son relacionadas con las vías a la *epojé*: la psicológica, la lógica y la del mundo de la vida (también llamada ontológica). El profesor San Martín insiste, por medio de estos otros ensayos de vías de acceso al yo trascendental puro, en los incesantes desarrollos que Husserl investigaba para llevar a la fenomenología a una presentación más plena. En efecto, si tiene algún sentido buscar otras vías a la *epojé* trascendental, es porque la vía cartesiana, la más próxima al Husserl convencional, daba pie a ciertas interpretaciones problemáticas, como presentar al sujeto como un yo “vacío” o un espectador desinteresado.

Sin embargo, no hay que olvidar que estas novedades no cambian el punto fundamental de la *epojé*, que no es otro que el de abrir al fenomenólogo la experiencia trascendental, o las vivencias puras. En todo caso, estas nuevas vías muestran más la necesidad de incorporar los fines prácticos de la

fenomenología a sus nociones teóricas de manera que, y este es uno de los puntos centrales de *La nueva imagen de Husserl*, aquellas nociones no se entienden por completo sin visualizar con claridad dichos fines.

Lejos pues del Husserl convencional, el profesor San Martín, muestra a un Husserl que de manera preponderante se aboca al enfoque práctico de la fenomenología. A través de este enfoque, recupera la impronta de la responsabilidad teórico-práctica del filósofo retomando el inicio de las conferencias de Londres en las que se plantea la noción de *ethos* filosófico como un punto cardinal ineludible de la fenomenología.

Este *ethos* es la responsabilidad del fenomenólogo en la empresa científica que acomete. Labor que, claro está, ni puede ser de la misma naturaleza que las ciencias de la naturaleza, ni igual a las ciencias del hombre, toda vez que ambas se desarrollan desde la actitud natural de la que se separa el fenomenólogo mediante la *epojé* trascendental. Esta separación, se ve entonces no como un desasimiento del mundo de la vida, sino como una preocupación, cabría decir, una ocupación o, incluso mejor, un cuidado

del mundo de la vida en apego a la radicalidad propia de la filosofía.

La vía del mundo de la vida, entonces, es un partir desde la vida concreta por medio del escepticismo, de la visión crítica de lo real. Esta visión no se satisface a sí misma con ser mero escepticismo, sino que éste es un medio para no dar nada por sentado que no pueda constatarse con evidencia plena; pero no porque se descrea del mundo de la vida y no más, sino porque es menester comprenderlo de fondo de acuerdo con honestidad inquebrantable, pues sólo así se vislumbra con mayor claridad la racionalidad que debe dirigir nuestros actos. La *epojé* desde el mundo de la vida, así planteada, responde entonces directamente a la necesidad de hacer más asequible la necesidad y finalidad del *ethos* filosófico.

De esta manera, como el mismo autor del libro nos recuerda, éste sirve de complemento a sus obras anteriores: *La estructura del método fenomenológico* y *La fenomenología de Husserl como utopía de la razón*, pues si en la primera se daba como tarea mostrar la fenomenología como un conjunto de nociones coordinadas para fungir como método, en la segunda, abordaba

ya lo que él llama ahora la *función* de la fenomenología (sólo que en el momento de la elaboración del segundo trabajo aún no estaban publicados varios textos relevantes para la temática ahí tratada). Así, *La nueva imagen de Husserl*, amplía el tema de la *función* de la fenomenología sobre una base textual más amplia y aporta al tema de la renovación de la forma en que se percibe la filosofía husserliana.

Forma y función de la fenomenología trascendental se encuentran entrelazados en este texto que, en el mejor de los casos, hará que se vuelvan los ojos sobre la filosofía primera husserliana. Aunque no es un texto introductorio a la fenomenología o a la filosofía de Husserl, el interesado que busca un acercamiento a la fenomenología se beneficiará en saber, de forma general, las razones por las cuales la fenomenología no siguió su desarrollo en la primera línea de las filosofías del siglo XX, por lo menos no en su forma husserliana. Este texto, en efecto, aporta a la comprensión del hecho de que la fenomenología trascendental haya sido desplazada en alguna medida por las fenomenologías de Heidegger, Sartre o Merleau-Ponty. Sin embargo, el texto le será más sig-

nificativo a todos aquellos que se formaron con la imagen del Husserl convencional, pues es de ir más allá de esta imagen de lo que se trata.

Quizá así, con estos esclarecimientos, se pueda comenzar un regreso a la fenomenología trascendental y a su tarea científica, porque, sin duda, es esto lo más importante de la fenomenología husserliana, que llama hoy otra vez a la tarea de la filosofía rigurosa, a la racionalidad fuerte, a enfrentarse a los problemas sin ambages y, en realidad, más allá de los autores y las corrientes; pues no hay que olvidar que el *ethos* fenomenológico nos exige el máximo rigor y la máxima radicalidad acompañadas de una honestidad insobornable.

Así pues, como decía Gaos, "A Husserl habrá que volver". Podríamos decir ahora que habrá que volver a una nueva imagen de Husserl, porque no hay un nuevo Husserl, sino una nueva imagen de él que debe interpretarse como una señal para volver a su obra como una posibilidad renovada.

JOSÉ PEDRO ARRIAGA ARROYO
UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Luis Puelles Romero,
Honoré Daumier.
La risa republicana,
 Madrid, Abada, 2014.



El nombre de Honoré Daumier (1808-1879) remite de inmediato a la crítica social y política por medio del poderoso arte de la caricatura. La risa, con la seriedad que le es propia cuando se trata de señalar lo que indigna o preocupa, acompaña casi toda la producción del artista marsellés. Un hecho menos conocido es que, en algunas de sus litografías y en todas sus pinturas al óleo, Daumier plasmó un carácter serio y conmovedor, marcado por un profundo sentido del dolor social, de esas llagas provocadas por la inequidad, la ambición y el abuso de poder. En su extenso y bien documentado libro *Honoré Daumier. La risa republicana*, Luis Puelles Romero traza la trayectoria del famoso ilustrador,

al hilo de la historia política y social de Francia. En este itinerario el lector se encuentra con la sensibilidad, el ingenio y la nobleza moral de Daumier, a la par de los vicios y virtudes de la creación y recepción de las artes durante buena parte del siglo XIX.

Antes de adentrarse en la trayectoria del artista estudiado, Puelles ofrece un preámbulo teórico en el que discute la tensión entre autonomía y heteronomía del arte, resaltando que el paradigma estético derivado del siglo XVIII optó por la belleza propia del arte autónomo. La caricatura supone un carácter utilitario, en el sentido de que tiene un propósito al que Puelles identifica como extraestético. “La primera condición definitoria

de las litografías de Daumier es que poseen una finalidad de eficacia ideológica, lo que significa que no nacen queriendo ser «autónomas», ni por lo tanto meramente receptoras de una mirada *estetizada* (11). El autor se aproxima a las ilustraciones de Daumier guiado por criterios extraestéticos, como él mismo declara. Su tratamiento lleva implícito un compromiso con el arte como *techné*, sin dejar de lado el hecho de que el artista asumiría los modos propicios para ilustrar conforme a los temas, estilos e intenciones de cada imagen. Daumier no era, pues, tan sólo un dibujante diestro y agudo, sino un artista consciente de lo que la imagen pide para ser eficaz ideológicamente; consciente asimismo de las exigencias compositivas y expresivas de la imagen artística.

A lo largo del libro, el relato reflexivo de Puelles cruza el camino de la vida social de las artes y su relación con las instituciones y el público. Es así que nos encontramos con la marginalidad estética de la caricatura que, situada fuera del museo, alcanza unas libertades que sobrepasan lo permitido para el arte institucionalizado. No obstante, la caricatura no deja de estar al cobijo de una institución

(la prensa demanda, a la vez que respalda la expresión de la sátira gráfica) de la que Daumier es un representante emblemático. La actividad del ilustrador se desarrolla en periodos de censura que alternan con periodos de libertad de prensa, de tal suerte que la institución para la que trabaja es, a un tiempo, relativamente marginal e indudablemente penetrante. La caricatura, nos dice Puelles, se caracteriza por acentuar, exagerar y evidenciar. Los mecanismos de ridiculización de los que se vale son la vulgarización (entendida como lo que es propio sin ser exclusivo) y la objetualización reductora (que establece el parecido entre la persona caricaturizada y algún animal o cosa).

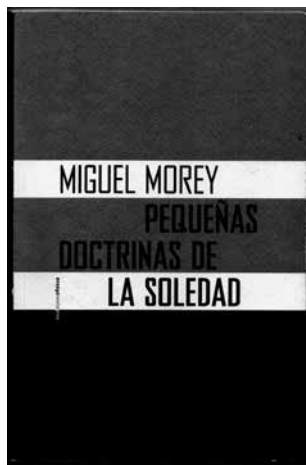
A lo largo de sus más de cuatro décadas de producción incesante, el ilustrador de los aspectos más grotescos e indignantes de la vida pública y privada se decanta por un arte directo, sin idealizaciones ni rodeos. Sus litografías tienen una relación tan estrecha con los personajes, ambientes y sucesos del momento, que una presentación del contexto histórico y social como la que hace Puelles Romero propicia un mejor entendimiento del significado de las imágenes.

Además de presentar una historia generosamente ilustrada de la obra del famoso caricaturista, el libro *Honoré Daumier. La risa republicana* ofrece un recorrido por los cambios políticos, sociales y culturales de la Francia decimonónica, recorrido en el que destaca el republicanismo de Daumier y sus colegas. El libro referido integra y discute asimismo categorías estéticas enraizadas tanto en la teoría del arte como en la propia estética filosófica. Es por ello que el lector encuentra una gama de conceptos expuestos de forma clara y pertinente para comprender la hondura de un arte tan fácilmente considerado menor. Sin hacer apologías ni acudir a justificaciones innecesarias,

Puelles pone de manifiesto la relevancia histórica, política y estética de un tipo de ilustración destinada a la reproducción y consumo masivo, cuyo principio es la crítica abierta –a veces incluso temeraria– y cuyo modo de presentación es la inteligencia del humor desafiante. Por último, el carácter mismo de la obra de Daumier hace que la selección de ilustraciones lleve al lector-observador a reír, conmoverse y volver a reír. Con esa risa seria y respetable, aliada de la consciencia de las muy variadas miserias humanas.

MÓNICA URIBE FLORES
UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Miguel Morey,
*Pequeñas doctrinas
de la soledad*
México, Sexto Piso,
2ª ed., 2015.



No es lo que nos homologa en la normalidad lo que nos hace semejantes. Es porque estamos solos, porque la noche reina, y porque no sabemos, por lo que le cabe al hombre mirarse en los ojos de otro hombre como en un espejo.

MIGUEL MOREY

Aparte de sus reconocidos trabajos como comentarista de Foucault con el que participó directamente en la escritura de su tesis doctoral y reconocido traductor del propio Foucault, Deleuze y Colli; Miguel Morey –autor de *El Orden de los acontecimientos* (1988), *Deseo de ser piel roja* (1994, Premio Anagrama de Ensayo) y *Hotel Finisterre* (2011)– asalta de nuevo una me-

diación entre el ensayo, el pensamiento eminentemente filosófico y la literatura en *Pequeñas doctrinas de la soledad*, texto preparado expresamente para el lector mexicano. Como resumen podría decirse que Morey en esta obra advierte que pocos son aquellos que viven como piensan y piensan porque viven, lo que junto con Nietzsche es a la vez una discrepancia para con los filósofos que ejemplifica la dificultad de hacer concordar algo que, evidentemente, es inabarcable –la vida– con un esfuerzo que, en comparación, no es más que una sombra, el pensamiento. O quizás al pensamiento se le debería de equiparar con una luz, pero una que así como ilumina, si se ve directamente, enceguece –esto no es

una referencia al famoso mito de Platón sino al propio Nietzsche—, una luz que por más que alcance a iluminar algo siempre es mucho más lo que vela tras de sí.

En uno de los más bellos textos que componen este libro —“Del autor”— el barcelonés enuncia las tres influencias más importantes en su aprendizaje filosófico: Platón y su mejor lector, Plotino; Kant con la corte de sus mejores críticos, desde Schopenhauer hasta Benjamin, y una rama contemporánea, Deleuze, Foucault, Colli y Zambrano. Si éstas son series comunicantes, lo son, según él, sólo porque Nietzsche también está ahí como bisagra. Al venir de ahí, no es difícil ver cómo y por qué Morey se adueña de esa sentencia del alemán que Deleuze hiciera famosa en su monográfico sobre el pensador intempestivo: “la filosofía sirve para entristecer. Una filosofía que no entristece ni contraría a nadie no es filosofía. Sirve para detestar la estupidez, hace de la estupidez una cosa vergonzosa. Sólo tiene este uso: denunciar la bajeza del pensamiento en todas sus formas” (Deleuze, 1993: 149).

En *Pequeñas doctrinas de la soledad*, Miguel Morey pone en juego permanentemente dos cuestiones que pueden ser rastreadas, a saber:

su noción de meta filosófica y la causa eficiente del pensamiento. Si se opta por la expresión “poner en juego” para explicar lo que hace el filósofo catalán en esta obra, simple y llanamente, explicita cómo producir el movimiento y el fin del pensamiento. Directamente se opera en el sentido de lo expresado, si consideramos que el campo de juego de la filosofía subsiste en el lenguaje, Morey no ordena el lenguaje, se dedica a transitar por él, para (como en una de sus recursivas imágenes, sirviéndose del último aforismo de *Aurora*) ser un pájaro que vuela mar adentro sin hallar nada en el horizonte hasta que las fuerzas lo abandonan y cae feliz por saber que otros pájaros no sólo volarán en su misma dirección sino que puede haberlos guiado hasta una caída más lejana, o tal vez, sólo el valor de continuar tras Finisterra.

La errancia de un texto a otro a lo largo de la obra debe tomarse como una resistencia frente a la usual reivindicación del valor intemporal del saber. *Pequeñas doctrinas* trata de restaurar lo digno de la experiencia de lo que *nos* pasa, el valor de la propia experiencia de lo circundante. El fin de la filosofía en su ser propio será aquí la pura

experiencia, precisamente este es el motivo de recurrir a obras literarias o ensayísticas, pues manifiestan y explotan en su producción algo que la propia filosofía olvida a veces: la representación conlleva en sí misma experiencia.

Tal vez se pueda formar el lector una visión de lo que puede esperarle tras las páginas de este libro con la otra clave que Morey señala permanentemente, lo que nosotros hemos tenido a bien llamar aquí la causa eficiente del pensamiento. Entendemos que podemos orientar brevemente esta causa por tres caminos en *Pequeñas doctrinas de la soledad*. Primero, de forma inevitable el pensar siempre da comienzo en un alguien y las circunstancias que lo rodean y, con ello, un sujeto al que le habla su conciencia. Al igual que un naufrago entre las olas nos deja poner en claro que la circunstancia de mantenerse a flote es en ese momento más importante que el yo, el sumergirse en la experiencia hablada de la conciencia convierte esa circunstancia en el verdadero *cogito*, el sujeto siempre es efecto de una situación. Morey no tiene la absurda pretensión de buscar figuras nuevas de la subjetividad, sino que apunta hacia procesos de subjetivación creativos. Es entonces un ejer-

cicio a contrapelo, una exposición de la “soledad literata”. En efecto, de eso trata su obra, “de la soledad del leer y de la soledad del escribir, del leer y el escribir como modos mayores de interrogar la propia soledad” (26). Porque el autor no es ningún moralista anodino –véase la reiterativa alusión al genio de Descartes que, sin embargo, en cuanto a estos temas, no pudo proponer nada más brillante que su “moral provisional”, es decir, para evitar andar errantes y en el error, mejor *caminar* en línea recta– y a este respecto hay que tener en mente los dos importantes pasajes en la *Ética* de Spinoza en los que se hace referencia a la moral –V, PIV, Escolio: “la naturaleza humana está dispuesta de tal manera que cada cual apetece que los demás vivan conforme a su propia índole”, o la diferencia entre ambición y la “virtud llamada moralidad”–. La apuesta filosófica, predominantemente moral, de Morey en este libro es por una forma de leer y de hacerse uno mismo leyéndose –el ensayo como forma de resistencia, “el compromiso de dar qué pensar” (248)– o lo que es lo mismo: “la filosofía es también una praxis: el pensamiento es algo que sucede, una experiencia activa dotada de una gran fuerza disipati-

va, que transforma a la vez aquello que se piensa y el sujeto mismo que lo piensa” (263). La necesaria elucidación de este “leerse uno mismo” nos lleva a nuestro segundo paso sobre que requiera el pensar-se.

La soledad propia, de aquel que empieza a pensar totalmente vacío, tiene a lo largo del libro una condición particular por la que no solo es experiencia singular sino que puede ser transmitida a otros, ese es precisamente el poder compartido en el envés de la escritura y la lectura. En el sujeto actual, aquel que piensa está sujeto a ser un alguien que lee y, por defecto, ejerce una racionalidad discursiva, *escribe en su cabeza*. ¿Qué aporta pensar en el que escribe o en el que lee?

Morey trata de profundizar en el cambio que supone tras la Modernidad, el ámbito de experiencia novedoso que ocurre en la modificación de la alianza entre las palabras y las cosas. Tal experiencia tiene cierta forma de paradoja; aquel que escribe, se dispone sólo ante una página en blanco, es un acto en soledad, pero a la vez esa soledad expresada engendra un motor de sentido para otros. Al mismo tiempo el lector se apresta a buscar la requerida soledad para enfrentar el texto, pura comuni-

cación. Pero, se puede decir sin dudas, este proceso no es ninguna *Consolación por la filosofía*. El lector no es solamente una figura quijotesca que, como un Ignatius Reilly en contra de toda *La conjura de los necios*, encuentre en la lectura consolación alguna, o peor aún, la locura. Porque escribir es también saber leer – “¿Qué es preferible: leer un libro dos veces o leer dos libros? ¿Vale la pena leer una sola vez un libro que no merece ser leído dos veces?” (433). Saber leer es, antes que nada, leer en uno mismo, dijimos. El Quijote es una vez más referencia aquí. Es con él que se puede marcar cabalmente el inicio de esta nueva forma de lectura – sin lugar a dudas un momento que propicia la propagación del uso de la imprenta, a la desterritorialización le seguirá el arma, “las armas y las herramientas son consecuencias, nada más que consecuencias” (Deleuze y Guattari, 1987: 398); por eso, este libro es una herramienta para pensar y un arma frente al enemigo, el pensamiento instrumentalizado del cálculo, de lo posible como verdad. Morey, aun cuando comparte con Deleuze la opinión de que “la filosofía no sirve ni al Estado, ni a la Iglesia”, pone las miras en su propuesta

filosófica en raíces profundas, no personales ciertamente, pero sí muy interiores. Su preocupación está en la escritura, en la producción de escritura como un ejercicio de y en la soledad, como una defensa de “la soledad en que se está” (Zambrano *apud* Morey, 2015: 26). Morey, a lo largo de su libro, retoma esta apología, también este ataque, y no titubea en extraer de ahí la fuerza de su pensamiento.

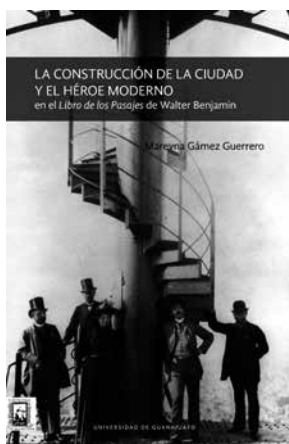
Teniendo en cuenta el primer camino que indicamos como intención: el sujeto sólo, haciéndose en lo que le habla dentro de sí, y el segundo camino, el específico de nuestra época post-ilustrada, en la que la soledad del hombre se refleja en la página en blanco escribiéndose. No nos queda más que referir brevemente cuál es el poder de esta soledad. Este acto intersubjetivo de la soledad es el arma que Morey utiliza ante la individualidad moderna o post-moderna que ostenta frívolamente al sujeto siempre como un sujeto que se siente egoístamente especial. Ante esto, la soledad que nos acompaña siempre susurra burlonamente por debajo: *especial si... como todos los demás*. Sin embargo, lo único sólo se presenta en la soledad compartida de cada uno. Esa experiencia

es la piedra de toque de toda la obra, una defensa de aquello que se escribió una vez en el frontón del templo de Apolo en Delfos: *conócete a ti mismo*. Contraste notable con el discurso abotargado e ilegible de los periodistas y los profesores de filosofía; es decir, respectivamente, un contraste con el *buen sentido*, de lo que se tiene que opinar acerca de lo que hoy pensamos, y con el *sentido común*, de lo que se opina sobre lo que ya ha sido pensado.

Pocos conceptos y bien usados, diría el doctor Morey durante su última visita a México en una conversación privada. Sí, pero, al mismo tiempo, también una invitación para “abrir una puerta en el pensamiento del lector que le conduzca hacia una experiencia de conocimiento que tan sólo el lector puede hacer, y cada lector la suya. Tal como en una buena conversación” (264). Eso es precisamente hacer una pequeña doctrina de la soledad.

JESÚS RUIZ POZO Y
JOSEMARÍA MORENO GONZÁLEZ
UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Marevna Gámez Guerrero,
*La construcción de la ciudad y
el héroe moderno en el Libro de
los Pasajes de Walter Benjamin*
Guanajuato, Universidad de
Guanajuato, 2015.



El *Libro de los Pasajes* fue el proyecto de investigación más importante de Walter Benjamin, no sólo porque representa una sexta parte de su producción intelectual, también porque su elaboración discurre en paralelo a la mayoría del resto de su obra, y como fondo referencial de otras importantes publicaciones suyas, como los trabajos sobre Baudelaire, el ensayo “La obra de arte en la época de la reproducibilidad técnica” y las “Tesis sobre filosofía de la historia”. Luego de su salida a la luz pública, a principios de los años ochentas, ha sido fuente ineludible para dar cuenta del pensamiento benjaminiano e inspiración de diversos analistas, provenientes de múltiples disciplinas, para sus indagaciones, sobre el

espacio urbano, su estructuración mercantilista y los modos de habitar del ciudadano contemporáneo, entre otros importantes temas.

El libro *La construcción de la ciudad y el héroe moderno en el Libro de los Pasajes de Walter Benjamin* constituye una investigación enmarcada medularmente en los cruces de la reflexión filosófica y la literatura. A partir de este abordaje interdisciplinario, al que acompañan coherentemente la historia y la sociología, su autora Marevna Gámez diseña una estrategia que le permite sortear las dificultades de interpretación a las que se enfrenta todo analista del texto benjaminiano, de las que no estuvo exento ni siquiera alguien tan cercano intelectualmente a su filoso-

fía como Theodor W. Adorno. Así pues, la autora parte del supuesto de que “es posible reconstruir parcialmente el discurso de Benjamin y su objeto: la ciudad como lugar estratégico del conflicto entre las clases en el siglo XIX, el lugar donde la experiencia de la modernidad irrumpe la cotidianidad.” (p. 26). De este modo, son la ciudad, territorio plagado de tensiones generadas por la emergencia de la era moderna que encuentran expresión en la dinámica social entre la masa y los héroes, y su vivencia, los dos grandes tópicos con los que Marevna Gámez configura, mediante el principio del montaje, los materiales y comentarios presentados por Benjamin es el *Libro de los Pasajes*.

El libro de Gámez está dividido en cuatro capítulos, en los que desarrolla algunos objetivos como: la exploración del origen y estructura de la obra; el análisis de conceptos centrales de la filosofía de Walter Benjamin, tales como los de “experiencia”, “memoria”, “recuerdo”, “imagen dialéctica”, “historia” y “mito”; la indagación en los principales motivos culturales, históricos, económicos y políticos que explican la configuración de la ciudad de París como icono de la modernidad durante el siglo XIX; así

como el análisis de las ideas benjaminianas en torno al héroe y lo heroico a través de sus principales exponentes: el *dandy*, el *flâneur*, el coleccionista, la prostituta, la *star* y el poeta. Finalmente, a manera de apartado conclusivo, la autora recorre algunos temas como el del lenguaje, la historia, la ciudad y la vivencia. La idea que sostiene con este entramado argumentativo es la del carácter crítico, interesado por hurgar en lo acontecido, sendas de cambio social y modelos de resistencia que tuvo el pensamiento de Walter Benjamin en todas sus etapas.

El primer capítulo contiene un interesante recorrido por la vicisitudes de la creación del *Libro de Los Pasajes*, desde 1927 hasta la muerte de Benjamin ocurrida en 1940; de igual manera, de la odisea que implicó su publicación hasta 1982 y en la que se vieron involucrados sus amigos cercanos Gershom Scholem y Theodor W. Adorno, así como su hermana Dora Benjamin y el filósofo francés Georges Bataille. Este periplo incluye, además, un recorrido por la génesis y mutaciones del pensamiento benjaminiano mediante una notoria labor de investigación, rica en referencias directas clave,

así como en contrastes, analogías y discusiones con los principales especialistas en el pensamiento de Benjamin. El discurso de Marevna Gámez consigue mayor profundidad a través del diálogo con filósofos y literatos imprescindibles para comprender las fuentes de las que emana la reflexión benjaminiana. Este primer apartado incluye una exposición de la estructura de la obra y una presentación breve de los 36 “Konvoluts” o dossiers que la componen.

En el capítulo dos, que funciona a manera de plataforma conceptual para el resto del libro, la autora desglosa y contrasta las experiencias de la *Erlebnis* y la *Erfahrung* y su entrelazamiento con el *shock*, a fin de explicar los nexos causales que derivan en vivencia, terror o enajenación. La idea última es resaltar la relevancia que reviste la idea de “experiencia” y su naturaleza, como un ejercicio de memoria, en el pensamiento de Benjamin. En este sentido, Marevna Gámez afirma: “Recordar en un sentido benjaminiano tiene que ver con el espacio que aparece al quebrarse la temporalidad lineal y abrirse el tiempo hacia todas las direcciones haciendo confluir pasado y presente en un remolino que gira en

un solo tiempo.” (p. 42). En este plexo temporal, que interconecta el instante pasado y presente, se juegan varias cuestiones que la autora desarrolla en el resto del libro: la ciudad como esfera en la que convergen espacio-tiempo en la rememoración; se trata de “conocer el espacio para conocer el tiempo”; la busca de briznas de liberación que deriven en posibilidades de ruptura con la “fantasmagoría”; el universo encantado de la mercancía y la idea de progreso en la que pervive el mundo capitalista; y la explicación de esta experiencia cognoscitiva cifrada en “imágenes dialécticas” y su vinculación con la filosofía de la historia benjaminiana; constelación de nociones como las de “tiempo-ahora” y “tiempo mesiánico”, opuesta a las versiones ilustradas e historicistas sobre el sentido del discurrir temporal.

El tercer apartado se adentra en una de las dos cuestiones centrales del libro: el análisis de la construcción moderna de la ciudad de París durante el siglo XIX. La autora expone el proceso de “Hausmanización”, analiza sus móviles y repercusiones culturales, sociales y económico-políticas. Entre éstas destaca la edificación de una arquitectura pública y monumental

pensada como dispositivo de control de la clase obrera; la administración militar y policial, así como la destrucción de los espacios tradicionales de la lucha social en la capital francesa. A esta lógica responde, también, la cooptación de la subjetividad de las masas que implicó la emergencia de espacios comerciales diseñados para la mirada, como los mismos “Pasajes” y las exposiciones mundiales. Este ambiente creaba la “fantasmagoría” con lo que París se presentaba al mundo como la capital fulgurante del mundo de la mercancía, como la ciudad de la ostentación y la vanguardia tecnológica, pero que resguardaba detrás de esta apariencia las relaciones de clase burguesas. Mientras tanto, la vivencia que la masa experimentaba de los espacios públicos transcurría de manera adormecida e intimista, presa de un ambiente en el que predominaba la ilusión del consumo sobre las condiciones reales de producción, atraída por los poderes míticos que parecían posarse sobre el líder carismático. Con base en este cúmulo de acontecimientos, la autora, en coincidencia con otros especialistas en la obra de Benjamin, concluye afirmando

la convergencia entre el universo de Napoleón III y el de Hitler.

El cuarto, y último capítulo, contiene la reflexión sobre los héroes y lo heroico. Aquí adquieren protagonismo las figuras del poeta Baudelaire y la del coleccionista. La autora analiza los personajes y expone las razones por las cuales, para Benjamin, representan lo heroico en el mundo de la mercancía y la cosificación. Lo heroico en Baudelaire consistiría, además de su desacoplamiento con las formas de vida típicas del mundo capitalista, en su capacidad para traducir su “experiencia” de la ciudad y su entorno social en escritura. En este sentido, la creación del “poeta maldito” es una forma de crítica; una muestra de “iluminación” de la vida cotidiana, los escenarios, la masa y personajes marginales de la ciudad, con los que muchas veces Baudelaire se traslapaba identitariamente. Estos son el *dandy* y su asimilación creativa de la moda. El *flâneur*, quien impulsado por el *spleen*, ese “agujero de angustia activa”, lo llama Marevna Gámez, recorre la ciudad apropiándose simbólicamente del espacio. La prostituta, la *star* y el poeta que, masificados y cosificados, son una

representación alegórica de la mercancía.

Finalmente, la autora presenta un extenso análisis de la figura del coleccionista, no solamente debido a que el coleccionismo era un rasgo de la personalidad del propio Benjamin, sino por la densidad de significados que el acto de coleccionar conlleva. En esa actividad se jugaría la función alegórica del objeto y el ejercicio de rememoración que implica la “experiencia”. Por tanto coleccionar remite al “tiempo pleno” o “tiempo ahora”. En este personaje, como se puede apreciar, parecen concentrarse las nociones que se desarrollan en el capítulo dos, por este motivo, la autora establece una analogía entre el héroe coleccionista y el historiador materialista.

Luego de este interesante y profundo recorrido por la filosofía de Walter Benjamin se concluye con una serie de reflexiones que invitan al lector a reconocer en la “experiencia” un puente hacia la alteridad, y en *El libro de Los pasajes* una evidencia de la “voluntad de acción” del pensamiento benja-

miniano que si bien no encontró asideros con la praxis, sus héroes y su concepción de lo heroico, desplegados en el corazón mismo de la ciudad icónica del capitalismo decimonónico, irradian elementos de oposición y resistencia contra la barbarie inherente a la modernidad.

La construcción de la ciudad y el héroe moderno en el Libro de los Pasajes de Walter Benjamin es una importante contribución al análisis del pensamiento benjaminiano y una invitación a considerar la vigencia de la teoría crítica como referente ineludible para leer, con hondura, las distintas aristas que presenta el universo capitalista contemporáneo. El libro forma parte de la colección Estudios filosóficos y literarios de la Cátedra José Revueltas, a cargo de los Departamentos de Filosofía y Letras Hispánicas de la Universidad de Guanajuato.

DINORA HERNÁNDEZ LÓPEZ
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Los autores

Jorge Ignacio Ibarra Ibarra

Doctor en Filosofía por la Universidad Iberoamericana Es investigador en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Imparte cursos sobre Antropología filosófica, Filosofía de la Cultura y Estética. Es miembro del Círculo Latinoamericano de Fenomenología desde 2008. Ha publicado el libro *Con estos pies que la virgen me dio: estudio sociocultural de la danza de matachines en el norreste de México* (El Árbol-UANL, 2012); y diversos artículos en revistas especializadas como “La interpretación de Gilles Deleuze sobre la ética de Spinoza: la alegría como momento de libertad y creación” (Cathedra, 2013), “Una nota sobre el estado de guerra y la posibilidad de la construcción de un orden moral en la filosofía de Hume” (Humanitas, 2012); así como Diagnóstico Sociocultural del Sur de Nuevo León en coautoría con Araceli Bustos (CONARTE, 2000).

Nazahed Franco Bonifaz

Maestro en Filosofía e Historia de las Ideas por Universidad Autónoma de Zacatecas y licenciado en Filosofía por la Universidad de Guanajuato, es autor del artículo “La pérdida de la unicidad en lo real. Crítica a Clément Rosset”. Ha realizado una estancia de investigación sobre estudios de idealismo alemán en el Departamento de Filosofía Teorética de la Universidad Complutense de Madrid en 2015.

Gilda Macedo Mira Andreu

Doctora en Filosofía de la Ciencia por la Universidad Autónoma Metropolitana. Medalla al mérito universitario UAM-I 2015. Filósofa con Maestría en Filosofía de la Ciencia, sus áreas de estudio se especializan en temas de empirismo científico y medición científica.

Ana Laura Fonseca Patrón

Doctora y maestra en Filosofía de la Ciencia (área de Ciencias Cognitivas) por la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha realizado una estancia posdoctoral en la maestría en Ciencias Cognitivas de la UAEM (Morelos) y actualmente realiza una estancia posdoctoral en el Doctorado en Filosofía de la Universidad de Guanajuato. Sus áreas de interés son epistemología, filosofía de la ciencia, ciencias cognitivas y ética. Su tema general de investigación es el razonamiento humano y la caracterización de sus normas.

Dossier

Luis Puelles

Profesor titular de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad de Málaga. Ha tenido estancias de investigación en la Universidad de Amberes, en el Institut d'Esthétique et des Sciences de l'Art de la Universidad de París I (Pantheon-Sorbonne), en la Universidad Tor Vergata de Roma y en la Maison Max Ernst (Tours). Ha sido profesor invitado de la St. John's University de New York y la de la Universidad de Guanajuato, México. Es investigador principal del Grupo de Investigación "Poéticas de la ficción en las artes de la contemporaneidad", imparte docencia de diversos másteres de Filosofía, Bellas Artes e Historia del Arte. Es autor de los siguientes libros: Figuras de la apariencia. Ensayos sobre arte y modernidad (Universidad de Málaga, 2001), Modos de la sensibilidad. Hiperrealidad, espectacularidad y extrañamiento (Pontevedra, 2002), El mundo a distancia. Notas sobre la contemplación estética (Sevilla, 2002), La estética de Gaston Bachelard (Madrid, 2002), La llave de los campos. Una introducción a la estética del siglo XX (Málaga, 2002), El desorden necesario. Filosofía del objeto surrealista (CendeaC, 2005) y Lo posible. Fotografías de Paul Nougé (Murcia, 2007).

Juan de Dios Martínez Lozornio

Maestro en Filosofía por la Universidad de Guanajuato y licenciado en Filosofía por el Centro de Estudios Filosóficos Tomás de Aquino. En el VI Congreso Internacional de Filosofía, en la Universidad Carlos Tercero en Madrid, en 2013, participó con el tema “La génesis de la noción de instante en Gaston Bachelard”. Se interesa por la fenomenología francesa y la estética contemporánea. Actualmente realiza estudios de doctorado.

Gabriela Trejo Valencia

Maestra en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Guanajuato, es profesora en el Departamento de Letras Hispánicas de la Universidad de Guanajuato y en la Facultad de Comunicación de la Universidad de León. Ha colaborado para la Universidad Tecnológica de León y participado en congresos, encuentros, conferencias y coloquios sobre literatura y lingüística a lo largo del país. Sus publicaciones se encuentran en revistas mexicanas y en el libro colectivo *Entrelazamientos: Literatura y arte visual contemporáneo*. Sus principales líneas de investigación son literatura y arte visual (pintura y fotografía), estética de lo ominoso y literatura mexicana. Actualmente investiga desde ese enfoque la narrativa de Guadalupe Dueñas.

Liliana García Rodríguez

Doctora en filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesora del Departamento de Filosofía de la Universidad de Guanajuato. Es especialista en estética y filosofía del arte, cine y filosofía. Dos de sus textos indagan sobre los “Alcances de la experiencia del arte. Consideraciones estéticas a la propuesta hermenéutica de Gadamer”, y “Una mirada en transformación: la experiencia cinematográfica frente a las películas de Luis Buñuel”. Algunos de sus artículos publicados son “El acontecer de lo siniestro en la cotidianidad, una mirada al cine de David Lynch”; y “Consideraciones estéticas sobre el estudio hermenéutico de la percepción del arte: la obra cinematográfica”.

Recepción de artículos

CRITERIOS EDITORIALES

1) Se recibirán artículos académicos de investigación que hagan aportaciones relevantes al tema tratado; que sean inéditos y no estén comprometidos con ninguna otra publicación.

2) El formato de recepción es el siguiente:

- Extensión: máximo 25 páginas con márgenes de 3 cms., precedidas de un resumen o abstract bilingüe (español-inglés) que orienten sobre el contenido de su artículo, con 10 líneas también como máximo y 5 palabras clave (los dos últimos son requisitos indispensables para la aceptación del texto). Formato Word.
- Acompañar el artículo con una ficha biográfica muy breve, en archivo de texto aparte.
- Tipografía: Cuerpo del texto: Times New Roman, 12 puntos, interlineado doble. Notas: Times New Roman, 10 puntos.
- Referencias bibliográficas: citar en el cuerpo del texto de la siguiente forma: (apellido, año: número de página).
- Bibliografía: al final del documento, de la siguiente manera:
 - * Libro: Apellido (s), Nombre, año de publicación, *Título*, edición (trad., pról., notas de..., etc.), Editorial, Colección, Lugar, número de páginas que contiene.
 - * Artículo en libro: Apellido (s), Nombre, año de publicación, "Título del artículo", en *Título del libro*, edición (trad., pról., notas de..., etc.), Editorial, Colección, Lugar, número de páginas donde está ubicado.
 - * Artículo en publicaciones periódicas: Apellido (s), Nombre, año de publicación, "Título del artículo", en *Título de la publicación periódica*, núm., año o volumen, lugar, fecha de publicación, número de páginas donde está ubicado.

3) La revista contiene una sección central de corte misceláneo y otra temática que se anuncia en cada número.

4). Para la sección Reseñas se recibirán textos con las mismas características formales arriba descritas, que no excedan las siete cuartillas, a propósito de libros de investigación publicados de cinco años a la fecha y acompañados de una imagen de la portada a tamaño normal en blanco y negro, en archivo pdf.

5). Los textos se recibirán en la dirección postal o correo electrónico:

Departamento de Letras Hispánicas
Sede Valenciana
Universidad de Guanajuato
Ex Convento de Valenciana S/N
CP 36240, Valenciana, Guanajuato.
Teléfono: (473) 732 0667 y (473) 732 3908
Correo electrónico: revistavalenciana@gmail.com

DICTAMINACIÓN

1). Todos los materiales recibidos serán sometidos a riguroso arbitraje de dos especialistas anónimos.

2) El resultado final de los dictámenes será notificado al autor en un plazo de sesenta días hábiles a partir de la fecha de recepción de la obra.

3) En caso de que el artículo sea aceptado, el autor se compromete a ceder todos los derechos para su publicación en el número de la revista que corresponda.

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Rector General

Dr. Luis Felipe Guerrero Agripino

Secretario General

Dr. Héctor Efraín Rodríguez de la Rosa

Secretario Académico

Dr. José Luis Lucio Martínez

Secretario de Gestión y Desarrollo

Mtro. Jorge Alberto Romero Hidalgo

CAMPUS GUANAJUATO

Rector

Dr. Javier Corona Fernández

Secretaria Académica

Dra. Claudia Gutiérrez Padilla

Director de la División de Ciencias Sociales
y Humanidades

Dr. Aureliano Ortega Esquivel

Valenciana núm. 17
se terminó de imprimir
en enero de 2016,
con un tiraje
de 500 ejemplares,
en Imprenta Gesta Gráfica,
Bulevar Nicaragua 506,
colonia Arbide,
León, Guanajuato.