

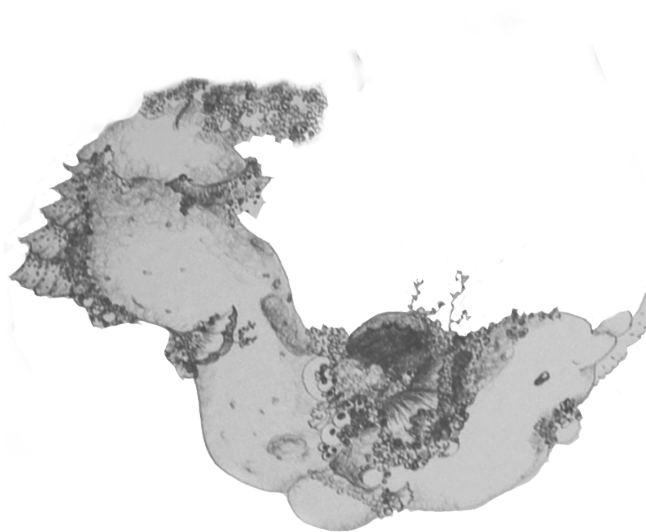
Adentramiento en la
Profundidad del tiempo

a través del
Dibujo



Universidad Nacional de Rosario
Facultad de Humanidades y Artes.
Escuela de Bellas Artes

Adentramiento en la profundidad del tiempo a través del dibujo.



Estudiante: Diana Vanina Marelli
Director: Prof. Dr. Fernando Silberstein
Co-directora: Prof. Susana Mattanó

Rosario, 2020.

Advertencia. Nota al jurado

Como sabemos, la situación de aislamiento a la que nos vimos sometidos por la pandemia que afecta a toda la humanidad, condiciona la manera de relacionarnos y cambia por tiempo indeterminado las “reglas del juego” a las que estábamos acostumbrados. Ante esta situación, el distanciamiento físico extendió la necesidad de una búsqueda activa de maneras que posibiliten el contacto de los artistas con el mundo. Es esperable que la imposibilidad de encontrarnos y compartir en espacios comunes genere angustia en una primera instancia; si bien esto es cierto, también permite encontrar nuevas respuestas a distintas problemáticas, así como perfeccionar y profundizar en ciertos recursos que ya se encontraban a disposición anteriormente.

Frente a este panorama, me pareció una buena idea aprovechar el distanciamiento físico como una oportunidad para pensar en la presentación de la parte plástica de mi tesina en un formato digital, que permita apreciar su calidad a través de cualquier dispositivo móvil. La propuesta de montaje virtual tiene en cuenta la particularidad de mi propia producción plástica: contempla la visualización de los cuadros en un formato adaptado a la pantalla de cada dispositivo, el cual puede ser ampliado con el fin de visualizar la obra con sus trazos en detalle.

Con la presentación de esta propuesta no pretendo hacer una comparación entre el formato virtual y el físico, sino ofrecer una alternativa diferente, la cual posee un valor y un sentido único. Por esta razón decidí confeccionar una página web, alojada en: www.dianadamagia.com.ar, lugar donde se encontrarán ubicadas mis propias obras en una galería virtual, en la cual quedará presentada esta tesina para que diferentes espectadores puedan recorrer la muestra y dejar sus comentarios. Por otra parte, también planeo montar la muestra de manera física en un espacio que iba a estar destinado a los fines de hacer una nueva galería de arte en Rosario. El recorrido de esta última podrá también transitarse de manera virtual en la página.

El beneficio que trae esta nueva forma de recorrer y presentar mi producción, consiste principalmente en un mayor alcance de la muestra, la cual podrá ser visitada por muchas más personas de las que hubiesen podido asistir si el contexto social

hubiese sido el de antes de la pandemia. Por otra parte, dota a la obra de actualidad y no la somete al aislamiento al que se vería sometida si me quedase a la espera de una vuelta a la “normalidad”.

Agradecimientos

Siento que tengo mucho que agradecer a la vida por estar hoy en el lugar de expandir mi amor hacia todo lo que existe y por tener esta oportunidad de sentir tan intensamente al mundo. Dentro de ese amor inmenso que me colma en este momento, siento deseo de agradecer a algunas personas en particular, que estuvieron a mi lado alentándome a que pudiese concluir este trabajo.

En primer lugar: a la Universidad Nacional de Rosario, la cual me acercó tanto herramientas, como un contexto social y artístico, que sirvieron de impulsó para profundizar en una manera de dibujar que hoy siento sumamente propia.

A Fernando Silberstein por valorar mis dibujos, por resonar con ellos y compartirme tan inspiradoras lecturas que me elevan en un viaje atemporal. Gracias por guiarme a través de la realización de esta obra escrita.

A Susana Mattanó, por haberme recibido y alentado a indagar más allá en el montaje de mi propia producción plástica.

A Sara Taborda, a Gabriela Saccone y a María Cecilia Muruaga, quienes formaron una amorosa cadena de contención y de aliento que me animó en un momento crítico de la realización de este trabajo.

A Celeste Arrizabalaga: amiga talentosa y referente profesional, quien tanto me alentó a seguir adelante la escritura de este texto y quien me ayudó en el montaje de las obras que acompañan a este trabajo.

A mi mamá Miriam: su capacidad de cambiar sus estructuras y su manera vivir la vida con optimismo me enorgullece e inspira. Ella me llenó de fuerza, coraje y confianza en mí misma; mucho me alentó a levantarme las veces que me sentí derrotada durante la realización de este proyecto.

A mi increíble hermano, Lucas: amiguito y compañero, inteligente, mega-talentoso, quien me ayudó a ver lo valiosa que soy.

A Florencia Rivosecchi, persona amorosa y valiente, con quien nos acompañamos en un viaje de autodescubrimiento y aprendizajes de la vida.

A Daniela Adler Piepszyc: irmã y amiga de las nubes, con quien desde que nos conocimos en un viaje místico solemos adentrarnos en ese tiempo que no dura.

A mi papá, Lalo (Edgardo Marelli), hombre que tras un halo misterioso supo llevar una sensibilidad muy sutil y profunda. Hoy, fundido en el tiempo sin duración se expande en el despliegue de la existencia que me colma.

A mi amigos, hermosos amigos, algunos pasajeros y otros que persisten en una historia, en la que vamos conectándonos con lo atemporal.

Gracias inmensas y eternas a todos por estar y por haber estado.

ÍNDICE

✧ Introducción	pág. 1
----------------------	--------

1. Primera parte.

Estudios y reflexiones teóricas acerca de la vivencia del tiempo.

1.1. Dos paradigmas temporales.

1.1.1. El despliegue de la duración.

1.1.1.1. La duración como unidad primaria temporal: Bergson y Minkowski	pág. 7
1.1.1.2. La duración y el impulso que hace a la vida posible	pág. 7
1.1.1.3. Pasado, presente y futuro	pág. 10
1.1.1.4. Percepción: atención, dispersión y confusión	pág. 12
1.1.1.5. Entendimiento, complejización y patrones repetibles	pág. 13
1.1.1.6. La intuición de la duración	pág. 15

1.1.2. El despliegue del instante.

1.1.2.1. El instante como eje del tiempo: Bachelard	pág. 17
1.1.2.2. El instante y su expansión	pág. 17
1.1.2.3. Aislamiento y construcción de la duración	pág. 19
1.1.2.4. Hábito	pág. 20
1.1.2.5. Atención	pág. 22
1.1.2.6. Intuición del instante	pág. 23

1.1.3. Enlace de dos paradigmas opuestos: el despliegue de la duración y el despliegue del instante.

1.1.3.1. Constitución de la realidad	pág. 24
1.1.3.2. Constitución de la personalidad	pág. 26
1.1.3.3. Percibir la realidad: atención e intuición	pág. 27

1.2. El despliegue del instante en la intimidad subjetiva y la duración en el mundo material. Interacciones y conflictos.....

pág. 29

1.2.1. El desorden.

1.2.1.1. Paradigmas temporales a través de la historia, según Byung Chul Han .	pág. 30
1.2.1.2. La atomización del tiempo: Byung Chul Han y la fragmentación de las actividades humanas: Bohm.	
1.2.1.2.1 Atomización, zapping y aceleración	pág. 33
1.2.1.2.2. Consecuencias a nivel psicológico	pág. 35
1.2.1.2.3. El mundo fragmentado	pág. 36

1.2.1.3. La internalización de la duración: Bohm y Krishnamurti. Otra cara del desorden	pág. 38
1.2.1.3.1. El problema de devenir internalizado	pág. 38
1.2.1.3.2. Configuración de la mente que deviene: Pensamiento, conocimiento y rutina	pág. 40
1.2.2. Posibilidad de un orden.	
1.2.2.1. Exteriorización de la duración y expansión íntima del instante	pág. 43
1.2.2.2. El esfuerzo y separarse del dolor	pág. 44
1.2.2.3 Una acción instantánea: la clave para invertir el mecanismo vigente	pág. 46
1.2.2.4. La mente universal y la base	pág. 47
1.2.2.5. Contemplación	pág. 48
1.3. Conclusiones de la Primera Parte	pág. 50

2. Segunda Parte.

La expansión del instante en la producción plástica.

2.1. Introducción	pág. 55
2.2. La pintura paisajística china, según François Cheng.	
2.2.1. El vacío: un despliegue sin duración	pág. 57
2.2.3. El artista taoísta	pág. 59
2.2.4. Elementos de las pinturas paisajísticas chinas	pág. 60
2.2.5. La quinta dimensión	pág. 62
2.2.6. Consideraciones respecto de la pintura paisajística china	pág. 63
2.3. La materialización del despliegue del vacío en la vida cotidiana y en la producción plástica.	
2.3.1. La condición actual	pág. 65
2.3.2. El despliegue fuera del condicionamiento.	
2.3.2.1. Quienes se salen del mecanismo	pág. 67
2.3.2.2. Resistencia al cambio	pág. 68
2.3.2.3. Comunicación: Diálogo y dibujo	pág. 69
2.3.2.4. Adentramiento en un tiempo sin duración a través del dibujo. Lo progresivo y el quiebre	pág. 72
2.3.2.5. Consideraciones acerca de las vivencias sin duración a través del dibujo	pág. 74
2.4. Presentación de obras propias.	
2.4.1. Introducción	pág. 77
2.4.2. Registros temporales en el proceso de mi producción	pág. 77
2.4.3. Presentación y apreciaciones de mis propias obras	pág. 80
2.4.4. La elección de la birome negra como una única herramienta	pág. 85
2.4.5. Formas surgidas de los despliegues sin duración	pág. 87
2.4.6. Contemplación de las obras terminadas	pág. 97

❖ Conclusiones.

La constitución del tiempo y la percepción de la realidad	pág. 100
Salirse del mecanismo	pág. 101
El dibujo en conexión con lo universal	pág. 103

❖ Referencias y Bibliografía.

4.1. Referencias	pág. 107
4.2. Bibliografía	pág. 109

INTRODUCCIÓN



En este trabajo me propuse abordar un modo de percibir al tiempo, que se sale de los parámetros de la duración. Lo interesante, desde mi lugar de artista plástica, fue descubrir que esta clase de vivencia podía ser indagada a través de una manera particular de dibujar, que fui consolidando a partir de ciertas percepciones ocurridas en dicha tarea artística. Precisamente, los fundamentos sobre los que se erige este texto fueron constituidos a partir de emociones contrapuestas, que sucedían en mi interior cuando me lanzaba a crear formas con mi birome.

Algunas veces, me invadía la inquietud, sentía que “el tiempo me corría” y que debía apresurarme a terminar lo que tenía lugar en la hoja. Una ansiedad creciente acerca de cómo iba a resultar lo que estaba realizando, me llevaba a esbozar resultados específicos; esta pretensión respecto del desenlace no permitía que el despliegue creativo se diera en el soporte: en lugar de dejarme llevar por el dibujo, pensaba en los trazos próximos o en algo ajeno a lo que estaba realizando, que tendría lugar en un futuro. La concentración en lo venidero generaba una desconexión y una falta de disfrute del proceso creativo, que resultaba en una inconformidad, tanto respecto del desarrollo como del resultado de la obra.

Comencé a notar que, frente a esto, había ocasiones en las que cuando me sentaba a dibujar percibía al tiempo como “detenido”; en esos momentos, sentía que podía crear casi cualquier cosa, ya que en mi interior tenía lugar un despliegue de formas, ideas y colores, que me colmaban e impulsaban a dibujar. De esa manera, la hoja acababa repleta de formas y texturas, elaboradas a partir de dejar fluir a los trazos y a mi mente sobre el papel. Esta experiencia tenía una particularidad: parecía estar libre de la duración que me oprimía tanto en los primeros casos descritos, como en la vida cotidiana.

La vivencia de esa libertad respecto de la duración, que se daba a través del dibujo, fue cobrando relevancia y haciéndose cada vez más frecuente en mis procesos creativos; así, acabó por volverse un elemento de suma trascendencia para mi vida cotidiana. Su importancia llegó a ser tal, que su impronta acabó por propagarse más allá de los límites del arte, enriqueciendo a toda clase de tarea, a la que me abocaba. Ante la repercusión

que tenían estas experiencias en lo cotidiano, decidí comenzar a indagar acerca de esta percepción del tiempo, surgida a partir del proceso creativo del dibujo. Comencé a ser consciente de que esta forma de aprehender a la temporalidad estaba íntimamente relacionada con la satisfacción tanto en el resultado, como en el proceso de creación de las obras. Por otra parte, sentía que los dibujos que eran realizados desde estos estados excedían sus propios límites: sentía que éstos, una vez terminados y durante la contemplación, podían transportarme hacia ese tiempo sin duración.

Tras la toma de conciencia de los efectos que provocan en mí este tipo de creaciones, comencé a buscar textos que describiesen vivencias similares. En mi búsqueda me topé con *La intuición del instante* (Bachelard, 1987). A partir de la lectura y análisis de este texto, me encontré con dos maneras de concebir y percibir al tiempo, a las cuales no pude evitar relacionar con las dos vivencias que había experimentado a la hora de dibujar. Por un lado: una que se basa en el devenir y considera a la duración como a una unidad primaria temporal, de la que derivan todo el resto de las construcciones del tiempo; esta teoría concibe al instante como a una abstracción de ese tiempo que fluye ininterrumpidamente hacia adelante. En esta visión encontré similitudes con la manera de dibujar, en la que la ansiedad por el devenir no me permitía concentrarme en el proceso creativo.

Respecto de la otra manera de concebir a la realidad -la que Bachelard (1987) toma como verdadera en su ensayo-, considera a los instantes como a unidades indivisibles, en base a las cuales se constituye el mundo cotidiano material, la ilusión de la duración y las historias de vida que derivan de ésta. Al hecho de que se plantee aquí un despliegue del instante, que se da por fuera de la duración, lo percibí íntimamente relacionado con los momentos de “tiempo detenido” que vivenciaba con la segunda manera de dibujar.

Ante la curiosidad que generó el contraste de las vivencias antagónicas que experimentaba con el dibujo, y el hecho de haber encontrado un sustento teórico capaz de enriquecer a mi punto de vista, decidí basar a este trabajo en una manera de vivenciar

al tiempo que consiste en una expansión íntima del instante; considerando a esta última como a una experiencia creativa que puede tener lugar a partir de la producción plástica.

Entonces, impulsada desde esta premisa emprendo la elaboración y estructuración de este texto; por eso, en primer lugar, expongo y explico a estas dos perspectivas temporales antagónicas. Luego, basándome en *El aroma del tiempo: Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse* (2018), de Byung Chul Han y en *The ending of time* (1997), conversación que tienen Bohm y Krishnamurti; reflexiono acerca de la manera en la que normalmente conviven ambas percepciones en la vida cotidiana, donde la duración suele regir a la concepción íntima de cada persona, mientras que en el exterior puede verse un tiempo desarticulado, que carece de una narración. Esta estructura supone una desventaja para la vida humana: ya que, con el devenir internalizado, los individuos nunca son lo que “deberían” ser y acaban concentrados en una versión mejorada de sí mismos que tendrá lugar en el futuro; con esa carga a costas no logran construir historias en el mundo material que le den sentido a sus vidas (Han, 2018).

Luego de desplegar las implicancias que conlleva este ordenamiento, expongo una propuesta para ordenar al tiempo de manera diferente; la misma consiste en invertir dicho mecanismo: dar lugar a que ocurra un despliegue del instante en la intimidad de cada persona, a partir del cual cada uno pueda concebirse, sin atenerse a una duración. Mientras que, en lo que respecta al mundo material, que comprende a la manera que tenemos de relacionarnos con otros humanos y con el entorno, concuerdo con los postulados de Han: me parece conveniente que tenga lugar la construcción de una duración, sobre la cual se elabore una historia personal.

Habiendo planteado el problema y la posibilidad de una solución, en una segunda parte, abordo a este despliegue íntimo del instante en relación con el trabajo plástico. Parto de apreciaciones acerca de la pintura paisajística china que realiza François Cheng en *Vacío y plenitud* (Cheng, 2004), en las que describe tanto maneras de pintar, de ser artista, como de concebir y apreciar a las pinturas; todas estas formas tienen vinculación con el vacío, el cual remite al origen: el punto desde el cual se despliega la existencia y

el devenir que la rige. Este abordaje sobre el vacío y la pintura china lo realizo con el fin de hacer una apropiación de los distintos conceptos y técnicas, llegando a adaptarlas a una aplicación personal que remite a la cultura occidental y contemporánea; por eso, en uno de los apartados me dedico a vincular a este tipo de producción con la época urbana actual.

Finalmente, analizo y a reflexiono acerca de la producción propia , con el fin de acercar este tipo de experiencias a otras personas, quienes podrán valerse de mis apreciaciones, así como de la manera de producir que elaboré, para generar despliegues sin duración en sus propias vidas.

Ya establecida la estructura del presente trabajo, doy lugar a que comience el tránsito de un camino que permite el adentramiento en una manera poco habitual de vivenciar al tiempo, la cual puede darse a través del dibujo.

- 1 -

PRIMERA PARTE

Estudios y reflexiones teóricas
acerca de la vivencia del tiempo

1.1. Dos paradigmas temporales.

1.1.1 El despliegue de la duración

1.1.1.1. La duración como unidad primaria temporal: Bergson y Minkowski.

Me parece interesante comenzar a hablar de la duración, ya que se trata del concepto que, en general, tenemos más asociado a la percepción del tiempo, y porque nos determina en el punto más íntimo de nuestra configuración personal, desde donde nos lanzamos a la vivencia cotidiana. Para abordar este tema decidí tomar el libro de Henri Louis Bergson: *La evolución creadora* (Bergson, 1963). A su vez, recurro a *El tiempo vivido: Estudios fenomenológicos y psicopatológicos* (Minkowski, 1982), ya que lo desarrollado en este texto resulta una aplicación de los principios que expone la filosofía bergsoniana.

Desde mi punto de vista, el hecho de que Bergson (1963) conciba a la duración como al impulso a partir del cual la existencia tiene lugar, constituye el punto de partida idóneo para abordar y profundizar en la vivencia fenomenológica de la duración. Luego, de la mano de Minkowski (1982), podremos adentrarnos en los ímpetus personales, que dependen de ese impulso general y que llevan a constituir la vida de cada persona con sus particularidades.

1.1.1.2. La duración y el impulso que hace a la vida posible.

Bergson observa que la realidad entera es atravesada por un proceso de cambio permanente: todo lo que vive y se presenta en el mundo deviene constantemente; las partes de la existencia se suceden, se transforman y articulan, conformando una suerte de “sinfonía” de la realidad. Para que todo pueda “orquestrarse” y conformar la maravilla

de la existencia, se requiere de algo que ordene a los eventos, evitando que se amontonen en el presente y que permita un suave encadenamiento, semejante al desenvolvimiento de una melodía. Esa cosa mediante la cual los acontecimientos se organizan es precisamente la duración: concepto en base al cual, como ya dijimos, se sostiene todo el planteamiento bergsonian.

En ese devenir constante, que se configura a partir de la duración, todo lo que es atraviesa un proceso de transformación permanente, en el que nada puede suceder más de una vez. Esta condición se da porque el pasado marca al presente de una manera en la que no lo había hecho antes; inmediatamente, ese presente que fue marcado pasa a ser pasado por primera vez, pasa a configurar de manera única al nuevo presente que abre el camino hacia el futuro. Es así que, gracias a que el pasado persiste e impulsa al presente hacia el porvenir, no podemos vivir dos veces lo mismo, ya que siempre somos una persona distinta, configurada por un nuevo pasado y viviendo un presente que es único.

Este proceso de transformación continua es impulsado por una fuerza común que a todo lo mueve: tanto las especies, como los organismos individuales se desarrollan a partir de esta energía, a la que el autor denomina: *impulso vital*. Movidas por este motor, que empuja desde el pasado, todo lo que vive atraviesa distintas transformaciones, que despliegan la diversidad de la vida. Mediante este mecanismo, los estados que definen a un organismo particular se ordenan en el tiempo y se suceden, dotándolo de singularidades; este procedimiento permite que no se condensen todas las posibilidades en un presente y que las cosas puedan delimitarse y diferenciarse entre sí.

Como sabemos, los grupos de organismos individuales, se agrupan en distintas especies, las cuales vendrían a ser una suerte de organismo mayor, que también se va diferenciando a partir de ese impulso vital. Así, estos distintos conjuntos que habitan el planeta, atraviesan procesos de adaptación, que tienen la finalidad de sacar el mayor provecho del ecosistema que los acoge. Sin embargo, estos cambios no suceden desde una perspectiva individualista que vela sólo por la propia especie, sino que responden al impulso vital general, que es en función de la vida entera, es decir: de todos los organismos y de todas las especies, sin priorizar a ninguna.

En este proceso ocurren diversificaciones y complejizaciones, que dan lugar a la multiplicidad de especímenes existentes; de esa manera, de un organismo simple pueden darse diversas vías de desarrollo, de las cuales perduran solamente las que resultan compatibles con el ambiente que las acoge. A partir de allí, las vertientes que prevalecieron en el ecosistema, irán reportando sus propias ramificaciones y cada nueva modificación que perdure en el tiempo, a través de su persistencia en organismos individuales, se diferenciará cada vez más de las primeras transformaciones.

Estas mutaciones son movidas por ímpetus particulares, que responden al impulso vital general; los mismos se suceden y solapan en una línea recta que se impulsa toda junta hacia el futuro (Minkowski, 1982). Según este autor, estos impulsos menores son indivisibles del ímpetu mayor; esto implica que cualquier intento de analizarlos por separado resulte una abstracción artificial de la realidad, que se encuentra en un movimiento constante, el cual es indivisible.

Estos impulsos particulares conducen a los organismos a atravesar las mutaciones necesarias para adaptarse al ambiente. Además, son los responsables de que las personas desarrollen proyectos y empresas personales en el mundo: es gracias a ésto que uno puede entrar en contacto con el medio que lo acoge, volverse consciente de la cultura y de la época en la que vive, así como definir su personalidad a través de su accionar en ese entorno. De esta manera, el ímpetu personal que mueve la vida de cada persona, se materializa a través de obras particulares, que se encuentran íntimamente conectadas con ese impulso general.

Cuando ejecuto una obra que me parece especialmente personal, es decir, cuando mi ímpetu 'personal' se manifiesta en su forma más pura ¿no me sucede que me siento muy cerca de la divinidad y esto de ningún modo pretendiendo afirmar, en mi orgullo, que soy un dios, sino tan sólo sintiendo, en mi humildad, que exploto todas las fuerzas vivas de mi inspiración y de mi obra fuera de mí, según un poder que me sobrepasa? (Minkowski, 1982, p.50).

Una vez concluidas, las obras terminadas se integran al mundo que está en marcha, en el que todo deviene, y en el que preexisten rastros de obras generadas a partir de los ímpetus de otras personas. En la inmediata interacción con el mundo en el que constantemente se manifiestan distintos impulsos particulares, la obra se transforma, se adapta, volviéndose imperfecta; a pesar de ésto, conserva la presencia de esa imagen ideal que la definía antes de ser materializada.

1.1.1.3. Pasado, presente y futuro.

Ahora bien, considerando que todo el movimiento y las diversificaciones que constituyen a la realidad responden a un mismo impulso general, podemos atender a esta potencia y sus características, para formarnos una idea más acabada respecto de la manera de concebir al tiempo en base a la duración. Al revisar su constitución indivisible, podemos diferenciar tres estadios: el presente, el pasado y el futuro, los cuales son analizados por Minkowski en *El tiempo vivido: Estudios fenomenológicos y psicopatológicos* (Minkowski, 1982).

Según esta perspectiva, el futuro constituye la parte que más se relaciona con el fluir de la duración; es el eje del tiempo que dura: una experiencia dinámica y directa de la vida en constante movimiento. “El futuro (...) deja el porvenir lleno de posibilidades con un margen vacío y estable” (Almada, 2008, p.56); es decir que la proyección hacia adelante que se plantea en esta instancia, brinda una sensación de estabilidad, ya que nos pone ante un porvenir en el que reposamos tranquilos, que nos asegura vivir más allá del momento presente.

La cara opuesta a este futuro tranquilo y lleno de posibilidades es el pasado, el cual constituye una temporalidad negativa: “(...)se manifiesta como experiencia de la memoria, alejado de la vida y relacionado con el saber” (Almada, 2008, p.55); la cual

nos nos sume en nosotros mismos, nos aparta del mundo y nos lleva a conectarnos con sentimientos como la nostalgia, la añoranza y la angustia.

Entre estas instancias opuestas, se encuentra al ahora y al presente. El primero es un fenómeno breve que tiene lugar en el presente; por su brevedad se vuelve escurridizo y no permite ser medido. Por otra parte, el ahora es utilizado como sinónimo de existencia: lo que hay ahora es lo único que realmente se presenta en el momento, siendo el pasado y el futuro proyecciones más o menos lejanas, que no pueden desplegarse en ese ahora fugaz. La brevedad que lo caracteriza lo vuelve dramático, inestable y hasta violento: amenaza nuestra permanencia en este mundo, ya que no nos permite reposar en él.

Frente a esto, el presente tiene una extensión más amplia, por eso se instala como un fenómeno más estable y homogéneo, ofreciendo una mayor seguridad: una base sobre la que uno puede apoyarse e impulsarse hacia el futuro.

El presente ya no contiene en sí la situación dramática que, especialmente para nuestro pensamiento, caracterizaba al ahora; ya no plantea el problema del «ser» y del «no ser»; ya no es una cumbre que produce vértigo, sino una llanura en la que uno se siente cómodo. Es mucho menos abrupto, exclusivo, afirmativo que el ahora; es mucho más tranquilo, más homogéneo, más apaciguador que aquél (Minkowski, 1982, p.38).

Es así que esta instancia temporal, presenta una duración flexible: el presente puede referirse al día de hoy, al instante presente o a la época contemporánea; haciendo referencia a un pasado más o menos cercano.

Lo que tal vez resulte llamativo es que el presente es, para Minkowski (1982), una adquisición tardía que se da en el ser humano. “El presente es un relato de la acción que hacemos mientras estamos ejecutándola” (Minkowski, 1982, p.35), como una conciencia sobre lo que hacemos, en la que se actualiza la configuración de nuestro Yo. Por esa razón, tanto las personas que no gozan de salud mental, como quienes temen al

esfuerzo prescinden de este elemento; evitan al presente, se refugian tanto en el pasado como en el futuro, donde se encuentran exentos de reposar en sí mismos, de mirarse, de aceptarse y de dar forma a su propia personalidad. Sin esa construcción propia no disponen una base desde la cual direccionar al ímpetu personal hacia un lugar o proyecto propio en el futuro.

1.1.1.4. Percepción: atención, dispersión y confusión.

Cuando uno logra adquirir la vivencia del presente, la conciencia sobre el propio cambio le permite conformar una personalidad actualizada, desde la cual afirmarse en el mundo para impulsarse hacia un futuro. Esta concentración en la configuración personal conduce a que la atención que le damos a lo que sucede en el mundo exterior sea limitada y entrecortada; entonces acabamos por percibir fragmentos de esa “melodía” en la que se desenvuelve la realidad.

La falta de atención sobre el movimiento continuo no radica solamente en la concentración en uno mismo, sino que también se debe al hecho de encontrarnos habituados a ese constante devenir. La situación podría equipararse a al sonido persistente y monótono que oyen las personas que padecen de acúfenos: ellos suelen ignorar por acostumbramiento al sonido persistente que nunca se silencia, porque el resto de los sonidos que escuchan durante el día distraen su atención de esta base que siempre los acompaña; sólo logran percibirla estando en silencio y forzando la concentración. Algo similar ocurre con la duración, ésta se desenvuelve en un armonioso y sutil devenir en el que uno descansa sin ser consciente de que todo está en constante transformación; sólo notamos realmente el cambio cuando se trata de una modificación que genera una nueva actitud, algo que altera el rumbo de la propia vida o de alguna cosa externa que está a la vista. Ante estos eventos se suele pensar que se trató de algo repentino; ésto sucede porque uno no estuvo atento a la gestación del

cambio, que se sucedía de manera encadenada en la línea continua del devenir: “donde no hay más que una pendiente dulce, creemos percibir, siguiendo la línea rota de nuestros actos de atención, los peldaños de una escalera.” (Bergson, 1963, p. 440). Esta apreciación no niega a los imprevistos, sino que los integra a la sinfonía: lo repentino se da sobre una base de cambio constante, como si de acentos orquestados se tratase.

Siguiendo esta línea de pensamiento, ante el hecho de contar con el registro de una serie de hitos discontinuos, nuestra conciencia intuye una continuidad, entonces emprende la labor de enlazar a los eventos registrados para reconstruir la duración. A pesar de poner mucho empeño en esta tarea, suele resultar imposible reconstruir la fluidez y la gracia con la que se desenvuelve la realidad y, generalmente, el resultado conserva una impronta artificial.

1.1.1.5. Entendimiento, complejización y patrones repetibles.

Al no poder vivir a la duración en su fluidez natural entran en juego herramientas como el entendimiento y la inteligencia humana. Esta última, en su origen, procede por coordinación de medios a un fin; es decir que su objetivo originario radica en organizar recursos e instrumentos de los que uno dispone para, por ejemplo, conseguir la mayor cantidad de alimento con el menor esfuerzo posible. Al tener su origen en la atención de esas necesidades básicas, puede afirmarse que el pensamiento se origina en la acción y que la pura especulación resulta un lujo posterior, que uno puede darse una vez que las necesidades esenciales se encuentran cubiertas. Por eso, si volcamos este análisis al caso que compete a este trabajo, podemos observar que las artesanías surgen antes que el arte desinteresado, ya que éstas tienen una utilidad concreta en la vida cotidiana.

Una característica que tienen las artesanías es que se busca reproducir las piezas para poder aplicarlas en lo cotidiano. Es así que con el fin de satisfacer las necesidades de la manera más eficiente la inteligencia separa a la realidad en patrones que tiende a repetir

para poder accionar. Aunque la duración deje una marca en las cosas y nada pueda ser repetido, porque todo está siendo constantemente transformado en base a un pasado y lanzado hacia un futuro incierto; la inteligencia se esfuerza tanto por encontrar patrones que se repitan, como por generarlos para poder obtener provecho del medio en el que un individuo o la especie se inserta.

Ante esta voluntad de encontrar patrones repetibles, nos topamos ante la primera abstracción artificial de la realidad, realizada por la inteligencia primitiva. Así, preocupada por las repeticiones y por las ventajas que de éstas extrae, la mente se aleja de la realidad del tiempo bergsoniana: la duración, llegando a confundir a estas abstracciones con la realidad. Ésto genera aún mayor sorpresa ante los imprevistos que se presentan, porque uno se encuentra concentrado en esas rutinas artificiales, especulando respecto de posibles resultados e ignorando al desenvolvimiento armónico de la realidad.

El asunto de las abstracciones es llevado aún más lejos por la humanidad, al tomar al conocimiento científico como al eje a partir del cual se conoce al mundo. La manera de operar que tuvo la ciencia a lo largo de la historia, la cual consiste en tomar una porción de algo y aislarla para estudiarla; este proceso dificulta visualización del todo, ya que se tiende a constituir entidades independientes, que poco tienen que ver con el proceso del que provienen. Por eso, al analizar y describir lo apartado, se construyen sentidos que no remiten la realidad del medio al cual pertenece. A causa de este mecanismo, hace que los estudios se desenvuelvan en una realidad ilusoria, “(...) jamás en la duración real, concreta, en la que el pasado forma cuerpo con el presente.”(Bergson, 1963,p. 456).

De la mano de la ciencia y la tendencia a generar patrones repetibles, surge otra particularidad en nuestra percepción que contribuye a generar confusión en nosotros: la explicación de un mecanismo a partir de sistemas complejos. Como señala Bergson (1963): la complejidad que vemos en el mecanismo del ojo tanto de los vertebrados como en el de la venera contrasta con la simplicidad de la visión: literalmente ver es algo que se da en un “abrir y cerrar de ojos” (Bergson, 1963). Este contraste podría

deberse a una incapacidad de percibir el mecanismo en su fluidez y simplicidad original.

Para esclarecer este asunto, acude a la situación hipotética en la que nos encontramos ante una gran obra realizada por un pintor: imaginemos que la estructura de nuestro entendimiento sólo pueda recomponer el proceso de realización de la obra a partir de un minucioso trabajo de mosaiquismo, en la que diminutos cuadraditos van formando a cada pincelada; de esa manera iríamos reconstruyendo a la obra, a través de un complejo proceso de yuxtaposición de módulos. Si bien mediante este recurso acabaríamos reproduciendo la imagen, el proceso no remitiría al desarrollo que la generó: una realización espontánea, intuitiva, que tiene poco que ver con el análisis y el cálculo. Lo que estaríamos haciendo, en definitiva, es complejizar el proceso de realización.

Por eso, el mismo Bergson sostiene que es posible que estemos complejizando los mecanismos que se presentan en la naturaleza, que la particularidad de nuestro entendimiento tienda a “humanizar”, complejizar y distorsionar la verdadera esencia de los procesos que componen a la vida; que los remita a cálculos análogos a los que realiza el razonamiento, para asemejarlos a procesos que resultan familiares a la inteligencia y posibles, dada su capacidad.

1.1.1.6. La intuición de la duración.

Ahora bien, si según esta forma de entender al mundo en base a la duración vivimos inmersos en esta serie de confusiones que se dan a partir de la manera de comprender al mundo que nos rodea, la pregunta que surge es: ¿Cómo acercarnos a la esencia de la existencia?

Por un lado, podemos ver que la inteligencia se vale de abstracciones, de repeticiones y complejizaciones, por eso no es útil a la hora de conocer la realidad en su sentido más profundo; ya que los intentos de racionalización lo alejan a uno de la esencia del tiempo, de su naturaleza dinámica e inasible para la razón. Sin embargo, no todo termina con esta capacidad limitada de la mente, sino que existe también el instinto, el cual está más cerca de la vida, formando parte de ésta en una relación directa; se basa en una respuesta precisa e inmediata que, si bien resulta útil a la hora de responder ante ciertos peligros y de aprovechar ciertas ventajas, su aplicación es limitada, ya que solamente nos vale para accionar y no para conocer.

Por suerte las herramientas de las cuales disponemos para relacionarnos con el mundo que nos rodea, no se agotan con estas dos posibilidades, sino que contamos con otro recurso que nos permite entrar en contacto directo con la duración; se trata de la intuición. Según el pensamiento bergsoniano, la intuición es un instinto consciente de sí y gracias a éso puede captar las cosas mismas y accionar a conciencia sobre la duración. Este recurso resulta útil a la hora de emprender una acción y de decidir un rumbo, ya que se dirige directamente al devenir y se acopla a éste captando a la verdadera realidad en su movimiento continuo; se sumerge y fluye sin detenerse. Así, guía a nuestro accionar, lo vuelve consciente ante situaciones únicas que presenta el constante devenir, permitiéndonos actuar de manera inmediata y en armonía con lo que sucede.

1.1.2. El despliegue del instante.

1.1.2.1. El instante como eje del tiempo: Bachelard.

Una vez expuesta la perspectiva de la duración y la manera que tenemos de entrar en contacto con ésta, me interesa introducir otra mirada sobre el tiempo, capaz de proporcionar una vivencia temporal muy diferente a la que estamos habituados. Como ya anticipé anteriormente, se trata de la concepción del tiempo en base a instantes aislados y la vivencia del despliegue de estos últimos. Esta teoría es expuesta y sustentada por Gastón Bachelard, en *La intuición del instante* (1987), a partir de postulaciones de Gaston Roupnel.

1.1.2.2. El instante y su expansión.

Según lo expuesto respecto del despliegue de la duración, ésta constituye una unidad indivisible del tiempo, que se proyecta desde un pasado hacia un futuro, de manera lineal. Convencionalmente, solemos ver al tiempo como una línea horizontal que corre de izquierda a derecha sin detenerse, envolviendo en su ritmo a todo lo que existe sobre la faz de la Tierra. Esta manera de ver las cosas es la que, en líneas generales, suele regir a la vida cotidiana; en ella el tiempo presente está condicionado por un pasado, se proyecta hacia adelante y sucede como un pasaje efímero, cargado por la actividad próxima que tenemos en mente o por una proyección futura algo más lejana. En este ritmo el presente se convierte rápidamente en pasado.

Frente a esta forma de pensar al tiempo, surgen teorías que toman al instante como a una unidad primaria, profunda e indivisible, a partir de la cual surgen el resto de las construcciones temporales. Así, en *La intuición del instante* (Bachelard, 1987), el autor se lanza a describir una vivencia del tiempo que no implica una duración, en donde

(...) el instante presente tiene toda la carga temporal. El pasado es tan vacío como el porvenir. El porvenir está tan muerto como el pasado. El instante no acoge en su seno ninguna duración; no impele ninguna fuerza en uno u otro sentido. No tiene dos caras, es entero y solo. (Bachelard, 1987, p.28).

Dada la costumbre que tenemos de vivir en una tensión constante hacia el futuro, no suele resultar sencillo aprehender esta hondura sin historia, que ofrecen los instantes. Si a pesar de tener sumamente arraigada esta estructura que establece la duración, y de creer en ella, logramos aquietarnos y entregarnos a la vivencia del instante presente, podremos experimentar un tiempo sin tensión, que se expande en todas direcciones, desplegando sensaciones de diversa índole. En esa situación, podremos experimentar una profundización y enriquecimiento de los estímulos que percibimos. Por ejemplo, podrá uno sorprenderse al encontrar que los sonidos simples y cotidianos de pronto presentan más matices: una mayor cantidad de armónicos parece componerlos. Además, en la mente suelen surgir asociaciones espontáneas que relacionan a los estímulos de una clase con otros de otra categoría; en este caso los sonidos pueden vincularse a colores y formas. También los colores se ven más brillantes, las texturas de los materiales parecen cobrar vida; y todo lo visual se expande desbordando sus propios límites, hasta vincularse con sonidos, sabores y aromas. Entonces, si uno logra este tipo de entrega, puede notar que aquello que suele percibirse como definido y estático, florece en todas direcciones mostrándose cada vez más inmenso.

Como podemos ver, este despliegue que ocurre en todas direcciones, brinda una vivencia amplia de la realidad, muy diferente de la que ofrece la carrera horizontal: se abre algo así como un “tajo” en el tiempo que nos permite adentrarnos en una clase de percepción diferente a la de la duración. Así, se puede vivenciar el despliegue de las unidades de tiempo, en donde no entra en juego un desarrollo causal, sino que todo es posible en simultáneo: se da una oscilación de sensaciones capaz de elevarnos por sobre la percepción causal cotidiana, y de conectarnos con la creatividad y la ensoñación.

1.1.2.3. Aislamiento y construcción de la duración.

Según esta manera de ver las cosas, cada instante reside entre dos abismos y muere sin transportar su ser hacia una continuidad: las nada lo delimitan impidiendo que diluya su esencia plena en asociaciones con otros instantes. Por otra parte, esas nada constituyen intervalos de probabilidad: cuanto más se agrandan los intervalos, más probabilidad hay de que aparezca otra novedad. Así, convencido de que la unidad indivisible del tiempo es el instante y basándose en formulaciones de su amigo Gaston Roupnel, Bachelard se lanza a describir al instante como a una realidad absoluta e indivisible, que goza de existencia plena y que habita entre dos nada (Bachelard, 1987).

De esta manera, cada instante surge como una novedad libre de duración: libre de referencias al pasado, y sin una tendencia a expandirse hacia el futuro. Estas instancias a las que Minkowski (1982) marcaba como indivisibles de ese impulso general que caracteriza al tiempo, pasan a ser, para Bachelard (1987), construcciones temporales secundarias que se elaboran a partir de los instantes. En sus propias palabras: “la verdadera realidad del tiempo es el instante; la duración es sólo una construcción, sin ninguna realidad absoluta. Está hecha desde el exterior, por la memoria, fuerza de imaginación por excelencia, que quiere soñar y revivir, pero no comprender”(Bachelard, 1987, p.15).

Entonces, según esta teoría, los instantes funcionan como conceptos primarios a partir de los cuales se construye toda la ilusión temporal en la que vivimos. Al encontrarnos inmersos en esta ilusión, no reparamos en el hecho de que “La duración está hecha de instantes sin duración, como la recta de puntos sin dimensión”(Bachelard, 1987, p.12). Tanto por la proximidad que guardan entre sí, como por tener una dimensión similar, estos conjuntos de puntos tienden a ser simplificados por la percepción y a verse como una unidad; es decir que se ven como una línea, la cual, en el caso temporal toma el nombre de duración.

A pesar de asumir algo como ésto, no suele ser sencillo percibir a los instantes, ya que tenemos incorporada una fuerte tendencia a mirar a lo que vendrá. Ante esta situación Bachelard (1987) señala dos aspectos que pueden resultar de utilidad para generar el

corte que rasgue la capa ilusoria con la que vemos a la realidad. En primer lugar, no existe una manera unánime de percibir a la duración: a veces un período de tiempo da la sensación de ser corto; en otras ocasiones, según la circunstancia o de quien lo mire, el mismo fragmento se percibe como prologado. Según Bachelard ésto sucede porque la duración no es más que una ilusión colectiva, a la que cada uno construye imprimiéndole un tinte personal. Otro punto que puede servirnos para salirnos de la ilusión es el hecho de tomar conciencia de que uno suele recordar haber sido, pero no haber durado. Al no poder evocarla ni establecer una percepción común de la duración, podemos comenzar a considerar a la vivencia del tiempo de un modo diferente, y empezar a percibir a los instantes como a unidades profundas a partir de las cuales surgen las construcciones temporales secundarias.

1.1.2.4. Hábito.

Ahora bien, si seguimos la teoría de Bachelard (1987), encontramos que las construcciones secundarias a partir de esos instantes que habitan entre dos nada, surgen de nuestra tendencia y costumbre hacia un devenir próximo: tendemos a encadenar a los instantes, así construimos la sensación de duración.

Sobre la base ilusoria de la duración se da la construcción de hábitos, los cuales constituyen costumbres adquiridas a partir de la repetición de actos. Ante esta situación, cabe preguntarse ¿cómo es que existe la idea de hábito si cada instante se presenta como una unidad única e irrepetible? Es a partir de una tendencia a la asimilación rutinaria de las novedades, que llegamos a erigir esas costumbres. Esto es facilitado por el hecho de que existe una inclinación a que las novedades se mantengan dentro de un límite; es decir, una tendencia a que entre éstas no se presenten grandes desviaciones. Así, el mundo entero se constituye a partir de hábitos más o menos uniformes: las plantas y los animales se configuran a partir de estas rutinas, que establecen direcciones privilegiadas de propagación (Bachelard, 1987). Ante esta situación, no debemos olvidar que se trata de tendencias: puede suceder que este proceso de cambios sutiles se vea coronado con una novedad mayor que nos sorprenda, introduciendo un nuevo rumbo.

Por otra parte, si bien tendemos a repetir rutinariamente una acción para generar hábitos cotidianos, cada uno de estos actos lleva implícito en sí el progreso. Si tomamos el caso de las artesanías, nos encontramos con que inevitablemente la técnica o el gesto se va perfeccionando, a causa de una tendencia natural al ahorro de esfuerzos; entonces reproducimos imperfectamente lo que hacemos. Así, por más que queramos con todas nuestras fuerzas copiar algo, siempre acabaremos renovándolo, hasta llegar a transformarlo en otra cosa.

Si tomamos como ejemplo el caso del dibujo, podemos encontrar que a partir de repetir muchas veces un mismo gesto, éste se vuelve cada vez más preciso; el movimiento se limpia, porque se descubren sutilezas que permiten ahorrar energías. De esa manera, gracias a ser superada de forma constante, la aptitud con la que se cuenta se mantiene “viva” y continúa siendo una destreza. En esa superación, la capacidad se va transformando, pudiendo llegar al punto de derivar en una mutación radical, en la que el acto que funcionó como punto de partida del hábito, ya no tenga una relación directa con el estado actual.

Además de la tendencia a la superación, en la reiteración intervienen alteraciones del ánimo de quien ejecuta la acción; aún cuando uno se ve estancado en un proceso reiterativo, la emocionalidad sobre la percepción de ese acto interfiere, dejando muchas veces pequeñas marcas en la acción que la van transformando de manera casi imperceptible. De esa forma, la acción reiterada comenzará a registrar pequeñas variantes, hasta que en un punto, la transformación respecto de la acción originaria sea tan grande que se nos haga evidente a simple vista.

Estos hábitos, constituidos por novedades sutiles, explican que exista la permanencia del ser y a la vez su progreso. Pero, cuando la emocionalidad del Yo aparece, se presenta un inconveniente: el hecho de que solamente se pueda reproducir las variables que dan unidad al ser de manera imprecisa, genera inestabilidad respecto de la propia identidad. Además, como no todos los hábitos que le dan unidad a una persona, disfrutan de ser en todos los instantes; la integridad del Ser es afectada por la contingencia. Las personas, conscientes de su propio yo, se esfuerzan por copiar al Yo de ayer, por ser fieles a un pasado que abarca diversas variables con el afán de afirmarse a través de una identidad en el mundo. El problema surge a partir de la imposibilidad de

manejar a todas esas variables de manera simultánea: algunas gozan de ser en un momento y no en otros; ésto desestabiliza a nuestro Yo, que comienza a percibirse voluble. Cuando tomamos conciencia de estas inconsistencias, nos damos cuenta de que ese ser que creemos que somos es una ilusión, entonces experimentamos el dolor de la angustia existencial.

1.1.2.5. Atención.

Ante la diversidad de instantes que tienden a mantenerse dentro de ciertas transformaciones sutiles, puede presentarse una sorpresa, una novedad a la que juzgamos abrupta. Muchas veces, tenemos esta apreciación a pesar de que el cambio tuvo lugar a partir de novedades graduales. Como en la teoría bergsoniana, ésto sucede a causa de que la atención no se encuentra presente en todas las novedades que ocurren en cada instante; sino que ésta se caracteriza por ser entrecortada: se dispersa y no logra reparar en cada una de las novedades que se presentan día a día. Si intentamos mantenerla sobre algo, en ese esfuerzo se vuelca hacia una construcción ilusoria y abstracta: se concentra en el continuo de la duración, alejándonos de la esencia y la profundidad de los instantes.

Esa manera entrecortada en la que funciona la atención presenta una ventaja sobre la captación de esas novedades: “(...) de pronto nos dábamos cuenta de que esa atención para nosotros mismos ofrecía por su propio funcionamiento esas deliciosas y frágiles novedades de un pensamiento sin historia, de un pensamiento sin pensamientos.” (Bachelard, 1987, p.21). Ese ritmo discontinuo que logramos percibir sin esfuerzo, funciona como una puerta de entrada a ese tiempo sin duración, el cual es capaz de expandir a la percepción personal de la realidad cotidiana.

1.1.2.1.4 Intuición del instante.

Para poder entregarnos en esta clase de percepciones, que se salen de la estructura construida por el pensamiento humano a lo largo de la historia, se requiere de la intuición en torno a la vivencia del instante. Ésta, en lugar de lanzarse hacia adelante con el ímpetu bergsoniano, reposa en la quietud única y profunda del tiempo sin duración.

Al alejarse de construcción temporal a la que estamos más habituados, no resulta tan sencillo ponerla en práctica, pero “Como la intuición de la continuidad nos oprime con frecuencia, no hay duda de que resulta útil interpretar las cosas con la intuición opuesta.”(Bachelard, 1987, p.32). Y con esto nos deja el autor: propone esta liberación de la opresión que se siente en la vida cotidiana, a través de la intuición del instante, pero no explica de qué manera podemos volcarnos hacia esa intuición. “No explica. Lo cual sería una pobre prueba de afecto, una falsa prueba de simpatía. ¿Se explica acaso la poesía? «Una intuición no se prueba, sino que se experimenta»”(Bachelard, 1987, p.76-77). En lugar de una explicación, nos llena de herramientas, abre pasajes poéticos por los que podemos acceder a esa clase de percepciones.

1.1.3. Enlace de dos paradigmas opuestos: el despliegue de la duración y el despliegue del instante.

1.1.3.1. Constitución de la realidad.

Si hacemos un repaso por la teoría que articula al tiempo en base a la duración, vemos que se constituye a partir de un impulso general indivisible que se proyecta hacia el futuro. El mismo está compuesto por ímpetus particulares que se suceden y superponen, proyectándose hacia el porvenir. Así, mediante ímpetus particulares que remiten a un único empuje se compone el mundo y toda su diversidad.

Frente a esta manera de concebir al tiempo, encontramos a la vivencia del instante que propone Bachelard (1987). El tiempo, en este caso, se constituye a partir instantes sin duración que habitan entre dos nada y que mueren sin transportar su ser, que es único, hacia una continuidad. En cada una de esas unidades independientes e irrepetibles se da un despliegue de posibilidades por fuera del devenir, en donde aparecen formas, sensaciones y emociones de diversa índole.

Al analizar ambos planteos temporales, pude encontrar concordancias que se conjugan de maneras distintas para dar forma a cada teoría; tal es el caso de las novedades que componen a la realidad. Si recapitulamos lo abordado, podemos ver que según Bergson (1963), la realidad se desenvuelve desde un pasado hacia un futuro, sin que nunca pueda configurarse de la misma manera el devenir. Al no poder volver al tiempo atrás, el presente es siempre marcado por un pasado reciente que fue presente en el instante anterior; así, el ahora es siempre una novedad, cargada de un empuje hacia el futuro. Ese presente que constituye una adquisición tardía en esta manera de concebir al tiempo, en la teoría de Bachelard (1987), es reducido a la unidad primaria del instante. En este caso, las novedades tienen la particularidad de no ligarse a una historia y de ser la base fundamental del tiempo, de la cual surgen las construcciones secundarias como la duración. Estas novedades constituyen despliegues únicos, que se dan en todas direcciones, profundizando en un tiempo algo desconocido, tal vez, en la vida cotidiana: un tiempo sin historia.

Según Bachelard (1987), estos despliegues multidireccionales funcionan como conceptos primarios, a partir de los cuales se construye toda la ilusión temporal que contempla tanto a la duración, como a todas las instancias temporales que la componen: el pasado, el presente y el futuro. Dentro de esa ilusión se originan hábitos a partir de asimilar rutinariamente a las novedades que se presentan en la realidad; gracias a éstos, todo lo que existe sobre la faz de la Tierra adquiere formas más o menos constantes, que determinan y constituyen a las distintas entidades que aparecen en el mundo. Pero estas rutinas no son más que ilusiones, ya que en toda tendencia de reiteración, está implícito un progreso: un ahorro de energía que lleva a perfeccionar a los hábitos, hasta completamente transformarlos.

Como vimos anteriormente en la teoría bergsoniana, lo que habita el planeta también atraviesa una transformación continua, que resulta inevitable y en la que nada es factible de ser repetido. Las abstracciones de la realidad de las se vale el pensamiento humano, que tienden a generar patrones repetibles para comprender al mundo que lo rodea y sacar provecho de de éste, provocan un alejamiento de lo verdadero.

Al atender a la cuestión de las novedades en estas dos teorías, podemos decir que ambas formas de entender al tiempo resaltan el hecho de que la humanidad vive en una ilusión generada a partir del uso del pensamiento.

Si bien existen estas concordancias, ya anticipé que frente a estos dos mecanismos utilizados para comprender a la realidad, la constitución de la duración a partir de los instantes es la que me parece más acertada. Esta consideración es sustentada por dos cuestiones que señala Bachelard, las cuales me resultan razones suficientes para delatar lo ilusorio de la duración, y para conducir mi inclinación hacia la teoría basada en el despliegue del instante. Por un lado, el hecho de que la percepción de la duración de un evento como algo corto o largo, resulta relativa a cada persona; por otro: el hecho de que recordemos haber sido, pero no haber durado

Llegado este punto, cabe preguntarse: ¿Tiene sentido exponer una forma de pensamiento sólo para descartarla? La razón por la que introduje en este escrito al pensamiento bergsoniano fue porque pienso que este planteo resulta enriquecedor de la

teoría expuesta por Bachelard (1987). Entonces, propongo una jerarquización: ese ímpetu general, concebido como una construcción secundaria, quedaría subordinado a la realidad primaria de los instantes. Como su existencia resulta de una utilidad fundamental en el plano práctico de la vida cotidiana y de relación con los que nos rodea, me pareció importante incluir su descripción para, más adelante adentrarme mejor en la cuestión de la jerarquización de estas dos concepciones temporales.

1.1.3.2. Constitución de la personalidad.

Ahora bien, la jerarquización expuesta arriba es anticipada por Bachelard (1987). Para este autor, en esa ilusión en la que nos encontramos inmersos, nos constituimos como personas y esa configuración es la que nos permite ser en el mundo. Es así que mediante los hábitos, el Ser adquiere una identidad y una permanencia. Esas rutinas, a la vez que le proporcionan una unidad, lo condicionan a un progreso; entonces el ser se ve a sí mismo en constante transformación. Como además resulta imposible sostener a todos esos hábitos que componen a una persona en cada uno de los instantes, el Ser se siente inconsistente; esta percepción acerca de sí mismo da paso a que aparezca la angustia existencial.

Si por otro lado atendemos a la constitución de la personalidad señalada por la teoría de la duración, ésta se da también como una construcción progresiva, sólo que en este caso sucede a partir de incorporar tardíamente a la idea del presente. Esta instancia es la que le permite al Ser afirmarse en una actualidad y definirse a sí mismo en su particularidad, en base a un tiempo pretérito; es desde allí que puede impulsarse con su ímpetu personal hacia un futuro.

Podemos ver que en ambos casos la constitución del Ser se da en una instancia de construcción posterior; la diferencia se encuentra en que, en el caso bergsoniano, el Ser que se configura se halla más integrado en ese tiempo que la teoría considera fundamental: el ser se constituye gracias a ese ímpetu que a todo lo empuja. Por otra

parte, en el caso de Bachelard, la personalidad se encuentra en una escala menor, ya que es una ilusión la cual no entra en contacto con la realidad temporal del instante.

1.1.3.3. Percibir la realidad: atención e intuición.

Entonces, si bien en la teoría bergsoniana, la configuración de la personalidad se encuentra integrada a ese ímpetu general que se abre paso hacia el futuro, la concentración de las personas suele ensimismarse en su propio ímpetu y en su propia creación, desatendiendo al cambio constante que tiene lugar en el entorno, donde intervienen impulsos particulares. Este hecho hace que ese individuo no perciba a la realidad en su fluidez natural, sino que la conciba a partir de hitos aislados, captados entrecortadamente. Como vimos, ante esta circunstancia, intuyendo que existe una continuidad, la persona se lanza a reconstruir esa fluidez perdida; cuando ésto sucede esa duración reconstituida adquiere un tinte artificial que aleja a la persona de la vivencia de ese impulso real.

También Bachelard (1987) observa una falta de atención sobre la totalidad del tiempo, que genera una distracción respecto de la duración. Como en este caso, lo que dura constituye una construcción secundaria, el efecto de la falta de atención no genera una distorsión de la realidad. Por el contrario, la manera entrecortada en la que funciona la atención presenta una ventaja sobre la captación de lo que se considera real: su ritmo discontinuo resulta una herramienta de suma utilidad si uno quiere adentrarse en el despliegue sin duración.

Ahora bien, tanto en la teoría bergsoniana, como en la bachelardiana, si uno quiere acercarse al conocimiento de lo verdadero, deberá valerse de la intuición. En cada caso, esta herramienta adquiere una connotación diferente. En la teoría bergsoniana, la

intuición nos permite fluir con el devenir, accionando de una manera inmediata y a la vez consciente. En cambio, según el pensamiento de Bachelard (1987), si bien existe la intuición de la duración, que nos permite accionar en el mundo cotidiano de una manera práctica, propone desarrollar la intuición del instante, ya que ésta resulta de utilidad para lograr un adentramiento en lo que considera verdadero y fundamental: el tiempo sin duración. Ante esta propuesta surge un inconveniente, ya que si uno pretende desarrollar esta última intuición, debe librarse de la intuición de la duración, la cual suele estar muy arraigada en las personas. Tal vez aún resulte curioso leer que para lograrlo, Bachelard no propone más que insinuaciones artísticas y poéticas, las cuales funcionan como invitaciones y “puertas” que se abren, a través de las cuales podemos lanzarnos a experimentar esas vivencias.

1.2. El despliegue del instante en la intimidad subjetiva y la duración en el mundo material. Interacciones y conflictos.

Ya habiendo presentado dos maneras de vivenciar y comprender al tiempo: una que se basa en la duración, la otra en el despliegue del instante que no dura; y habiendo expuesto de antemano la subordinación de la duración a la realidad plena del instante, me resulta de fundamental importancia hacer una observación y reflexión acerca de la forma en la que operan las percepciones temporales en la actualidad.

Si bien estas apreciaciones respecto de la configuración general vigente parten de una apreciación personal, ésta no queda limitada en sí misma, sino que encuentra sustento en ciertos autores que fui abordando e incluyendo en estas reflexiones, los cuales me ayudan a elevar mi voz, más allá de los límites de lo particular.

Al respecto, una visión que me interesa destacar es la que describe Byung-Chul Han, filósofo surcoreano, en: *El aroma del tiempo: Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse* (Han, 2018). En este libro, el autor reflexiona acerca de la crisis temporal que atraviesa a la humanidad hoy en día. La situación descrita se basa en una dispersión generalizada, la cual deriva en una fragmentación de la vidas humanas. Este contexto es caracterizado por una fragmentación global, que abarca tanto a las disciplinas humanas, como a la intimidad de las personas. Las condiciones vigentes no dan lugar a que se construya un sentido personal y colectivo a través de un relato; en cambio, todo huye volviéndose efímero y fugaz.

Lo fraccionario a nivel social es abordado por David Bohm, físico estadounidense, en *On Creativity* (Bohm, 2005). El autor destaca la manera en la que anteriormente se encontraban integradas las actividades humanas en una totalidad, en la que cada una de las disciplinas era guiada por la idea de encajar en el mundo; frente a esto, hoy en día, los haceres de las personas persiguen intereses individualistas. El mayor inconveniente que se plantea a raíz de este aislamiento es el enajenamiento respecto de la esencia global humana, de la cual depende nuestro bienestar.

Finalmente, tomo el diálogo que David Bohm y Jiddu Krishnamurti sostienen en *The ending of time* (Bohm y Krishnamurti, 1997). Esta conversación que tienen ambos pensadores me resultó de utilidad a la hora de reflexionar acerca de cuál fue ese "mal paso" que dio la humanidad, que la llevó a vivir en el individualismo y en una dispersión global, en la que la vida no tiene sentido. Respecto de este problema, los autores reflexionan acerca de el error que representa haber internalizado el devenir que rige en el mundo material, para configurar al Yo en base a una duración.

1.2.1. El desorden.

2.1.1 Paradigmas temporales a través de la historia, según Byung Chul Han.

Estamos ante el hecho irremediable de ser arrastrados por el tiempo que nos hace recorrer las distintas etapas y acontecimientos de nuestras vidas, sometiéndonos a múltiples transformaciones; a esto se le suma el hecho de que la vida cotidiana aparenta estar condicionada a futuro y en función de metas a alcanzar, que proyectan una duración hacia adelante. Por eso, frente a las dos maneras de entender al tiempo que abordamos hasta aquí, la de la duración parece prevalecer en la vida cotidiana, llegando a considerarla como la única realidad posible. Así, el concepto de un tiempo que no dura suele resultar una idea extraña y ajena a nuestra naturaleza.

Sin embargo, la manera que tenemos de percibir a nuestra vida a través del tiempo es un paradigma característico de la era actual. Si realizamos un repaso por los planteamientos que realiza Byung Chul Han en su libro: *El aroma del tiempo: Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse* (Han, 2018), podremos tener un panorama general de los paradigmas previos bajo los cuales se configuraron los grupos humanos a través de la historia.

En primer lugar, Han (2018) presenta al mundo mítico, característico de la prehistoria. Éste se ordena y significa a partir de una narración que, si bien se proyecta hacia adelante en el tiempo, se repite cíclicamente. Luego, realiza un salto temporal hacia la modernidad, donde aparece la era histórica; su estructura supone una linealidad en la que el tiempo ya no se basa en una repetición, sino que transcurre hacia un progreso o una decadencia. Aquí todo tiende hacia un cambio, donde el presente es sólo una transición: “nada es. Todo será” (Han, 2018, p.30). Este tiempo histórico se diferencia del mítico, porque depende del ser humano, es él quien diseña -sin responder a los dioses- su propia historia.

Siguiendo el planteo de Han (2018), vemos que en el mundo mítico el trabajo está sometido al ocio; éste último resulta de suma importancia, porque permite la contemplación, la cual constituye un medio para acercarse a los dioses. Durante la modernidad, esta percepción se torna diferente, el trabajo comienza a ocupar un rol protagónico en la vida de las personas: se configuran relaciones desiguales entre grupos humanos, según la función que ocupan en torno al trabajo. Se da, entonces, el auge de la dialéctica entre el amo y el esclavo. Este último se aferra a la vida, no quiere morir y eso lo somete al amo, quien le brinda los medios para sobrevivir; así, el esclavo se forma a partir del trabajo: se perpetúa en lo que fabrica y encuentra una idea de libertad a través de la lucha de clases. Quien lidera a este proceso, quiere algo más que la vida: quiere poder y libertad; para lograrlo renuncia a sí mismo y se convierte en amo.

El autor observa que, con el paso del tiempo, la dialéctica entre el amo y el esclavo se intensifica hasta llevar a la era histórica a su fin, dando lugar a lo que podría llamarse la “sociedad de trabajo” (Han, 2018); en esta época ya no hay oposición entre amo y esclavo, sino que todos solamente trabajan. Así, en torno a lo laboral se crea una nueva servidumbre, en la que ya no hay una personificación de la opresión, sino que todos sirven a su propia labor. De este modo, cuando finalmente el esclavo se libera del mundo del amo, se convierte en esclavo de su producción: se define a partir de lo que hace. Como esta nueva esclavitud no establece jerarquías, el amo también acaba prisionero de su propia labor.

Dentro de esta nueva estructura, el trabajo queda separado de la necesidad y se vuelve un fin en sí mismo: todo el tiempo se estructura en relación con lo productivo, inclusive el tiempo libre y el consumo se configuran con respecto al rendimiento. El tiempo que sobra, gracias a un aumento de la productividad, suele llenarse con cosas superficiales y nada duraderas. Así, el ocio se convierte en un tiempo sin sostén al que se atiborra de objetos y servicios de consumo, a los que se utiliza y desecha sin realmente adentrarse en ellos, sin que tenga lugar la contemplación. Al no dar lugar a la duración que requiere la contemplación, no es posible construir una trayectoria o un relato, entonces el tiempo parece escaparse sin sentido.

De esa forma, a través de la evolución que cobró la idea del trabajo, llegamos a la vivencia temporal que predomina en la actualidad, la cual contradice a la sensación de duración que puede aparecer a simple vista, cuando pensamos en la configuración temporal que nos atraviesa. Se trata de un tiempo en el que ya no se contempla una linealidad o un desarrollo, ya no existe una historia, sino una productividad continua, en la que solamente se trabaja y se es alguien a través de la propia labor. Ante esta necesidad de rendimiento permanente, las personas comienzan a vivir en un presente constante sin proyecciones a futuro. En ese contexto, aparecen muchos puntos de interés de manera simultánea y todas las posibilidades son igual de deseables o factibles, porque no existe una historia que, con su narración, establezca una tendencia, un horizonte o un objetivo. Al no existir un relato, la duración para que se desarrollen los acontecimientos y se establezcan lazos entre ellos no tiene lugar; entonces, se salta de un hecho al otro sin reparar en intensidades, ni matices y sin establecer jerarquías. Cuando ésto sucede, todo resulta por igual de interesante, por lo que no se profundiza en nada.

Ante este tiempo que se vive en lo cotidiano, la duración no desaparece, sino que se instala en el interior de las personas, presionando al Ser hacia una mejora futura, a la que se ansía llegar; es decir que tiene lugar una vivencia íntima de la duración, por la que nos concebimos en base a una versión mejorada de nosotros mismos. En esta forma de estructurar al tiempo, según la atomización exterior y la duración que nos define

internamente, surgen ciertos inconvenientes que me encargaré de detallar a continuación.

1.2.1.2. La atomización del tiempo: Byung Chul Han y la fragmentación de las actividades humanas: Bohm.

1.2.1.2.1 Atomización, zapping y aceleración.

Como mencioné más arriba, en el final de la narración cada instante presenta una serie de puntos de interés o de informaciones, que se encuentran disponibles simultáneamente en cada momento. Al no existir un relato que marque una tendencia, se suele ir de un punto a otro sin elegir un camino, ya que todo resulta por igual de interesante, por eso se vive haciendo “zapping”, sin profundizar en una trayectoria ni construir una narración.

De esta manera, habitamos un tiempo en el que predomina la dispersión, donde tanto las vivencias reales como las virtuales acontecen de manera fragmentaria y superficial. Es habitual que incluso al conectamos con la naturaleza, lo hagamos de manera entrecortada. Para poner un ejemplo que grafique la cuestión, podemos imaginar que observamos cómo una hormiga lleva una migaja de pan sobre una mesa; en tal circunstancia es común que se atienda por un momento al insecto con su carga, el cual transita una determinada distancia sobre el mantel y luego, inmediatamente, se pase a mirar las nubes en el cielo, a contemplar el atardecer, a mirar la hora en el celular, o a pensar qué es lo que se va a hacer después. Lo que sucede es que la atención no resiste la lenta duración de los sucesos materiales que tienen lugar en el mundo exterior, entonces salta de una cosa a la otra, sin llegar a vivenciar ni a conocer nada en profundidad.

Vemos así que este asunto de la atención entrecortada, que valoramos positivamente bajo la mirada de Bachelard (1987), adquiere aquí un tinte negativo; ésto resulta así, porque esta discontinuidad aplicada a la intuición de los instantes, puede ayudarnos a expandir a los mismos hacia ese despliegue sin duración del que hablamos; sin embargo, aplicada al mundo material deriva irremediablemente en una dispersión.

Ahora bien, entre esos sucesos a los que actualmente se vive de manera fragmentaria, existen intervalos. Cuando tiene lugar una narración, lograda mediante una atención más o menos continua, los intervalos generan tensión, una suerte de suspenso que sirve de impulso y de nexos con lo que viene luego; así, las transiciones ordenan y articulan. Sin embargo, en el tiempo atomizado la tensión no tiene lugar, entonces entre las distintas informaciones no se establece un vínculo y aparecen vacíos. Al no generarse conexión entre un punto y el otro, no existe una tensión dramática que despierte interés acerca de lo que vendrá, por eso surgen cuestiones como el aburrimiento y la inquietud. Por otra parte, esta falta de conexión entre los acontecimientos, lleva a que el desenvolvimiento de los sucesos se vuelva imprevisible, generando una sensación de constante amenaza a la continuidad de la vida.

Ante la incertidumbre, es común que se considere a esas transiciones como negativas, por esta razón se quiere acelerar los procesos para suprimir a los intervalos, que lo alejan a uno de la meta; entonces, se pretende tener todo al instante. Así, al desaparecer los umbrales que separan lo que está aquí de lo que no, lo visible de lo oculto, todo se presenta a la vista y disponible ya; “sólo hay dos estados: nada y presente”(Han, 2018, p.62).

La pretensión de acortar a los intervalos a toda prisa, produce una sensación de aceleración cada vez mayor; pese a ésto, no puede hablarse de una aceleración efectiva, porque no existe una dirección, sino que la vida se precipita nerviosa hacia la nada y comienza a rebotar de una información a otra (Han, 2018). “Cuando la línea pierde la tensión narrativa o teológica, se descompone en puntos que dan tumbos sin dirección alguna” (Han, 2018, p.35). De esa manera, las cosas son usadas, desechadas y envejecen rápidamente: “se convierten en pasado al instante y dejan de captar la atención” (Han,

2018, p.18). Envuelto en este paradigma, el mundo se lanza a la carrera de buscar innovaciones que renueven la atención, se abastece “constantemente de novedades y radicalismos” (Han, 2018, p.37), con los que las personas pretenden mantenerse animadas y a la vez distraídas frente a la incertidumbre, el sinsentido y la amenaza de aniquilación constante.

Esta búsqueda de renovación incansable trae como consecuencia la incapacidad de acabar cualquier proceso que se emprenda: al no existir una narración, no existe ni el final ni la conclusión, sino que la existencia se basa en una carrera interminable sin rumbo, en la que nada se afirma en un sentido, ni se completa. Además, se puede interrumpir una acción en cualquier momento y comenzar de nuevo, sin que haya finales que resulten contundentes, ni definitivos.

1.2.1.2.2. Consecuencias a nivel psicológico.

Cuando las personas viven apuradas, saltando de un presente a otro y sin concluir nada, suele aparecer la sensación de que todo pasa demasiado rápido. El tiempo transcurre sin que se llegue a construir una historia que le de a uno una identidad, que dote de sentido a la existencia, ni que dé cuenta de un progreso; entonces, uno “envejece sin hacerse mayor” (Han, 2018, p.27). La vida sin una trayectoria no tiene sentido, por eso uno acaba dando tumbos de una posibilidad a otra sin llegar a madurar; siendo así, un día la muerte irrumpe violenta y la vida, carente de significado, acaba a destiempo.

Esta amenaza a la existencia se vuelve constante, ya que el acontecimiento que aleja de la muerte carece de duración: como el resto de las informaciones inconexas, se encuentra atomizado; de esa manera “la alegría de ser se mezcla con el miedo a la muerte (...) La exaltación viene seguida de la depresión, una depresión ontológica”(Han, 2018, p.83).

Ante esta situación de amenaza constante, en la que no existe el tiempo ni la tranquilidad para pensar, el malestar se exagera sin encontrar remedio; se vuelve tan grande e irracional que se comienza a ver al mundo y a las otras personas como a una amenaza; entonces se empieza a actuar de manera individualista e irracional. Por eso, pierden importancia las prácticas sociales que generan continuidad del presente con el futuro y que establecen lazos con otras personas; tal es el caso de la promesa, la fidelidad y el compromiso. De esta manera, el sentimiento de inseguridad se hace cada vez mayor, porque a la sensación de que la vida puede acabar en cualquier momento sin sentido, se le suma otra amenaza: al no establecerse estos lazos que generan una vinculación a largo plazo, se presenta la posibilidad de que cualquier persona pueda traicionar en cualquier instante.

1.2.1.2.3. El mundo fragmentado.

Dentro de toda esta dispersión, en la que no se da tiempo a que las cosas se desplieguen, ni para que se desarrollen lazos sociales que nos vinculen a futuro, en donde cada instante representa una amenaza que genera un estado global de ansiedad y desconfianza, acabamos por individualizarnos. Se produce un desencajamiento, que aísla a las personas tanto de otros seres humanos, como de la conexión con el mundo que habitan. Ésto conlleva a provocar un sentimiento de soledad, de ser ajenos al mundo y al resto de los humanos; así, se da un tipo de respuesta individualista que conduce a limitar lo bueno a un beneficio personal, el cual no contempla a la humanidad.

El principal problema que presenta este nuevo paradigma es la pérdida de un equilibrio común, que signifique un beneficio para toda la especie humana en su conjunto y, por extensión, para toda la vida sobre la Tierra. Según señala Bohm en *On Creativity* (Bohm, 2005) esa armonía que engloba a toda la existencia es la que nos

permite encajar en un sentido amplio y profundo. En concreto, estos intereses particulares que prevalecen por sobre la comunión con toda la existencia, llevaron a generar guerras y destrucción. Las únicas asociaciones entre personas que tendieron a prevalecer son aquellas que se realizan en base a intereses individuales, sin pensar en la humanidad como un bien común.

Todo este enajenamiento, se trasladó a las distintas disciplinas humanas. El arte, la religión y la ciencia, que en sus comienzos intercambiaban conocimientos y descubrimientos, se encuentran hoy en día fragmentados. Cada disciplina trabaja en su campo particular sin atender a la otra, y hasta existe, como observa Bohm (2005), un enfrentamiento entre ellas. Tal como lo expone el autor, la fragmentación se extendió hacia el interior de cada una de estas disciplinas, generando divisiones y “guerras” internas.

A pesar de que ésto es así hoy en día, en la antigüedad las actividades humanas no estaban divididas, sino que la ciencia, la religión y el arte funcionaban como un todo. En lo que respecta a la actividad científica, no sólo se encargaba de problemas prácticos, sino también de la necesidad psicológica de entender al universo, de lograr asimilarlo para sentirse acogido por él. Los artistas, por su parte, ayudaban a asimilar la experiencia en la Tierra, a través una sensibilidad especial para percibir la belleza armónica de los fenómenos naturales. En cuanto a la religión, debía enseñar un auto-conocimiento, que ayudase a las personas a estar en consonancia con cada etapa de su vida. Las tareas que cada disciplina abordaba guardaban una relación profunda entre ellas, ya que todas las actividades respondían a un mismo impulso a través del cual se propulsaba su desarrollo específico: tenían que ver con encajar en el mundo, comprenderlo, apropiarse de él para sentirse parte y poder obrar. Este tema de encajar constituía la cuestión más relevante de la vida de las personas, el punto de mayor importancia por el que pasaba la vida en la Tierra.

Considero que fue el proceso de la sociedad que comenzó a estructurarse en función del trabajo, el que llevó a la fragmentación global, característica de la postmodernidad. Hoy en día, luego de largos años de desencajamiento se volvió urgente atender este

asunto que genera tantos estragos, ya que la polución extrema, el agotamiento de los recursos naturales y destrucción masiva del planeta, llegaron a un punto tal que, como señala Bohm (2005), si aún no lo es, está cercano a ser irreversible.

1.2.1.3. La internalización de la duración: Bohm y Krishnamurti.

Otra cara del desorden.

Según lo que exponen Bohm y Krishnamurti en *The ending of time* (1997), esta fragmentación que atraviesa a la humanidad tiene su origen en tiempos previos a la modernidad. Esta afirmación se basa en el hecho de que, desde tiempos tempranos y a lo largo de la historia, la humanidad se involucró en todo tipo de enfrentamientos: desde discusiones, hasta guerras armadas y guerras frías. Estos conflictos tuvieron lugar no sólo a nivel colectivo -externo-, sino también en lo personal -interno-, y son producto de un malestar que atraviesa a las personas desde la intimidad. Ante la ausencia de armonía a través de los siglos, ambos pensadores acuerdan que esta situación no puede ser el estado natural de los seres humanos ¿Cuál fue entonces el error, el mal paso que llevó a la humanidad a vivir en discordia?

1.2.1.3.1. El problema de devenir internalizado.

Según Bohm y Krishnamurti (1997), los conflictos que atraviesan a la humanidad tienen su origen en una insatisfacción interna: una distancia entre lo que uno es y lo que debería o le gustaría ser. Ésto sucede porque el Yo de cada persona se configura a partir del tiempo: de experiencias, de memorias, de anhelos y de vivencias pasadas. Constituido a partir de un devenir material, el Yo es atravesado por un deseo de mejorar

respecto de lo que es en el presente. Así, ante lo que uno es, aparece la presencia virtual de un Yo futuro mejorado, al que se quiere alcanzar para ser una versión superada de uno mismo. Esta brecha que separa lo que somos de lo que anhelamos ser genera una batalla interior constante entre esos dos Yoes que conviven y se contradicen.

Según los autores, ésto sucede porque internamente nos fuimos configurando según cuestiones que rigen a lo material. Actualmente, esta particularidad determina lo que somos, generando un juicio constante sobre nosotros mismos, que nos salva o nos condena de manera individual. Ese ser que vamos construyendo para ser alguien, parece ser lo único que tenemos; por eso nos aferramos a él y nos empeñamos en defenderlo a costa de una vida entera de dolor. Es a partir de ese punto que la lucha íntima se traslada al exterior en un enfrentamiento contra otros: los que tienen lo que nosotros anhelamos poseer o aquellos a quienes consideramos una amenaza para nuestro bienestar personal son blanco de envidia, de hurtos y hasta de destrucción.

El origen del problema fue introducir el devenir mejores en la intimidad, en lugar de dejar funcionar a la duración solamente en el mundo material. De alguna manera, el cambio ininterrumpido que se da naturalmente en la materia se trasladó a nuestro interior, llevando al Yo a configurarse a partir de un devenir psicológico y a no reposar nunca en el presente. Según Bohm Y Krishnamurti (1997), a pesar de que este mecanismo está muy arraigado en nosotros, forma parte de un error: lo que tenemos o dejamos de tener no debería determinar a nuestro Ser que es pleno y atemporal. El devenir no debería estar presente a la hora de configurarnos como lo que somos, sino tan sólo aparecer en el pensamiento para organizar las tareas en el mundo material.

1.2.1.3.2. Configuración de la mente que deviene:

Pensamiento, conocimiento y rutina.

Según Bohm Y Krishnamurti (1997), la configuración que nos determina a nosotros mismos en base a las metas que logramos alcanzar, genera una ilusión que opaca a la realidad. Este velo nos oculta lo fundamental, entonces acabamos por establecerlo como una base, a la que creemos esencial. Así, sobre esa ilusoriedad opera el pensamiento.

Esta actividad mental, en un plano primitivo, nos permite atender de manera inteligente a nuestras necesidades básicas. Por ejemplo, posibilita la organización de la comida con la que se cuenta: la dispone para que alcance para una cantidad de días determinados y previene la manera y el momento en el que será necesario conseguir más alimento. Estas grandes ventajas que ofrece el pensamiento a la hora de facilitarnos el acceso y administración de los recursos que el medio presenta, llevó a que se aplique en diversas tareas y situaciones que exceden a las necesidades básicas. En su accionar, el pensamiento ordena las experiencias del mundo material: las captura, las procesa y las convierte en conocimientos; de estos últimos surgen pensamientos nuevos y de esos pensamientos: acciones; las cuales son capturadas por la mente nuevamente, convertidas en conocimiento, comenzando el ciclo otra vez. De esa manera, el pensamiento se extendió y complejizó en capas y capas superpuestas, convirtiéndose en una herramienta que aplicamos a diario, en todas las áreas del desarrollo humano.

Este mecanismo que opera de manera continua en la vida cotidiana controla a todo nuestro ser y a nuestro accionar. El orden que dispone nuestra mente está tan presente que incluso lo que sentimos depende de éste: el pensamiento clasifica a las emociones dentro de parámetros conocidos, los cuales son a su vez enlazados por otras líneas del pensamiento con vivencias y recuerdos, que también fueron catalogados gracias a la facultad de pensar.

Como indican Bohm Y Krishnamurti (1997), a causa este efectivo sistema de clasificación, la distinción entre lo que es una idea y la cosa a la que representa no es

clara; entonces esas representaciones que engloban a los fenómenos y sentimientos, tienden a ser tomadas como la realidad, suplantando a la cosa en cuestión. Al vivir a través de los pensamientos, nos alejamos de las vivencias puras: éstas son mediadas y distorsionadas por mecanismos de la mente. La situación descrita conlleva un problema, ya que el pensamiento es tomado como sinónimo de verdad: percibimos a lo que pensamos como si fuese lo que está pasando en realidad. Ésto sucede porque no hacemos una distinción entre el contenido y el acto de pensar: el primero puede ser verdad o no, mientras que la acción del pensamiento sucede en la materia y, por ende, es de una realidad efectiva.

Aferrados a esta realidad ilusoria construida a través de capas y capas de pensamiento, llegamos a sostener al conocimiento en el centro de nuestras vidas, intentando generar una base a partir de éste; así, surge el pensamiento científico, el cual tiene como objetivo conocer y estudiar al mundo que nos rodea para sacar provecho de él. La ciencia intenta buscar la verdad más allá de la satisfacción personal o de un grupo de personas: por más que resulte decepcionante o doloroso, si una teoría no es probada a través de la utilización de ciertas herramientas, que la convención científica avala, no queda más remedio que aceptar que la hipótesis está errada. De esa manera, para alejarse de cuestiones particulares, la ciencia toma como punto de partida objetivo y racional a los hechos: transformaciones que todos podemos percibir con nuestros sentidos en el mundo material. Para llegar a establecer a estos acontecimientos como una realidad se emplean teorías e instrumentos elaborados por el pensamiento, previamente asumidos como ciertos, sin cuestionamientos. Éstos funcionan como un filtro a través del cual la realidad se distorsiona.

Al seguir la conversación de estos autores, vemos que es frecuente que quienes se interesan por conocer a la realidad a través de estos métodos se obsesionen por conocer más y más; generando un afán de acumulación de conocimientos, que alimenta el ego de quien lo acopia. Entonces, envueltos en su propia mentira de salvar al mundo a través de lo que descubren, estas personas intentan llenar vacíos psicológicos y existenciales a

través de lo que conocen. Lejos de lograr ese cometido, el intento agrava el problema, ya que enfatiza el devenir mejor en el plano más íntimo.

La consecuencia que observan Bohm Y Krishnamurti (1997) es que esta ambición por conocer establece rutinas, que operan en base a una repetición mecánica, generando alienación y un lento deterioro del cerebro. Este tipo de daño generado por repeticiones no se limitan al afán por conocer más, comprendiendo tanto a acciones cotidianas, que se repiten a una hora del día en particular, como el autoconocimiento o la meditación. Según señalan los autores, por llamativo que pueda resultar, la rutina de la meditación también implica un desgaste del cerebro, ya que esta actividad conduce a un narcisismo que no hace más que incrementar la división entre lo que uno devino y lo que los otros son, o entre lo que los otros son y lo que deberían ser.

Esa manera mecánica de conocer genera un alejamiento muy grande de la realidad, y ésto conduce a las personas a actuar de manera autodestructiva. El daño, muchas veces deriva en un deterioro tan grande del cerebro, que la persona se sumerge en la senilidad: se da un proceso en el que las conexiones neuronales que se establecieron a lo largo de la vida retroceden. A pesar de que existe un daño hasta ahora irreparable a nivel cerebral, los enlaces neuronales que posibilitan el movimiento del cuerpo se mantienen. A partir de esta observación, lo que deducen Bohm y Krishnamurti (1997) es que la senilidad es el resultado de una manera de vivir, en la que tal vez se hayan efectuado conexiones poco convenientes para el buen funcionamiento del cerebro, y que debe haber otras posibilidades de establecer enlaces neuronales, que permanecen latentes.

¿Cómo llegamos a estar dominados por un mecanismo tan autodestructivo? y ¿De qué manera se puede escapar de ésto y volver a tener una mente sana?

1.2.2. Posibilidad de un orden.

1.2.2.1. Exteriorización de la duración y expansión íntima del instante.

Dentro de las condiciones materiales, en base a las que damos forma a nuestro Yo, existe una construcción de libertad. Ésta, condice con la base ficticia sobre la que se afirma, erigiéndose como una autonomía ilusoria. Bajo esas condiciones no hay lugar a que se realice el despliegue del Yo, con toda su sutileza inmaterial; entonces, uno acaba accediendo sólo a una porción restringida de todas las posibilidades del ser. Pese a las limitaciones que esta configuración establece, la vida puede marchar bastante bien: uno puede acostumbrarse a la situación en la que está y, ayudado por el desconocimiento su propia capacidad, sentirse cómodo en la ilusión. Así, uno puede estar más o menos a gusto, hasta que la mente se encuentra con la limitación: el ser se ve finito, carente de algo que siempre le falta; entonces aparece el dolor. Ese pesar, basado en la confusión, se traslada al mundo exterior; de ese modo las sociedades se ven cargadas de esa impronta de sufrimiento existencial.

Basada en las reflexiones de Bohm y Krishnamurti (1997), pienso que para dar solución a todo este malestar es necesaria una inversión del mecanismo que viene moldeando a nuestras vidas. La posible solución estaría en permitir que en el exterior funcione la duración: que ésta configure a la propia personalidad y que estructure la vida de las personas en función de las demandas materiales; de esa forma, el plano íntimo se vería despejado de la materialidad que lo estuvo condicionando hasta ahora. A partir de ese cambio, el ser podría constituirse en base a una quietud, característica del tiempo sin duración.

Ahora- bien, si queremos hacer efectivo este cambio de paradigma es necesario ajustar ciertas cuestiones que repasaremos a continuación.

1.2.2.2. El esfuerzo y separarse del dolor.

Tenemos incorporada la idea de que es posible lograr casi cualquier cosa a fuerza de pensamiento, dedicación o de prácticas, así como que uno mejora a través de la perseverancia. Ésto resulta cierto cuando hablamos de habilidades físicas, de la memoria, del intelecto o incluso espirituales. Por eso, a lo largo de los siglos, tanto filósofos como religiosos enfatizaron en el esfuerzo para acabar con el malestar que atraviesa a la humanidad.

Sin embargo, este modo de ver las cosas no hace más que agravar el cuadro, ya que cuando uno pretende afirmarse para separarse del dolor, lo único que logra es perpetuarlo: nuevamente se adentra en la división entre lo que es y lo que no, porque se proyecta a lo que le gustaría ser. Además, en este querer devenir sin dolor, el yo intenta cambiar, al mismo tiempo que quiere ser constante y perpetuarse; entonces, acentúa la propia fragmentación.

Ante ese malestar íntimo y su peculiar complicación, uno comienza a pensar en un orden sin fronteras o contradicción, pero el paradigma vigente se encuentra tan asimilado en las vidas de las personas, que resulta sumamente complicado apartarse de él. Entonces, puede que encuentre mitigaciones pasajeras, pero que en el fondo el malestar persista. La estructura que nos condiciona suele volver, muchas veces enmascarada, a ubicarse en el centro de la escena, para imponer su orden como es costumbre y convertir a las vivencias en ideas clasificables, neutralizando así su energía.

Según Bohm y Krishnamurti (1997) existe la posibilidad de que el origen de todo este mecanismo, en el que nos encontramos atrapados, se encuentre en el pasado, lo que implicaría que hace mucho tiempo hayamos tomado la mala decisión que nos llevó por un mal camino, trayéndonos hasta aquí; siendo así, la solución implicaría desandar ese camino. Asimismo, señalan la posibilidad de que la causa no esté en el pasado, de que se trate entonces de una elección constante efectuada en base a un acostumbamiento. Frente a estas dos alternativas, los autores observan que, al tratarse de una verdad

atemporal, la solución no puede estar en un proceso del tiempo, por eso no puede haberse perdido la oportunidad de acceder a ella en el pasado. Eso nos da la posibilidad de cambiar el rumbo en cualquier momento.

La pregunta que surge es:

“K: ¿Y por qué el hombre ha vivido en este desorden desde el principio?

B: Porque aún es ignorante, aún no ha visto cuál es el punto.”(Bohm y Krishnamurti, 1997, p.34)

Por la ignorancia es que vivimos en esta división interna. La construcción del ego y la defensa del mismo generan un individualismo que nos hace estar en un enfrentamiento constante, tanto entre nosotros mismos, como contra los demás.

K: (...) Entonces sólo queda una cosa, la cual consiste en descubrir que todo lo que he hecho es inútil - cenizas! Eso no lo deprime a uno. Esa es la belleza de la cosa. Creo que es como el fénix.

DB: Levantarse desde las cenizas.

K: Nacer de las cenizas

DB: De alguna manera es libertad, librarse de todo.

K: Algo totalmente nuevo ha nacido. (Bohm y Krishnamurti, 1997, p.121-122)

Por eso, si realmente pretendemos acabar con la confusión en la que vivimos, debemos comenzar por darnos cuenta de que todo lo que hicimos hasta ahora, cualquier esfuerzo, ya sea religioso, místico o intelectual no sirvió de nada, ya que nunca estuvimos siquiera cerca de salirnos de este paradigma.

Ante el agotamiento de los recursos para solucionar a los problemas actuales, se vuelve necesario establecer un nuevo paradigma; el mismo requiere de la inversión del mecanismo que viene estructurando a nuestras vidas. Ésto sería: dejar que el devenir, es

decir la duración, continúe su desarrollo en el mundo material y que el pensamiento ordene a las acciones que deben desarrollarse en este plano. Esta situación permitiría que en el plano subjetivo se despliegue un tiempo sin duración, mediante el cual podamos definirnos a nosotros mismos, más allá de lo que logremos en lo material.

1.2.2.3 Una acción instantánea: la clave para invertir el mecanismo vigente.

Bohm y Krishnamurti (1997) señalan que para resolver el problema de la duración internalizada y dar lugar a que una nueva estructura se instaure, se requiere de una acción instantánea que acabe definitivamente con el devenir interior, porque cada acción que no sea inmediata, ya habrá introducido a la duración. (Bohm y Krishnamurti, 1997, p.20). Se necesita de una “percepción profunda” (Bohm y Krishnamurti, 1997): se trata de un acto que está más allá del proceso material y que es capaz de iluminar a la mente de manera inmediata.

Como esta acción excede a la materia, no puede depender de un proceso material como el pensamiento. Lo único que lograríamos al intentar generarla a través del conocimiento sería reafirmar al pensamiento y tomarlo como base. Pero, si logramos apartarnos de toda esa actividad mental, internamente nos volvemos inalterables: un Yo que no deviene aflora, devolviéndonos esa plenitud que probablemente hayamos conocido durante la infancia.

En ese plano se da un accionar que no obra con referencia a la duración. Este mecanismo se define como la verdadera actividad del cerebro sano: las células cerebrales ya no son dominadas por el tiempo, la mente ya no envejece y no se desgasta, pretendiendo ser mejor. Entonces, el cerebro comienza a funcionar sin referencia al contenido: la mente ya no se condiciona por cuestiones como la memoria o las convenciones sociales, sino que opera de manera espontánea sobre lo que sucede, sin referenciarlo a clasificaciones preestablecidas.

¿Qué sucede en el mundo material mientras nosotros nos detenemos y habitamos el tiempo sin duración, en el que el Yo no deviene? Si bien esta percepción rebasa a la materia, tiene la capacidad de influir sobre ésta esclareciendo sus mecanismos:“(…) Lo que significa que el proceso material ya no trabaja en la oscuridad” (Bohm y Krishnamurti, 1997, p.140). Entonces, el mundo material continúa su curso: tanto el propio cuerpo, como las cosas en el entorno evolucionan y, envejecen; la diferencia es que ahora este proceso se subordina a la quietud íntima: puede ser moldeado y construido a partir de la plenitud del Ser. Desde esa tranquilidad, podemos explayarnos y obrar en el mundo, construir un Yo ilusorio, sabiendo que toda esa ilusión constituye solamente un medio para desplegarse en lo material y ser en relación con otros.

1.2.2.4. La mente universal y la base.

Ahora bien, cuando nos referimos a esa percepción profunda, estamos hablando de un estado de esclarecimiento y paz interior, al que podemos llamar de iluminación. Esta súbita claridad excede a lo particular, extendiéndose hacia lo universal.

Sucede que, a partir de ese acontecimiento, el ego particular, al que la persona solía otorgarle un rol central, se percibe como una ilusión de esa sustancia intangible que a todos nos comprende. En ese momento, todo aquello que lo diferencia a uno respecto de otras personas finaliza. Cuando realmente se entiende que no hay división, la muerte pierde importancia: sólo le queda un pequeño sentido que es el final del cuerpo físico, el cual, ante tanta grandeza que lo comprende, se vuelve una nimiedad.

Frente a la muerte de lo particular aparece un silencio donde ya no hay memoria, ni emociones individuales, ya no existe la construcción temporal que hicimos de nosotros mismos, ni el conocimiento adquirido a través del tiempo. Lo que queda es una mente universal, eterna y sin división: un vacío que es una energía enorme.

Pero ésto no es todo, Bohm y Krishnamurti (1997) suponen que existe algo detrás de ese vacío, en donde lo universal está destinado a morir: se trata de una base que no muere ni nace, en donde todo lo que existe tiene su origen y su fin. Por el hecho de contener al vacío universal, esa base, no puede también definirse como una vacuidad; por eso, los pensadores la consideran una sustancia, de una índole distinta de las que existen en el mundo material.

Siguiendo la línea de pensamiento de estos autores, si queremos acercarnos a esa base, ningún sentido tiene verbalizarla: todo intento de ponerla en palabras, acabará por volverla relativa, porque tenderá a relacionarla con conceptos que son parte del pensamiento y no la cosa en sí. Ante esta situación, los pensadores se preguntan: ¿es posible que la mente se relacione de alguna manera con la base? Y la respuesta no es alentadora: lamentablemente no. Como el yo es una ilusión, no puede vincularse con la base, porque todo lo que sea parte de la ficción no tiene conexión con lo que es verdad. Entonces, si uno quiere acercarse a ese origen, deberá despojarse de sí mismo: dejar atrás a ese Yo, construido a partir de historias y pensamientos.

1.2.2.5. Contemplación.

Es gracias a la paz que genera la concientización y aceptación de que uno es más allá de la propia ilusión, que se puede dar espacio a la contemplación: permitirse detener, dar tiempo a que las cosas se abran ante los sentidos. Al entregarse a la contemplación, puede uno apreciar el mundo que lo rodea, conectándose con el devenir material. Puede también ir hacia la profundidad de lo observado para fundirse directamente con la quietud universal.

Si nos volcamos a la contemplación relacionada con el Yo construido y con las cuestiones del mundo material, nos encontramos con el “aroma del mundo”, al que se refiere Byung-Chul Han (2018). “Sólo cuando uno se detiene a contemplar, desde el

recogimiento estético, las cosas revelan su belleza, su esencia aromática.” (Han, 2018, p.75). El autor relaciona a la contemplación con el aroma, ya que le atribuye a éste una emanación lenta, más lenta que las imágenes ópticas; en esa lentitud, surgen cuestiones como la amistad y la familiaridad, que hacen que se establezcan lazos a largo plazo y que las cosas tengan sentido para las personas. De esta manera, el Yo constituido logra ahondar en una historia, establecer relaciones emocionales con lo que lo rodea y fluir en armonía con el devenir.

Si en cambio direccionamos la contemplación hacia un despliegue íntimo, en el que nos alejamos del mundo exterior, podemos llegar a hacer a un lado a toda la ilusión, abrimos al desenvolvimiento de un tiempo que no dura, y contactarnos directamente con lo universal. Entonces, gracias a la entrega que se sale de la duración y a la conciencia universal previamente adquirida, uno puede traspasar el límite entre lo que es y lo que observa, para ser la cosa contemplada y, desde allí, fundirse con el entorno.

1.3. Conclusiones de la Primera Parte.

Si hacemos una recapitulación de las reflexiones elaboradas, podemos decir que hasta ahora nos basamos en una propuesta de ordenamiento de nuestras percepciones temporales, en la que fue contemplado tanto el despliegue de la duración, como el despliegue del instante. En este orden, la duración surge como producto del despliegue del tiempo que no deviene, y las construcciones surgidas de la duración se presentan como instrumentos necesarios para relacionarnos con el mundo. De esa forma, las temporalidades se articulan de manera que no existe una división entre ambas, ya que ésto supondría reafirmar la fragmentación interna, perpetuando con ello el dolor; en cambio, se establece un ir y venir fluido entre el adentro (la expansión del instante) y el afuera (el devenir del mundo material).

Como vimos, entre estas dos clases de despliegues que se comunican de manera continua, existe una jerarquización, la cual determina la naturaleza de cada uno. De ese despliegue íntimo sin duración, que constituye una realidad primaria, surge el mundo material, como en un grado accesorio de esa realidad fundamental: acontece como un reflejo de lo universal, desplegándose de manera particular en el mundo que captamos con los sentidos. Esta consideración del mundo exterior como una expresión singular de la realidad plena y sustancial, encuentra sustento en una serie de analogías que se presentan entre ambos planos. Por ejemplo, podemos pensar que las dos nada que delimitan a los instantes, se traducen en el mundo material a través de los intervalos necesarios que deben existir entre los acontecimientos para construir una historia. Estas nada, que en el plano íntimo se encuentran vacías, en el mundo exterior se ven cargadas de la tensión que impulsa a los acontecimientos hacia el futuro.

El juego de analogías entre el interior y el exterior también contempla al Ser. A pesar de que esa persona que somos en el plano material adquiere gran protagonismo y es de gran utilidad para desenvolverse en el mundo, no debemos olvidar que toda su

estructura se sustenta a través de una base en la que el tiempo no dura, donde lo particular se expande, convirtiéndose en universal.

Estos dos despliegues, que tienen lugar en distintos planos, pueden ser percibidos a través de la atención. Ésta se presenta como una herramienta versátil, ya que puede ser aplicada tanto al despliegue de la duración como al del instante. A pesar de su indiscutible utilidad, la atención presenta algunas limitaciones: por un lado, sólo puede aprehender uno de los despliegues a la vez; por otra parte, acontece en actos discontinuos, en los que no logra captar a la totalidad de los instantes, ni a la fluidez de la duración. Este condicionamiento supone una ventaja para la aprehensión de los instantes, ya que gracias a ese funcionamiento interrumpido se ve facilitado el acceso al despliegue profundo que no deviene, donde la continuidad de la duración se traduce en un despliegue en todas direcciones.

Ahora bien, si queremos adentrarnos a vivir según este nuevo orden que aquí se propone, debemos atender primero a la situación actual y a la manera en la que ésta nos condiciona. Según lo expuesto hasta ahora, la estructura vigente parte de un mal paso que dio la humanidad, el cual consiste en el hecho de que en algún momento, ya sea por distracción o desconocimiento, los procesos de la materia se introdujeron en la configuración interna de las personas. Así, el devenir quedó internalizado, mientras que el mundo exterior se configuró a partir de un tiempo que no dura. Esta disposición hizo que la humanidad viva atrapada en un individualismo, que la ciega a su conexión con todo lo que habita sobre la faz de la Tierra. Apuradas, desesperadas por devenir diferentes y mejores, con una angustia existencial imposible de aplacar, a las personas se les hace cada vez más difícil convivir consigo mismas y con otros.

Ante esta situación, el motor que impulsa a hacer efectivo un reordenamiento de la percepción temporal es la idea de que es posible vivir en armonía y fuera del dolor. Por eso, siguiendo los planteamientos de Bohm y Krishnamurti (1997), podemos pensar que la esencia de la humanidad no puede estar basada en el dolor; por eso surge esta propuesta de vivir un tiempo sin duración en la intimidad de las personas, que permita

el despliegue de la existencia en toda su plenitud. En lo que respecta al mundo material, podemos valernos de los planteamientos de Byung Chul Han (2018), quien nos impulsa a construir una identidad y una historia que dé sentido a las transformaciones materiales. Dentro de este nuevo orden, puede suceder que cuando el ego se encuentre ante la idea de su propia finitud, lo que plantea Han resulte insuficiente; ante esos casos, podemos volvernos hacia Bohm y Krishnamurti nuevamente, e impulsar a ese Yo a desplegarse hacia la plenitud universal y atemporal de un tiempo profundo y sin duración.

Probablemente podamos ver las ventajas que esta propuesta supone, pero no nos resulte sencillo cambiar la estructura profunda de un mecanismo al que tenemos sumamente arraigado. Es por eso que, a pesar del empeño que se puso a través de los siglos en intentar mediante esfuerzos, conocimientos y pensamientos mejorar la situación descrita, no se obtuvieron, hasta ahora, resultados reales ni duraderos. El problema es que todo eso se emprendió a partir de esa estructura internalizada, que pertenece al mundo material. En ella, el pensamiento y el querer devenir diferentes respaldan una configuración a la que no podemos soltar: la construcción de ese Yo ilusorio, que no puede soportar la idea de su propia ilusoriedad ni de su propia finitud. Ese yo está acostumbrado a las recompensas, al placer y es capaz de soportar una vida entera de dolor, sólo por el afán de perpetuarse.

A pesar de que Bohm y Krishnamurti (1997) insistan en que para lograr una transformación verdadera se debe abolir toda idea de un proceso que implique una duración, considero que el esfuerzo debe existir hasta un punto en el que estemos listos para el cambio. Creo que el “ablandamiento” mediante ideas puede ir flexibilizando a la rigidez que caracteriza al mecanismo vigente. Luego, efectivamente, se hace necesaria una solución de otra índole, que sitúe al ser en su naturaleza que no deviene. Llegado este punto, es posible efectuar y recibir una acción inmediata, que no involucra a la duración. Aquí, entra en juego la atención: su ritmo entrecortado, sumado a la preparación previa de nuestro Yo artificial, posibilita el adentramiento en esas novedades que se despliegan a cada instante. Una vez que la atención logró esa

percepción profunda que la conecta con lo universal, la persona que atraviesa esa vivencia continúan teniendo a su ego, sólo que a partir de ese momento adquiere conciencia de su naturaleza ilusoria. Entonces, es posible encontrar una tranquilidad, desde donde ordenar y contemplar a los procesos materiales, entendiéndolos como construcciones secundarias, que responden a una base que no tiene duración.

- 2 -

SEGUNDA PARTE

La expansión del instante en
la producción plástica

2.1. Introducción.

Todo lo abordado hasta aquí tiene su origen en las distintas sensaciones que experimentaba a nivel personal a la hora de dibujar: a veces me veía arrastrada por un tiempo hacia el futuro, orientando la producción en dirección a una meta estética y formal; en otras ocasiones, tenía lugar un despliegue, en el que surgían figuras y conjugaciones que eran capaz de sorprenderme. Los primeros casos eran el resultado de un despliegue temporal ilusorio: el de la duración, mientras los segundos pertenecían al despliegue de los instantes. Esta vivencia de la profundidad del tiempo a través del arte plástico, resuena con lo que expone Bachelard en *La intuición del instante* (1987): en esa obra nos encontramos con la apreciación del arte como un medio idóneo para vivenciar el despliegue de sin duración.

Visto desde esta perspectiva, el arte tiene algo espontáneo y original, que puede llevarnos a reparar en la realidad de una forma diferente a la que empleamos habitualmente. La entrega tanto a la realización de obras de cualquier índole como a su contemplación, hace que las creaciones excedan sus propios límites, impulsando a quien las realiza o al espectador hacia la vivencia de ese tiempo sin duración. Esta renovación de la percepción nos sirve para fundirnos con el mundo en profundidad, para armonizar con la naturaleza, e incluso con la existencia misma.

“El arte (...) nos cura de la fatiga social del alma y rejuvenece la percepción gastada. (...) Él nos enseña a valemnos de nuestros sentidos y de nuestras almas como si nada hubiera depravado aún su vigor o estropeado su clarividencia. Él nos enseña a ver y a escuchar el Universo como si apenas tuviéramos ahora la revelación sana y repentina de sí. Él trae ante nuestra mirada la gracia de una Naturaleza que despierta. Él nos entrega los momentos encantadores de la mañana primigenia resplandecientes de creaciones nuevas” (Bachelard, 1987, p.55).

Es gracias a la entrega contemplativa de este tipo de arte que uno puede zambullirse en un abismo y librarse de su propio ego. En esa instancia uno puede encontrarse con la vivencia de la universalidad y esa suerte de base común a la que remite la existencia.

Ahora bien, según mi experiencia personal, puedo decir que tanto la producción de obras, como la contemplación de ellas requiere de atención. Como vimos, esta herramienta puede aplicarse al despliegue de los instantes, así como al de la duración. Por eso, tanto cuando uno produce una obra, como cuando la contempla, conviene desarrollar una conciencia respecto del tipo de despliegue que la creación presenta. Entonces, tendremos que estar atentos para no valorar las obras según el reconocimiento que las mismas tienen en el mundo o a preconceptos; sino, como espectadores, volcarnos a intuir el arte profundo.

Ante la vital importancia que esta manera de producir y contemplar el arte tiene para mí, se me presenta la necesidad de compartirla con otras personas. Por eso, con el fin de establecer algunos parámetros que sean capaces de guiarnos hacia esa profundidad, me dispongo a exponer ciertos conceptos de la pintura paisajística china. Éstos resultan de utilidad para elaborar lineamientos efectivos a la hora de producir y percibir un arte que se despliega en profundidad, por fuera los límites de la duración.

Entonces, tras adentrarnos en algunos principios de la pintura paisajística china, expuestos por François Cheng -traductor y calígrafo chino-francés, especializado en pintura y poesía china- en *Vacío y plenitud* (2004), reflexiono acerca de la manera en la que pueden aplicarse estos lineamientos en la vida cotidiana. Luego, describo el proceso de mi propia producción y también analizo diversas formas que surgen sin premeditación en mis dibujos.

2.2. La pintura paisajística china, según François Cheng.

2.2.1. El vacío: un despliegue sin duración.

Si por medio del arte plástico pretendemos adentrarnos en el tiempo sin duración, es conveniente que tengamos presente al vacío, concepto que es muy utilizado por la pintura paisajística china que describe François Cheng en *Vacío y plenitud* (2004). Este libro realiza un adentramiento en cierta clase de arte pictórico, que toma a la filosofía taoísta y a la noción de vacío que esta sostiene como eje fundamental, a través del cual se concibe al universo.

Anteriormente, cuando tomé el texto *The ending of time* (Bohm y Krishnamurti, 1997) hice mención al vacío; por eso, antes de introducir la idea taoísta, voy a hacer un repaso de lo abordado. Como vimos, se trata de una instancia en donde todo lo que existe deja atrás su singularidad ilusoria, para unirse en una base universal: cada individuo se libera de sus deseos, del afán de querer devenir mejor, para fundirse en lo colectivo. En esa instancia de unión con lo universal, la vacuidad se presenta como un estado de movimiento sin desplazamiento.

En este punto, si tomamos a lo que expresa la filosofía taoísta respecto del vacío, podemos enriquecer la descripción de esta instancia y a la vez percibir ciertas diferencias. Esta visión lo concibe como a un elemento dinámico, que posibilita el movimiento de los opuestos: el Yin y Yang. Estos polos se encontrarían en una oposición estática, si no fuese por el vacío, gracias al cual un extremo se realiza y deviene su contrario, dando lugar a que se origine la diversidad de todo lo que existe. “(...) el vacío es efectivamente el que permite el proceso de interiorización y de transformación mediante el cual cada cosa realiza su identidad y su alteridad, y con ello alcanza la totalidad” (Cheng, 2004, p.71). Es decir que todo lo que es se realiza en su devenir hacia el extremo opuesto; así, los polos tienden a confundirse: vacío y lleno se funden, se confunden y, a través de sus matices dan origen al mundo y a todo lo que existe.

Este mecanismo, que permite el fluir de la existencia, se configura de la siguiente manera: en una primera instancia, del vacío supremo: el Dao, surge el Uno: el aliento primordial; éste último da origen al Dos: así surgen las fuerzas opuestas: el yin y el yang; las cuales rigen a los diez mil seres, que son todas las cosas que existen. Entre el Dos y los diez mil seres se encuentra el tres, que se compone por el yin, el yang y el vacío intermedio, que posibilita el movimiento de los polos, a través del que se originan todas las cosas del mundo.

Ahora bien, a simple vista el rol que ocupa el vacío en el caso taoísta difiere respecto de la concepción que exponen Bohm y Krishnamurti (1997), ya que para el taoísmo se trata de una instancia que genera dinamismo: un espacio que gracias a no estar lleno, permite el movimiento de los extremos. En contraposición, para Bohm y Krishnamurti, el vacío consiste en un lugar donde todo lo que es descansa en lo colectivo: una instancia profunda, donde el movimiento de la materialidad se aquieta dando lugar a una clase nueva de movimiento, que acoge a todo el despliegue del mundo en su quietud universal. A pesar de su aparente diferencia estructural, si atendemos al vacío como motor de la existencia y al vacío como base donde reposa todo lo que es singularmente en el mundo, podemos encontrar un punto común entre ambas instancias. En el caso taoísta, el vacío como motor, que da origen al despliegue de los matices y particularidades que existen sobre la faz de la Tierra, también remite a una profundidad: se presenta como un abismo insondable, que nos lleva a pensar en lo universal. Por otra parte, ese movimiento sin desplazamiento del que hablan Bohm y Krishnamurti resuena con el vacío como motor en la filosofía taoísta, el cual es capaz de generar el devenir en el mundo a partir de un movimiento que podría considerarse de una índole distinta al de la materia.

Habiendo expuesto estas reflexiones, puedo decir que ambas maneras de presentar al vacío se me dibujan como distintos focos puesto en esa base universal. En el caso taoísta el énfasis se aplica al despliegue que se da en el mundo; mientras que, en lo que refiere a la conversación citada se adentra en la intimidad. Por eso, cuando me refiera al vacío, estaré aludiendo a esa unidad de lo universal, donde existe un

dinamismo que no implica una duración, sino más bien un movimiento constante y atemporal, que se expande en la intimidad, posibilitando el despliegue de la existencia en el exterior.

2.2.3. El artista taoísta.

Según Cheng (2004), el devenir que se da en el mundo gracias a la intervención del vacío se imprime en cada ser y se encuentra contenido como una impronta en lo singular; de manera tal que la realización de una vida particular refleja a este mecanismo en cada una de sus partes. Tal es el caso del ser humano, quien para poder realizarse en el transcurso de su vida terrestre debe armonizar en su interior a esas virtudes de las que dispone por naturaleza. Ésto consiste en una comunicación fluida entre eso que se relaciona con su espíritu -lo cual remite al cielo-, con lo que es su relación con el entorno -la cual atañe a la tierra. Si quiere encomendarse a esta tarea, en primer lugar, debe tomar consciencia del mecanismo dinámico que opera en la naturaleza, para luego referirlo a sus propios procesos internos; de esta manera se vuelve espejo del mundo. Entonces, al armonizarse con el devenir que rige a la existencia, puede fluir y obrar con el mismo poder creativo que da origen al despliegue de la vida en la Tierra.

Partiendo de la premisa de ser espejo del mundo, el pintor chino se involucra en un intercambio recíproco entre el devenir de su entorno y él mismo: observando a la naturaleza toma conciencia de la dimensión de cielo y de tierra que lo constituyen, así como del vacío que hace posible el devenir creativo en su interior. De esa forma, cuando atiende al paisaje y a los matices que éste presenta, acaba expresando estados de su alma, análogos al devenir externo.

Ahora bien, el artista debe aprender a ejecutar distintos trazos, mediante los cuales podrá expresar el devenir del mundo. Una vez que el pintor pudo incorporar estas

herramientas, establece una conexión con ese despliegue del entorno, el cual resuena en su intimidad. Así, convertido en espejo del mundo, el artista sólo comenzó a pintar cuando su mano se encuentra tan plena, que puede ceder lugar al vacío: cuando ésta se ve cargada del devenir que observa en el paisaje, emprende su obra en la hoja que se despliega vacía.

Finalmente, este proceso debe tener en cuenta un elemento más, el cual tiene que estar presente en todo momento y en cada acción, para que el artista pueda realizarse como ser humano: se trata del regreso; éste consiste en una vuelta sobre el vacío primordial, que se hace efectiva al incorporar la presencia y la acción creativa del vacío en cada paso que conlleve la realización de la obra.

2.2.4. Elementos de las pinturas paisajísticas chinas.

Todo el accionar que lleva a cabo el artista, cargado del devenir que rige al mundo y del regreso sobre el vacío, queda plasmado en el cuadro. Quienes realizan las obras buscan que las mismas lleguen a “(...) convertirse en un microcosmos que vuelve a crear, de igual manera que el macrocosmos, un espacio abierto donde la verdadera vida sea posible” (Cheng, 2004, p.132). Para lograr una cosa semejante, el pintor debe adentrarse en la percepción de la naturaleza, e ir más allá de lo que se observa a simple vista.

En este intercambio entre el pintor y el entorno, el artista pretende captar las líneas internas (Li) que subyacen a las cosas (Cheng, 2004). Éstas se definen gracias al devenir de los opuestos, y se imprimen como una energía subyacente a todo lo que existe. Como el vacío es el motor que impulsa a ese devenir, mediante el cual se trazan esas líneas, debe intervenir en cada componente que integra a la pintura: cada gesto, cada

acción y asociación de formas debe surgir de la circulación de esos alientos. Es así que Francois Cheng destaca cinco niveles en los que el vacío interviene.

En primer lugar, el autor destaca el binomio: pincel-tinta. Señala que estos artistas, mediante distintas diluciones y gestos del pincel son capaces de generar toda la variedad de colores que existen en la naturaleza, sin que sea necesario recurrir a la utilización de otros tintes. En un segundo nivel, se encuentran el Yin y el Yang, que se traducen en la pintura como el claroscuro: a través del vacío se establece una escala de matices, desde el negro pleno al blanco de la hoja. En un tercer nivel, se presenta los elementos: montaña-agua, que representan al paisaje y lo sintetizan, ya que componen a los dos polos de la naturaleza:

(...)entre la montaña y el agua que constituyen sus dos polos, circula también el vacío representado por la nube. (...) -la nube nace de la condensación del agua; toma al mismo tiempo la forma de la montaña-, los sume en un proceso de devenir recíproco (...) sin el vacío entre ambas, montaña y agua estarían en una relación de oposición rígida, y por ende estática,(...)
(Cheng, 2004, p.70).

A estos dos polos de la naturaleza le corresponden los dos polos de la sensibilidad humana: las personas que se rigen por el entendimiento se emparentan con el agua, mientras que las que se rigen por el corazón se relacionan con la montaña. Así, a través de una conexión e identificación con la naturaleza, el ser humano se convierte en un espejo del mundo y la pintura paisajística se vuelve un retrato.

Por esta vía llegamos a un cuarto nivel: hombre-cielo. La relación entre estos dos elementos aparece en la pintura mediante la introducción de la mirada humana sobre el paisaje. Un aspecto donde puede notarse ésto es en el uso de la perspectiva: el encuadre se posiciona de una manera que le permite al pintor la visión global de la extensión del terreno; a la vez, la mirada parece moverse en el cuadro, introduciendo distintas caras de los elementos representados, que no siempre se corresponden con una perspectiva naturalista. La intervención humana y su devenir con el cielo, alcanza su punto culminante a través de la inscripción de un poema en el cuadro; éste aparece como una

continuidad con las formas representadas: se incorpora como un verdadero elemento viviente, que se funde y deviene con el entorno.

2.2.5. La quinta dimensión.

Los cuatro niveles abordados: pincel-tinta, yin-yang, montaña-agua y hombre-cielo, generan un movimiento en espiral, que gira sobre sí mismo abriéndose hacia el infinito. A partir de este hecho, se llega a un último nivel: la quinta dimensión, que representa al vacío supremo, el cual excede los límites del cuadro.

Esto se refiere a una percepción muy particular: desde el soporte de la pintura, se da una expansión hacia el infinito, la cual tiene lugar a través de un despliegue y un retorno. El despliegue remite al origen del cuadro: el papel, antes de ser pintado, se presenta como el vacío originario; la primera pincelada, que es el Uno, corta el espacio al medio dando origen al Dos: el cielo y la tierra, a partir de éstos y gracias a la introducción del vacío, se despliegan el resto de las formas que habitan al cuadro. A través de ese impulso que genera la vacuidad, lo que ocurre en los límites del soporte acaba por propagarse por analogía hacia el entorno, excediendo su propia materialidad; genera un espacio-tiempo que se expande por fuera del cuadro, hacia el contexto en el que se encuentra inmersa la obra. Con esta propagación, la pintura se une al ritmo que anima a toda la existencia.

Según la tradición china, esta obra terminada es enrollada; así, se produce el retorno al vacío originario, es como si se volviera al punto en el que aún no existía ese microcosmos pintado. “(...) el regreso es el cuadro acabado. Enrollado se transforma en el universo cerrado sobre sí mismo. Desenrollarlo es crear cada vez el milagro de desanudar el tiempo, de revivir su ritmo vivido y dominado” (Cheng, 2004, p.184). Entonces, al desenrollarlo, el espectador puede volver a vivir el proceso de creación y acceder a la vivencia del devenir inagotable de la vida.

2.2.6. Consideraciones respecto de la pintura paisajística china.

Entonces, si recapitulamos lo expuesto hasta aquí acerca de la pintura paisajística china, podemos ver que la filosofía que sustenta a esta pintura se erige sobre la noción de vacío. Éste es considerado el motor que permite el devenir de los opuestos, desde donde se origina todo lo que existe sobre la faz de la Tierra.

En esta manera de ver a la realidad, si el ser humano pretende realizarse, debe armonizar a sus propias virtudes, con las de la naturaleza, para devenir con ellas; llegando así a volverse un espejo del mundo. A partir de esta base, la labor específica del artista consiste en expresar esa conexión con el mundo que lo rodea, a través de los gestos que realiza su mano en armonía con la creación. Con el fin de realmente adentrarse en esa tarea, debe entrenarse tanto en la ejecución de trazos, como en la contemplación profunda del paisaje que quiere pintar. Así, las obras realizadas se convierten en microcosmos que expresan a las mismas energías que habitan en la naturaleza.

Para captar a esa esencia que define a la existencia, el artista debe permitir que el vacío intervenga en cada elemento implicado en la realización del cuadro. Por eso Cheng (2004) destaca cinco pares de opuestos, en los que el vacío interviene, dinamizando su relación y generando matices intermedios: pincel-tinta, Yin-Yang (claroscuro), montaña-agua y hombre-cielo.

En un último nivel aparece la quinta dimensión, en la cual, los cuatro pares mencionados generan un movimiento en espiral, que se abre hacia el infinito, excediendo a los límites del cuadro. Esa expansión tiene lugar a través de un despliegue y un retorno, que se materializan de manera explícita a través de la tradición de enrollar y de desenrollar el cuadro. Estando plegado se da una vuelta al vacío previo a la creación; al desplegar la hoja, es como si el microcosmos se creara otra vez, como si se volviera a dibujar la primera línea, de la cual, gracias al vacío, surgen el resto de las formas. Por esa misma acción dinámica y por analogía a lo que ocurre en el mundo, lo que se desenvuelve en la hoja se propaga por fuera del cuadro, resonando con la

existencia. Entonces, en todo ese despliegue vuelve a presentarse el retorno al origen, a través de la presencia del vacío en cada elemento que surge sobre la hoja.

2.3. La materialización del despliegue del vacío en la vida cotidiana y la producción artística.

2.3.1. La condición actual.

Si pensamos en incorporar a este tipo de vivencias a través de la producción plástica, conviene que pensemos en una adaptación que se adecue a la situación presente. Por eso, creo que la primera acción a tener en cuenta debe consistir tener una percepción global de la actual coyuntura.

En base a lecturas y a percepciones personales sustentadas en medios de comunicación y vivencias, creo que podemos plantear a la condición vigente como si el tiempo de la vida, con su relato lineal-horizontal fuese un tren, en el que las personas viajan. Éste tiene la particularidad de pasar rápidamente a través de distintos pueblos y paisajes, así como de tener pequeñas ventanas a la altura de los ojos que, por la manera en la que se encuentran dispuestas, sólo permiten observar una pequeña parte del paisaje: un fragmento de los troncos de los árboles, desconociendo la manera en la que se completan sus extremos inferior y superior, es decir: las copas y su enraizamiento en la tierra. En general, las personas que viajan dentro de los vagones se amoldan pasivamente a la duración y al ritmo que el viaje les impone: se acomodan en sus asientos, realizando actividades que se adaptan a las posibilidades que las condiciones internas permiten.

Dentro de esta estructura, existen oportunidades para descansar y distenderse: cuando el tren se detiene, los pasajeros tienen permitido bajar y tener una suerte de respiro. Estos momentos, sin embargo, tienen ciertas condiciones: a las personas que descienden se les advierte que si lo hacen sin utilizar unas gafas que limitan la visión y un dispositivo para mantener una rigidez del cuello y toda la columna, acabarán siendo atacados tanto por las condiciones del medio, como por animales que habitan allí. Sólo los pasajeros más osados se atreven a sacarse las gafas, al hacerlo se encuentran ante un mundo desconocido. Con frecuencia, lo que tienen ante los ojos les resulta incomprensible y los abruma, pero también sucede que ciertas personas se sienten bien

ante el descubrimiento; entonces surge en ellos el deseo y la curiosidad de un poco ver más.

Esta parada condicionada es un paréntesis que prepara para la continuidad del viaje; entonces, los pasajeros avistan brevemente lo que se presenta ante sus ojos, atentos a la siguiente orden que los apresura a subir nuevamente a la maquinaria. Pese a haber tenido la osadía de mirar sin las gafas, pocos se atreven a rebelarse ante las normas del viaje y a continuar transitando el mundo solos. En general, las personas se encuentran tan adormecidas por el mecanismo, que no pueden o no se atreven a pensar en la posibilidad de bajarse del tren y de adentrarse en el paisaje a su ritmo; por eso, la mayor parte de ese pequeño número que se atrevió a mirar sin las gafas, acaba acomodándose nuevamente a las condiciones de la travesía.

Si bien ésto es lo que suele ocurrir, existen unas cuantas personas que habitan el paisaje desplegado: se bajaron del tren y viven entre las plantas; a veces se suben otra vez a la maquinaria y comparten parte de su viaje con los pasajeros adormecidos. Luego se bajan, recorren bosques, valles y praderas, trepan a los árboles, vuelan y se sumergen bajo tierra, hasta crean sus propios trenes a los cuales conducen al ritmo que más les gusta; todo eso gracias a que se libraron del viaje y se arriesgaron a vivir en el despliegue de la plenitud.

Este relato intenta graficar la manera en la que las personas solemos apropiarnos de un ritmo impuesto, al cual asimilamos de forma paulatina desde la infancia: los padres, las instituciones y casi toda la gente mayor suelen conducir a las pequeñas personas que se están formando hacia la construcción de un proyecto futuro de sí mismos. Ante la necesidad de ser aceptados, los niños tienden apresurarse a seguir lo que le dicen para encajar en la sociedad. De esa manera, nos adaptamos a tiempos preestablecidos, a ciclos impuestos por la convención social y a maneras de ver la realidad que nos ciegan a una mayor amplitud y diversidad del mundo. Para sostener a todo este mecanismo se nos impone deberes morales: una serie de reglas y condiciones que nos resguardan de ser excluidos, garantizando nuestra pertenencia a la maquinaria que funciona. Por esa razón, aún habiéndonos sacado las gafas en algún momento y disfrutado del despliegue en su máximo esplendor, la mayor parte de las personas seguimos en el viaje:

incorporamos una opinión crítica sin dejar de cumplir ciertas normas y metas impuestas.

2.3.2. El despliegue fuera del condicionamiento.

2.3.2.1 Quienes se salen del mecanismo.

Quien logró bajarse del tren disfruta de una vida plena, en la que tiene acceso a la vivencia de ese tiempo que se despliega en profundidad y a esa despersonificación, que lo hace sentir parte del conjunto de la humanidad. Desde ese despliegue puede integrarse a vivir en la duración e involucrarse en todas las construcciones sociales y materiales del mundo exterior, sabiendo que todo lo que existe en el plano material es parte de una ficción, en la que la construcción de su propio yo constituye una ilusión necesaria para relacionarse con el mundo.

Ahora bien, como sabe que esa plenitud que experimenta es parte de un sentimiento colectivo, querrá acercarse a quienes no tuvieron esa clase de percepción para expandir esa manera de ver al mundo, comenzando así a cambiar a la sociedad en la que vive. Como describen Bohm y Krishnamurti (1997), puede que muchos se acerquen con interés a la persona que tuvo esa percepción, pero que no logren entender lo que dice; es como si alguien que no entiende matemáticas pretende comprender una teoría compleja que explica un doctor en física. Como señalan dichos autores, cuando el que vive en la oscuridad le pide al iluminado que le muestre el camino, demuestra que concibe al encuentro con lo profundo como a una idea, como a un proceso que tiene lugar en el tiempo. De esa manera, antes de haber visto un atisbo de luz, se sumerge más profundamente en la oscuridad.

Ante esta situación, si la persona que tuvo una percepción profunda desea acercarse a los que no la experimentaron, debe trabajar para penetrar la oscuridad; en ese accionar

se convierte en un maestro: su tarea se vuelve enseñar y salvar a así a otras personas. Según Bohm y Krishnamurti, para poder derribar a toda esa muralla erigida con siglos de conocimiento, el maestro deberá emplear a todo su ser en ese acercamiento y nunca pretender acercarse desde un deseo de imponer lo que se cree correcto, ya que ésto más bien intensificaría la división en la que vive la humanidad; si realmente quiere acercarse deberá entregarse pleno a esa tarea, conectarse con el vacío que da origen a toda la ilusión, así como trabajar con inteligencia y con amor.

2.3.2.2. Resistencia al cambio.

Para experimentar esta liberación del tiempo interno se necesita una percepción que no sólo acabe con la oscuridad sino también con lo que la genera: el ego; “(...) eso significa empeñar la propia mente, el corazón y todo nuestro ser en esta causa” (Bohm y Krishnamurti, 1997, p.305-306). Al no conocer otra cosa, es esperable que muchas personas quieran proteger a su propia ilusoriedad de ser desenmascarada, ya que sienten que es lo único que tienen; por eso evitarán desprenderse de todo eso que los constituye, dándoles una identidad. Los mecanismos de defensa que pueden activarse ante la amenaza, comprenden acciones automáticas, tales como: simplemente no escuchar, clasificar a las palabras en relación con cuestiones ya conocidas o resolver dificultades evitando atender al núcleo que los origina. “B: Creo que las personas(...) tratan de resolver pequeños problemas para aliviar su situación. Ni siquiera mirarían a toda esta situación seriamente” (Bohm y Krishnamurti, 1997, p.286).

Además, en general las personas se encuentran atrapadas en el ciclo del devenir: están siempre en busca o a la espera de una recompensa. Dentro de ese sistema de retribuciones, ¿cómo puede una persona aceptar que está atrapada en una ilusión y emprender un cambio si ésto no ofrece una compensación? “No estás ofreciendo ningún placer, ninguna gratificación. Estás diciendo: ésto es todo, tomalo. Pero mi mente está

tan envuelta en el placer que no va a escuchar nada que no sea completamente satisfactorio o placentero” (Bohm y Krishnamurti, 1997, p.260). Tal vez si todos cambiáramos a la vez, entonces habría un premio: la armonía; pero como no sucede, continuamos aferrados a la ilusión.

Ante esta situación que parece no ofrecer escapatoria, Bohm y Krishnamurti (1997) intuyen que el odio, el enojo, la violencia, la excitación extrema, el anhelo, la rutina; así como la búsqueda constante del placer fueron los causantes de un daño en el cerebro. La mente dañada se refugia en un tiempo pretérito que, aunque resulte doloroso, ofrece una ilusión de seguridad: lo conocido la protege de saberse ilusoria. A pesar de lo terrible que suena el hecho de escuchar que nuestra mente pueda estar dañada y funcionando en círculos, la posibilidad de que ocurra una escucha verdadera, mediante la cual sea posible una percepción profunda, no es descartada por Bohm y Krishnamurti. Ellos consideran muy probable que ese entendimiento será capaz de reparar esas células dañadas de manera inmediata.

Entonces, por más que existan todos estos mecanismos de defensa y este daño, si uno logra atender y percibir la ficción en la que estuvo viviendo y permite que lo invada un sentimiento de soledad muy profunda, estará ya muy próximo a fundirse con lo universal. Si uno tiene el valor de entregarse a esa soledad insondable, podrá encontrarse en lo colectivo, donde ya no estará solo: podrá sentir que esa inmensa soledad no es sólo suya, sino de toda la humanidad.

2.3.2.3. Comunicación: Diálogo y dibujo.

Si una vez más volvemos sobre la conversación que entablan Bohm y Krishnamurti en *The ending of time* (1997), podemos reparar en el hecho de que entre el interior -donde se desenvuelve un tiempo que no dura- y el exterior -donde se construye una

trayectoria en base a la duración-, no existe un corte sino una transformación fluida. Ante esta observación resulta interesante observar lo que David Bohm expone en *On Creativity* (2005). Allí el autor señala la conveniencia de lograr una comunicación fluida entre las personas sin que se pretenda llegar a un acuerdo. Ésto contribuiría a lograr una comunión íntima, a través de la cual puede darse esa percepción profunda, en la que se establezca un contacto con esa base común.

Como señala Bohm (2005), si se quiere lograr esa comunión en el mundo que deviene, es útil empezar a dialogar por el solo hecho de hacerlo, sin intentar imponer un punto de vista particular y sin la pretensión de resolver ningún problema: ser flexibles, interesarse por lo que dice el otro, compartir pensamientos y pensar de manera conjunta. La idea detrás de ésto es crear un significado compartido que rebase al contenido y tienda a establecer una unión profunda entre las personas, más allá de las construcciones ideológicas erigidas en base a la ilusión de la materia.

"(...) Si encontramos a las personas indicadas, que estén lo suficientemente abiertas en todas las áreas, podemos empezar el diálogo. Deberíamos tener un lugar donde la gente pueda juntarse sólo para hablar, sin intentar resolver ningún problema, y que solamente se comuniquen, sólo y simplemente compartir y ver si pueden llegar a un entendimiento común." (Bohm, 2005, p.82).

Ahora bien, si se quiere llegar a dialogar es importante desarrollar la escucha, una escucha como la que describen Bohm y Krishnamurti en *The ending of time* (1997). Ésta requiere de una clase de atención en la que se involucre no sólo el conocimiento, sino a todo el Ser. En ese implicamiento no se demanda un esfuerzo desde uno mismo, sino una atención sin un centro, en la que quien atiende se libera de las pretensiones personales. "(...) Si esa clase de escucha no ocurre, todo se convierte en una idea, y yo acabo dando vueltas por el resto de mi vida, jugando con ideas" (Bohm, 2005, p.226). Entonces, si uno quiere empezar a escuchar, debe prestar cuidadosa atención al

pensamiento propio y a lo que lo condiciona: evitar que los estímulos se relacione con ideas y conceptos contruidos a través del tiempo.

Según Bohm (2005), si se logra dialogar sin pretensiones, el efecto que se puede esperar es la unión de las personas y que ésta conduzca a la fusión de las actividades humanas. Arte, ciencia, espiritualidad, tecnología funcionando en referencia a una base común, con relación a las particularidades de la época y con el medio en el que se vive. En este tipo de enlace, el todo se refleja en cada una de las partes que lo conforman, por eso tampoco se presentan escisiones internas. Como señala el autor, mediante esta nueva configuración es posible dejar atrás al individualismo: se abre la posibilidad de que la humanidad funcione como un conjunto, en el que cada una de sus partes (cada persona) tiene libertad. De este modo, una nueva inteligencia sustentada en la comunión, el amor y basada en esa base común, podría desplegarse en el mundo material.

Con todo lo expuesto hasta aquí y basada en la experiencia personal, considero que esta idea de diálogo sin pretensiones puede trasladarse al arte plástico. Pienso que siguiendo la premisa de conversar sin esperar un resultado, puede uno dibujar dejando atrás condicionamientos, deseos y aspiraciones. Dibujar en soledad, así como con otros, sin intentar llegar a un resultado estético particular: dibujar por el solo hecho de hacerlo. Al no estar ideológicamente condicionado, quien ejecuta una obra puede dejarse llevar por las formas que brotan de su mano y vivir ese despliegue tanto en soledad como en comunicación con despliegues que ejecuten otras personas.

Por otra parte, pienso que la particularidad de esta manera de dibujar facilita el dejar atrás ideas y preconceptos que condicionan a la mente. La característica soltura y conexión intuitiva que tiende a desarrollar el tipo de arte que nos interesa en este trabajo, ayuda a generar un intercambio fluido con ese despliegue sin duración.

2.3.2.4. Adentramiento en un tiempo sin duración a través del dibujo.

Lo progresivo y el quiebre.

Es probable que este intercambio sin pretensiones, que puede darse tanto a través del diálogo con palabras como del arte plástico, genere un gran contraste con la manera de vivir apresurada característica de ciertos entornos contemporáneos. Ante esta dificultad, creo que una inmersión paulatina en la idea de un despliegue sin duración, resulta una propuesta adecuada. Por esa razón, en una primera instancia creo necesaria una concientización meramente mental acerca de la relación con la naturaleza y con esa base común, en la cual todo tiene su origen. Es como si, mientras viajan sentados, los pasajeros del tren que mencionamos antes leyeran un libro, que los introduce en esta clase de vivencia plena a la que no tienen acceso en su sometimiento pasivo.

Aplicado al caso del dibujo, creo conveniente lanzarse directamente a dibujar. De esta manera, es posible realizar un adentramiento paulatino, donde se emprenda un diálogo con los propios condicionamientos: dibujar antes de estar preparados y dibujar por el solo hecho de hacerlo. La razón que respalda el incentivo a entregarse a esta clase de dibujo es que éste tiende a otorgar una soltura, que nos predispone a la vivencia del tiempo sin duración. Entonces, si uno se entrega a la experimentación y se propone ir liberándose de pretensiones estéticas, acabará desarrollando a la intuición. Ésta es capaz de conducirnos hacia la realización del cuadro, guiando el desenvolvimiento de las formas.

Es posible observar que el modo de dibujar que aliento contrasta con la manera de acercarse a la producción de obras que emprendían los paisajista chinos. Éste implicaba un entrenamiento de los distintos trazos previo a lanzarse a pintar. No es que yo me empeñe en desmentir la utilidad de la técnica, sino que pienso que ésta no tiene un rol central en el acercamiento a un despliegue sin duración a través del arte. Antes bien, ésta tiende a conformarse a partir de hallazgos que surgen en el proceso de creación: los

distintos trazos y sombreados se constituyen y refinan a partir de descubrimientos que surgen en la ejecución de la obra.

Por otra parte, al dibujar antes de estar preparados, las figuras que componen al cuadro conservan rastros del devenir que tiene lugar dentro del artista, reflejando su emocionalidad. Entonces, antes de que el artista se vuelva espejo del mundo (Cheng, 2004), éste refleja el proceso de búsqueda de esa conexión con el vacío. De esta manera, queda plasmado el proceso de inmersión y lo humano-temporal, que menciona Cheng, aparece en el cuadro, a través de formas, matices o sugerencias que reflejen la emocionalidad de ese proceso. Pienso que este rastro, además de facilitar el acceso a un tiempo sin historia por parte de quien realiza el cuadro, es capaz de resonar con la emocionalidad de quienes observan la obra. Así, las huellas gráficas se imponen de manera tácita como una vía de acceso para que los espectadores accedan al proceso progresivo de un adentramiento a ese tiempo sin duración.

Ahora bien, si uno continúa dibujando por la vía de este adentramiento progresivo, en un momento dado podrá dar un giro que corte al proceso abruptamente; a partir de ese hecho, ya no habrá una trayectoria a la cual seguir, sino que se percibirá un salto hacia ese tiempo expandido. Llegada esta instancia, ya no podrá hablarse de un desarrollo, sino que estaremos ante esa clase de percepción que no involucra un proceso, de la que hablan Bohm y Krishnamurti (1997). De ahí en más, la intuición del instante funcionará como guía para el despliegue de formas.

Es probable que cuando uno adquiera cierta práctica en el adentramiento, el rastro y el mismo proceso de inmersión acaben desapareciendo; entonces estaremos viviendo un modo de realización semejante al que emprendían los paisajistas taoístas. La manera de pintar de estos artistas chinos, por su conexión con esa fuerza atemporal desde donde se origina toda la existencia, resuena con esa iluminación inmediata que se describe en *The ending of time* (Bohm y Krishnamurti, 1997).

Si nos entregamos a contemplar el cuadro que un artista realizó desde el adentramiento en el tiempo sin duración, podremos percibir la expansión del dibujo por fuera de sus propios límites materiales y llegar a vivenciar el proceso de creación a

través del cual se originó. Retomamos así una vez más los lineamientos de la pintura china expuestos por Cheng (2005), para apropiarnos de la idea de que la obra terminada funciona como un portal, mediante el cual los espectadores pueden acceder a ese tiempo sin duración, desde donde surge todo lo que existe.

2.3.2.5. Consideraciones acerca del las vivencias sin duración a través del dibujo.

Si recapitulamos lo visto hasta ahora respecto de la vivencia del tiempo en la actualidad, podemos decir que las personas suelen amoldarse pasivamente a un ritmo impuesto. Éste garantiza una inserción en un tipo de sociedad, que fomenta la creación y el sostén de una imagen ilusoria de uno mismo. Ese Yo, generado por la maquinaria de la realidad material, cobra una importancia vital para nosotros, al punto que dejamos que éste controle nuestras vidas. Bajo su dominio, nos resulta imposible conectarnos con nuestro ser que se despliega en la profundidad del tiempo sin duración, fundiéndose en lo colectivo.

Tan enredados nos encontramos, que normalmente no nos damos cuenta de las condiciones bajo las cuales estamos viviendo y, si logramos percibir las, se nos hace realmente complicado cambiar la situación. A pesar de esto, existen personas que logran ver su sometimiento a la ilusión: son capaces de apartarse de la estructura de su propio ego, para experimentar la vivencia de ese ser colectivo. Entonces, quienes lograron percibir a todo el artilugio, querrán acercarse a quienes no lo hicieron, para llevarlos a percatarse de dicha artificialidad. Al intentar esto, es común que se encuentren con una resistencia por parte de las personas que aún no percibieron lo que sucede. Consciente o inconscientemente, activarán una serie de mecanismos de defensa, con el fin de proteger a su propia ilusoriedad, como si ésta fuera la verdad última y el único valor que poseen.

Como señalan Bohm y Krishnamurti (1997), tal vez la persistencia de este patrón se deba a un daño en el cerebro, causado por la reiteración de emociones que pertenecen a esa realidad ilusoria; como el placer, la violencia y las emociones extremas. Esa mente dañada se encuentra siempre a la espera de una recompensa; es decir, que tiene una fijación con lo placentero. Ante esta situación, se presenta un inconveniente, ya que el nuevo paradigma no ofrece ninguna retribución; por eso, en su dependencia del goce, la mente adormecida se ve atrapada dentro del artificio vigente. No obstante, como ya vimos, los autores creen que es posible lograr una percepción instantánea, capaz de reparar a esas células dañadas.

Un camino para lograr esto es a través de un tipo de conversación, en el que se pueda charlar más allá del contenido, donde se intercambien ideas por el solo hecho de hacerlo. Esta clase de diálogo implica una escucha, en la que todo el Ser se ve implicado: una entrega, donde no hay una parte que permanece juzgando o clasificando lo que el otro dice.

Este tipo de intercambio puede tener lugar a través del dibujo. Para que esto suceda, éste debe abordarse como una charla entre el artista y lo que su mano plasma en la hoja. Dicho intercambio tiene como objetivo lograr un adentramiento paulatino en ese tiempo sin duración, a través de una instancia previa de aceptación tanto de las condiciones que se erigen en defensa del ego, como de la propuesta de adentramiento. Como vimos, este diálogo lleva implícita una invitación a dibujar antes de estar preparados, permitiendo que la intuición abra el camino entre las formas, dando origen tanto a figuras desconocidas, como a hibridaciones o insinuaciones de cosas existentes.

Dibujando de esta forma, es probable que en algún momento se dé un giro: generando el adentramiento inmediato en ese tiempo sin duración. Llegado ese punto, el rastro que retrata el proceso de inmersión ya no aparecerá en la hoja, siendo suplantado por el despliegue de los instantes.

Por estos caminos, uno puede llegar a percibir la ficción en la que estuvo viviendo; entonces es probable que lo invada un sentimiento de soledad tan profunda, que exceda

a lo personal. En ese aislamiento abismal, podrá darse cuenta de que ya no está solo, porque comparte esa soledad insondable con el resto de la humanidad. Así, a través de esta clase de intercambio desinteresado, podremos lograr una unión que esté más allá de las particularidades, que se adentre en la intimidad recóndita de un tiempo sin duración.

2.4. Presentación de obras propias.

2.4.1. Introducción

Lo expuesto hasta ahora funciona como marco teórico y conceptual, a partir del cual puedo contextualizar mi propia producción plástica, para acercarla a quienes lean este trabajo. La aplicación de la teoría tiene ciertas particularidades, que se configuran en función de la naturaleza del proceso que emprendo al dibujar: la teorización surge en una instancia posterior al dibujo, ya que la mentalización del proceso no tiene lugar cuando se desenvuelven las distintas formaciones. Por eso, tanto la teoría del despliegue del instante, como el conflicto temporal que el dibujar resuelve en mí, fueron descubrimientos posteriores a la aparición de las formas sobre las hojas. Además, las resonancias encontradas con los lineamientos de la pintura paisajística china, descrita por François Cheng en *Vacío y plenitud* (2004), resultaron para mí valiosas coincidencias.

Por otra parte, creo que el adentramiento progresivo mediante ideas, puede resultar un acercamiento efectivo, capaz de alentar a algunas personas a perderse en la quietud de ese tiempo sin duración, tanto a través de la contemplación de las obras como en la producción de las mismas.

Dicho ésto, invito a los lectores a adentrarse en mi modo de dibujar.

2.4.2. Registros temporales en el proceso de mi producción.

Cuando dibujo siento que se abre un portal que me sumerge en una calma muy particular, en la que yo misma parezco no estar; es como si mi ego y las cuestiones materiales se tomasen un descanso. Entonces me invade una gran tranquilidad, una sensación muy grata de comunión conmigo misma en profundidad, que me transporta

más allá de los límites cotidianos. Allí, una impresión de aislamiento comienza a expandirse, adentrándome en una soledad muy profunda. Esta vivencia nada tiene que ver con la desolación o el aburrimiento; por el contrario, en esa soledad me conecto con una fuente creativa enorme, que me colma y me desborda. En el aislamiento llego a sentirme libre de todas expectativas estéticas y sociales, así como del tiempo que dura y de la historia que éste configura. Cuando logro librarme de todo esto puedo ser aquella niña que siempre fui, capaz de perderse en ensoñaciones cotidianas.

De esa manera, por medio del dibujo me encuentro con una parte esencial que me constituye, más allá del rol que ocupo en el entorno material que me acoge. Esta particular percepción de mí misma me acerca a algo que es natural, propio y a la vez colectivo, donde tiene origen la creatividad y la vida misma. Entonces, estando en medio de la ciudad, puedo sentirme inmersa en la naturaleza; es como si me sumergiera en un paisaje natural arquetípico del cual soy parte. La calma que se expande dentro mío, me conecta con la quietud en la que viven las plantas, y desde ese estado de profunda contemplación puedo observar el devenir de la vida, que tiene lugar antes de materializarse. Llegado este punto, pierdo la referencia de mí misma como persona dibujante: me disuelvo en la conexión con todo lo que habita al planeta. Siento que el despliegue creativo que orquesta a la realidad me atraviesa y se materializa a través de los diversos trazos que se despliegan en la hoja.

Es gracias a ese enorme poder de abstracción que puedo dibujar casi en cualquier lugar, tanto en mi estudio, como en la casa de alguien, en alguna clase, así como en salas de espera, autos o colectivos. A todas partes llevo mi pequeño kit de dibujo, siempre listo para salvarme del llano aburrimiento de una espera cotidiana. A la vez, en la comodidad de mi hogar, suelo tener hojas de diversos tamaños y formatos, así como biromes negras al alcance de mi mano, que pueden ser desplegadas cuando las quiero utilizar. La razón para tener siempre a disposición estas herramientas radica en que encontré una manera de realizar dibujos, que me permite generar un despliegue de formas por fuera de la duración y en comunión con algo trascendente, donde descansa el sinsentido de la vida material.

Ahora bien, los dibujos acaban insertos en la vida cotidiana; entonces, se sumergen en la duración y se hace perceptible un aspecto más mundano de las creaciones: se transforman en obras de arte. A partir de ese posicionamiento pueden ser apreciadas según su atractivo estético. Si bien un aire de superficialidad parece impregnarse en ellas, sólo se trata de un velo, ya que cuando me posiciono en el rol de espectadora y reparo en la composición que se encuentra ante mí, me es posible percibir nuevamente la apertura de un tiempo sin duración. Una suerte de “tajo” parece abrirse en la artificialidad del tiempo y conectarme otra vez con esa maravillosa soledad colectiva. En la contemplación de estas obras, me dejo arrastrar por un movimiento, en el que se generan despliegues que me remiten al momento en el que creé los dibujos. Puede que esta alusión en un principio parezca ser un eco del pasado, sin embargo acaba por volverse la experiencia misma por la que el despliegue ocurre otra vez renovado y único. Entonces, cada vez que me adentro en la contemplación de estos dibujos, me encuentro ante una novedad, que resuena con el despliegue al que aludía François Cheng (2004) respecto de la pintura china. En concordancia con los taoístas, lejos de ser una mera huella del pasado, ese rastro que queda en la hoja conforma remolinos dinámicos, que contienen una energía viva en constante creación.

Al experimentar este despliegue sin duración, que se da tanto durante la realización de las obras como en la contemplación de las mismas, siento que cuando vuelvo a insertarme en la duración tiene lugar una renovación y enriquecimiento de la vida cotidiana. Su repercusión me permite generar nuevas respuestas creativas y acertadas a situaciones de diversa índole, que exceden a los límites de la disciplina artística.

2.4.3. Presentación y apreciaciones de mis propias obras.

Al enfrentarnos finalmente a las obras que acompañan este trabajo, podemos ver que a diferencia de lo que señalaba Cheng (2004), los dibujos se no se basan en un paisaje exterior; sin embargo, guardan una estrecha relación con esa base de a cual proviene todo lo que existe, ya que son el reflejo directo de ese movimiento sin desplazamiento que constituye al vacío. Es por eso que estos dibujos se erigen como espejos del mundo, que lo reflejan en su accionar más profundo. Entonces, el devenir entre los extremos: montaña-agua (Cheng, 2004) se traduce en un despliegue de formas que se originan en esa base universal. De esa manera, las figuraciones transitan entre las hibridaciones de seres conocidos y la dilución en lo indefinido. Como todo brota directamente de ese fondo común, el reflejo no se constituye como un espejo del mundo material, sino más bien de ese motor que da origen a la diversidad y originalidad de existencia.

Durante la ejecución de los trazos y sombreados, el vacío impregna a todo mi ser, que se diluye en esa base universal para volverse la fuerza creativa de la existencia. Así, la vacuidad se hace presente como la instancia desde donde brota la creación de la obra; por eso puedo decir que el regreso a ese origen está contenido inevitablemente en el despliegue de las formas.

Figura 1*Improvisación R*

Nota. Dibujo realizado en birome sobre papel Fabriano Tiepolo, de 290 gr. Medidas: 69 cm x 99 cm.

Figura 2*Improvisación O*

Nota. Dibujo realizado en birome sobre papel Fabriano Tiepolo, de 290 gr. Medidas: 69 cm x 99 cm.

Figura 3*Improvisación X*

Nota. Dibujo realizado en birome sobre papel Fabriano Tiepolo, de 290 gr. Medidas: 69 cm x 99 cm.

Figura 4*Improvisación A*

Nota. Dibujo realizado en birome sobre papel Fabriano Tiejolo, de 290 gr. Medidas: 69 cm x 99 cm.

Ahora bien, una característica del despliegue que tiene lugar en la profundidad del tiempo es que gracias a éste los sentidos vibran en comunión. Se trata de la fusión sinestésica de los sentidos, que señala Stephen Harrod Buhner, filósofo e investigador, quien ha centrado sus investigaciones en un estudio de la naturaleza y la inteligencia de las plantas. En *Plant Intelligence and the Imaginal Realm: Beyond the doors of perception into the dreaming of earth* (Buhner, 2014), este autor señala que esas percepciones “Emergen en la conciencia como una fusión sinestésica de sentimiento/visualización/entendimiento, como una gestalt repentina” (Buhner, 2014, p.119). Así, los colores y sabores suenan con ecos y armonías, mientras que de los sonidos emanan colores que se expanden como aromas. Como en una sinfonía sucede cada estímulo, que se despliega en toda clase de sensaciones. Por esta particularidad ya no es posible -ni creo que tenga sentido- discernir si se trataba de estímulos auditivos, visuales, táctiles o de alguna otra índole, sino que todo se orquesta integrando una sinfonía rebosante de vitalidad, que no admite separaciones. Al ser canalizado a través de mi mano, todo ese despliegue se sintetiza en formas y sombreados visuales, los cuales condensan a toda la variedad de sensaciones mencionada.

2.4.4. La elección de la birome negra como una única herramienta.

Ante la sutileza que impregna a esta expansión, puede resultar llamativo el hecho de que la materialización de esos despliegues de un tiempo sin duración sea posible gracias a la tinta que proviene de una birome ¿Cómo algo que se afirma tanto en la materia, que resuena con la industria y el capitalismo, puede posibilitar un adentramiento en algo tan íntimo, profundo e intangible? Podría haber elegido otra herramienta, podría haber elegido otra marca, podría haber tomado otros caminos para llevar a cabo a estas obras ¿Por qué la birome?

La razón que tiene la elección de este medio es en parte fortuita y en parte no lo es. En un primer momento, la preferencia fue intuitiva, no planificada y basada en una afinidad corporal: comencé a explorarla casi por accidente, mientras tomaba apuntes en las clases de la universidad. Poco a poco, esta afinidad inicial me llevó a vivir despliegues profundos. Fue entonces que comencé a preguntarme cómo podía ser que algo tan vulgar e industrial tuviese ecos tan trascendentales. Me di cuenta de que esa paradoja resonaba con la ambigüedad del tiempo: si bien su naturaleza profunda no concibe a la duración, éste permite la articulación de sus partes en una vivencia más superficial, posibilitando la relación y aprovechamiento del plano material que habitamos. Así, esa birome producida por la industria, funciona como la herramienta que vincula a los planos material e inmaterial: se establece como un potente conector, capaz de conciliar y ordenar a las dos realidades.

Además, el posicionamiento de la birome en este rol mediador resuena en mí como un símbolo que enmienda el sufrimiento de la humanidad, ese malestar al que aludían Bohm y Krishnamurti (1997). Es decir que tomo a esta herramienta, producida por un organismo industrial, reflejo de ese accionar autodestructivo en el que se encuentra inmerso el ser humano, para adentrarme en esa vivencia inmaterial. Es como si de alguna manera pusiese en diálogo a los extremos, posibilitando la comunicación entre ambos. En este intercambio se da una suerte de conversación desinteresada que no intenta llegar a conclusiones particulares, la cual resuena con el diálogo propuesto por Bohm en *On creativity* (2005).

Por otra parte, de esta herramienta sólo emana tinta negra, estableciéndose así una concordancia con los paisajistas chinos, mencionados en *Vacío y plenitud* (Cheng, 2005). Al no ofrecer variaciones de tintes se impone como un límite, que me impulsa a explotar sus posibilidades al máximo, para lograr expresar el despliegue sin duración. Si en cambio ante mí se presentan una amplia gama de tintes, herramientas y materiales, es posible que acabe dispersándome en múltiples caminos estéticos que no contribuyan a la vivencia del tiempo sin duración. Por el contrario, creo que la concentración profunda

en la herramienta socava la materialidad, facilitando el acceso a la profundidad del tiempo. Por ésto, valoro y elijo esta restricción.

2.4.5. Formas surgidas de los despliegues sin duración.

Como mencioné anteriormente, en la entrega al proceso del dibujo siento que mi Yo se diluye; con ésto me vuelvo esa vivencia atemporal e impersonal que brota de un tiempo sin historia. Como es de esperar, al dibujar de este modo no tienen lugar los bocetos o las ideas previas acerca de lo que sucederá en la hoja; sino que el dibujo brota de mi mano, libre de condiciones mentales. Este proceso es orquestado por la intuición: a paso firme y delicado, los trazos, las sombras y las formas se constituyen y se expanden, conformando a la obra. Las figuras salen de mi mano libres de las referencias y solamente tras un análisis posterior tiene lugar una comparación que las acerca o las aleja de la figuración. Así, se presentan formas que se componen con partes de seres y plantas reconocibles en la naturaleza, otras surgen como novedades, mientras que en otros casos las formaciones parecen diluirse en lo informe. De esa manera, los grafismos se desenvuelven entre las referencias a cosas conocidas y la pura creación.

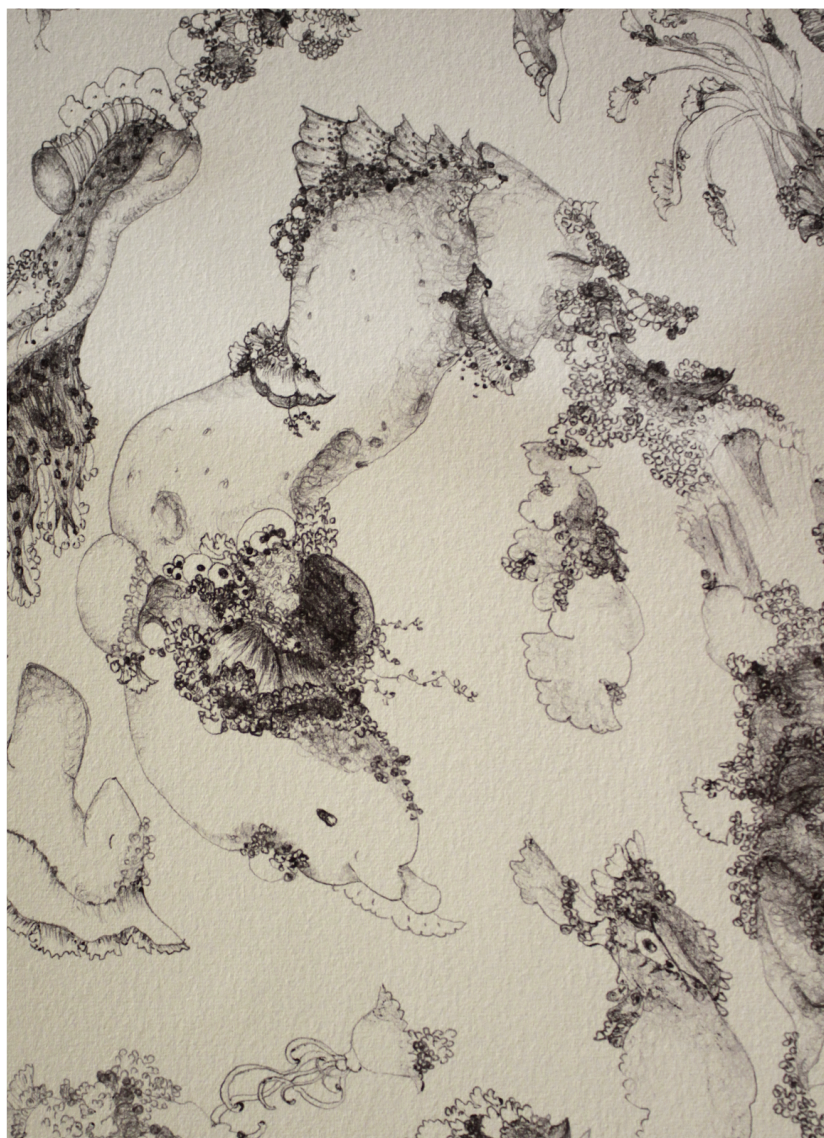
Ahora bien, ese despliegue de la profundidad del tiempo, por su propia naturaleza, no admite a los procesos materiales de la mente, por eso sólo en un análisis posterior puedo observar que las formas que aparecen presentan reminiscencias con seres que existen en la naturaleza. A veces, me sorprende al ver que los trazos manifiestan alusiones a criaturas y a plantas acuáticas o ciertas bacterias y organismos unicelulares, que hibridan con partes del cuerpo humano. Como si fuera poco, a todo lo reconocible se le suman nuevas figuras y conjugaciones que renuevan el espectro formal.

Estos despliegues se dan en un medio indefinido que los contiene, podría ser el aire o el agua, pero no llega a definirse como ninguno de estos dos. Este espacio tampoco contiene referencias espaciales, como arriba-abajo, izquierda-derecha, entonces el

despliegue se parece expandirse en todas direcciones, sobrepasando los límites del cuadro.

Como podemos ver, surgen lo que podrían ser criaturas acuáticas.

Figura 5



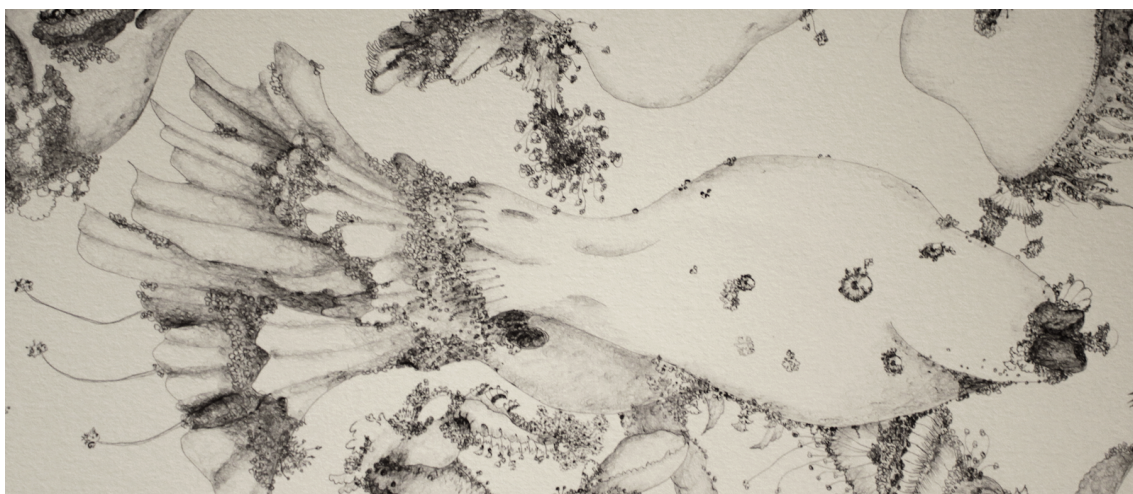
Nota. Fragmento A de la obra Improvisación A.

Figura 6



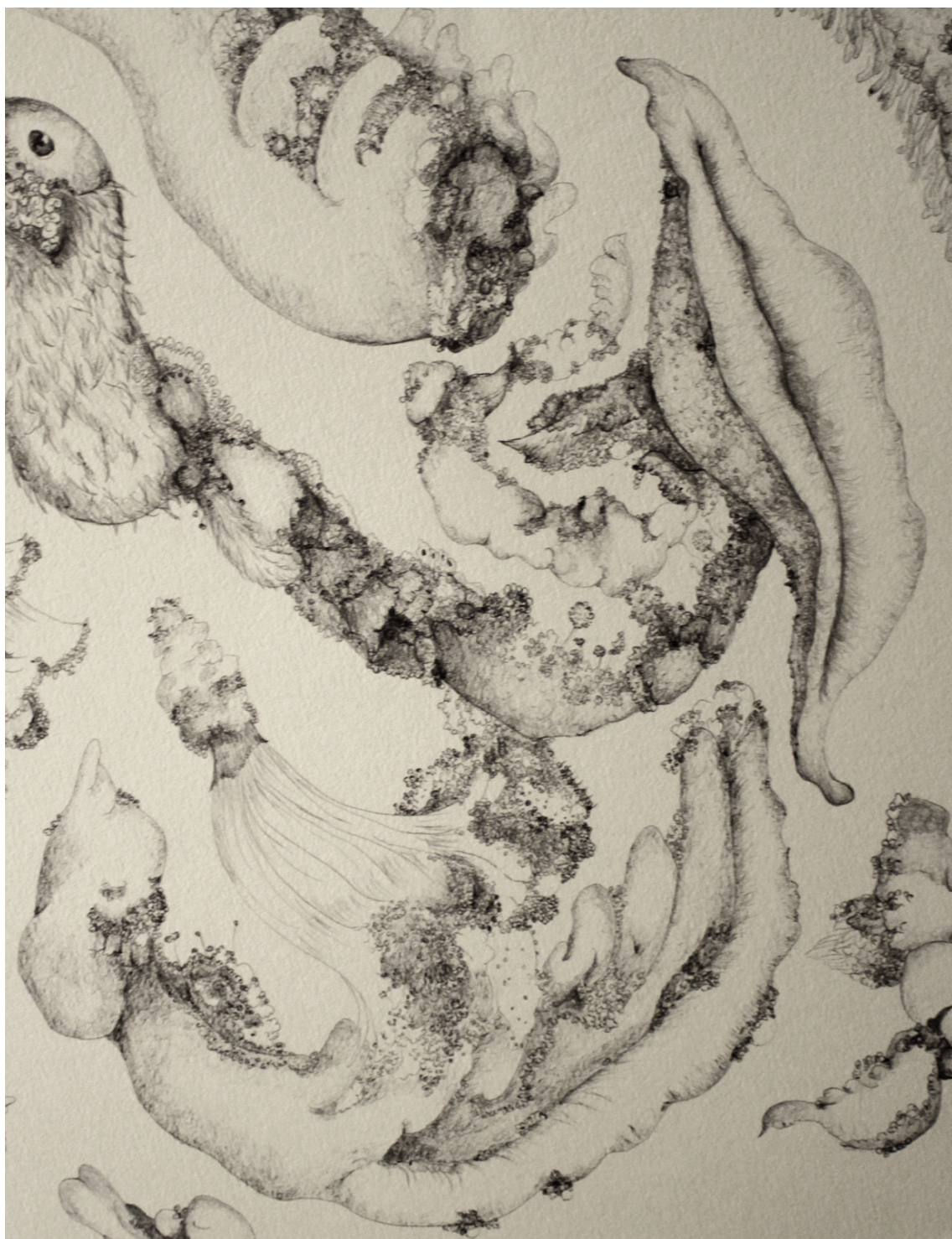
Nota. Fragmento A de la obra *Improvisación R.*

Figura 7



Nota. Fragmento B de la obra *Improvisación R.*

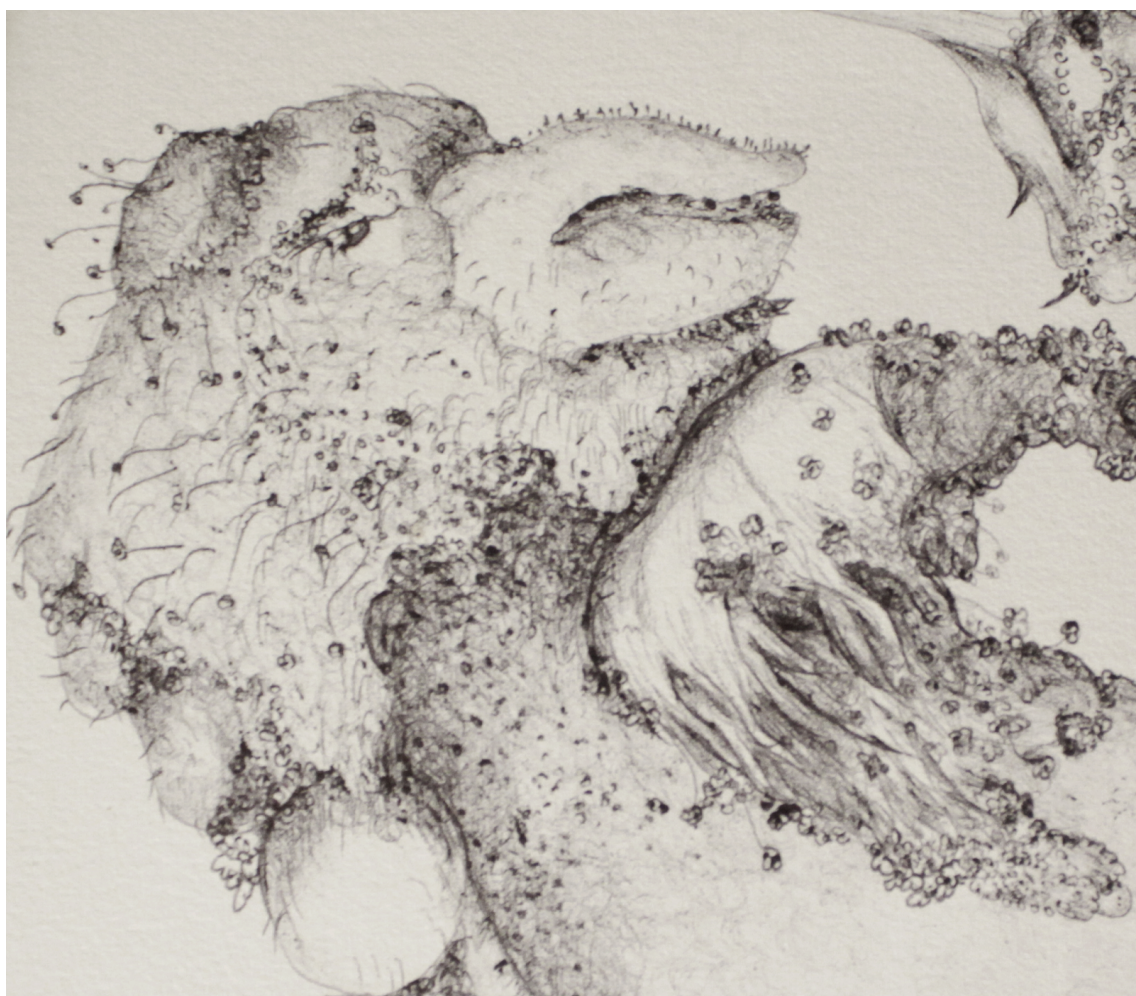
Figura 8



Nota. Fragmento A de la obra *Improvisación O.*

Otras formas recuerdan a las aves.

Figura 9



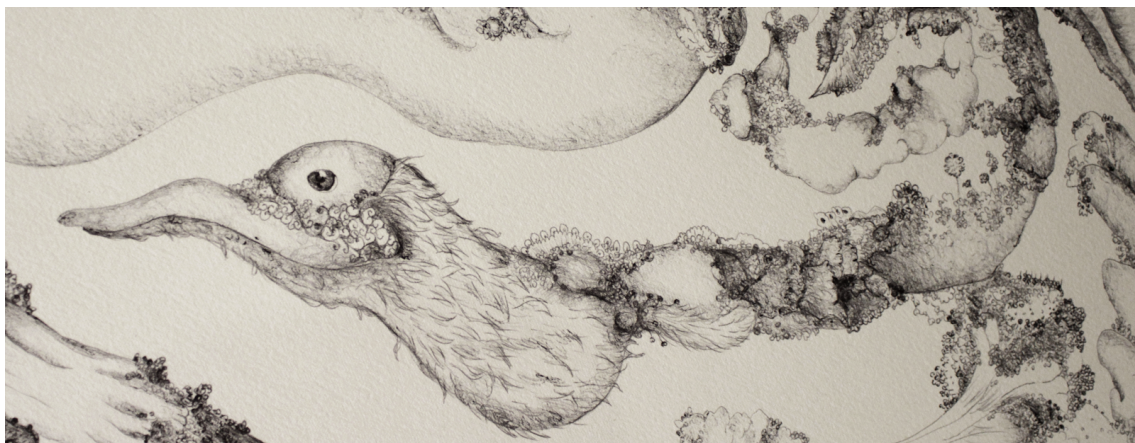
Nota. Fragmento B de la obra *Improvisación O.*

Figura 10



Nota. Fragmento A de la obra *Improvisación X*.

Figura 11



Nota. Fragmento C de la obra *Improvisación O*.

Algunas formas me parecen criaturas o formaciones que sólo la lente de un microscopio es capaz de revelar.

Figura 12



Nota. Fragmento B de la obra *Improvisación A*.

Figura 13



Nota. Fragmento B de la obra *Improvisación X*.

Figura 14



Nota. Fragmento C de la obra *Improvisación A*.

Figura 15

Nota. Fragmento D de la obra *Improvisación O*.

Como en una danza los seres nadan, vuelan y florecen, desplegando distintas partes que remiten a fragmentos de la naturaleza, así como algunas innovaciones; todo se conjuga creando universos únicos, en una “fiesta” que desborda vitalidad.

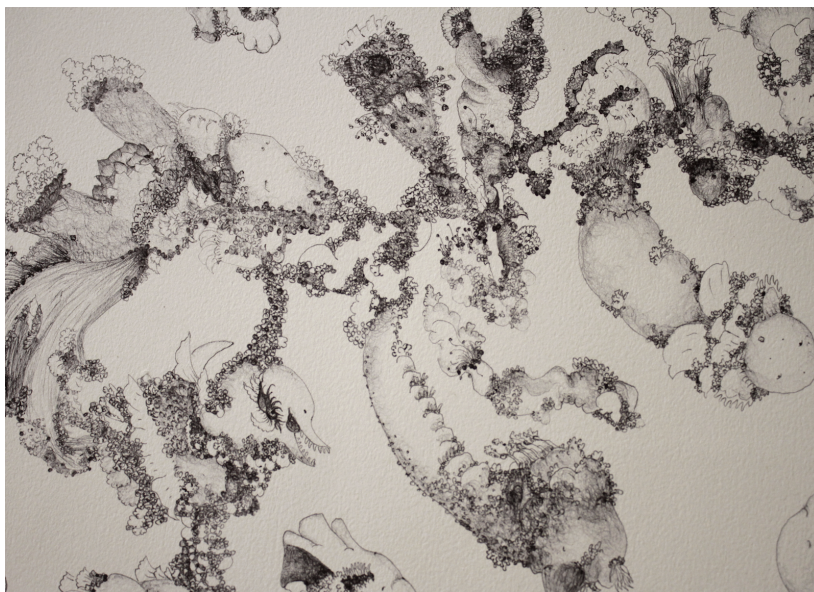
Figura 16

Nota. Fragmento C de la obra *Improvisación X*.

Figura 18



Nota. Fragmento D de la obra *Improvisación X*.

Figura 19

Nota. Fragmento E de la obra *Improvisación X*.

A veces, en ese desenvolvimiento, aparecen miradas que revelan distintas intensidades. Éstas funcionan como acentos e interpelan al espectador mientras el despliegue sucede.

Figura 20

Nota. Fragmento E de la obra *Improvisación O*.

2.4.6. Contemplación de las obras terminadas.

Si me detengo a observar los dibujos terminados utilizando mi mente material, puedo ver que estas obras llevan impreso algo de mi personalidad. Si bien resulta esperable y lógico que cada persona deje un rastro de sí en lo que produce, cabe preguntarse: ¿de qué manera opera ésto en conexión con lo impersonal?

Como venimos viendo, estas creaciones surgen de ese despliegue sin duración, que excede a la razón y a lo individual, en donde toda la existencia se conjuga. Sucede que cuando estas vivencias profundas, inmensas y universales se materializan a través de mi mano, entran en contacto con mi materialidad personal, cargándose de una impronta particular. Quizás en un intento por cobrar protagonismo, mi ego le da un giro estético a todo eso que lo arrastra y que lo excede. De esa forma, como resultado de esa comunicación entre lo material y el despliegue del instante, surge una estética personal que conecta a ese Yo pequeño y material con la profundidad de ese tiempo sin historia.

Ahora bien, al terminar de dibujar me despojo de la posesión de las obras para hacerlas parte del mundo, entonces mi ego puede disfrutar de la materialización de su logro. En este acto de liberar a los dibujos de mí misma, éstos se vuelven portales de entrada a ese tiempo sin duración, los cuales seducen a través su estética particular, para generar nuevamente ese despliegue que resuena en la profundidad del tiempo sin duración.

Ante ésto, es posible que a quienes deseen entregarse a la experiencia profunda que estas obras ofrecen, no les resulte sencillo vivenciar ese despliegue sin duración. Frente a esta situación, puede resultar útil la invitación a contemplar alguna parte de los dibujos que le llame la atención. Cuanto más pequeña sea ésta mejor será el resultado, ya que contribuirá a evitar que la mirada permanezca en la superficie, buscando desorientada por todo el cuadro algo que no sabe qué es. Siendo así, si uno se entrega a contemplar el atractivo de esa porción elegida, es probable que las pretensiones se

acallen. Llegado ese punto, podrá adentrarse en ese despliegue que se expande por todo el cuadro, hasta desbordar los límites de éste.

Habiendo logrado ese adentramiento, resulta posible que las primeras veces la intensidad de la vivencia resulte demasiado contundente, generando que uno no logre permanecer en ese tiempo sin duración. Ante esto, no tendrá más que volver a intentarlo, hasta acostumbrarse a la particular intensidad que genera la experiencia de diluirse en lo impersonal y sentir el despliegue de los instantes.



CONCLUSIONES



Llegado el final de este trabajo, me dispongo a realizar un repaso por las cuestiones fundamentales abordadas a lo largo de este texto. Por eso, en una primera instancia volveremos sobre la percepción de la realidad que suele ordenar a la vida cotidiana, donde un tiempo sin historia tiene lugar en el día a día, mientras que un plano íntimo solemos definirnos según un devenir. Luego, echaremos nuevamente una mirada sobre los beneficios de invertir el mecanismo que está operando en los planos íntimo y exterior; para finalmente retomar la posibilidad de adentrarnos en el despliegue sin duración a través del dibujo.

La constitución del tiempo y la percepción de la realidad.

Según la perspectiva desarrollada a lo largo de este trabajo, el tiempo se constituye a partir de novedades únicas, aisladas entre dos nada, que no presentan grandes cambios entre sí. Siendo que por la naturaleza que las caracteriza, estas novedades no generan una continuidad, la duración constituye una construcción secundaria: surge en una instancia posterior, en la que la mente tiende a enlazar a los instantes en un continuo. De este modo, se establecen dos planos temporales que se articulan generando un devenir fluido entre uno y otro.

Como vimos, en general las personas solemos desenvolvemos según un deseo de devenir mejores que opera en nuestro interior, sin construir un relato en el afuera que dé sentido a nuestras vidas. Esta configuración no permite que nos conectemos con la base desde donde es posible realizar las construcciones temporales secundarias; entonces, transitamos vidas ansiosas y sin rumbo, las cuales carecen de sentido y acaban de manera inesperada. En esta forma de ver al mundo nos concebimos a nosotros mismos en base a algo que anhelamos ser, perdiendo contacto con lo fundamental. Siendo así, acabamos convenciéndonos de que esa construcción que elaboramos es nuestro único valor y nuestra única realidad. Por eso nos encontramos atrapados en una carrera constante por alcanzar una versión mejorada de nosotros mismos, la cual nos aleja de la plenitud que se despliega en la intimidad sin duración.

En esta confusión no conectarnos con ese despliegue sin duración, a través del cual podemos sumergirnos en una soledad insondable, que nos despoja de nuestro ego y nos

sumerge en la colectividad. Al desconocer esa conexión con el todo, solemos actuar de manera individualista, ignorando que el único beneficio real es el que contempla a la humanidad en su totalidad y en armonía con la existencia.

Salirse del mecanismo

Según señalamos anteriormente, bajo la mirada de Bohm y Krishnamurti (1997), existen quienes ya lograron percatarse de la artificialidad en la que vive la humanidad. Ante la conciencia de la universalidad que a todos nos une, quieren acercarse a quienes aún no percibieron la particularidad del artilugio. A pesar de su buena voluntad, es probable que se encuentren con la imposibilidad de comunicarse con quienes aún no lograron divisar el núcleo del problema. La principal dificultad se presenta ante el hecho de que las personas suelen encontrarse atrapadas en la búsqueda constante e insaciable del placer; como el nuevo paradigma no ofrece una gratificación efectiva y tangible, es probable que no haya una voluntad de atender a la propuesta. Esta dificultad se ve agravada por la probabilidad de que el cerebro de las personas, a causa de la persistencia de ese mecanismo autodestructivo, se encuentre dañado. Pese a la gravedad de esta aseveración, según los autores esto no constituye una sentencia definitiva, ya que el advenimiento de una percepción instantánea sería capaz de reparar a esas células dañadas.

Según lo que piensan Bohm y Krishnamurti (1997), para lograr un cambio efectivo y duradero, es necesaria una acción inmediata, que no involucre en ninguna instancia a la duración. Cualquier otro camino en el que esta construcción se viese implicada, no estaría fuera del artilugio, por eso acabaría proporcionando una solución ilusoria.

Frente a la efectividad de los mecanismos de defensa que aparecen al intentar salirse de esta configuración, que tan incorporada está en nosotros, no puedo evitar percibir el camino propuesto como parte de una visión idealista y utópica. Ante esta percepción, creo que la clave para producir un verdadero cambio, que sea factible de ser emprendido

por muchas personas, es a través de una introducción paulatina de la propuesta. Esta última debe ser utilizada como herramienta para generar una conciliación entre la idea y la construcción ilusoria. Llegado un punto, el Yo que habita la ilusión del mecanismo vigente habrá aceptado la posibilidad de saberse importante en su ilusoriedad, la cual depende de algo que la excede y la contiene; entonces estará pronto el terreno para producirse ese cambio en el que la duración ya no esté implicada. En ese momento, podrá uno permitirse dejar atrás a su Yo ilusorio y encontrarse inmerso en esa soledad profunda, a través de la cual se funde con lo universal.

La progresividad que proponemos para lograr el cambio, se basa en un diálogo dócil entre ambas perspectivas. Esta clase de comunicación se sustenta en la conciencia de esa base común que nos une, en la que las opiniones diferentes no son más que expresiones posibles, a través de las que se materializa lo universal. Durante este intercambio, de nada servirá oponerse a la configuración presente, ya que en ese enfrentamiento estaríamos reafirmando la división interna: estableciendo una diferencia entre lo que somos y esa imagen que se nos pone enfrente como una meta a alcanzar para devenir distintos. En realidad, el cambio de paradigma implica una transformación en nuestra percepción y no en nosotros mismos. Por eso, si emprendemos una conversación en la que no exista un objetivo de cambiar al otro, en lugar de verse amenazado con la aniquilación, el Yo ilusorio puede sentirse acogido por la transformación. Gracia a la afabilidad del trato podrá llegar a sentirse, en cierta medida, resguardado por lo universal: aceptar su irremediable dependencia y saber que nada le quitará ese protagonismo e importancia que tiene en el mundo material.

Ante esta propuesta, debemos tener en cuenta que el desafío que implica la entrega a esta manera de ver el mundo es muy grande, ya que antes de encontrarse con lo universal, uno entra en contacto con su propia soledad. Este sentimiento se vuelve muy profundo, abismal y desagradable para el ego. Ante esa percepción, lo mejor que puede uno hacer es entregarse a lo colectivo. En ese lugar, el Yo puede relajar la ansiedad ante

la muerte, que le presenta esa soledad insondable y aceptar que ya nunca estará solo en lo universal.

El dibujo en conexión con lo universal.

Como vimos, el diálogo sin pretensiones no se limita de manera exclusiva a la conversación verbal, ya que es posible valerse de otros caminos para acercarse a esa colectividad. El intercambio puede darse con melodías, sensaciones táctiles o herramientas de cualquier otra índole, ya que éstas remiten en su esencia a lo mismo: son formas que adquiere el despliegue sin duración al materializarse. En este sentido, creo que el arte plástico resulta un medio sumamente apropiado para emprender un adentramiento en esta vivencia que se da en profundidad.

Llevado al caso del dibujo, la propuesta será dibujar antes de estar preparados, con el objetivo de establecer un diálogo entre esas aspiraciones que establecen una meta a futuro y la idea de dibujar libre de condicionamientos materiales. Así, quien dibuja podrá llegar a un acuerdo y hacer a un lado a las pretensiones de perfeccionamiento técnico que buscan un resultado en particular. Éstas podrán ser desarrolladas en un tipo de obra que se conecte más con el plano material, pudiendo incluso expandirse sobre el mismo soporte en el que ocurra el despliegue sin duración, en una instancia posterior. Entonces, si uno logra establecer este tipo de acuerdo consigo mismo, estará en condiciones de adentrarse en ese tiempo sin duración.

Es esperable que si uno continúa trabajando en esta inmersión gradual, en un momento dado tenga lugar un giro que corte al proceso abruptamente. Llegado este punto, se habrá apartado de la ilusión de su propio Yo y adentrado en la plenitud de esa soledad, donde se encuentra en comunión con el resto de la existencia. Desde esa instancia podrá volverse un espejo de esa colectividad y de ese movimiento particular que da origen a todo lo que existe. Allí, la intuición será la encargada de descubrir la multiplicidad de estímulos que se despliegan en ese tiempo sin duración.

Es probable que llegue un momento en el que uno haya adquirido tal destreza en el adentramiento, que el rastro y el mismo proceso de inmersión acaben desapareciendo; entonces, se producirá un contacto directo con ese tiempo sin duración. Este adentramiento sin preámbulos, resuena con el tipo de percepción de la que hablan Bohm y Krishnamurti en *The ending of time* (1997), donde buscan un acto inmediato que cambie el paradigma vigente. En esa instancia, nos encontramos también ante una semejanza con la manera de pintar que utilizaban los artistas chinos, los cuales se lanzaban a realizar el cuadro sólo cuando se sentían preparados e impulsados a hacerlo, desde un desborde de energía que los atravesaba.

Ahora bien, el marco filosófico que presento tiene la finalidad de ser aplicado a un desenvolvimiento del despliegue sin duración, a través del arte plástico. Este acercamiento consiste en una manera de dibujar que llevo a cabo desde hace tiempo, la cual tiene ciertas particularidades. Por ejemplo, en la realización de los dibujos utilizo la menor cantidad de elementos posibles, con el fin de evitar tentar a la mente con divagar en el atractivo superficial, que ofrecen la diversidad de herramientas y tintes. Es por eso que recorro a la utilización de un único instrumento: la birome negra. Pienso que el hecho de que la mente no disponga de múltiples alternativas, la predispone a profundizar y descubrir las posibilidades más recónditas que esa herramienta ofrece. Esta restricción coincide los pintores paisajista chinos que describe Cheng (2004), quienes con una finalidad similar a la que expuse, utilizaban sólo tinta negra en la realización de su obras.

Así pues, gracias a una predisposición de mi espíritu, ayudada por la ventaja que supone la utilización de una única herramienta, la intuición del instante parece despertarse y comenzar a guiarme hacia el despliegue en profundidad. En ese momento, mi ego parece no estar presente, por eso puedo sentir que soy ese desdoblamiento: reverbero en sensaciones que resuenan en todos los sentidos.

Mientras este adentramiento tiene lugar, las percepciones son materializadas a través de mi mano, la cual las transforma en expresión gráfica. Resulta importante destacar que esta canalización no implica una reducción de la diversidad del despliegue, sino más bien una condensación de todas esas sensaciones, las cuales permanecen listas para expandirse ante la mirada de un espectador que se entregue a su profundidad.

En esa traducción gráfica de la diversidad del despliegue, sobre el papel aparecen distintas figuras, que oscilan entre referencias a cosas conocidas y la novedad. Así, a la vez que surgen formas sobre la hoja, la técnica comienza a configurarse a partir de hallazgos: pequeños descubrimientos van siendo registrados por mi mente atenta a lo que ocurre en el papel, así surgen atajos y síntesis que van perfeccionando a mi habilidad.

Como vimos, todo este despliegue que es encausado a través de mi mano, adquiere un tinte particular; se trata un rastro personal que corresponde al trabajo del Yo. Éste se encarga de incorporar su singularidad sobre lo universal que se despliega en el plano material, otorgándole un atractivo particular. Ciertas personas suelen verse seducidas por esa peculiaridad, de esa manera se establece una vía de acceso, por la cual los espectadores pueden adentrarse en ese despliegue universal. Siendo así, los cuadros se convierten en portales desde los cuales es posible profundizar en ese tiempo que no dura y conectarse con ese fondo común que rige a toda la existencia. En esta instancia, ocurre lo que François Cheng (2004) describe como el despliegue y el retorno de la quinta dimensión. Ante la contemplación profunda, los espectadores pueden intuir el desenvolvimiento de formas, que acaba por exceder a los límites del cuadro, expandiéndose al entorno en el que se encuentran. El retorno tiene lugar a partir de presenciar el despliegue, ya que se establece una conexión con ese lugar universal que subyace a las singularidades y que constituye el fundamento de todo lo que existe.



REFERENCIAS
Y
BIBLIOGRAFÍA



Referencias.

Almada, R. (2008). *Fenomenología y psicopatología del «tiempo vivido» en Eugène Minkowski*.

<http://www.robertoalmada.com/blog/wp-content/uploads/2016/01/minkowski.pdf>

Bachelard, G. (1987). *La intuición del instante*. boterwisk (v1.0).
<https://www.lectulandia.com/book/la-intuicion-del-instante/>.

Bergson, H. (1963). La evolución creadora. En M. Aguilar Muñoz (Ed.), *Obras escogidas* (pp. 433-755). Aguilar.
http://figuras.liccom.edu.uy/_media/figari:anexos:bergson_henri_-_la_evolucion_creadora.pdf

Bohm, D. (2005). *On Creativity* [En Creatividad]. Taylor and Francis.

Bohm, D., y Krishnamurti, J. (1997). *The ending of time* [El final del tiempo]. Harper San Francisco.
<https://www.holybooks.com/wp-content/uploads/The-Ending-of-Time.pdf>

Buhner, S. H. (2014). *Plant Intelligence and the Imaginal Realm: Beyond the doors of perception into the dreaming of earth*. [La inteligencia de las plantas y el Reino Imaginal: Más allá de las puertas de la percepción, hacia el sueño de la tierra.] Bear & Company.

Cheng, F. (2004). *Vacío y plenitud* (4th ed.). Siruela.

Han, B. (2018). *El aroma del tiempo: Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse* (1st ed.). Herder.

Minkowski, E. (1982). *El tiempo vivido: Estudios fenomenológicos y psicológicos*. Fondo de Cultura Económica.

Bibliografía.

Bachelard, G. (1993). *El aire y los sueños*. Fondo de Cultura Económica.

Bachelard, G (2000). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.

Bachelard, G. (1997). *La poética de la ensoñación*. Fondo de Cultura Económica.

Bachelard, G. (2016). *El agua y los sueños* (6th ed.). Fondo de Cultura Económica.

Borges, J., & Jurado, A. (1976). *Qué es el budismo*.

<http://www.worcel.com/archivos/6/Borges%20&%20Jurado-Que%20Es%20El%20Budismo.pdf>.

Tanizaki, J (s.f.). *El elogio de la sombra*. Librodot.com.

https://ddooss.org/libros/Junichiro_Tanizaki.pdf



2020