



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO  
FACULTAD DE HUMANIDADES**

**LICENCIATURA EN FILOSOFÍA**

**T E S I S**

**La filosofía bergsoniana como base de la interpretación de la obra  
artística cinematográfica**

Que para obtener el título de:  
**Licenciado en Filosofía**

Presenta:  
**Fernando Alexis Sánchez Mendoza**

Asesor:  
**Dr. Alberto Saladino García**

**Toluca, Estado de México, 2021.**

# ÍNDICE

<b>BIO-BIBLIOGRAFÍA DE BERGSON</b>	<b>3</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>7</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	<b>11</b>
EL ESTUDIO DEL TIEMPO EN LA TRADICIÓN FILOSÓFICA	12
<b>CAPÍTULO II</b>	<b>42</b>
ESBOZOS DE UNA INTRODUCCIÓN A LA METAFÍSICA	43
LA INTUICIÓN	48
LA DURACIÓN	49
LA IMAGEN	53
EL CONCEPTO	56
UNIDAD Y MULTIPLICIDAD, “LA DURACIÓN COMO UN ACTO SIMPLE”	57
<b>CAPÍTULO III</b>	<b>60</b>
LA INTUICIÓN COMO MÉTODO	61
A) BERGSON UN PENSADOR ANTI-SISTEMÁTICO	61
B) GÉNESIS DE LA INTUICIÓN	63
C) EL MÉTODO DE LA INTUICIÓN	67
¿POR QUÉ LA INTUICIÓN INTERVIENE EN LOS FALSOS PROBLEMAS?	70
SEGUNDO PROBLEMA O EL DISCERNIMIENTO DE LAS DIFERENCIAS DE NATURALEZA	70
¿CÓMO DISTINGUIR LAS TENDENCIAS?	72
NUEVAS NOTAS	81
<b>CAPÍTULO IV</b>	<b>82</b>
EL ARTE Y LA DURACIÓN	83
4.1 EL CABALLO DE TURÍN O UN CABALLO EN EL TIEMPO	92
4.2 EL ESPEJO O LA ETERNA REFLEXIÓN	94
4.3 PERSONA O EL JUEGO DE DURACIONES	98
<b>CONCLUSIÓN</b>	<b>101</b>
<b>ANEXO</b>	<b>106</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>107</b>

## Bio-Bibliografía de Bergson

1859: El 18 de octubre nace Henri Louis Bergson en París; su padre Michael Bergson, compositor y pianista judío, de origen polaco, tuvo que recorrer diversos países europeos buscando trabajo; su madre, de soltera Katherine Lewison, nació en Doncaster (Inglaterra), de profunda religiosidad, ejerció gran influencia en la madurez de Bergson.

1870-1871: La familia Bergson se traslada a Londres. Henri se queda en París cursando estudios en el Liceo Bonaparte (Liceo Condorcet), donde destaca en lengua francesa, latín y matemáticas.

1877: Premiado por la resolución de un problema de Pascal sobre círculos tangentes que le había sido propuesto por su profesor A. Desboves (recogido en *Mélanges*).

1878: Ingresó en la Escuela Normal Superior, donde tiene como compañeros a Jean Jaurés, que sería más adelante dirigente socialista francés, a Maurice Blondel y a Emile Durkheim.

1881: Obtiene la Agregación en Filosofía.

1882: Profesor en el Liceo de Angers. Discurso pronunciado en este Liceo: *La Spécialité*

1883: Profesor en el Liceo de Clermont-Ferrand, donde permaneció cinco años. Publica *Extraits de Lucrece*, (Lucrecio) precedidos de un estudio sobre la poesía, la filosofía, la física, el texto y la lengua de Lucrecio (recogido en *Mélanges*).

1884-1885: Conferencias en la Universidad de Clermont-Ferrand, donde aborda temas relacionados con la psicología, la parapsicología y diversos fenómenos psíquicos.

1886: Publica su primer artículo: *De la simulation inconsciente dans l'état d'hypnotisme* (De la simulación inconsciente), que aparece en «Revue Philosophique» (recogido en *Mélanges*).

1888: Profesor en el Liceo Luis el Grande de París.

1889: Defiende y publica sus tesis doctorales: *Quid Aristoteles de loco senserit* (El concepto de lugar en Aristóteles) y *Essai sur les données immédiates de la conscience* (Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia). Profesor en el Colegio Rollin.

1890: Profesor de filosofía en el Liceo Enrique IV de París, donde impartirá clases hasta febrero de 1898.

1891: Se casa con M. Louise Neuburger, cuyo primo segundo será el gran literato Marcel Proust.

1893: Nace su hija Jeanne, sorda de nacimiento.

1894: Fracasa en su intento de ingresar como profesor en la Sorbona.

1895: Discurso pronunciado en la Sorbona: *Le bon sens et les études classiques* (recogido en *Mélanges*).

1896: Publica *Matière et mémoire* (Materia y Memoria), sobre la relación entre cuerpo y espíritu precedido de tres artículos.

1898: Muerte de su padre. Segundo intento fracasado de entrar en la Sorbona. Nombrado Maestro de conferencias en la Escuela Normal Superior hasta noviembre de 1900.

1900: Publica *Le Rire* (La Risa), uno de sus más populares libros. Nombrado profesor de Filosofía en el Colegio de Francia. Adquiere gran poder de convocatoria, que le mereció el más alto prestigio entre sus contemporáneos.

1901: Miembro de la Academia de Ciencias Morales y Políticas, sucediendo a Félix Ravaisson (1813-1900) al que dedica su discurso de ingreso: *La vie et l'oeuvre de Ravaisson*, que se publica en 1904 y posteriormente se incluirá en *La Pensée et le mouvant* (El pensamiento y lo moviente).

1902: Se inicia una permanente correspondencia con William James, cuya muerte en 1910 le afecta enormemente. Publica en la «Revue Philosophique» el artículo *L'effort intellectuel* (recogido en *Mélanges*). Pronuncia el discurso *De l'intelligence* en el Liceo

Voltaire (recogido en *Mélanges*).

1903: Publica en la «Revue de Métaphysique et de Morale» el artículo *Introduction à la métaphysique* (Introducción a la Metafísica), que incluirá en *La pensée et le mouvant*.

1906: Publica el artículo *L'idée de néant* (lo incluirá en *L'Évolution créatrice*).

1907: Aparece su obra fundamental: *L'évolution créatrice* (La evolución creadora).

1911: Envía al Congreso Internacional de Filosofía de Bolonia la ponencia *L'intuition philosophique* (La intuición filosófica). Conferencias en Oxford (*La perception du changement*, que incluirá en *La pensée et le mouvant*), Londres (*L'immortalité de l'Âme*, recogido en *Mélanges*) y Birmingham (*La conscience et la vie*, que incluirá en *L'énergie spirituelle* «La energía espiritual»).

1912: Pronuncia la conferencia *L'Âme et le corps*, en el círculo protestante «Foi et Vie», que incluirá en *L'énergie spirituelle*.

1913: Nombrado Presidente de la *British Society for Psychical Research*, con sede en Londres; pronuncia la conferencia *Fantômes de vivant et recherche psychique*, publicada luego en *L'énergie spirituelle*. Visita y pronuncia conferencias en las universidades de Columbia, Princeton y Harvard.

1914: Es elegido miembro de la Academia Francesa. Muere uno de sus más entusiastas y heterodoxos discípulos: Charles Peguy. Empiezan a surgir numerosas exposiciones sobre su filosofía. Se incluyen en el Índice de libros prohibidos sus tres obras.

1916: Viaja a España y pronuncia dos conferencias en Madrid en el Ateneo, sobre el alma humana —*L'Anze humaine*— y sobre la personalidad —*La personnalité*—, y un Discurso en la Residencia de Estudiantes (todo ello recogido en *Mélanges*).

1917: Primera misión diplomática en EE.UU.

1918: Segunda misión en EE.UU. Discurso de ingreso en la Academia.

1919: Publica *L'énergie spirituelle*. Miembro del Consejo Superior de Instrucción

Pública.

1920: El tres de octubre de este año se retira de su cátedra del Colegio de Francia.

1922: Aparece *Durée et Simultanéité* (Duración y simultaneidad), a propósito de la teoría de la relatividad de Einstein. Es nombrado Presidente del Comité Internacional para la Cooperación Intelectual.

1925: Dimite de sus cargos públicos.

1928: Se le concede el Premio Nobel.

1930: Se publica en la revista sueca «Nordisk Tidskrift» *Le Fossible et le Réel* (la traducción francesa la incluye en *La pensée et le mouvant*). Se le concede la Gran Cruz de la Legión de Honor.

1932: Aparece *Les deux sources de la morale et de la religion* (Las dos fuentes de la moral y de la religión).

1934: Se publica *La Pensée et le mouvant*.

1936: Redacta un manuscrito titulado *Mes Missions* (1917-1918), texto inédito que se publicará posteriormente a la muerte de Bergson en *Mélanges*.

1941: Muere el 4 de enero, estando Francia ocupada por los nazis: es enterrado en el cementerio de Garches, a las afueras de París.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Bio-bibliografía recuperada de Gemma Muñoz-Alonso López en *Revista General de Información y Documentación*, Vol. 6-1. Servicio Publicaciones U.C.M. Madrid, 1996 p. 292

## Introducción

Existen conceptos que son fundamentales en torno a la filosofía, que a su vez permiten tener bases teóricas de la interpretación cinematográfica, uno de estos conceptos es el tiempo. Lo que se pretende estudiar en esta investigación es cómo el concepto de tiempo ha pasado a lo largo de los siglos con las características que la filosofía lo ha dotado, con el fin de poder abonar mayor precisión al estudio del tiempo, pues si bien ya mucho se ha dicho sobre el tema, aún resulta un problema sin solución la pregunta qué es el tiempo. Hoy en día se siguen desarrollando nuevas aristas que pretende ahondar en el origen del concepto que nos concierne. Estudiaremos la *duración*, desarrollada en la filosofía bergsoniana, como una solución no sólo del problema de la temporalidad, más todavía de la interpretación de la obra artística. Todo lo anterior con miras a desarrollar una propuesta ontológica, al abordar el tiempo, y estética, al momento de utilizar este concepto en la producción artística-cinematográfica.

Las dificultades al momento de abordar el tiempo son grandísimas, pues el propio término representa una evanescencia. Lo que ahora es, ya no lo es más desde el preciso instante que las letras terminan de sonar. Previsto esto, ¿es posible llegar a una resolución final del tema del tiempo? ¿A qué dificultades nos enfrentamos? ¿Cómo deberíamos de abordar la cuestión? ¿Por qué el tiempo y no otro concepto para abordar el arte? ¿Es posible sostener un concepto filosófico para el estudio de la cinematografía? Múltiples preguntas nos invaden al comenzar este trabajo, quizás ninguna llame tanto la atención como lo es ¿qué es el tiempo? Nótese cómo esta pregunta pretende dilucidar el ser del tiempo. En primera instancia nos enfrentamos al tiempo en un aspecto ontológico. Posiblemente podríamos iniciar por definir qué es el tiempo para Bergson, pero dicho camino nos haría perder de vista que este concepto tiene una larga tradición, más aún, gracias a esta basta corriente de estudio es que nuestro pensador se inserta en la discusión para proponer un concepto harto peculiar. Por tanto, iniciaremos con un breve recorrido del concepto tiempo a través de la historia o tradición filosófica, hecho que nos permitirá mostrar desde dónde parte Bergson para el desarrollo de su filosofía.

Luego de haber revisado de manera general el concepto de tiempo, insertaremos los conceptos clave de la filosofía bergsoniana a razón de ir adentrándonos a una metodología que nos permita interpretar el ámbito artístico. Sumergiéndonos en el aparato conceptual bergsoniano es como empezaremos a trazar el mapa de la intuición como método. Se observará entonces que el autor francés tiene en cuenta una construcción metafísica no como un más allá, sino un más acá, esto quiere decir, que la filosofía de Bergson se sustenta en la propia vida, en el carácter rizomático y novedoso que el momento actual presenta. No le interesa para nada hacer una construcción sistemática, porque eso limitaría el desarrollo de su método, tampoco le interesa remarcar una definición de tiempo, ya que si lo hiciese se vería contenido en la minuciosidad de su concepto, más bien lo que intentará es hacernos notar que lo que está pasando en este justo momento es el ejercicio del impulso vital en sus diversas modalidades, digamos artísticas modalidades. De ahí que hacer florecer las nociones fundamentales del bergsonismo nos traerá un campo verdaderamente fértil para el desglose de la propuesta de interpretación que pretendemos.

Como se puede notar, el trabajo intenta ser un método interpretativo de la obra cinematográfica, y ¿cómo hacerlo? Mediante la filosofía bergsoniana como base, primeramente, de interpretación de la realidad, y, en segunda, de los procesos artísticos. Gracias al método de la intuición es que podemos notar que la obra artística debe contemplarse en su totalidad y no diseccionarse en partes, por ello es que hablamos de una interpretación y no de un análisis. Nuestro propósito está en acceder a la totalidad de la obra, mirarla en su esplendor como una sinfonía que no puede separarse de sus parte.

La principal preocupación es hacer asequible el método bergsoniano, o el de la intuición, para que partiendo de éste se pueda establecer el concepto de temporalidad como base de todo producto artístico. Para ello pedimos al lector sea tan gentil de ir leyendo con detenimiento las partes que constituyen al capítulo tres, porque ahí es donde abordamos el método bergsoniano. Se ha criticado a Bergson de ser poco claro en sus explicaciones, y de tener poca lucidez en sus propuestas, al menos así lo han dejado notar, en sus primeras obras, algunos pensadores positivistas. Este escrito se

ocupa en facilitar una lectura accesible que permita hacer notar la filosofía bergsoniana como una filosofía de la vida, provista de un contundente enramado metódico y siempre comprometida con lo que en la vida hay de novedoso y creativo.

Así como en las demás áreas del conocimiento, incluso en el mismo arte, se ha visto impregnado el carácter científico, este trabajo funciona como una oposición al abordaje científicista del arte, justamente porque Bergson es un anti-positivista, su pensamiento se centra en la intuición, de tal forma que el estudio del concepto duración no es un término que promueva la comprensión desde un punto científicista sino, más bien, interno, como experiencia vital, experiencia del espectador al ver el filme. Es así que la importancia radica, primeramente, en tener el manejo conceptual requerido para entender esta noción de temporalidad bergsoniana, luego entonces, comprender que el cine es experiencia viva que se finca en nuestra memoria con recuerdos vivos y que es gracias al tiempo que se ve enriquecida.

Por último, pero no menos importante, agrego que este estudio parte de mis interrogantes entorno al tiempo. Cuando miraba el reloj me sorprendía cómo estaba sujeto al transcurrir de las manecillas, un hecho no insignificante, sobretodo si se piensa que actualmente se vive sin vivir el tiempo, es decir, sin percatarse que hay algo que está transcurriendo aquí y ahora, sólo viviendo sin percatarnos de lo que acontece, sin hacer visible el lento o rápido ritmo que el cotidiano nos presenta. De ahí que la preocupación por conocer qué es el tiempo, es un parte aguas en mi vida. Saber si en verdad el tiempo es una construcción social, si es independiente al hombre o si existe un carácter objetivo más allá del propuesto por la ciencia, son los tópicos que anteceden a este estudio y que gracias a ellos es que hoy escribo sobre el estudio del tiempo en la tradición filosófica, pero sobretodo, de un estudio de la duración bergsoniana, concepto que desde que lo conozco ha iluminado mi camino como vela de parroquia a la iglesia.

Este trabajo está integrado por cuatro capítulos, los cuales buscarán facilitar la comprensión del pensamiento bergsoniano, con miras a ver en su filosofía un modelo interpretativo de la obra de arte. En el primer capítulo buscaremos el concepto de temporalidad, tal como ha devenido a lo largo de la tradición filosófica, remarcando las

características que Bergson retoma para su concepto de duración. Posteriormente, como segundo apartado, distinguiremos los términos clave de la filosofía bergsoniana, sin perder de vista que no podremos diseccionar su método, es decir, la intuición. Esta filosofía estriba en su penetrabilidad o fuerza que tiene en conjunto, separarla por conceptos y tratar de aislarlos sería restarle vigor a la intención novedosa de su propuesta. Se revisará qué es la imagen, la duración, el concepto, entre otros. En el tercer capítulo atenderemos las anotaciones concernientes de la intuición en sus tres modalidades: como método; como facultad; como producto de la facultad. Ante todo, el objeto de este capítulo está en mirar la importancia y cualidad superior que tiene la intuición, o sea, la que permite la captación inmediata de lo singular, del fluir del tiempo y de lo espiritual. La cereza del pastel vendrá en el cuarto y último capítulo, en el cual se extrapolará el bergsonismo a la interpretación de las películas (*El espejo*, *Persona* y *El caballo de Turín*), de tal forma que la intuición será la luz que nos permitirá observar en los filmes la duración, lo espiritual y lo que tiene de vital la obra de arte.

Buscar en la cinematografía lo que el espíritu comunica es la gracia de este estudio, el sustento la filosofía bergsoniana, y la creatividad el ímpetu que lo impulsa. Por eso, una vez llegado el final, se mirará que una obra artística no puede ser analizada, no puede ser cortada, ni mucho menos inmovilizada. Por el contrario, el arte tiene que padecerse en su conjunto. Si se es lo suficientemente atento a la vida, y se pone en práctica la intuición, se reconocerá lo que en las cosas hay de único.

Sin más, demos inicio a este trabajo.



## CAPÍTULO I

## El estudio del tiempo en la tradición filosófica

“Si nadie me interroga acerca de él, sé bien lo que es. Pero cuando quiero explicárselo al que me pregunta, no lo sé.”<sup>2</sup>

San Agustín de Hipona

Existen en la filosofía conceptos que son fundamentales para una construcción sistemática, uno de ellos es el tiempo. Lo que se pretende abordar en este capítulo es poder encontrar cómo ha pasado el concepto de tiempo a lo largo de los siglos con las características que la filosofía lo ha dotado, es decir, el estudio del tiempo dentro de la tradición filosófica, con el fin de observar desde dónde parte Bergson para la concreción del concepto «*durée*»<sup>3</sup>. Cabe destacar que el recorrido que haremos es bastante somero debido a que nos interesa más situar a nuestro pensador dentro de una tradición que hacer un estudio riguroso del tiempo, razón por la cual se mostrarán sólo algunas de las definiciones filosóficas –quizás las más conocidas- concernientes al tiempo.

Que el tiempo sea inasible es un hecho, el abordarlo de manera ontológica podría traernos dificultades, previsto lo anterior, ¿Es posible llegar a una resolución final de este tema? Diversos autores han propuesto concepciones que nutren este estudio, sin embargo, no dejan de haber propuestas que intentan esclarecer dicho concepto. La postura de Bergson inaugura un giro que apuesta por una visión del tiempo como duración, constituyente de la realidad y de la conciencia, en un flujo cambiante. Nuestro autor se inscribe en una tradición que le proporcionó herramientas para concebir la temporalidad de una manera harto peculiar. El tiempo se ha visto como exterioridad pero de lo que se trata es comprenderlo cualitativamente, esta es la base rectora del pensamiento bergsoniano.

A través del recorrido realizado, mostraremos los elementos a tener en cuenta para comprender la distinción de la duración bergsoniana con relación a las propuestas

---

<sup>2</sup> San Agustín, *Confesiones*, libro XII, (Tr. Torrent, José María), Gradifco, 2009, pág. 251

<sup>3</sup> Concepto base de la filosofía bergsoniana que significa duración.

filosóficas de temporalidad que le antecedieron. Primeramente indagaremos en las concepciones tempranas, es decir, los orígenes primitivos del concepto «tiempo vulgar», enseguida retomaremos las posturas que emanaron desde la tradición filosófica y que comprenden el *corpus* crítico bergsoniano.

Distintos filósofos han hablado del tema, empezando por los antiguos pensadores griegos, Platón y Aristóteles, este último dedica el capítulo IV de su libro *Física* para estudiar el tiempo; siguiendo en la Edad Media temprana con pensadores como San Agustín de Hipona; en el siglo XVIII la física, con un nuevo modelo científico, de la mano de Newton, expresará su idea del tiempo, un tanto discordante con la postura de ese mismo siglo de Kant; a finales del siglo XIX Henri Bergson aducirá o mejor dicho propondrá el concepto «*durée*», ayudando a distinguir lo que, según él, debe entenderse por temporalidad y, por supuesto, tratando de hacer menos equívoco el concepto dentro de la filosofía. Este es el recorrido que proponemos. Quizás falte hablar de teorías como la de la relatividad, que actualmente niegan la existencia de un tiempo objetivo-común, sin embargo, dejaremos el estudio de la negación de la temporalidad en teorías científicas para otra ocasión, no porque las pensemos equivocadas, sino porque nuestro objetivo es otro.

Los fenómenos naturales ocuparon un lugar privilegiado dentro de las comunidades primitivas, se confirió a las divinidades una fuerza creadora y destructora, surgiendo de esto una extraña relación entre el hombre y la naturaleza. La necesidad de encontrar medios que facilitaran la conservación del grupo, permitió la generación de múltiples explicaciones relacionadas a la temporalidad, así mismo el manejo del tiempo según conviniera al grupo. Ahora conocemos con el nombre de “visiones temporales” a dichas explicaciones que se encuentran repartidas desde la época paleolítica, siguiendo a la neolítica hasta antes de la civilización fenicia, mesopotámica y babilónica, que marcaron la entrada de las nuevas civilizaciones o el comienzo de la historia.

La sepultura confirma la creencia de la vida después de la muerte en las sociedades prehistóricas. Mircea Eliade da por sentado que hacia 15.000 años antes del descubrimiento de la agricultura, el ciclo lunar ya se utilizaba con fines prácticos, y que

también se encuentran los primeros atisbos de sistemas cosmológicos constituidos a partir de un centro del mundo, según los cuales se dispondría el espacio<sup>4</sup>.

En todo caso, es importante mencionar que en distintas culturas del periodo neolítico, los mitos aportan una aproximación entre el pasado de la comunidad y el destino de cada hombre, dichos rasgos son fácilmente observables por los hallazgos que se han encontrado en las excavaciones hechas por arqueólogos<sup>5</sup>, pero principalmente la función de tales explicaciones naturales es el hecho de poder asir el tiempo, más aún, de ser una distinción entre el “tiempo mítico” y el “tiempo profano”, es decir, el tiempo mítico enmarca una serie de características que le conceden una suerte de ciclo, repetición, que determina los ritmos cósmicos, y que representa un comienzo de la historia donde la divinidad crea el mundo, a saber por la comunidad, mientras que el tiempo profano, homogéneo, revela la incursión del tiempo mítico dentro de la comunidad, por medio de la irrupción de su cronología. La diferencia de estructura entre el tiempo mítico y el tiempo profano no sólo repercute en su distinción sino también en la comprensión actual que como occidentales podamos tener de éstas<sup>6</sup>.

Por otra parte, A. Y. Gurevitch observa que en las civilizaciones primitivas el tiempo no sucedía de forma lineal, más bien, se encontraba cargado de afectividad y con una constante influencia sobre las cosas de la vida, con ello de los hombres y de las divinidades. Lo mismo que J. Whitrow quien considera que en el tiempo mítico el pasado no deja de durar, pues en el presente confluían tanto el pasado y el futuro, en esta forma, digamos mágica, el tiempo no es para nada abstracto, sino un cambio cualitativo dentro del entorno primitivo, de modo que el tiempo repercutía en lo espacial y era la forma de constatación de lo cualitativo<sup>7</sup>. Estas son dos posturas que difieren al momento de considerar el tiempo primitivo como un tiempo desprovisto de estructura

---

<sup>4</sup> Eliade, Mircea, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, t. I, Ed. Cristiandad, Madrid, 1978, pág. 43

<sup>5</sup> Acerca de las civilizaciones prehistóricas en las que se encontraron vestigios que dan pauta para pensar que el tiempo fue un problema central, ver Grand Ruiz, Hilda, *El hombre y el tiempo*, Clepsidra, Buenos Aires.

<sup>6</sup> Cfr. Eliade, Mircea, *Tratado de la historia de las religiones*, Ed. Era, México, 1975 págs. 346, 351/354.

<sup>7</sup> Gureevitch, A. Y., “El tiempo como problema de historia cultural”, en *Las culturas y el tiempo*, Ed. Sígueme, Salamanca, UNESCO, Paris, 1979, págs. 260-263.

racional. Sea cual fuese el caso, el hombre no dejaría a la deriva la pregunta por el tiempo, e intentará, cada vez más, hacerlo asequible.

La concepción del tiempo se fue gestando en un inicio gracias a un conocimiento vulgar, usado en la distribución de la vida, aquel que marca un ritmo de trabajo y de descanso, inclusive de oración. Los astros marcaban las horas, eran ellos quien dictaban el ritmo humano, señalando las medidas del tiempo vulgar. De tal forma que la adoración al sol y a la luna, además de pertenecer a cuestiones mitológicas, eran también la forma de mantener una coherencia temporal uniforme y con esto medible.

Relatos bíblicos nos dicen:

Dijo Dios: «Haya luceros en el cielo que separen el día de la noche, que sirvan para señalar las fiestas, los días y los años, y que brillen en el firmamento para iluminar la tierra.»<sup>8</sup>

La separación del día y de la noche fue fundamental para toda medida y ritmo humano, por la mañana se realizarán actividades y por la noche se da paso al descanso. La jornada se dividía en dos partes; la diurna y la nocturna, convirtiéndose las horas en la doceava parte según se dividiese, es decir, doce horas para el día y doce para la noche. La manera de medir el tiempo recaía en la visualización de los astros, siendo esta medida la vulgar o primitiva, la que servía para regular la vida humana y que ayudó al hombre primitivo a dar un orden a su entorno.

García Doncel menciona:

El giro de la aguja ... visualizaba la salida y la puesta del sol, y los husos horarios correspondientes a las 12 horas del día o las 12 de la noche. Así nace la ciencia de medir el tiempo vulgar, por referencia a los astros (relojes de sol, astrolabios), o reproduciendo mecánicamente sus movimientos (clepsidras, reloj de mercurio de Alfonso el Sabio...)<sup>9</sup>

De esta forma, poco a poco, se iría construyendo el concepto de tiempo, que como veremos pasa de ser medida vulgar -conocido como *tiempo vulgar o tiempo del reloj*-,

---

<sup>8</sup> Génesis, cap.1, verso 14.

<sup>9</sup> García Doncel, Manuel, *El tiempo en la Física: de Newton a Einstein*, Enrahonar 15, 1989, pág. 2.

a tomar un sentido más profundo en la filosofía. Demos ahora un salto hasta la civilización griega, -sabemos que omitimos grandes culturas como la egipcia, sumerios, entre otras, pero nos concierne más el tratamiento filosófico que hacer una historia de la idea del tiempo en las culturas- así pues, tanto en la escuela eleática con paradojas como las de Zenón o en los pitagóricos con trabajos como el de la armonía tonal encontramos una preocupación por el movimiento<sup>10</sup> que es un elemento precursor para la concepción de tiempo, pero no es sino hasta Platón en su diálogo el *Timeo*<sup>11</sup>, que se sientan las bases de la realidad temporal como elemento dentro de la filosofía. Platón es el primer filósofo en dar una definición de tiempo, aunque con un matiz mítico, pues en este texto se explica el origen del universo aduciéndolo a una creación divina por parte del gran demiurgo con la razón de motivar el perfeccionamiento del movimiento de los astros. Vayamos al texto:

Cuando su padre y progenitor vio que el universo se movía y vivía como imagen generada de los dioses eternos, se alegró y, feliz, tomó la decisión de hacerlo todavía más semejante al modelo. Entonces, como éste es un ser viviente eterno, intentó que este mundo lo fuera también en lo posible. Pero dado que la naturaleza del mundo ideal es sempiterna y esta cualidad no se le puede otorgar completamente a lo generado, procuró realizar una cierta imagen móvil de la eternidad y, al ordenar el cielo, hizo de la eternidad que permanece siempre en un punto una imagen eterna que marchaba según el número, eso que llamamos tiempo. Antes de que se originara el mundo, no existían los días, las noches, los meses ni los años.<sup>12</sup>

Esta es la parte más importante, quizás, del diálogo, “*el tiempo como una imagen móvil de la eternidad*”, desde donde se parte para considerar las dos vertientes filosóficas platónicas; una es la concerniente a lo dialéctico y la otra a lo mítico. Observamos que Platón nos presenta a Dios produciendo círculos sobre los cuales girarán los astros, hasta llegar finalmente a la bóveda celeste que girará sobre sí misma, en una especie de envoltura final. Sin embargo, hay otras cosas que nos saltan, una es: el universo

---

<sup>10</sup> Hesíodo en la *Teogonía* fue el primero en dar la explicación del movimiento de los seres, concibió a Caos como el primero dios, y de ahí una separación del cielo (Urano) y la tierra (Gea)

<sup>11</sup> El personaje en quien se inspiró el diálogo *Timeo*, era un filósofo pitagórico. Podemos encontrar, quizás, incorporación de conceptos pitagóricos como el de analogía en el número, según el cual el tiempo circula.

<sup>12</sup> Platón, *Timeo*, Gredos, Madrid, 1997, 37c - 37e

queriendo parecerse cada vez más a la idea, y dos: la imagen eterna que marcha según los números. En la primera se mira el planteamiento de las ideas eternas en Platón; al mundo se le otorga una imagen de la eternidad, sobre la cual, lo que fue y lo que será, intentará parecerse a lo inmutable. Mientras que en la segunda, nos percatamos que el tiempo no termina de ser, dado que circula en los números o en un pasado y futuro, es decir, al contrario de la eternidad que podemos decir que es, el tiempo nunca es, pues su carácter se encuentra en un antes y un después. Esto se puede entender mejor cuando, líneas más abajo, Platón nos dice: “El tiempo por tanto, nació con el universo... pues el modelo posee el ser por toda la eternidad, mientras que éste es y será todo el tiempo completamente generado”<sup>13</sup>. La cuestión aquí se plantea de la siguiente manera, ¿cómo podemos explicar que algo que es eterno, como la idea de niño, puede devenir, adulto con el transcurrir de los días?

Pensar que el niño no puede ser adulto porque si se es niño no se puede al mismo tiempo ser adulto, es una manera de mirar las cosas en su absoluto, de cierta forma el mundo de las ideas sería esta representación; la eternidad que es y no dejara de ser. La cuestión se podría disolver fácilmente si se aceptará que la realidad es el cambio mismo, pero Platón encuentra otra solución, una que no infringe al sistema filosófico que ha generado, ésta es: aceptar que los conceptos son inmutables pero que entre estos se suceden, se remplazan unos a otros en el mismo lugar. Bergson da el ejemplo de la linterna mágica <sup>14</sup> para explicar este cambio: “La lámpara proyecta alternativamente en la pantalla el rojo y el azul, y en este sentido la pantalla, que inicialmente era roja, ahora es azul. Sin duda sería absurdo decir que la pantalla roja se vuelve azul... el rojo es inmutable, permanece rojo; el azul permanece azul; la pantalla permanece pantalla”<sup>15</sup>. Así se resuelve que el niño algún día llegue a ser hombre, en una especie de yuxtaposición. La solución al devenir es la sucesión en un mismo campo, sobre este campo o receptáculo poco insistiremos aunque nos parece que puede tener alguna conexión con la idea de conciencia en Bergson dado su carácter de ser receptáculo de las ideas o formas dadas. Por ahora nos contentamos con saber

---

<sup>13</sup> *Ibíd.*, 38b –38c.

<sup>14</sup> Antecesor de los aparatos de proyección, cuyo mecanismo se basaba en la cámara oscura, la cual hacia visibles imágenes del exterior.

<sup>15</sup> Bergson, Henri, *Historia de la idea del tiempo*, Paidós, México, 2017, pág. 129

qué es el tiempo en Platón. A lo que llegamos es que en este filósofo el tiempo es degeneración de lo eterno, según el cual las cosas nos son dadas en movimiento, cambio y, nuestra percepción recibe la disminución de la idea que es inmutable, en una mezcla que produce el mundo en el que habitamos.

El cambio mundano que genera la degradación de lo eterno, aunque parece ser secundario en el pensamiento platónico, lo pensamos, más bien, en una especie de círculo o contundencia sistemática; dado que es gracias al tiempo que podemos representar la eternidad. Tratemos de volver a explicar la creación del tiempo, en ello explicaremos tanto la creación de los días, los años, pero también la idea de lo eterno, así tendremos que es gracias al demiurgo y al alma cósmica dinamizadora de las imágenes que el tiempo se introduce en el movimiento del orden de los astros, es decir, en Platón el movimiento no es azaroso, conlleva un orden regular, más aún, ese movimiento es el tiempo que continuamente se está sucediendo según los números proporcionados. Pensemos ahora en la esfera que gira sobre sí misma, -todas las cosas que cambian están dentro de esta esfera- lo hace con regularidad, según los números. Por un lado hay un movimiento constante dentro de ella pero por otro lado es esta misma esfera girando sobre sí misma, representando la unidad, lo estable, lo que no cambia pues ocupa siempre el mismo lugar, lo que nos hace observar la totalidad, pues las partes que constituyen esta esfera están en movimiento pero ella misma no lo está. La esfera girando con regularidad es lo que hace posible hacer asequible o, mejor dicho, inteligible la eternidad pero al mismo tiempo el movimiento que se suscita en los números. Al constituir la eternidad, también se lo hace con la temporalidad.

Beatriz Ruiz considera que el problema del tiempo en Platón se resuelve en una relación tripartita, por un lado el tiempo con el alma del mundo, la relación del tiempo con el movimiento cósmico y finalmente el tiempo y su relación con la eternidad; de la primera se obtiene que el alma del mundo es el origen inmediato del tiempo y proporciona a éste su característica de imagen móvil de la eternidad; en la segunda la reciprocidad o inseparabilidad del movimiento con el tiempo, sobretodo según los

números; y de la tercera una relación intrínseca en la cual el tiempo es reflejo permanente de la eternidad<sup>16</sup>.

Muchos de los principios platónicos son tratados explícitamente por Aristóteles, a quién debemos, además, una recepción distinguida de la filosofía de su maestro. Las posibles erratas de la propuesta platónica serán resultas por su alumno en un intento por alejar lo mítico e introducir la causa que genera el movimiento dentro de la explicación del tiempo.

Aristóteles nos ofrece en su libro *Física* un estudio tanto del tiempo como de la teoría de la causalidad, ligándolos por completo al del movimiento. Pero antes de exponer su postura con relación a la temporalidad, nos gustaría mencionar que en Aristóteles la materia es posibilidad. La materia obtiene de la actividad una determinación, concreta y práctica. De modo que la materia «*hyle*» no será tratada de forma suplementaria sino de carácter principal. Pensamos que esto es clave entenderlo porque la *Física* parte fundamentalmente de la naturaleza, recordemos que las ciencias reales o teóricas en Aristóteles se dividen en tres: la filosofía primera; la matemática; y la ciencia natural. La física al pertenecer a la ciencia natural se remitirá al conocimiento de las cosas naturales. Es la naturaleza el principio del movimiento, concierne estudiarlo para entender a ésta.

Prontamente se deja ver la distinción entre la filosofía platónica y la aristotélica, al observar que la idea no es de carácter anterior o superior al de las cosas sensibles, pues es en la naturaleza donde se demuestra la idea. La experiencia es la base de lo óntico primario, de modo que de la *physis* parte el pensamiento aristotélico y a la cual hay que dirigirnos para la comprobación sistemática. Aristóteles se desprende de la idea de la rotación de las esferas celestes y de la identificación del tiempo con el movimiento -al menos en el principio-. Si bien el concepto de tiempo y de movimiento van ligados, es el primero que carece de una ubicación en el espacio, cosa que si posee el movimiento o el cambio. La creación del Demiurgo queda fuera de la

---

<sup>16</sup> Grand Ruiz, Hilda, *El hombre y el tiempo*, Clepsidra, Buenos Aires, 1981, pág. 125

explicación aristotélica también la demostración, digamos, espacial del tiempo, sin embargo veremos que necesita del espacio para poder ser percibido.

Está claro que en ningún caso haremos un resumen de la *Física*, tan sólo nos ocuparemos de algunas cuestiones que nos ayuden a descifrar qué es el tiempo en este filósofo, por tanto, habrá diversas líneas que no abordemos. Sin embargo, nos percatamos que hay cuatro conceptos que trabajan de manera entremezclada y conviene ir por ese camino para la resolución de la temporalidad: tiempo, movimiento, cambio y número.

En este punto debe hacerse una distinción fundamental entre el movimiento llevado a cabo por los entes celestes, porque ese movimiento será circular y eterno, o sea, un movimiento perfecto, y el de los cuerpos sujetos a una transitoriedad obligatoria, es decir, la naturaleza que recae en un tipo de movimiento medible, por ejemplo, una manzana que cae del árbol, llegará en algún momento al suelo, no es un movimiento eterno, tiene un inicio y un fin, este recorrido será medido por el tiempo.

El estudio del tiempo es ya un problema desde el hecho de que pareciera que no existe, pues éste se toma constituido en sus partes de no ser, es decir, el pasado ya no es y el futuro aún no es. Nos queda lo que Aristóteles denominará “el ahora” que es el límite entre el pasado y futuro, -partes que no son- y aunque este límite continuamente se esté desvaneciendo, lo cierto es que “si está el límite, entonces deben existir las cosas de las que es límite”<sup>17</sup>. Por ello, Aristóteles acepta que el tiempo sí es, aunque de una manera oscura.

El hombre percibe el cambio, ve que hay cosas que se están modificando según sus diversas magnitudes, éstas son divisibles como divisible también es el movimiento, pero mientras que el cambio lo podemos constatar en el espacio, al tiempo lo percibimos en la medida –y en el alma- que puedo observar del cambio, es decir, al no ser el tiempo el cambio, debería de ser alguna especie de elemento del cambio. Digamos que el tiempo tiene su propio sustrato, y es “el ahora”, el instante, pero ese instante no puede ser eterno, porque si lo fuese diríamos que es, a la manera platónica,

---

<sup>17</sup> Berti, E., *Ser y Tiempo en Aristóteles*, Biblos, Buenos Aires, 2011, pág. 31

es decir, inmutable. No, ese instante está en cambio, pero permaneciendo constante, como medida, en otras palabras: “Tiempo es número del movimiento según el antes y el después”<sup>18</sup>.

Podemos decir que hay tiempo sin movimiento pero no movimiento sin tiempo, estos dos términos no son homologables, sin embargo, están en completa relación, veamos porqué; el tiempo que no es el movimiento, se presenta como en una especie de continuo, y si es continuo es porque es numeración del movimiento. Ahora bien, Aristóteles menciona que el número debe entenderse “No como aquello mediante lo cual numeramos, sino como lo que es numerado”<sup>19</sup>, como vemos hay una concepción del tiempo como número del movimiento, pero lo que se numera no son los instantes, son las magnitudes, o amplitud del movimiento –largo o breve- de un antes y un después. Para Vidal Arenas “no podemos identificar tiempo y movimiento de manera absoluta, sino sólo en tanto que el movimiento comporta número”<sup>20</sup>.

Si hay cambio es gracias a que hay movimiento y si hay movimiento es gracias a que hay un espacio en el cual se manifiesta. El movimiento lo percibimos gracias al móvil, en ese sentido lo que el móvil es para el movimiento, el instante o el ahora lo es para el tiempo. Pero aunque pareciese que el tiempo como percepción se encargaría de recomponer -por una especie de acto mental- el ejercicio de la creación de las partes del movimiento, en Aristóteles la percepción no funciona así, más bien, es el descubrimiento de las partes que ya están ahí. ¿Dónde ahí? En la *Physis*, por esto es que en la filosofía aristotélica la materia se presenta como derecho y no de hecho, en otras palabras, la materia es su principio.

Si somos observadores en la definición de tiempo, Aristóteles nos presenta una división que se hace en el ahora, entre un pasado y un futuro, es decir, el número entre un antes y un después, siendo el tiempo dos cortes, el antes y el después. Esto es lo que Bergson, entre otras cosas, criticará del pensamiento aristotélico, ya que para él en la

---

<sup>18</sup> *Física*, IV 220 a 25 (Tr. Guillermo R. de Echandía)

<sup>19</sup> *Ibíd.* IV 220 b 5

<sup>20</sup> Vidal Arenas, Jorge. “La concepción del tiempo en aristóteles”, *Byzantion nea hellás*, No. 34, 2015, pp. 323-340.

duración no puede haber cortes, pero le parecerá aún más grave que el tiempo sea tratado como lugar, de forma espacial. Eso lo veremos más adelante.

Habíamos dicho que el tiempo es constante o continuo, esta idea no debemos perderla de vista, ya que en Aristóteles funciona en tanto que eternidad y tiempo están relacionados. Nos explicamos; según el filósofo, el cambio en el universo es perpetuo, nos dice: “Si el tiempo es el número del movimiento, e incluso un cierto movimiento, y puesto que el tiempo existe siempre, entonces es necesario que el tiempo sea eterno”<sup>21</sup>. Es justo esta otra de las distinciones entre el tiempo platónico y el tiempo aristotélico; el tiempo en el primer filósofo es creación, mientras que para el segundo de ningún modo podría serlo, porque nunca comenzó<sup>22</sup>. Si bien Aristóteles se libera del demiurgo creador, necesitará la explicación del porqué el tiempo no es creado y sin embargo está en movimiento constante. Ya que el tiempo es eterno no pudo haber comenzado y, por ende, tampoco terminado. ¿Qué clase de movimiento es ese que no comienza ni termina, y que además es ininterrumpido? Recordemos que el cambio en este filósofo se presenta de tres formas: según su cualidad; según su magnitud; y según su traslación. El cambio presente en los primeros dos tipos no es posible que sea ininterrumpido dado que son una especie de movimiento pendular en el que en algún punto se interrumpen para dar cambio de sentido, tampoco puede serlo el cambio de lugar o de traslación, es imposible pensar que una línea recta se siga hasta el infinito, porque el infinito sólo existe en potencia, ya que es imposible recorrerlo. El cambio que presenciamos en sus tres modalidades no puede ser ininterrumpido, nos dice Aristóteles: “Por consiguiente, las especies del movimiento y del cambio son tantas como las del ser”<sup>23</sup>. Si todo lo finito es entonces propenso a ser medido, el cambio que buscamos no podrá ser finito, la pregunta sigue en pie, ¿Cuál es el movimiento que es ininterrumpido e inextenso? Aristóteles lo resuelve con el universo como una gran esfera que se acota por el cielo. Si mira hacia el movimiento del cielo es porque se mantiene girando sobre sí mismo y que además es continuo, es inextenso porque él es

---

<sup>21</sup> Aristóteles, *op. cit.*, VIII 251 b 15

<sup>22</sup> El tiempo aristotélico deja de tener un carácter mítico porque no hay creación de tal tipo.

<sup>23</sup> *Ibíd.*, III 201 a 9

su propio continente y contenido, así el movimiento casi perfecto<sup>24</sup> se sucede a las esferas concéntricas, en una especie de deformación o degradación de la perfección. Sabemos que la evolución circular griega es difícil de imaginar, ahora como occidentales no tenemos esa noción, el hecho de basar nuestras medidas al movimiento circular del primer cielo, quizás nos desubicaría del lugar en el que estamos.

Cuando pensamos en el movimiento, como consecuencia, también podemos pensar en lo que lo pudo haber generado, así se nos viene a la mente un motor que haya propiciado dicho cambio. Para no alargar más la explicación, diremos que estamos frente a la concepción del primer motor. Ese motor tiene que ser en principio uno que haya generado el movimiento que percibimos, en otras palabras, el dador de movimiento, Aristóteles lo manifiesta de la siguiente manera: “Es razonable suponer, por no decir necesario, que haya un tercer término que mueva sin ser movido”<sup>25</sup>. Esto es el motor inmóvil, al que Aristóteles colocó encima del primer cielo, moviéndose circularmente. El Motor inmóvil es lo que da la explicación del movimiento, su principio. Bergson explica lo anterior con estas palabras:

Si el efecto es un movimiento perpetuo, es necesario que la causa explique no solo el movimiento sino también su perpetuidad... Por lo tanto, no es históricamente que Dios es causa del movimiento; no es su causa en el tiempo, no dio nacimiento al tiempo en un momento dado, sino que, en términos modernos, diríamos que el movimiento y Dios son coeternos el uno al otro... no son efecto y causa en el tiempo, sino que son uno con respecto al otro, como una consecuencia y un principio.<sup>26</sup>

El pensamiento aristotélico es de suma importancia, -más allá de su claridad y su estudio derivado de la observación del mundo físico, no sólo ideal como el platónico-, lo es gracias a que en esta noción de tiempo se ancla el estudio científico; es decir, Aristóteles proporciona a la ciencia la noción temporal con la que ésta se desarrollará en los siglos venideros.

---

<sup>24</sup> Decimos casi perfecto porque lo único perfecto en Aristóteles es Dios, “la forma de las formas”

<sup>25</sup> Aristóteles, *op. cit.*, VIII 256 b 24

<sup>26</sup> Bergson, Henri, *op. cit.*, pág. 172

La concepción física del tiempo se establece gracias a la cinemática, que es la teoría del movimiento o estudio del movimiento, derivado del griego, *Kinéin*: movimiento. Los principios de la cinemática se dieron al estudiar los movimientos de los astros. El sistema ptolemaico fue el primero en dar razón a las posiciones de los astros, con un movimiento circular uniforme, basándose en un principio aristotélico que sustentaba que el movimiento uniforme y perpetuo, era el movimiento natural del mundo supralunar, constituyendo que el decurso del tiempo está en el ángulo de rotación de las esferas astrales<sup>27</sup>. De modo que es Aristóteles quien siembra las bases científicas del conocimiento.

Resumiendo a Aristóteles, el tiempo es la base de la medición de los movimientos que, además, transcurre en un flujo uniforme, más aún, que tiene una cierta longitud de duración, no puede ser un mero punto matemático, sino que debe tener cambio. El cambio es percibido, y si no hubiese cambio en nuestro pensamiento, es como si no hubiese tiempo. Es esto lo que queremos recalcar, una persona que percibe el movimiento exterior es una persona que percibe el tiempo. La percepción, en Aristóteles, se da en el alma<sup>28</sup>, de modo que el tiempo es percibido por el alma, incluso podemos, aventuradamente, decir: el alma es en el tiempo. Pero Aristóteles nos dice que el tiempo no es el acto de contar, sino el número numerador, es decir, le da al tiempo una apariencia de subjetividad pero al decir que el tiempo es más bien el número numerador lo objetiviza, como justificación, si el tiempo no fuese objetivo no fuese base del pensamiento científico. El tiempo se presenta de manera oscura.

Plotino es otro filósofo importante en la concepción de tiempo de Bergson, y a quien, entre tanto, debemos una teoría de la conciencia, quizás la primera. La filosofía de dicho pensador es una especie de amalgama entre el pensamiento platónico y aristotélico, agregando su ingenio y toque particular, el cual veremos en seguida.

Antes de pasar al estudio del pensamiento plotiniano, nótese como en Platón las ideas son la piedra de toque de su filosofía, es decir, lo inteligible como fuente esencial del mundo, mientras que en Aristóteles se observa una implicación de la materia en la

---

<sup>27</sup> García Doncel, Manuel, *op. cit.*, pág. 3

<sup>28</sup> Esto lo deja ver tanto en la *Física*, la segunda parte, como en *Acerca del Alma*.

idea, siendo la forma la que busca a la materia para poderse realizar, salir de la virtualidad. El problema no se constituía ya en porqué hay ideas o porqué hay movimiento, sino cómo ocurre el paso de la eternidad al tiempo. Para explicar lo anterior es necesario recordar, primeramente, que en Aristóteles el movimiento percibido por el alma captaría al tiempo, -esto es de forma general- posteriormente el tiempo se conectaba con lo inmutable o eterno, pues bien, en Plotino esa relación del alma como receptora del movimiento, consciente del tiempo, se esclarece. ¿Cómo se resuelve la relación del alma con la eternidad y el tiempo? El alma siendo de naturaleza inteligible se despliega en la materia. En este sentido el pensamiento de Plotino está dirigido al despliegue de lo inmóvil, de lo inteligible, más todavía, podemos decir que en el pensador éste es su principal problema, y que si se piensa bien es de carácter temporal. Diremos, entonces, que el autor desarrolla cómo la duración es el despliegue de la eternidad.

Hasta ahora se ha observado cómo la filosofía ejerce una preponderancia hacia el desarrollo de lo inteligible, podemos preguntarnos ¿cómo es ese desarrollo? ¿Quién o qué hace posible ese movimiento? La respuesta que nos da Plotino es el «*logos*»<sup>29</sup>, o si se quiere “razón generadora”. Esta idea está inmersa en todo su pensamiento como fundamento de despliegue, es la razón suficiente para hacer a lo inteligible desprenderse, primero de lo Uno, y después intente buscar su materialidad, convirtiéndose en devenir. En otras palabras, es el *logos* quien permite que el Uno se irradie convirtiéndose en inteligencia, luego el que, también, posibilitará a la inteligencia desarrollarse en el alma, temporal en la materia pero intemporal en la cima o en el Uno.

La unidad divina es el Uno, pero ya no de forma inteligible, sino superando a la idea y la existencia, es decir, lo Uno reúne todas las formas, todos los atributos, lo que es perfecto y por tanto no precisa de nada para ser completo, mientras que lo eterno es una cualidad del ser, pero no el ser en sí mismo<sup>30</sup>, porque el ser en sí mismo es lo inteligible. Entonces nos preguntaremos, ¿por qué si el Uno es perfecto se despliega?

---

<sup>29</sup> Cfr. Plotino, *Enéada* IV, libro 9., *Enéada* IV, 4, §39. (Tr. Jesús Igal), 1992.

<sup>30</sup> Cfr. *Ibíd.*, III, 7, 4, 13-18, ratificado por 5, 1 §.

La respuesta se había dado, es el logos, la razón generadora que motiva el desglose de este Uno, en una especie de necesidad.

Mencionamos, líneas arriba, que debemos a Plotino el tratamiento de la conciencia como cuestión filosófica, esto no es para nada casual, este autor reposa sobre la tradición griega que cimenta su pensamiento y lo lleva a ver, inclusive, una nueva perspectiva, hasta entonces aún no abordada, con esto nos referimos al desplazamiento de lo exterior en el espacio a la conciencia que es interna. Si bien en sus antecesores, especialmente en Aristóteles, se había esbozado que el cambio era percibido por el alma, es Plotino quien estudió el cambio en sí mismo, como un aspecto interno. Para Bergson, "Plotino es el primero de los filósofos griegos en darnos una psicología completa, profunda de la teoría de la conciencia. Intentó, incluso, presentarnos el origen de la conciencia, es decir, de la vida interior en el tiempo"<sup>31</sup> y ese es el sello característico de su pensamiento que, además, se deja ver en su manera de escribir como alguien que estuviese contemplando lo que describe.

Mientras que en Aristóteles las ideas se encuentran dentro de la conciencia de tal modo que cuando pensamos en un cuadrado tenemos la imagen del cuadrado reposando en un espacio que transcurre en el tiempo, y si quisiéramos desprendernos de esa imagen y tener la idea pura nos sería imposible, en Plotino es la idea la que se despliega en la conciencia, esto es, no podría tener la idea pura del cuadrado porque no está en el tiempo, es superior a éste en tanto que es ontológicamente anterior al espacio y al tiempo, lo que sí puedo tener es su degradación. Dado que la idea es eterna, la temporalidad tiene que buscar en las disminuciones o degradaciones para poder ubicarse en lo cognoscible, de tal manera que cuando intente darme la imagen consciente de cualquier cosa, tendría que encontrarla en su descenso a la conciencia, esa especie de degradación es homologable al alma<sup>32</sup>.

Hay dos tipos de alma, la personal y la universal, la primera está inscrita en el tiempo y pertenece a cada hombre, la segunda escapa de la temporalidad, se ubica en el

---

<sup>31</sup> Bergson, Henri, *op. cit.*, pág. 230

<sup>32</sup> Es en la *Enéada* III, libro 3, donde expone la caída del alma

desarrollo eterno<sup>33</sup>. Ahora bien, cuando la idea o mundo inteligible se degrada, hace posible la conciencia, en otras palabras, se produce el tiempo. Entonces presenciamos un doble origen, el de la conciencia y el del tiempo, la conciencia que es en el tiempo como una degradación de lo eterno. El alma individual que da cuenta del pasar del tiempo gracias al desglose de la idea.

Para comprender la filosofía de Plotino es necesario tener en consideración la caída de la idea descendiendo de lo Uno, pero también las dos virtualidades o potencialidades, el alma y el cuerpo, la primera durmiendo en la idea y el cuerpo esperando el despliegue del alma para llegar a completarse cuerpo. Así se entenderá mejor que la vida es, en cierta medida, el punto donde el cuerpo encuentra al alma y reposa en ella.

Hemos hablado del despliegue del Uno en ideas y luego en alma, -que tan rápido como es posible es alcanzada por un cuerpo- y dijimos que hay una especie de necesidad de este descenso del Uno, casi automático<sup>34</sup>, lo que no se ha dicho es que esta disminución es de carácter inherente a la unidad. Ahora vemos, que el despliegue hace posible que la modalidad del ser obtenga de sí mismo todo lo que contiene en él, como si la idea quisiera autorealizarse, a este efecto Bergson lo llama la “ilusión del alma” en Plotino, y nos dice que el alma que se encuentra en la idea intenta pasar al lado de la exterioridad recíproca creyendo que se pertenecerá más a ella misma, pero en cuanto cae se percata de su ilusión<sup>35</sup>.

Si queremos encontrar un libro por excelente en el que se encuentre la teoría de Plotino sobre el tiempo, sin duda, sería *Enéada* III libro 7, cuyo título es: *Sobre la eternidad y el tiempo*. Ahí vemos que el tiempo no existía, -recordemos que únicamente las ideas son- y no fue hasta que la naturaleza engendró el movimiento tratando de tener el dominio de sí misma, que el tiempo mediante sucesión apareció para el alma. El alma universal trata de autocompletarse y este despliegue posibilita el desarrollo de la idea en el alma, de lo inteligible en la conciencia. Sólo el alma individual tiene

---

<sup>33</sup> Cf. Plotino, *op.cit.*, IV, 4, §39. (Tr. Jesús Igal)

<sup>34</sup> *Ibíd.* IV, 3, §9.

<sup>35</sup> Bergson, Henri, *op. cit.*, pág. 261

conciencia, el alma universal o mundo, si se quiere, no la posee<sup>36</sup>, pero le corresponde una especie de armonía preestablecida con la totalidad, en ese entendido el tiempo reposa sobre la duración del mundo, es la imagen del alma universal, luego entonces, el alma individual yace sobre los contornos ya dibujados de la naturaleza. Nótese que la agitación del alma universal, que existe virtualmente en la idea, propició la aparición del tiempo.

Había, empero, una naturaleza afanosa, y, como estaba deseosa de mandar en sí misma y ser de sí misma y había optado por buscar más que lo presente, se puso en movimiento ella y se puso en movimiento también él. Y así es como, moviéndonos siempre en dirección al después y a lo posterior y a lo no idéntico sino diverso y nuevamente diverso, al prolongar un tanto nuestra marcha, hemos producido el tiempo como imagen de la eternidad.<sup>37</sup>

En este punto se homologa bastante la propuesta platónica a la de Plotino, véase que se sigue la idea de la generación del tiempo a partir de la eternidad, por otro lado también es muy notorio el pensamiento aristotélico al momento de explicar la necesidad del devenir. Sea como sea, lo importante no está en observar que el tiempo sea la imagen de la eternidad, sino en mirar cómo éste se despliega gracias a la necesidad inherente de la idea y que, además, ese descenso se extiende sin un fin. El movimiento de caída o despliegue, intentará imitar el movimiento en un mismo lugar, que es propio de la eternidad, así el movimiento digamos del mundo, en tanto que no es el de las alturas o el inteligible, busca actuar en armonía con éste para intentar imitarlo. La agitación de la naturaleza o movimiento del mundo se vuelve temporal, y en su actividad misma, que es disminución de la idea, genera la sucesión<sup>38</sup>.

En resumen, el tiempo no existe fuera del alma y es la prueba del desarrollo necesario de la unidad. El alma individual buscando sustentarse ella misma confecciona su cuerpo en la naturaleza, pero una vez que se percata de su ilusión, intentan asemejarse a lo eterno, se conforma con su cuerpo y sigue el orden preestablecido. El genio de Plotino fue observar que el tiempo es el desarrollo mismo del alma en tanto

---

<sup>36</sup> Para entender este punto tendríamos que explicar la teoría de la conciencia en Plotino, pero eso por ahora sobrepasa a este capítulo, si se quiere profundizar véase *Enéada* V, libro 1.

<sup>37</sup> Plotino, *op.cit.*, 7, §11. (Tr. Jesús Igal), Gredos, pág. 221

<sup>38</sup> Cfr. *ibíd*, III, 8, §11. (Tr. Jesús Igal), Gredos.

movimiento y que revela la vida de la conciencia, del tránsito de un estado a otro. Bergson dirá, para Plotino: “El tiempo es progresivamente el despliegue de las ideas bajo la forma de una conciencia en el alma individual, y bajo la forma de la sucesión en general, si se considera el alma del tiempo.”<sup>39</sup>

Finalmente, quisiéramos acotar que la idea del tiempo no se desarrolla sobre una conciencia, sino en la duración, porque el alma del universo no es consciente, únicamente sabemos que el mundo en tanto que armónico y captando una visión puntual de la perfección intenta girar inmóvil sobre sí mismo porque imita a la eternidad, en ese sentido la duración es vista como una degradación.

Hasta aquí terminamos con los filósofos griegos. Como se vio, fueron explicaciones bastantes singulares donde predominan los absolutos o inmutables, de manera que la eternidad dio para entender el trascurso del devenir, en tanto que degradación de la idea que es eterna. Ahora pasemos con San Agustín y luego con los modernos, buscando el rastro del concepto, cómo ha variando de época en época.

La forma de tratar el tiempo en San Agustín, cede al pasado griego, sin embargo se notan modificaciones muy puntuales, propias de un matiz cristiano. Aunque el tiempo se presenta de carácter interno, como en Plotino, es gracias a la Verdad emanada por Dios que el filósofo intenta abrir su mente para captar la solución del tiempo<sup>40</sup>. Por otro lado, acepta que el tiempo sea la “imagen de la eternidad” en tanto que cubre la relación del alma universal con la mente, pero desecha la visión del tiempo como una “imagen móvil de la realidad”, que por supuesto es platónica, dado que se refiere al cosmos<sup>41</sup>. Desde luego el filósofo piensa que si hay tiempo es debido a Dios, por tanto la creación inaugura el tiempo, y no el cosmos, ya que Dios se ubica por encima de todo comienzo, nada podría haber antes de su creación<sup>42</sup>.

La obra donde se encuentra la propuesta agustiniana del tiempo es en el libro XI de las *Confesiones*, ahí se desglosa el ser del tiempo. Nos dice: “¿Qué es, entonces, el

---

<sup>39</sup> Bergson Henri, *op.cit.*, pág. 273

<sup>40</sup> Cf. San Agustín, *op. cit.*, XI, 3

<sup>41</sup> Ver García Bazán F., *op.cit.*, pág. 150

<sup>42</sup> Cf. San Agustín, *op. cit* XI, 13

tiempo? Si nadie me interroga acerca de él, sé bien lo que es. Pero cuando quiero explicárselo, al que me lo pregunta, no lo sé”<sup>43</sup>.

El filósofo San Agustín comprende que pretérito, presente y futuro adquieren otro significado al identificarse con memoria, atención y espera; por consiguiente, el pretérito es lo que se recuerda, el presente es en lo que se está atento -sin que se pueda alargar-, y el futuro es porvenir o lo que se espera. Considera que el tiempo constituido por sus tres partes, es decir, pretérito, presente y futuro, no tiene realidad propia, únicamente la que le regala el ser humano y que se encuentra muy arraigada en el alma, por lo tanto, la experiencia psíquica será de suma importancia, ya que, distiende o tensa el tiempo hasta el punto que dilatado entre dos polos, el futuro y el pasado, se exprese como lo que no puede ser, una sucesión de instantes. Por el contrario, si deja de dilatarse y se concentra o atiende su presente y lo ve como un momento que se prolonga, negándose a fluir, entonces, tenemos como resultado una “imagen de lo eterno”. El presente, sin embargo, no puede contener larga duración<sup>44</sup>, porque no es eterno. ¿Dónde está el juego, la dificultad de no poder ver el tiempo a partir de su no ser?

San Agustín encuentra que la vivencia del tiempo es afín al comportamiento de la experiencia, así por ejemplo cuando se escucha una melodía, la espera se dilata en la memoria de lo que para el sujeto ha sido una canción en el pasado. Una vez que comienza la melodía la expansión hacia el futuro o por venir, por parte del alma, se aminora a medida que el pasado cobra relevancia hasta el grado de empatarse en igual condición con el futuro. En el acto, el instante nutre el presente y dejará una huella en la memoria, a medida que avanza su ejecución. En otras palabras, conocemos el futuro en tanto proyectamos un pasado en él, pero también conocemos el pasado en el momento presente porque hay un rastro que se preserva en la memoria.

En todo caso es importante tener en consideración que el presente es el encargado de extenderse o contraerse, y que posibilita las distintas modalidades del tiempo, pasando

---

<sup>43</sup> San Agustín, *op.cit.*, pág. 245

<sup>44</sup> Cf. *Ibid.*, XI, 15

de instantes distraídos a instantes de atención, luego entonces, cuando el presente está atento se concentra en sí.

Como dijimos, para San Agustín el tiempo es de carácter interno y los cambios se perciben en el alma, en ella se encuentra la experiencia que se obtiene del devenir de la vida, nos dice: “Yo mido el tiempo en ti, alma mía... Lo que mido es esa misma sensación que imprimen las cosas que pasan y que queda fijada en ti después de que pasaron”<sup>45</sup>.

Hay otro elemento ha destacar dentro de la idea agustiniana del tiempo, y es el concerniente a la eternidad. Cuando el alma concentra la experiencia del tiempo, lo hace de forma que el pasado, presente y futuro convergen en un solo punto, de tal manera que, podríamos decir, es un reflejo de lo que es siempre, de lo eterno, y sí recordamos que lo verdaderamente eterno, para San Agustín, es Dios, entonces tenemos una promesa cumplida, lo que ha sido, lo que es y lo que será, se encuentra unido en un punto presente que se sitúa en la eternidad, venciendo las aporías del tiempo, las dificultades de su planteamiento<sup>46</sup>.

En San Agustín encontramos que la idea de tiempo tiene su génesis en el interior del hombre, ya sea en su parte psicológica, racional o espiritual, pero siempre bien anclada al hombre y desde donde se puede medir la afección del tiempo en sus distintas entidades, pero sobre todo que el tiempo es la manifestación en el alma del Verbo, de la eternidad y de Dios.

Aunque fue bien recibida la propuesta agustiniana, no todos los pensadores se contentaron con esa solución. Santo Tomás, por su parte, siguiendo la tradición aristotélica, recupera la idea del tiempo como algo externo, noción que se mantendrá vigente tanto en filosofía como en la ciencia.

La influencia del platonismo sigue vigente hasta nuestros días; posiblemente ningún sistema filosófico ha repercutido tanto a occidente como el propuesto por Platón. Páginas atrás, se observa cómo la filosofía antigua colocaba en primer lugar las ideas o

---

<sup>45</sup> *Ibíd.*, pág. 264

<sup>46</sup> García Bazán F., *op.cit.*, pág. 154

modelos que eran estáticos, luego un modo por el cual la eternidad se desplazase generando su propia imagen, en lo que podríamos llamar el alma del mundo, hasta llegar a las acciones individuales o, mejor dicho, devenir, esto de forma sucinta. Los encargados de otorgar gran valor a las relaciones individuales, convirtiendo los hechos en vínculos, fueron, según Bergson, los renacentistas quienes, además, colocaron al alma universal en primer lugar del enramado filosófico, aprovechando la manera en que Plotino había desarrollado la filosofía platónica<sup>47</sup>. Nicolás de Cusa y Giordano Bruno invirtieron los puntos de vista antiguos, la importancia ahora estaría en la relación de las duraciones que si bien eran de naturaleza psicológica, el verdadero centro de interés reposaba sobre el aspecto numérico o calculable, que oscilaba en un estudio mixto entre filosofía y ciencia. La concepción había cambiado, ahora el plano universal gozaba de ser el campo donde suceden las cosas, el desarrollo de la duración, con esto también hubo una nueva forma de encarar la vida, y con ello la ciencia, que se fijaría en las cosas movientes, ya no de lo eterno como los griegos, sino en la relación de las cosas que se desplazan en el plano terrenal.

En el siglo XVII, la nueva interpretación de ciencia, toma muy en serio el tema de la temporalidad al estudiar el tiempo de forma física, en lo que conocemos como cinemática o teoría del movimiento. Pensadores como Galileo Galilei, Johannes Kepler e Isaac Newton proponían una observación de los movimientos que perfeccionarían el método experimental, y también a la matemática; este último era del parecer que tanto el tiempo, como el espacio y el movimiento eran conceptos por todos conocidos, sin embargo, no se podía concebir más que en su relación a cosas sensibles, de la cuales el vulgo padecía en su comprensión. Para evitar confusiones, Newton es quien distingue entre un tiempo absoluto y relativo, lo anterior lo deja claro en su libro *Principia*:

El tiempo absoluto, verdadero y matemático, en sí mismo y por su naturaleza, fluye uniformemente sin relación a ninguna cosa externa, y se le llama, con otro nombre, duración: el relativo, aparente y vulgar es cualquier medida (exacta o imprecisa) de la

---

<sup>47</sup> Bergson Henri, *op. cit.*, pág. 390

duración, realizada sensible y externamente por medio del movimiento, la cual es usada vulgarmente en vez del tiempo verdadero: como la hora, el día, el mes, el año.<sup>48</sup>

Si bien es cierto que de este pensamiento habrá que sacar ciertas especificaciones científicas, y que sería prudente mostrar los experimentos de Galileo con el movimiento uniformemente acelerado, agregando quizás el estudio del movimiento de los planetas de Kepler, no es nuestro objetivo, más bien, es importante observar la distinción que proporcionó Newton a tal estudio, es decir, la diferencia entre el tiempo vulgar y otro que es de corte matemático con el que trabajará la ciencia, inclusive, la filosofía durante todo el periodo moderno y que constituye la observancia desde donde se tomará la concepción temporal como algo extensivo y universal. Las matemáticas fungen, desde luego, un papel importante al ser esenciales en el estudio científico, se cultivan y no dejan de ser pieza clave para las explicaciones experimentales, desde los griegos hasta nuestros días, podemos decir que el esfuerzo moderno consistió en una búsqueda por encontrar una matemática universal.

Hasta este momento parecería que el estudio del tiempo quedaría en manos de científicos, quienes empezaban a conformar una idea de tiempo basada en la yuxtaposición de duraciones, pero es gracias al filósofo nacido en Königsberg, me refiero a Kant, que la temática retoma un sabor muy especial, al devolver la discusión del origen y sentido del tiempo al hombre racional; no desde una perspectiva de lo exterior, sino, desde el sujeto universal en su forma de acercarse y conocer la realidad, agregando que el tiempo para el sujeto es la forma del sentido interno. Kant expone:

1. El tiempo no es un concepto empírico extraído de alguna experiencia. En efecto, tanto la coexistencia como la sucesión no serían siquiera percibidas si la representación del tiempo no les sirviera de base *a priori*. Sólo presuponiéndolo puede uno

---

<sup>48</sup> Isaac NEWTON, *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*, apud Regiae Societatis Typographos, Londini, edición crítica de A. Koyre 1. B. Cohen, Cambridge Univ. Press, 1972. pág. 6 (como se citó en García Doncel, M, *El tiempo en la Física: de Newton a Einstein*, Enrahonar 15, 1989, pág. 44)

representarse que algo existe al mismo tiempo (simultáneamente) o en tiempos diferentes (sucesivamente).<sup>49</sup>

De esta forma en Kant el tiempo se convierte en algo fundamental para todo sujeto cognoscente, pues es una intuición que le ayuda a formar la experiencia; ya que no se podría eliminar el tiempo de los fenómenos, pero sí los fenómenos del tiempo, sirve de base, es dado *a priori*. Con esto tenemos una ontologización del tiempo en Kant.

Notamos que a pesar de no ser un concepto proveniente de la experiencia, el tiempo nos posibilita asir las cosas, poderlas conocer. Pero ¿Dónde reposa si no se extrae de la experiencia? Al igual que el espacio, el tiempo es una condición formal, se ubica en relación con el entendimiento, de tal modo que los datos sensibles provenientes del espacio serán sujetos a los límites que el individuo coloque para poderse representar la cosa. Cabe recordar que en Kant, el sujeto está impedido al conocimiento absoluto de la cosa, sin embargo, lo que él recaba son las representaciones que su entendimiento elabora. Podemos decir que ni el tiempo ni el espacio existen de manera experimentable, pero sí como parámetros mentales, donde reposan diversas intuiciones provenientes del mundo.

Hemos hablado de representaciones formales, observemos, entonces, que el estudio del tiempo no está en las relaciones exteriores como en los científicos modernos, sino en lo que Kant llama: «*unidad sintética de apercepción*»<sup>50</sup>, que básicamente es donde reposan un amplio número de representaciones, con la peculiaridad de reunirse en una sola representación a la cual podemos llamar conciencia. Es decir, la exigencia del sistema kantiano en tanto coherente y lógico no recae en una necesidad material, sino en un mecanismo universal por el cual se unifiquen las relaciones de manera casi matemática<sup>51</sup>. Si algo le atrae de la matemática es la posibilidad de prescindir de la experiencia y retomar el aspecto formal, consolidar el conocimiento *a priori*, razón por la cual en Kant tenemos un fundamento matemático universal, en la medida en que

---

<sup>49</sup> Kant, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, Madrid, Gredos, 2010, p. 69

<sup>50</sup> *Ibíd.* p. 144

<sup>51</sup> *Ibíd.* p. 44

éste no sólo se sirve de conceptos lógicos sino también de conceptos matemáticos digamos elementales y, desde luego, no contingentes.

Si bien es cierto que el espacio y el tiempo son el campo de nuestra apercepción que nos posibilita tener experiencia, el tiempo en Kant goza de tener un aspecto positivo, ya que sin éste, y por supuesto sin el espacio, en tanto formas puras del entendimiento, no se podría tener conocimiento de algo, pues no sólo bastaría con la lógica para lograr el sentido integral y coherente del sistema. Como vemos, son necesarias dichas formas para que el proyecto kantiano de sujeto cognoscente universal se ubique en un lugar privilegiado.

A propósito de la filosofía kantiana, Bergson nos dice que es: “La demostración de la necesidad de una ciencia integral de la naturaleza, es por un lado, perfectamente lógica, ya que todo está constituido por la unidad sintética. Por otro lado, siempre tenderá a tomar forma matemática, puesto que la unidad sintética de la conciencia debe pasar de entrada a través de la diversidad sensible del espacio y tiempo.”<sup>52</sup>

La importancia del tiempo es a tal grado que sin éste el sistema prácticamente quedaría inoperable. Ahora bien, la experiencia en tanto conocimiento empírico es determinado por percepciones que se reúnen en una obligatoria conexión, como ya se había dicho, en la unidad de conciencia o unidad sintética de apercepción, mediante tres modalidades: *permanencia, sucesión y simultaneidad*<sup>53</sup>. Las relaciones temporales que se presentan constituyen la manera en que las percepciones son unificadas, de tal forma que los fenómenos tendrán que moldearse por el tiempo, con estos tres modos anteriores, para poder tener un conocimiento posible. Dichas reglas universales del tiempo, por supuesto, se encuentran determinadas *a priori*, no podrían serlo de otro modo.

Decimos que el tiempo *permanece*, dado que es la base por la cual los fenómenos se hallan, aquí es importante señalar que el cambio no afecta al tiempo, justo por eso el tiempo es permanente, porque se mantiene homogéneo y permite adquirir una

---

<sup>52</sup> Bergson Henri, *op. cit.*, pág. 403

<sup>53</sup> Kant, *op. cit.*, pág. 195

magnitud a las manifestaciones, esa magnitud recibe el nombre de *duración*<sup>54</sup>. Se puede notar que el tiempo es tratado muy cercanamente a lo espacial, dado que la duración reposa sobre una prolongación del espacio. El cambio es la sucesión temporal de los fenómenos, pero si el tiempo no cambia, dado que es permanente, entonces ¿Qué es lo que cambia? Las determinaciones de las sustancias que permanecen en el tiempo, Kant las define como «*sustancias*»<sup>55</sup>, éstas se suceden en el tiempo produciendo el cambio motivado por la ley de causalidad. Si quisiéramos saber que mueve a algo tendríamos que remitirnos directamente a lo empírico pero cualquiera que sea el cambio será sujeto a la ley de la causalidad, de modo que es universal. Finalmente, el tercer modo que es el de la simultaneidad lo encontramos cuando se percibe que hay una injerencia recíproca en los fenómenos, sin duda, ligado a la causalidad, una percepción sigue a otra y al revés, en otras palabras, la simultaneidad es la existencia de lo diverso en el mismo tiempo. Kant nos explica que ésta es la razón por la cual podemos percibir la luna y luego dirigirnos a la tierra sin que sean fenómenos aislados, más bien, ocurriendo al mismo tiempo<sup>56</sup> sin depender del orden de la síntesis de aprehensión de entre las variedades o fenómenos, y haciendo comunidad que se nota en la acción recíproca de las representaciones empíricas, de modo que toda percepción se haya unida a las demás en una conexión temporal.

Los principios o reglas que determinan la existencia de los fenómenos de la experiencia, en sus tres modalidades, fungen una labor dinámica y de ningún modo podrán determinar el lugar de existencia de las manifestaciones empíricas, de manera que la comparación o cambio de fenómenos no se percibe desde un tiempo absoluto, con respecto a esto encontramos en la *Crítica de la razón pura* un fragmento que nos señala como únicamente las reglas del entendimiento dan unidad y con ello un lugar a la naturaleza o conjunto de fenómenos empíricos, Kant nos dice:

El tiempo absoluto no constituye un objeto de percepción con el que puedan compararse los fenómenos. Es la regla del entendimiento único medio por el cual la existencia de estos últimos puede adquirir unidad sintética desde el punto de vista

---

<sup>54</sup> *Ibíd.* p. 199

<sup>55</sup> *Ibíd.* p. 202

<sup>56</sup> *Ibíd.* p. 217

temporal, la que señala su lugar en el tiempo a cada uno de los fenómenos. Consiguientemente esa regla determina *a priori* y con validez universal para todo el tiempo.<sup>57</sup>

Se rechaza el tiempo absoluto como base para la comprensión de la naturaleza, es el sujeto trascendental, específicamente en su unidad sintética, posibilidad necesaria para conocer las cosas. En este sentido el tiempo se libera del yugo espacial presente en la ciencia moderna, pero se instala como base de una totalidad de representaciones en tanto forma del entendimiento, permitiendo el desarrollo de una ciencia única y sistemática de la naturaleza.

A pesar de la larga tradición del estudio de la temporalidad y su importancia dentro de todo sistema filosófico, aún sigue la interrogante por saber con mayor precisión qué es el tiempo. En 1888 el filósofo francés Henri Bergson retoma estos estudios del tiempo y aduce un nuevo componente que le permite expresar su objeto de mejor forma, convirtiendo el estudio del tiempo en un estudio de la «*durée*». La experiencia con fundamento en el tiempo vital del hombre, un ritmo del proceso orgánico, visto como reloj interno, es la clave para adentrarse al pensamiento del filósofo francés. Si bien el tiempo interno ya había sido expresado desde Plotino, es en Bergson que logra su cúspide mediante el tratamiento especial derivado de la distinción precisa entre el espacio y la duración.

El trastoque que dio el pensamiento bergsoniano a la tradición filosófica renueva el tópico del tiempo, convirtiéndolo en algo más que una palabra y dotándolo de vitalidad, deja de tener una connotación homogénea y mensurable para dar paso a la concepción, no arbitraria, de heterogeneidad e indivisibilidad. En todo caso la duración en Bergson es una renuncia a considerar el tiempo interno constituido por multiplicidad de partes, será, más bien, único y simple.

Bergson nos muestra cómo la dificultad de plantear el tiempo no reposa sobre la naturaleza de dicho concepto, sino en confundirlo con lo espacial en tanto estático y constituido por fracciones. De lo que se trata es de observar que la duración es una

---

<sup>57</sup> *Ibíd.* pág. 220

continuidad móvil que implica siempre a la conciencia, y es justo porque es interna que no posee magnitud, alargue o reducción. En la duración los fenómenos serán visto por sus cualidades y no por sus cantidades, de esto se sigue que mientras encontramos homogeneidad en el espacio, hay tantas duraciones como seres durando.

Heidegger es otro filósofo que se ha tomado muy en serio el tema del tiempo a lo largo de su obra, no es en vano que lleve el tiempo en el título del que puede considerarse su libro más importante, *El Ser y el tiempo*. En Heidegger, también, se encuentra la distinción entre tiempo existencia y tiempo del mundo; uno es el subjetivo y el otro es el que comúnmente tomamos como medida. Cada persona a lo largo de sus distintos procesos aduce al tiempo un carácter afectivo, convirtiéndolo como tiempo en sí, que se diferencia de un tiempo «vacío» al ser una medida homogénea que transcurre sin dejar huella personal o sin el valor afectivo del sujeto, un ejemplo es el hecho del conteo de alguna duración, o medición cualquiera.

Después de la pregunta por el ser, ninguna otra pregunta ha sido tan relevante como lo es la del tiempo, Heidegger es quien piensa que estas dos van de la mano, cuando se pregunta por una sale a relucir la otra.

¿Qué conclusiones son derivadas de este estudio? Como se ha visto los filósofos han tratado de explicar el cambio y devenir, por medio de su contrario, es decir, mediante inmovilidades, quizás eso no sea tan grave como lo es el quitarle vitalidad al tiempo. Los griegos se caracterizan por adecuar la idea con la palabra que la expresa, de modo que la filosofía llevó a tomar únicamente lo que está sometido al «*logos*», a lo expresable y verosímil. Lo cambiante era visto de forma negativa, el ser que se mantenía como modelo posibilitaba la comprensión del devenir, de tal forma que la multiplicidad de fenómenos en tanto dinámicos serán considerados ilusorios, una mera copia de la idea. Así por ejemplo en Platón el cambio es la degradación de lo eterno, parte de la jerarquía de la idea de bien que proyectando una especie de luz genera el mundo sensible, luego el dialecto debe mirar hacia la idea para conocer su relación en el mundo de las ideas o «*Topos Uranos*». En Aristóteles pasa algo similar, veía en la materialidad una forma incompleta de la idea, de modo que si lo que existe lo es de

manera imperfecta, deberá de haber una forma ideal que sea modelo perfecto y que reúna lo que en el mundo hay de parcial e insuficiente. La perpetuidad es gracias a un movimiento circular que, en primera instancia, es producido por la esfera supralunar, pasando de manera degradada a las esferas concéntricas. La concepción de tiempo en Plotino sigue el legado griego, el logos posibilita que el Uno se esparza inteligible y, posteriormente, las ideas se inscriban en el alma individual, de ese modo el movimiento causado es, en su base, el tiempo mismo.

La filosofía se volcó, gracias a los renacentistas, al estudio de la idea pero ya no desde lo inteligible, sino en su relación con lo real, esto permeó a la ciencia que tomará por objeto lo cambiante y no lo eterno, vemos por ejemplo los estudios de Galileo, Kepler, inclusive la creación del calculo infinitesimal, como una investigación del movimiento y sus variables. Pero a pesar de haber tomado el pensamiento una postura digamos, dinámica, los esfuerzos finales fueron en vías de la construcción de una ciencia universal, coherente y sistemática, que interesó también a la filosofía, de este modo, en pensadores como Descartes tenemos una teoría de las matemáticas establecida en el mecanismo geométrico puro, y en Kant un trabajo que fundamenta a la ciencia de forma *a priori*, basta con decir que esta filosofía observa al tiempo de manera análoga al pensamiento griego, al considerarla carente de vitalidad, como si se tratase de un tiempo que no dura.

Dijimos que con Plotino se inaugura una teoría de la conciencia, esto lleva a Bergson a pensar que tras la pregunta por la temporalidad se encuentra la pregunta por la libertad, si hay una estructura coherente del tiempo donde las piezas están articuladas de manera armónica, ¿cómo el hombre decide en cada uno de sus movimientos? La respuesta señala la postura griega de considerar la libertad en su idea y no en la acción. Las representación juegan un papel crucial en tanto constituyente de un yo superficial que tendrá que considerar las percepciones de manera espacial, como en Kant, y no de forma temporal cualitativa como en Bergson<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup> Lapoujade David, *Potencias del tiempo*, Cactus, Buenos Aires, 2011, p. 24

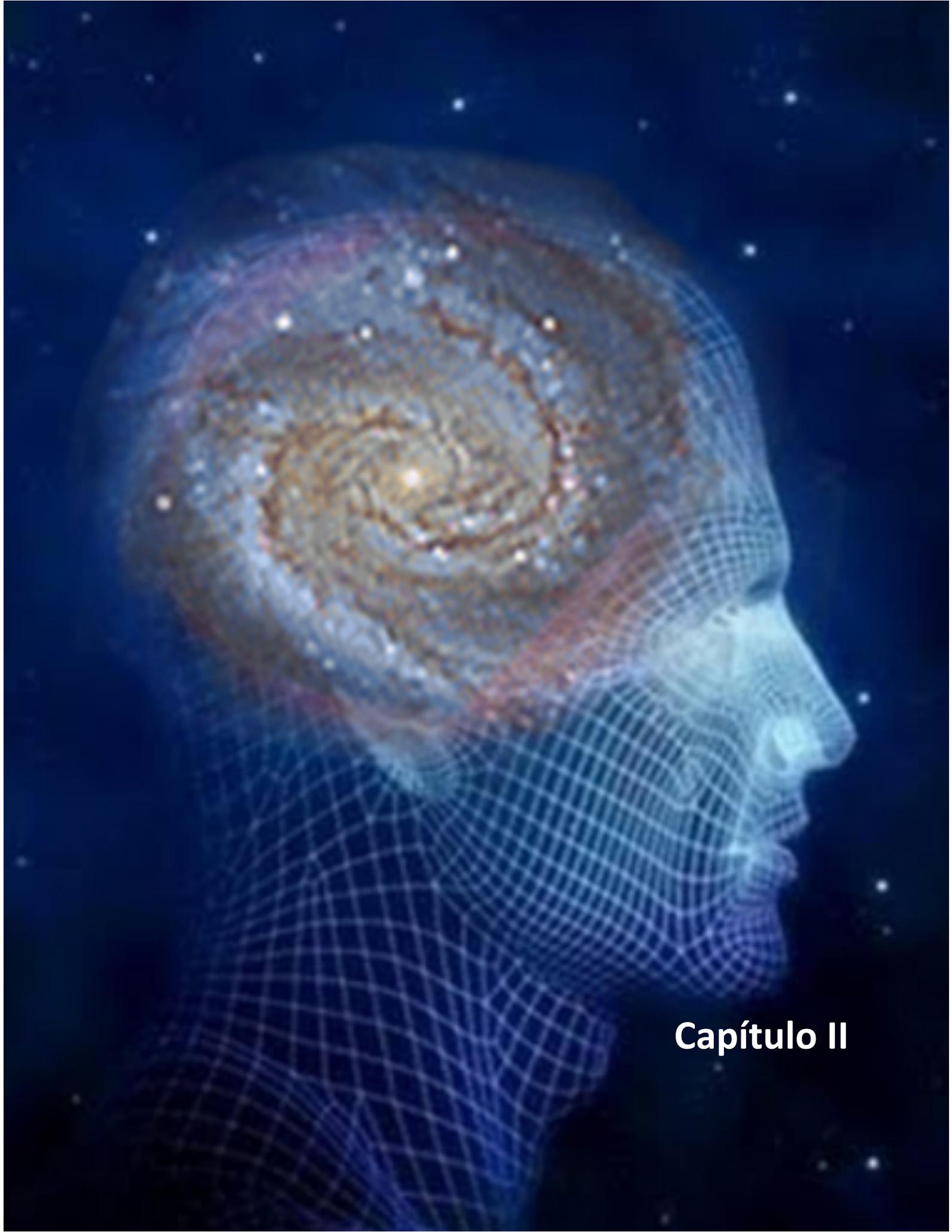
En suma, la elaboración filosófica de tiempo irrumpió el pensamiento mítico centrado en la idea de un tiempo comprendido de forma cíclica, el cual denominaremos “*tiempo mítico*”. El pensamiento griego caracterizado por la introducción del logos dentro de la historia constituye lo que llamaremos “*tiempo filosófico*”, de donde se desprende la apreciación aristotélica del tiempo como medida según un antes y un después, que se extenderá dentro de la ciencia al entender el tiempo de forma espacial y homogénea, por tanto medible, a este le diremos “*tiempo científico*”. Hay otra concepción del tiempo con génesis en Plotino que tiene por peculiaridad aducir al alma afecciones con las cuales capta el tiempo y que llegará a su máxima expresión con la filosofía bergsoniana, lo consideraremos “*tiempo interno*”, en este último tiempo es que nos enfocaremos a los largo de esta tesis. Finalmente queda un tiempo que se presenta como *estructura de posibilidad*, esta última noción se ancla específicamente en la filosofía existencialista, la cual no nos detendremos a conocer, pero es importante mencionar que tiene su origen en la filosofía de Heidegger. Se pueden hacer tantas divisiones del tiempo como se quieran, Lauro Zavala ha trabajado en construir una tipología, donde describe más de veintiún diferentes concepciones,<sup>59</sup> no obstante ésta no es nuestra intención, tan sólo mencionamos las que nos importan para este estudio y que pensamos esenciales si se distinguen de manera filosófica. Nosotros consideramos dos; el tiempo mítico y el tiempo filosófico de donde se desprende el científico, el interno y el existencial. Véase el diagrama 1.



**Diagrama 1.** Elaborado por Fernando Sánchez, 2020

<sup>59</sup> Zavala Lauro, *Semiótica preliminar*, FOEM, México, 2014, p. 55

Sin duda, hay más pensadores que han hablado del tiempo y no sólo los que hemos presentado. Nuestra selección se debió según al enfoque que queremos dar a capítulos venideros y haciendo mención de los filósofos más destacados que se han preocupado del tema. En todo caso, lo importante es considerar, desde ya, que el tiempo con Bergson se vuelve duración indivisible, simple y cualitativa. El pensar que alguien ha dicho lo último del tema resultaría un hecho bastante pretencioso, se pecaría de soberbia. Después de todo, no hay filosofía que no hubiese sido enriquecida al considerar el tiempo dentro de sus reflexiones. Resultaría casi imposible, también, pensar en algún filósofo que no haya reparado en la idea de tiempo, ya sea de forma implícita o explícita. Si buscamos la aplicación que se le da a tal idea, nos encontraremos con el carácter fundamental del pensamiento de cada filósofo, inmóvil o móvil.



## Capítulo II

## Esbozos de una introducción a la metafísica

En el anterior capítulo de este trabajo hemos descrito, de forma general, el concepto de *temporalidad*, que ha pasado a través de la historia de la filosofía, también hemos reparado en señalar que el concepto fundamental, guía de esta tesis, que a su vez es una forma de aproximación a la obra cinematográfica, es la *duración*. Ahora bien, la duración, tal como Bergson la entendió, es casi imposible detallarla en unas cuantas líneas, más aún, estaríamos faltando a las enseñanzas del autor, por ello es que en la siguiente parte trataremos de ir comprendiendo qué es la «*durée*» bergsoniana o simplemente duración. Lo que sigue es un apartado donde se desarrollarán los elementos esenciales de la filosofía de nuestro autor, con ello tendremos una visión más cercana a su pensamiento, que dicho sea de paso, es un esfuerzo por adentrarse a un movimiento simple. Para poder tener comprensión es importante ir paso a paso en los conceptos bergsonianos, eso nos disponemos a desarrollar.

### Consideraciones

Bergson es quien diría que la palabra es una forma de inmovilizar, de no captar lo que es la duración en su realidad. Al utilizar nuestro lenguaje, tenemos una doble complicación, la primera es el no poder expresar lo que es la realidad, lo moviente y, en segunda, de traicionar lo dicho por el autor, es decir, que con palabras no señalaríamos de la mejor forma a la duración. No se trata de la imposibilidad de traducción o que si un lenguaje es más propio o menos propio. La palabra como tal es suspensión, es corte, disección. Si me permito hacer este recorrido no es con la intención de traicionar la realidad misma o traicionar el pensamiento de nuestro autor, sino como una forma de compartir los elementos recabados de la lectura de sus obras para dar una aproximación, más cercana, a lo que entiende por filosofía y porqué entonces la duración o temporalidad es de carácter metafísico.

Por otra parte, se debe mencionar que este trabajo no es un análisis crítico de la obra de Bergson, ni pretende detenerse a repasar los conceptos de manera minuciosa, únicamente es una guía, un mapa de su propuesta filosófica. Sería preferible para la obra buscar la arquitectónica del autor, pues lo expresado en sus libros funciona más como una especie de unidad sinfónica, unidad sin límites que continuamente se renueva conservando los momentos pasados. Barlow diría: “Como se ve, aquí no se tratará de ninguna manera de reconstruir el bergsonismo. Por otra parte, nada es menos bergsoniano que hablar de bergsonismo como de un sistema cerrado. Nada es menos bergsoniano, tampoco, que intentar un análisis crítico de la obra de Bergson”<sup>60</sup>. Es importante que si en el camino de esta lectura hay algo que no quede totalmente claro, no se abandone, sino, por el contrario, se decida a tomar la aventura de la unidad de la obra misma. Como aquel espectador de un filme que a las primeras escenas apenas puede vislumbrar la riqueza de la obra, aún no comprende mucho de qué va la película, pero espera paciente, conforme pasan las escenas se vuelve consciente de lo que está presenciando, así pedimos al lector que lea paciente y se adentre a la continuidad de la obra misma.

El recorrido que se hará es a partir del libro *Introducción a la metafísica* de Henri Bergson, un libro que tuvo su aparición recién empezado el siglo XX, para ser precisos, en el año de 1903, pero que aún no deja de sorprender por su gran sentido transgresor y porque es justamente, por un lado, donde deja claro a sus adversarios intelectuales el talante creativo de su filosofía, y por el otro, a sus lectores, los aspectos que hay que tener en cuenta para la consecución de la filosofía que él pide. Se entiende el motivo del porqué adentrarnos a esta obra y no a alguna otra, meramente con la finalidad ver las distinciones claras de su filosofía pero principalmente para tener bases de donde partir en lo subsecuente.

Bergson es muy preciso en señalar las propiedades de la ciencia y las propiedades que son de la filosofía. Es muy común que se pueda dar una lectura del autor como un pensador anti-ciencia, pero para las consideraciones de este trabajo sería una postura equivocada, pues el autor, en ningún momento demerita la labor científica, únicamente

---

<sup>60</sup> Barlow, Michel, *El pensamiento de Bergson*; Fondo de Cultura Económica, México, 1968, p.11

nos dice que, tanto la filosofía como la ciencia se ocupan de cosas completamente distintas, no por ello da menor grado de validez a esta última, ni mucho menos. Bergson trata de velar por un acompañamiento entre estas dos disciplinas, “hay además un recíproco desborde de los objetos, uno en el otro, y que ambos métodos deben ayudarse mutuamente. En el primer caso hay que tratar con el tiempo espacializado y con el espacio; en el segundo con la duración real. Nos ha parecido cada vez más útil, para la claridad de las ideas, llamar científico al primer conocimiento y “metafísico” al segundo”<sup>61</sup>, de modo que el pensador francés, menciona que la filosofía se debe de abocar a lo cualitativo y no pretender analizar lo espacial, pues de los cuantos se encarga la ciencia. Mírese cómo se remarca la labor filosófica como un esfuerzo de intuición, más aún, cómo Bergson emplea el término metafísica para la filosofía a desarrollar, entendiendo metafísico no como lo que está alejado de la materia, sino en un sentido más amplio y de ruptura con lo anteriormente presente en la historia de la filosofía, pues el autor incorpora a la metafísica una especie de progresividad y perfectibilidad, en ese sentido se acerca también a la ciencia, es decir, hace de su estudio una delimitación precisa. En otras palabras, Bergson cree que el conocimiento del que provee la filosofía es metafísico, y que esta metafísica es tan perfectible como puede serlo un estudio científico.

Cabe recordar el contexto del autor, que se encuentra rodeado del tremendo ímpetu evolucionista del siglo XIX, y de donde se sustenta para ver dentro de la filosofía una progresión y, sobre todo, un no deslinde entre estas dos áreas de conocimiento humano. La ciencia analiza, da un rodeo por la cosa, le interesa saber la relación causa-efecto que hay entre las cosas, mientras que la metafísica entra en el objeto mismo, intenta conocer el interior. Para el autor, es posible conocer al objeto en sí, únicamente si por un esfuerzo de intuición nos adentramos a la movilidad de la vida misma, sin caer en inmovilidades, sino siguiendo la duración o, si se prefiere, temporalidad de los objetos.

---

<sup>61</sup> Bergson, Henri, *Introducción a la metafísica*, Porrúa, 2004, México D.F., p. 3

Bergson pide al filósofo dos cosas de forma particular:

- 1) La primera es tener un esfuerzo de intuición, ya que mientras que la ciencia se coloca fuera del objeto mismo, “conocimiento relativo”, el filósofo debe interiorizarse con el objeto, atribuyéndole a éste, que dicho sea de paso es móvil, una interioridad y estados de alma.
- 2) Simpatía con el objeto: Los estados del objeto serán tomados con tal agrado como si se tratase de una afección común, justo de ahí proviene el término en griego, simpatía, *syn*: reunión, convergencia, y *pathos*: experiencia, afección, dolencia.

El filósofo deberá conducirse a la movilidad misma con estas peticiones, pues es gracias a ese esfuerzo de intuición y de simpatía que la persona experimentará la cosa de manera fiel, pues no dependerá del punto en el que se posicione para analizar el objeto, sino que experimentará al objeto mismo, a esta coincidencia el autor le llama tener un conocimiento “absoluto”.

Los símbolos ayudan a representarse el objeto, el lugar referencial desde donde se puede partir, pero éste siempre será estable, pues si fuese movable cambiaría constantemente el conocimiento que se tenga del objeto. Se necesita de concreciones, fijaciones, inmovilidades para poder tomar un sector de algún objeto y luego entonces poder ser analizado, así, el conocimiento que se tenga de éste será un conocimiento relativo. Por otro lado, el esfuerzo que Bergson pide nos lleva a una coincidencia con el objeto mismo, reconociendo sus estados que son los que me permiten situarme en el conocimiento absoluto. El papel que tiene la metafísica es coincidir con los objetos, es tener un conocimiento absoluto, por esto la metafísica es perfecta, pues, “lo absoluto es perfecto, porque es perfectamente lo que es”<sup>62</sup>, no tener del objeto más que lo que es en sí mismo, es el carácter especial que a la filosofía la vuelve absoluta y perfecta.

El interés de este trabajo está en llegar al conocimiento absoluto de la obra artística en especial la cinematográfica, para esto, las personas deberán proceder a la manera

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, pág. 6

bergsoniana, es decir, mediante un esfuerzo que lo ubicará en lo interno, lo cualitativo y movable.

Como se ha visto, aquella persona que intente expresar lo que experimenta cuando está ante una obra artística, se verá imposibilitado, pues jamás los símbolos agotarán la unidad del objeto, si por ejemplo, yo quisiera transmitir la impresión simple que me deja el oír la canción *Gianna de* Rino Gaetano, prepararé primeramente quizás una traducción de la canción, seguramente luego un comentario de la traducción, y con esas explicaciones se irá tergiversando el sentido original, pues aunque me acerque cada vez más a lo que sea la obra, jamás la agotaré. En ese sentido va Bergson cuando en la *Intuición filosófica* nos explica que el filósofo ha dicho únicamente una sola cosa de múltiples formas, cada vez acercándose más a lo que quiere decir, pero nunca diciéndolo ni agotándolo, pues todo esto va de una percepción simple, que nunca será retribuida de buena manera con la moneda del simbolismo<sup>63</sup>.

La ciencia positiva tiene por labor analizar, utilizando el símbolo ante todo, haciendo cortes en la realidad que es movimiento. La manera en que nosotros intentaremos aproximarnos a la obra cinematográfica es mediante la metafísica, que es según Bergson, la ciencia que se libera de los símbolos, con la intención, de no quedarnos en una impresión simple, sino completa o absoluta, aquella que está en duración.

Hemos hablado que nuestro interés está en el conocimiento absoluto, pero ¿cómo poder darnos este conocimiento?, nuestro autor, nos dice, “Un absoluto no podrá ser dado sino en una intuición, mientras que todo lo demás depende del análisis. Llamamos intuición a la simpatía por la cual nos transportamos al interior de un objeto para coincidir con lo que tiene de único y por consiguiente de inexpresable”<sup>64</sup>, es por la intuición que nosotros experimentaremos los objetos en sí mismos, en su absoluto, y no tendremos cortes de ellos, ni tampoco los conoceremos por medio de lo que no son, sino meramente por lo que son, pero ¿cómo obtener una intuición?

---

<sup>63</sup> Tómese simbolismo en un sentido amplio, también como palabra, lenguaje, ecuación matemática, etc.

<sup>64</sup> Bergson Henri, *op. cit.*, pág. 7

## La Intuición

Se ha discutido en torno a la verdadera profundidad de lo planteado por Bergson, y es que, la intuición es una manera que tiene el hombre como ser consciente de adentrarse a los objetos, el autor nos dice que por lo menos hay una realidad que todos aprehendemos, gracias a que tenemos intuición. Lo que nos concierne ahora es saber ¿Qué es la intuición? Para el filósofo francés, la intuición, “es nuestra propia persona en su fluencia a través del tiempo; es nuestro yo que dura”<sup>65</sup>. Aquí radica la importancia del ejercicio anterior en nuestro trabajo, de ir recabando la concepción del tiempo a través de la filosofía, pues el autor, considera que la intuición es estar en el tiempo. No se debe encontrar por ningún lado un parecido con *El Ser y el tiempo*, pues el propio Heidegger ha pedido que no se confunda su filosofía con la bergsoniana<sup>66</sup>, sino que es una plena interiorización del objeto, un fundirse junto con él, y seguir el pasar de la vida. De tal forma que la intuición se inserta en el tiempo mediante la duración, ella opera en un flujo vital; no analiza, no necesita concreciones, ni simbolismos.

Los críticos preguntan ¿Cómo puede ser posible la intuición?, Bergson respondió, mediante la duración y nos da una comprobación; en algún momento has simpatizado con algún objeto y en caso de que no lo hayas hecho, seguramente lo has realizado contigo mismo, bueno pues ahí está un ejemplo de que es posible simpatizar, y lo que es mejor, con nosotros mismos. Se rescata la conciencia como demostración de la intuición, ponerla de manifiesto.

En ningún caso, los recuerdos que vienen de percepciones exteriores sirven para interpretar lo vivo, esos recuerdos que están en uno, sin ser verdaderamente uno mismo, son un recogimiento hacia la periferia. Seguramente encontraremos recuerdos complementarios cuando intentamos buscar dentro de nosotros las experiencias que nos han dejado la interacción con las cosas, pero jamás seremos nosotros, de tal modo que la intuición es un simpatizar con los objetos siguiendo la fluencia de la vida que es móvil, más aún, un acercarse a las cosas suspendiendo juicios, únicamente tomando las cosas como se nos presentan en el momento, en el aquí y ahora.

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, pág. 8

<sup>66</sup> Ver Heidegger, *El ser y el tiempo*, en su versión electrónica por Escuela de filosofía universidad ARCIS. pág. 28

Con la intuición se podría captar la sucesión de estados, el presente contiene el que le precede, estos estados no son estables, sino que son múltiples, y esa unidad del interior es intuición, la intuición es la que se encargará de recabar los estados de uno mismo por los cuales una persona adquiere unidad. Nótese entonces que tenemos otra característica de la intuición, es decir, la unidad. El poder experimentar un fenómeno se dará de manera unificada en nosotros gracias a la intuición, no hay corte, no hay análisis, hay un fluir único y continuo.

Cada estado que queda en el pasado se convierte en memoria, que es la que me ayuda a adquirir conciencia, gracias a las experiencias que se van registrando en el flujo del devenir. Sería imposible aceptar que existen dos estados iguales, dos momentos que se repiten, pues gracias a la memoria, los estados conservan los momentos anteriores en el momento presente, algo así como superar conservando. Por tanto, véase que ningún estado es igual que otro, cada uno se da de forma irrepetible.

Se ha dicho entonces que gracias a la intuición accedemos al interior de las cosas y que ese acto se necesita realizar con simpatía establecida con los objetos, también que es gracias a la intuición que percibimos en unidad los fenómenos, ahora bien, ¿cuál es el sustento por el cual percibimos los objetos? ¿Cómo es que puedo captar un objeto en su fluir? ¿Cómo podemos preguntarnos por los objetos y hacerles frente a su paso?

## **La duración**

Bajo ninguna circunstancia, ningún concepto de la filosofía bergsoniana debe separarse del resto. No podemos conocer la intuición sin duración, tampoco podríamos comprender la duración dejando a un lado el conocimiento interno que propone la metafísica, y así sucesivamente. El bergsonismo logra una especie de correlación implícita, por la que ningún concepto puede tratarse de manera alejada al fluir de su filosofía, como si se tratase de un sistema cerrado, sin siquiera ser un sistema, más todavía, es redonda esta propuesta porque es armónica, es única.

La duración no debe de comprenderse como un campo de acción, mucho menos como una espacialidad, más bien, es el sustrato por el cual las cosas se dejan fluir. Por tanto no pensemos a la duración como un lugar donde se desarrolla el tiempo o el devenir, sino la posibilidad de que algo esté en constante cambio.

Si se observa que en la intuición ningún instante es idéntico puesto que al momento presente se le suma el anterior gracias a la sujeción de la memoria, por la cual la intuición es unitaria, y si por el contrario excluyéramos a la memoria de la experiencia de los fenómenos, esto ocasionaría una especie de sin conciencia dado el hecho de que el individuo perdería unidad en sus procesos, llegaría a un estado de *agnosis*. Decimos por tanto que es gracias a la intuición, quien por medio de la memoria, obtenemos de mejor forma la comprensión de la duración, pues en ésta se excluye toda posibilidad de yuxtaposición, de modo que sobreponer un estado por otro, ya sea de forma abrupta o sutil sería inconcebible, simplemente se excluye la exterioridad recíproca y de extensión. En otras palabras, la duración no puede conformarse por estados acomodados subsiguientemente o instantes interpuestos consecutivamente, en primera, porque se harían cortes de la realidad, que es inextensa –ya que la vida no se compone de numerosos elementos, no al menos como Bergson la piensa- y ,en segunda, porque el sujeto perdería la unidad de su conciencia, con ello la posibilidad a tener conocimiento de sí mismo y de su entorno.

Otra manera de hacer inteligible la duración es pensarla como un acto simple, un movimiento puro, que se basta a si mismo.

Bergson pone el ejemplo de un punto matemático, nos dice:

Imaginemos... un elástico infinitamente pequeño, contraído... Tiremos de él progresivamente de manera de hacer salir del punto una línea que irá siempre agrandándose. Fijemos nuestra atención, no en la línea como tal, sino en la acción que la traza. Consideremos que esta acción, a pesar de su duración, es indivisible si se supone que se cumple sin detenerse; que, si se intercala una detención, se realizan dos acciones en vez de una, y que cada una de éstas será entonces el indivisible de que hablamos; que no es jamás la acción móvil en sí

misma la divisible, sino la línea inmóvil que deja bajo ella como una huella en el espacio.<sup>67</sup>

Compréndase que la vida es movilidad pura, no hay cortes en la vida, de ahí que la duración no podría aceptar un análisis del acto, por el contrario, este acto tendría que desplegarse con una multiplicidad de estados. Si intentamos expresar entonces qué es la duración, quizás lo más cercano sería proporcionar al lector una imagen literaria de movilidad, pero se dejaría de lado la riqueza con que los estados se despliegan en el mismo movimiento, por ello al inicio del capítulo intervenimos para hacer notar esta complicación del lenguaje. Tratar de desplegar la multiplicidad de estados, sería tan ocioso como contar cuántos granos de arena hay en el mar. Poca importancia para el conocimiento de la duración es el conteo de los estados, más bien, es la creatividad del acto lo que nos interesaría en dado caso y no el rastro de la duración la que revisaríamos, con ello el desglose del movimiento como un acto indivisible, novedoso y singular, en vez de las cuantificaciones que se saquen de éste.

La intuición como acto permite posicionarse en la duración, pero es gracias a la duración que podemos tener intuición. Es tarea imposible pensar la filosofía bergsoniana sin estos dos conceptos, ambos están ligados. La dificultad en el estudio de Bergson se encuentra en lo reactivo que fue este filósofo al momento de dar una definición, tanto de intuición como de duración. Él prefería que se los captara en ejemplos vitales, con esto me refiero a cotidianos, como cuando mezclamos en un vaso agua y azúcar; lo podemos hacer lento o muy rápido, pero lo que no podremos dejar de experimentar es la diferencia entre la duración interna (lo que sentimos, pensamos o queremos) y la de la materia, es decir, el vaso de agua y azúcar con el que entro en contacto o estoy en acto. La duración material no significa que el vaso pueda experimentar la misma sensación de fatiga o impaciencia, como sí lo puede sentir el ser humano, es más bien, una diferencia natural, entre lo cualitativo y lo cuantitativo, que se integra en la conciencia del individuo. Para que la duración material pudiese experimentar sensaciones tendría que tener, entre otras cosas, memoria o un receptáculo donde se quede registrada la huella del fluir de la vida. La acción surge en

---

<sup>67</sup> Bergson, Henri, *op. cit.*, pág. 9

la interacción del cuerpo sobre la materia, dando por válido los múltiples estados psicológicos que nos han direccionado hacia la materia y que han servido también como posibilidad para actuar en el momento. Esto es interesante, dado que aquí Bergson manifiesta un vínculo estrecho entre la materia y los estímulos que nos llevan a tener intenciones, es decir, el hombre se ve afectado por la materia, ésta le ofrece su interacción a modo de afección, entonces, el hombre actúa sobre la materia, y si actúa es porque tiene duración interior, esta última, por supuesto, es de distinta índole a la duración material la cual no es afectiva. Si el hombre actúa es porque recibe de la materia una especie de invitación a ser moldeada por él<sup>68</sup>.

El pensar que hay procesos antes que cosas, es favorable en la comprensión de la duración, más todavía, si se tiene en consideración que la realidad no está decidida, sino decidiéndose, nos ubicamos entonces en un lugar cómodo para mencionar que la duración no es otra cosa que la vida desarrollándose, en sus diversas formas. El fluir de la vida no es una especie de desborde perturbador o descontrolado, es un estar dentro de tensiones y ritmos diversos, en vía a la acción que es posible a gracias a la duración. En otras palabras, la duración es una convocatoria a la libertad que como seres humanos poseemos y ejercemos en cada acción.

Parte de la gracia que tiene la duración, es la posibilidad de constatar que es posible intuir las cosas, esto es igual a conocerlas de manera absoluta. ¿Para qué se quisiera conocer de manera absoluta? La respuesta parece sencilla; para tener más libertad, saber dónde hay una diferencia de naturaleza y no de grado. Véase que se precisa siempre en la no confusión de los objetos de estudio entre la ciencia y la filosofía, mientras que la primera reconocerá y profundizará en la periferia, lo que atañe a la filosofía es el interior de las cosas. De modo que conocer el interior es conocer mejor la condición humana y, así también, la libertad que tenemos para decidir en cada acto. Éste es el sello distintivo de la filosofía bergsoniana, haberse hecho las preguntas correctas para resolver las problemáticas que se le presentaron.

---

<sup>68</sup> Cfr. Bergson, Henri, *Lucrecio*, Feria del libro Montevideo, Montevideo, 1948.

## **La imagen**

Aquí es bueno hacer una precisión, pues a la imagen que Bergson se refiere es la que está presente en el filósofo, como una idea arrastrada en el movimiento de su espíritu y que brinda a los otros cuando intenta expresarse, no es para nada el resultado de la síntesis ideal, sino una amalgama abierta a su cambio en la duración, una posibilidad que tiene el filósofo para comunicar, lo que de entrada, es incomunicable. Aunque el hombre se dé la imagen ideal de duración, ésta no podrá expresar lo vivo de los estados, ya que estos últimos se dan de tal modo que, únicamente, viviéndolos en carne propia se comprenderán, -para ello el hombre, como ya se ha visto, tiene que simpatizar con el objeto- sin embargo, no se pueden desechar las ventajas que se obtienen de la imagen, ya que ésta nos mantiene en lo concreto. Con conceptos no podríamos obtener la totalidad de la experiencia, de modo que esa ilusión de yuxtaponer conceptos en representación de estados psicológicos, no sería benefactora para tal caso, sólo la interacción en la duración nos puede dar una noción de ella misma. La inteligencia busca conocimiento de forma interesada e inmediata, reteniendo de la duración momentos concretos, de modo que trabaja con representaciones de la experiencia sin cualidad y que, además, son inmóviles.

La imagen que Bergson busca no es la que está desprovista de cualidad o, en otros términos, la intelectual, sino la que se obtiene de la duración. Bergson comprende que es por un esfuerzo utilitarista que se conciba la imagen como instante, ya que es la manera más cómoda de ser operada. La sucesión de instantes cualesquiera, es como se representa el movimiento, perdiendo así lo que se tiene de real, es decir, la duración. El intelecto pasa por alto que la duración no está hecha de imágenes, inmovilidades o reducciones eidéticas, pero sí al revés, que estas instantáneas o imágenes están hechas de movilidad. Nos encontramos ante la crítica que hace Bergson (hacia la tradición filosófica desde Zenón hasta los modernos) al sobreañadido movimiento en las imágenes. En el filme, por ejemplo, se pretende dar una ilusión de movilidad en veinticuatro cortes concretos, ocasionando una sensación de movimiento en donde no la hay. El problema es que de ese falso movimiento, la filosofía ha desviado su atención, yendo en contra de la duración, en un apostar por el corte, por lo espacial y no por lo espiritual, a lo cual se debería dirigir con precisión.

Se ha considerado la duración una degradación de lo eterno y la imagen un móvil de la eternidad, ambas concepciones fueron protestadas por Bergson, quien en todo momento quiere dejar en claro que la imagen no es un momento clímax. Se debe atender, por tanto, que, o bien, lo eterno se mantiene durando o lo temporal no lo hace jamás. Estamos en búsqueda de la verdadera duración.

La importancia de la imagen va más allá de una operación mental, para nuestro filósofo es la manera en que el mundo se nos da. En el primer capítulo de *Materia y Memoria* inicia dando una prueba de lo esencial de la imagen, nos dice:

Vamos a fingir por un instante que no conocemos nada de las teorías de la materia y del espíritu, nada de las discusiones sobre la realidad o idealidad del mundo exterior. Heme aquí, pues, en presencia de imágenes, en el sentido más vago que pueda tomarse esta palabra, imágenes percibidas cuando abro mis sentidos, inadvertidas cuando las cierro.<sup>69</sup>

Si me abro al mundo tengo imágenes, si me cierro a él, cosa difícil, no repararé en casi nada, pero cuando me abro, recibo percepciones que no son las cosas que percibo, pero tampoco una idea vaga; esto es justamente la imagen. Digamos que las imágenes son el reflejo del mundo que se me presenta en actualidad. Esas imágenes tienen su propio brillo, Bergson le llama «*luz Inmanente*», que vendría a ser una especie de conciencia, desde luego, no como la humana, más bien, una virtualidad con potencialidad a efectuarse cuando se interrumpe. La representación está en la imagen de manera virtual, hasta que se actúa gracias a los estímulos recibidos, como una especie de disposición de la materia a ser moldeada a favor de mis sensaciones internas. Una vez despierta la virtualidad de la imagen al ser interrumpida, se sigue una continuación y fundición en nuevas imágenes. La duración que es el *fluir* continuo, se nos ofrece como un cúmulo de imágenes, un campo de acción, pero no es nunca el contenido total de todas esas imágenes, sino la experiencia de aquellos actos, los cuales se acumularon, a manera de imágenes, en mi memoria.

---

<sup>69</sup> Bergson, Henri, *Materia y Memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, Cactus, 2006, Buenos Aires, pág. 33

La crítica enmarcaría, nuevamente, a la filosofía bergsoniana como irracionalista, imprecisa y poco asertiva, al no apelar al uso de definiciones de los conceptos utilizados. Para Bergson era la imagen la perfecta manifestación de la expresión filosófica, oponiéndola al simbolismo científico.

El manejo recurrente de imágenes en sus textos lo llevaron a desarrollar uno de los estilos más elogiados de su tiempo. En 1927 Bergson es galardonado con el premio Nobel de Literatura, gozaba de gran popularidad, había quien lo encontraba un esteta ejemplar, sin embargo, lejos de tomar con buenos ojos el premio, al parecer para el pensador francés fue una especie de desprestigio a su carrera como filósofo. No se puede pensar que el uso de imágenes sea meramente ilustrativo o metafórico, sino que forma parte indispensable de su método, la manera que había encontrado de dar mayor precisión a la filosofía.

Entre los méritos que le atribuía la Academia, sin embargo, se mencionaba que fuera cual fuera la verdad de su filosofía o la comprensión que se pudiera alcanzar de ella, ésta produciría al menos una «impresión estética» en el lector. Hemos de deducir que ello gustó tan poco a Bergson que, al margen de no ir a recoger el premio en persona (a lo que sin duda contribuyó su precario estado de salud), aumentó la agresividad de su correspondencia, habitualmente amable, hacia aquellos que le pedían opinión acerca de nuevos literatos o le comparaban con ellos.<sup>70</sup>

Es curioso pensar que un Nobel no traiga consigo satisfacción, al menos en el caso de Bergson esto ocurrió así. Disgusto por no vérselo como un verdadero pensador y lejos de reconocerle su aportación filosófica, los elogios llegaron para el pensador francés, quien dejó el premio al no reconocerle su trabajo esencial o fundamental -hacer de la filosofía un conocimiento más preciso-. No obstante, pocos se atreverían a criticar la hábil pluma de nuestro pensador y, con ello, el manejo de las imágenes a favor de lograr una comprensión más accesible de la filosofía. Ya se había advertido el terreno en el que la imagen reposa, siendo ésta; menos intelectual que un concepto pero más que una mera ilustración. Aporta precisión y

---

<sup>70</sup> Dopazo Gallego, Antonio, *Bergson. El inaferrable fantasma de la vida*. Bonallettera Alcompas, 2015, España, p. 68.

hondura al campo filosófico, no es un mero ornamento, tampoco se le puede señalar carente de contenido, ni mucho menos una distracción en el desarrollo de la filosofía.

La imagen es otro elemento indispensable de la filosofía bergsoniana, que no puede deslindarse de la duración. Decimos que tenemos imágenes gracias a la duración y no al revés.

## **El concepto**

Entendemos que lo vivo no puede ser aprendido en la imagen y mucho menos en los conceptos, y si creyéramos lo contrario, únicamente, nos persuadiríamos, cayendo en la ilusión, ya que resulta provechosa para la inteligencia. Ahora bien, mientras que con el esfuerzo de intuición podemos descubrir lo que tiene de esencial y de propio el objeto, algo que jamás lo podríamos si quiera reconocer con el concepto, también distinguiríamos la peculiaridad de las cosas. El concepto, por su parte, nos da aspectos generales, nunca podría abordar las propiedades cualitativas ni esenciales de la cosa, además, tiene que volver común e impersonal al objeto. Uno se preguntaría ¿cuál es el inconveniente en ello?, por el contrario, encontramos una ventaja; vuelve accesible el objeto a todos. La cuestión es: los conceptos no pueden darnos la verdadera esencia de la cosa, le basta con generalizarla, es mera simbolización de las cosas que, lejos de acercarme a la viveza de lo real, termina por acabar con la duración. Si se conceptualiza, se mira lo que es común a todos esos objetos, rebasando a la cosa misma, se genera, entonces, círculos de representación que deberán de contener no solamente a ese objeto, sino a otros tantos que no son ya el objeto al cual nos señalamos. Ejemplo: cuando decimos árbol, no estamos refiriéndonos exactamente al árbol que tenemos, posiblemente, frente a nuestra casa, sino al conjunto de características que una cosa reúne y que le dan una cercanía a lo que conocemos como árbol. Nos olvidamos que en la intelección de la cosa perdemos lo que tiene de particular ésta y nos conformamos con la sombra de su sujeción, con algo que no le es idéntico al objeto sino común al concepto.

Algunos conceptos gozarán de mayor o menor importancia, se establecerán tantos sistemas como puntos de vista diferentes haya, pero no se llegará, por ninguna manera, a expresar lo que la duración engloba. Cuando la filosofía sigue este criterio, y se encarga más de pulir conceptos que remitirnos a la vitalidad de las cosas, cae en la ilusión, entonces se divide en escuelas que intentan encerrar la vida en círculos de representación. Para Bergson la metafísica debe dejar de lado los conceptos y aventurarse a la intuición, pues sólo en ella encontrará lo real o, si se prefiere, la duración. Como se ve, la filosofía bergsoniana es una filosofía espiritual que apela a la vivencia total del objeto, al reconocimiento de la movilidad de las cosas, y en esa experiencia captar los estados internos como unidad, sólo así se comprenderán las cosas en su duración.

Mientras que la imagen sugiere la duración, con el concepto se nos es imposible acercarnos a las cosas reales. Sin embargo, haciendo un intento de solidificar la duración para poder conceptualizarla, una vez que haya concluido el acto puro, cortaré en trozos los instantes, uno, después el otro y luego el otro, uniéndolos supondré haber capturado la duración, pero esto es totalmente erróneo, pues los trozos que sustraje, son los retazos de un recuerdo de la duración, es decir, son fragmentos fijos, no móviles de la duración, sólo huellas que ella misma deja a su paso -cual estela-, jamás será entonces la duración misma.

A pesar de que los conceptos estatizan la vida, Bergson está seguro que la metafísica no puede prescindir de ellos, ya que es la manera que tiene la filosofía para poder trabajar con las otras disciplinas -no de mezclarse, sólo de compartir estudios-. La metafísica tendría que escapar a conceptos inflexibles, y en un intento de creación apelar por aquellos que posibiliten representaciones elásticas o móviles, cada vez más cercanas a la huidiza duración. En este sentido es correcto pensar que “no se trata solo de someter la duración a conceptos, sino de sumergir los conceptos en la duración”<sup>71</sup>.

### **Unidad y multiplicidad, “La duración como un acto simple”**

¿Qué hay en la duración? Partamos de lo visto anteriormente, la duración no se puede aprender, pues es movimiento, no obstante, aún no hemos dicho nada sobre las

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, pág.67

características de ese movimiento, bastémonos con decir, por el momento, que duración es multiplicidad de estados sin cortes, únicamente continuidad, el estado presente conserva los pasados. Ninguna multiplicidad se parece a alguna otra, además, es irrepetible, esto significa tanto como decir que cada persona tiene su propia experiencia, esa multiplicidad es única, como ella sola, perfecta pues es perfectamente lo que es. En el movimiento de la duración tenemos entonces multiplicidad de estados que serán congregados en unidad, de tal modo que la duración es multiplicidad y posee unidad moviente, cambiante, llena de matices. Por más que se intente expresar mediante conceptos, nunca se tendrá la unidad de la experiencia, recordemos que, únicamente, con el esfuerzo de intuición el hombre accede a lo absoluto e interno de la cosa, en este caso de la experiencia<sup>72</sup>. Es entonces por el acto de intuición que se nos dará la percepción de unidad y de multiplicidad.

No pensemos cómo explicarle la felicidad a un niño, mejor arrojémosle una pelota. El niño al jugar con esa pelota, sin necesidad de que le platiquemos qué es la felicidad, estará envuelto en la duración misma, está jugando, está sintiendo, está siendo. Quizás sea un ejemplo burdo, pero nos puede ayudar a ejemplificar lo que tratamos de expresar en este trabajo.

Bergson reconoce que penetramos en la duración gracias a la intuición, pero va más allá: “En este sentido es posible un conocimiento interior, absoluto, de la duración del yo por el yo mismo”<sup>73</sup>. El sujeto se vuelve plenamente consciente de su duración, da cuenta de ella, se reconoce como ser móvil, lleno de multiplicidad y en unidad. Por eso, el ser humano es un ser extraordinario, ya que puede ser consciente por sí mismo de su propia duración. La personalidad del sujeto es esa multiplicidad de estados que son reunidos en unidad, de modo que esto posibilita dos grandes cosas; darse cuenta de su duración interna y, la segunda, que las cosas que lo rodean también tienen su duración. Así por ejemplo en el apartado de duración, cuando nos referíamos al vaso, nos percatamos que había una duración exterior, o del vaso propiamente, a la que nosotros llamamos duración material. Esta duración no depende de los estados

---

<sup>72</sup> Hay una doble concepción de intuición en Bergson, una como *acto* y la otra como *método*, en este caso nos referimos a la intuición como acto.

<sup>73</sup> *Id.*, *Introducción a la metafísica*, pág. 13

internos que el registro de la memoria le puede proporcionar, porque no necesita de (pensamientos, sentimientos y querer), como si los ocupamos nosotros, para poder actuar. De esta forma, un charco de agua en el suelo no dependerá de estados internos para que, tarde o temprano, termine por evaporarse.

El hombre adquiere un elemento harto particular; él puede ser consciente de su duración, de sus estados internos y de su unidad. Nótese entonces que el hombre puede tener decisión de sus actos, puede intervenir en el mundo material y transformarlo, puede desempeñar funciones a su voluntad y en vías a un bien común. Esto es parte de la grandeza del bergsonismo, advertir que el hombre tiene la posibilidad de crear un mundo mejor, novedoso y lleno de alegría.

Ninguna multiplicidad será igual nunca y, ni por concepto ni por imagen, podremos ver el esplendor del acto de la intuición. La unidad del movimiento que es continuo e indivisible sólo se reconocerá si atendemos al ejercicio de la intuición que, en palabras simples, es el penetrar en la corriente vital que abarca la totalidad de las cosas.

El hecho de no desarrollar un concepto de la filosofía bergsoniana a profundidad, no es por falta de interés o precisión en el tema, tan sólo porque se piensa que por más que intentemos abordarlo, nunca tendremos, de esta forma, la enseñanza más cercana a la propuesta bergsoniana de la duración. Queda entonces abordar la intuición, ya no como acto sino como método, para intentar precisar en la propuesta bergsoniana que nos permitirá penetrar en el interior de las obras artísticas.



## Capítulo III

## La intuición como método

### A) Bergson un pensador anti-sistemático

A medida que vamos avanzando en el estudio del bergsonismo, nos damos cuenta que toda su obra es una especie de sinfonía, en donde cada libro funciona como una parte de la explicación que Bergson nos da para conocer lo real, sin embargo, nuestro autor, notó que los sistemas filosóficos han perdido relación íntima con la realidad, así que no le interesó hacer un sistema, por el contrario, es un pensador anti-sistemático. En la filosofía sistemática “vemos que lo mismo podría aplicarse a un mundo carente de plantas, y de animales, con la sola existencia del hombre; donde éste no comiera ni bebiera, soñara ni divagara; naciera decrepito para concluir niño; donde la energía ascendiera la cuesta de la degradación; donde todo iría a contrapelo y se mantendría a la inversa”<sup>74</sup>. Por ello para Bergson le será tan importante que la filosofía sea lo más apegada con la propia experiencia, que atienda a la vida en sus distintas modalidades - en sentido vitalista- pero sobretodo que opte por una visión espiritualista. En su juventud se adhirió al estudio evolucionista de Spencer, creyendo encontrar el modo ideal de acercarse a una explicación clara de la vida, pero las vagas generalidades y alejamiento de los propios hechos en el sistema mecánico, llevaron a Bergson a completar la comprensión del tiempo por otros senderos. Para el autor francés la concepción de la temporalidad dentro del evolucionismo estaba muy reducida, no manifestaba la duración que escapa a las matemáticas. Tan pronto se percató de las dificultades encontradas en el evolucionismo spenceriano, Bergson emprende camino en busca del tiempo real, la primera parada a la que llega es la psicología. *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*, es un texto que prioriza la distinción entre la comprensión de lo espiritual y lo material; lo interno es cualitativo, piense en un sentimiento o emoción, mientras que lo externo es cuantitativo y espacial, por su parte la conciencia recibe datos de la experiencia.

---

<sup>74</sup> Bergson, Henri. *El pensamiento y lo moviente*, Editorial La Pléyade, Buenos Aires, 1976, pág. 9

La preocupación es tácita, el intento por penetrar la vida interior sería el esfuerzo que Bergson realizaría a lo largo de su filosofía. No le interesa hacer ciencia porque la ciencia se encarga de lo concreto, no de la duración, pues ocupa la yuxtaposición en lugar de la sucesión, la ciencia no opera de otra manera, inmoviliza la realidad, analiza posiciones, segmenta estados. Este filósofo no estará más que dedicado a la precisión del estudio de la duración pura.

La filosofía no ha hecho más que perpetuar el estudio espacial, y de eso ya se encarga la ciencia, más bien, se tendría que apostar por investigaciones que tengan por objeto la duración misma. ¿Por qué la confusión? El problema se encuentra, desde luego, en la diferencia de naturaleza, es decir, confundir lo espacial con lo espiritual, y esto ocurre, entre otras cosas, por el lenguaje, ya que cuando se tiene un término que designa el tiempo, se ubica sin ningún ejercicio de crítica en el lado espacial, de tal forma que cuando un filósofo habla del tiempo, lo hace con una proyección en lo espacial, y no en la sucesión, el movimiento mismo, el fluir. Pudiese pensarse que la solución está dada y, únicamente, habría que hacer esa distinción de naturaleza, sin embargo, no es tan sencillo, pues el propio intelecto actúa con fijaciones de la naturaleza, reposando el lenguaje sobre un aspecto inmóvil. Podemos decir que el entendimiento es el que oculta al movimiento, al tiempo real, a lo espiritual, mientras que la inteligencia a lo concreto, al concepto.

Todo ejercicio de sistema filosófico pecaría de ingenuidad, si se entiende que mediante el lenguaje plasma una realidad que no es el fluir. Debido a la incompreensión de los filósofos en el tratamiento del tiempo y poco esclarecimiento mediante la expresión lingüística, “la metafísica fue llevada a buscar la realidad de las cosas por encima del tiempo, más allá, de aquello que se mueve y cambia, fuera, por consiguiente, de lo que perciben nuestros sentidos”<sup>75</sup>. La metafísica había perdido claridad en la pertinencia de su estudio, no era buscar un más allá, sino que en Bergson podemos entender la metafísica como un buscar más acá, es decir, en la experiencia misma, no como mero encuentro fenoménico, sino como una búsqueda y apuesta por lo espiritual, tanto es

---

<sup>75</sup> *Ibid.* pág. 15

así que algunos autores hablan de la filosofía de Bergson como una *metafísica empírica* o una *metafísica a-priori* como es el caso de Diamantino Martins, entre otros.

Como vemos, Bergson no sólo trabajó por una superación de la filosofía a través de la metafísica, más bien, intentó fincar en ésta las bases que le permitieran encontrar a la duración como creación continua, en el que hubiese un surgimiento ininterrumpido de la novedad.

## **B) Génesis de la intuición**

Es por muchos sabido que la filosofía bergsoniana se ancla en un método, si bien no es sistemática -no pretende serlo-, lo que sí propondrá es armar un aparato metodológico que da cuenta de lo interno y, así luego, de la duración. Por más original que sea nuestro autor, el problema del conocimiento interno se alberga desde antes de sus reflexiones; estas líneas se muestran no con el fin de ahondar en la filosofía francesa del siglo XIX sino de situar a nuestro autor dentro de un marco y ver sus peculiaridades o características, notando así la originalidad de su método. Esto hicimos con el primer capítulo cuando introducimos la concepción de temporalidad y vimos que es un problema, no exclusivo del bergsonismo, que ha preocupado a varios filósofos, más aún, era una de las preguntas recurrentes en el mundo filosófico. Se observó entonces las características del sello bergsoniano, cuando él lo tomó como problema fundamental de su obra.

Para Martins la filosofía de Bergson viene a ser una especie de continuidad a la actitud de Ravaisson, el conocimiento interior de Maine de Biran y de Royer-Collard, la libertad de Boutroux, la teoría de percepción de Leibniz, la evolución creadora de Spencer y el *élan* místico de Renouvier y Ravaisson<sup>76</sup>. De cierta forma funcionan como una especie de maestros que retomó para sus trabajos venideros, ya sea para agregar algo dentro de su filosofía o contraponer ciertas ideas metodológicas como en el caso de Spencer con el mecanicismo.

---

<sup>76</sup> Revisar la introducción de Martins, Diamantino. *Bergson, La intuición como método en la metafísica*, Bolaños y Aguilar, Madrid, traducción de José Hermida López. 1943.

En Francia Condillac llevó el método de Bacon a la psicología, con eso se abrió una veta bastante rica de discusión. El sensualismo se preocupó por explorar la fuente del conocimiento, la búsqueda de los procesos por los cuales los sentidos obtienen los datos del conocimiento, sin duda, estudios novedosos que se presentaron con gran fuerza dentro de las inquietudes intelectuales a finales del siglo XVIII. Con la entrada del nuevo siglo la preocupación se situó en el descubrimiento de las ideas propuestas por Condillac, como consecuencia el sujeto era reducido a hechos psicológicos. Royal-Collar trató de rescatar el análisis interno y con esto una nueva vertiente asomaba sus propuestas a la mesa de discusión. Influido por el estudio de los estados internos de Royal-Collar, Bergson encontró bases para formular la duración, al notar que esta filosofía no sólo se preocupa por fundamentar el conocimiento interno, sino también los procesos del conocimiento de las cosas en general.

Si se rastrea la génesis de algunos conceptos centrales en el pensamiento bergsoniano, seguramente encontraríamos en la filosofía de Royal-Collar un modelo muy semejante al propuesto por Bergson: memoria; percepción; duración y entendimiento, son sólo algunos. Otra semejanza a señalar en el desarrollo de ambos pensamientos es el hecho de que con la duración individual se da razón de la duración de las cosas, es decir, la percepción ayuda no sólo a reconocer el movimiento que el sujeto tiene en el mundo, sino también el fluir de las cosas en general.

Por su parte, Maine de Biran interpuso una primera objeción a los estudios de los ideólogos criticando su propuesta de comprensión del pensamiento a través del movimientos del cerebro. Él pensó que las escuelas filosóficas se habían olvidado de separar el conocimiento que procede de la experiencia interna y de la experiencia externa, con lo cual tenemos ya los inicios del método de la intuición, que como veremos más adelante no es otra cosa que el problema de la separación de los mixtos que son mal analizados. Rechazando los planteamientos fenoménicos de Hume, Maine de Biran nos dice que es falso adentrarse al sí mismo por la observación y únicamente

obtener fenómenos, pues ahí donde somos nosotros, percibimos de forma inmediata en relación con el sí mismo, a este ejercicio lo denomina el *esfuerzo voluntario*<sup>77</sup>.

Bergson encuentra en Royal-Collat y en Maine de Biran, los cabos para poder hilar su propuesta metodológica, sobretodo, tener un método que dé cuenta del espíritu humano y lo que tiene de absoluto, percibir la realidad en sí misma y no sólo por medio de fenómenos como Hume y Kant sostenían. Realidad pura es accesible para el espíritu humano, en el tenor de la filosofía bergsoniana.

Aunque las líneas de divergencia estaban marcadas de forma tácita, quien viene a poner la mesa para Bergson es Ravaisson, Lachelier y Boutroux<sup>78</sup>. El primero encuentra que el mecanicismo no explica la libertad, hace un llamado a los filósofos a no crear generalidades pues éstas no son filosóficas. Lo que más le interesó a Bergson de este pensador es su intento por: “procurar bajo la intuición sensible una intuición intelectual. Sería atravesar la envoltura material de las cosas por un poderoso esfuerzo de visión mental”<sup>79</sup>.

Por otra parte, Bergson insiste, apoyado en Lachelier<sup>80</sup>, que la filosofía no es una ciencia hecha, ni lo fue en sus inicios, únicamente, lo que existe de modo creciente, es un esfuerzo por filosofar que está inscrito desde la etimología de la palabra, como *amor a la sabiduría*. Se tendrá claro que la filosofía persigue un objetivo distinto al científico, su camino no es el precisar lo relativo, sino adentrarse al basto mundo del conocimiento interior. Sin embargo, filosofía no había hecho más que apropiarse del objeto científico, cayendo en una equivocación en su labor.

De Boutroux retoma la observancia de la necesidad como una forma adquirida y no causa primera, con ello esclarece la no confusión de la causa por el efecto. Bergson reconoce que la necesidad reposa sobre hábitos en la contingencia de las leyes de la naturaleza. La propuesta de Boutroux sirvió, a manera de combate, contra la lógica del mecanicismo, pues para este filósofo el orden imperante no estaba en el determinismo

---

<sup>77</sup> Cfr. *Ibid.*, pág. 17

<sup>78</sup> Cfr. Xirau Joaquín, *Obras completas III*, Vol. 2, Anthropos, Madrid, 2000, pág. 76

<sup>79</sup> Ver Bergson, Henri, Vida y obra de Ravaisson, en *Pensamiento y lo Moviente*. pág. 286

<sup>80</sup> Para percatarnos de cuan grande fue su influencia, basta con saber que es a este filósofo a quien Bergson dedica *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*.

sino en la contingencia que aunque no pudiendo ser, elige realizarse por alguna razón. Aquí es importante tener en cuenta que el acto libre es lo que sucede en la contingencia y que, por supuesto, Bergson lo desarrolló en *La evolución creadora*: “Los hechos, bien estudiados, nos demuestran que las leyes no se bastan, que los antecedentes mecánicos no son causa, sino efecto que condicionan”<sup>81</sup>. Ante la propuesta contingente cae todo determinismo y monismo, los efectos no están vinculados a una necesidad primigenia, sino a una multiplicidad de reacciones posibles. Se ve que en el orden contingente las leyes, como mero hábito, posibilitan una aproximación de jerarquización, sin ser *a priori* en la naturaleza misma. El estudio de las diversas ramas de la ciencia como lo pueden ser la química, la física, geometría, entre otras, no bastan para determinar el accionar del mundo.

A fines del siglo XIX, la vertiente espiritualista no era la dominante, pese a los estudios y esfuerzos de algunos filósofos inscritos en este interés como Maine de Biran, más bien, lo que dominó fue una suerte de metafísica especial, en oposición a la filosofía constructiva de los sucesores de Kant. Se igualó la idea con la realidad física al dar por entendido que pensar es la misma cosa que ser. De este modo, en Francia se tenía una metafísica idealista basada en la evidencia de la conciencia, esta propuesta sostenía que la esencia misma de las cosas es el pensamiento. Las nuevas investigaciones apostaban por una metafísica materialista que colocó el espíritu en plena relación con la materia, argumentando que el sustrato para dicha aseveración era la experiencia externa. Las propuestas metafísicas caían en desprestigio, se intentaba llevar a la filosofía a una especie de síntesis científica de las ciencias.

Es reconocida la labor de Taine dentro de la filosofía francesa al tratar de encontrar las causas físicas de los fenómenos físicos, luego determinar las leyes experimentales de los fenómenos. Se pensó que el momento álgido para la filosofía llegaría cuando se infiriera la ley que posibilitara la deducción de todo el universo. Los trabajos de Taine y Renan dominaban en Francia. Bergson tratará de revalidar la metafísica por el lado espiritual y asignar a la filosofía un rol no científicista.

---

<sup>81</sup> Martins, Diamantino. *op. cit.*, pág. 20

Este estudio introductorio se ha centrado en la filosofía francesa porque es de menester rescatar el momento en el que Bergson empieza su producción filosófica en Francia.

En resumen, “Candillac se contentó con el conocimiento exterior de la vida interior, Royer-Collard y Maine de Biran, con el conocimiento interior de la realidad interior; Bergson irá –querrá ir- hasta el conocimiento interior de la realidad exterior. Comprendemos por eso, desde entonces, la distancia de Maine de Biran a Bergson.”<sup>82</sup> Queda dibujado el bosquejo de la génesis de lo que, más tarde, será el método de la intuición.

### **C) El método de la intuición**

La intuición constituye un puente que enlaza duración, memoria e impulso vital, un conducto por el cual el sujeto accede al conocimiento pleno de lo que le rodea. El método de Bergson es, pues, un método que ayuda a identificar la subjetividad con lo real pero de forma objetiva o, mejor dicho, precisa, tanto como si estuviésemos hablando de un método científico<sup>83</sup>. En tanto que es una explicación que no deja de mirar su objeto, al menos esa es la preocupación de parte del autor francés, no desatiende la realidad en la búsqueda de la explicación de lo espiritual. Dicho método es el que nos proponemos a explorar. De inmediato salta una pregunta, ¿cómo la intuición puede formar un método? Es menester entender que para Bergson, la intuición es un acto simple, vivido, que pasa por la experiencia, y que como acto determina las reglas por las que el método funciona. De cierta forma, es la propia experiencia la que pone las reglas de la intuición. Pues bien, el acto carga tres problemáticas a resolver por la intuición; en primer lugar el planteamiento y creación de los problemas; en segunda instancia, el descubrimiento de las verdaderas diferencias

---

<sup>82</sup> *ibid*, pág. 23

<sup>83</sup> Lo que aprecia Bergson de la ciencia, es el no deslindarse de su objeto de estudio, como sí lo ha hecho la filosofía con sus sistemas, al tratar de parecerse a la ciencia.

de naturaleza; finalmente, la aprensión del tiempo real o, en otros términos, la aprensión de la duración<sup>84</sup>.

En cuanto al esclarecimiento de los verdaderos y falsos problemas, surgen equivocaciones que se han acarreado desde el principio de los tiempos, si bien es cierto que Bergson señala que el primero en confundir un falso problema es Zenón de Elea, al momento de no observar movimiento en sus paradojas, también es verdad que le atribuye el problema a la propia inteligencia. Si se piensa que lo verdadero o lo falso de los problemas radica en su solución, desde el inicio estaríamos perdidos. En filosofía así como en otras áreas, se trata de encontrar problemas y consecuentemente plantearlos, más que de resolverlos, pues un problema se resuelve en tanto que está bien planteado. En la creación de problemas, el propio hombre se configura, se inventa, él mismo es el origen del problema, y el impulso vital lo lleva a superar obstáculos. “En este sentido la historia de los hombres, tanto desde el punto de vista de la teoría como de la práctica, es la historia de la constitución del problema. En ella hacen los hombres su propia historia, y la toma de conciencia de esta actividad es como la conquista de la libertad”<sup>85</sup>.

Encontrar la manera de tener preguntas verdaderas, es lo propio de la intuición como método, pues bien, en un primer momento ésta tiene que discernir entre falsos y verdaderos problemas.

¿Cómo detectar un falso problema?

El falso problema identifica los términos que se confunden con el más y el menos, y viceversa<sup>86</sup>, como ejemplos se tienen, el no ser, el desorden y el problema de lo posible. Al confundir el más por el menos, se da paso a una operación lógica de negación generalizada; si un ser está fuera de lo que comprendo o concibo como ser, entonces se tomará en un sentido falto o carente de lo que nos ocupa o interesa, lo mismo pasaría en el falso problema del desorden, al momento de tomar el más por el

---

<sup>84</sup> Así lo deja ver Deleuze en su libro *el Bergsonismo*.

<sup>85</sup> Deleuze, Gilles, *El Bergsonismo*, Traducción Carracedo Luis Ferrero, Catedra, Madrid, 1987, pág. 12

<sup>86</sup> Puede leerse más detenidamente en sus libros *Pensamiento y lo moviente*, segunda parte, y *Evolución creadora*.

menos. En la idea que se tiene de desorden se encuentra un orden más su negación, la forma de comprender este falso problema es cuando nos encontramos frente a un orden que de ningún modo es el que nosotros esperábamos, entonces, a manera de desestimación, rechazamos el orden presente y lo relegamos a una nueva idea de desorden -esta sería la negación-, no bastándonos con ello le sumamos la idea de orden que teníamos en un inicio. Se toma *ergo* el menos por el más. De forma simplificada eso sería el desorden. Lo mismo sucede con el problema de lo posible, es lo real más la proyección del espíritu en el pasado. Cuando se pregunta el por qué algo y más bien nada o por qué un orden y no el desorden, y por qué esto y más bien no aquello "Tomamos el más por el menos, hacemos como si el no-ser preexistiera al ser, el desorden al orden, lo posible a la existencia. Como si el ser viniera a llenar un vacío, el orden a organizar un desorden previo, o lo real a realizar una posibilidad primera."<sup>87</sup> Todo lo anterior engloba una ilusión fundamental que nos impide tener problemas verdaderos, pues tanto el ser como el orden y lo existente es una verdad dada, es la verdad misma. La generación de falsos problemas nos remite a un movimiento retrogrado de lo verdadero, pues tanto el ser, el orden y lo existente, se perciben como instancias que son precedidas a sí mismas y al acto creador.

Bergson observa que para entrar en el verdadero problema debemos fijarnos meramente en el ser de las cosas, no preocuparnos por los problemas que no existen, es imprescindible tener el interés siempre fijo a la experiencia y al ser, alejarnos de lo posible o de lo que no sucedió. Si se sigue el hilo de la experiencia, no habría problemas del no ser, ni tampoco se caería en el vacío, y la nada dejaría de tener un papel dentro de los problemas, luego entonces desenmascaramos los falsos problemas. Si en verdad se tomasen los verdaderos problemas, el individuo por fin estaría en relación con lo que es, su espíritu vería suceder estados a estados, hechos a hechos y el movimiento mismo pasaría en él. El hombre viviendo en lo actual no juzgaría y si lo hiciese sólo daría cuenta de la existencia de lo presente.

Ahora bien, un falso problema es detectado, también, en tanto que hay una mezcla o un mixto mal analizado, esto es; que los términos no coincidan con igualdad de

---

<sup>87</sup> Deleuze, Gilles, *op.cit.*, pág. 14

naturaleza. Por ejemplo: en el caso de la intensidad que se puede comprender como sensación en tanto cualidad y también como la causa que produjo tal cosa -que tan intenso es lo que lo produjo- hay aquí un problema de naturaleza. La combinación de lo interno con lo externo nos lleva a mezclar dos aspectos que son contrarios. El preguntar ¿cuánto aumenta la sensación? Sería de este modo un problema falso o mal planteado. La intuición es la que se encarga de diferenciar estas erratas del pensamiento y evitar el problema o la ilusión que nos causa tomar el más por el menos o menos por el más, dejando únicamente las diferencias de naturaleza y no de grado. Para Bergson no confundir lo material con lo espiritual, es tan importante como no caer en una pregunta del más por menos.

### **¿Por qué la intuición interviene en los falsos problemas?**

La respuesta se encuentra si se atiende a la preocupación bergsoniana de dar mayor claridad y precisión a la filosofía. El seguir incurriendo en los falsos problemas desemboca en la desviación del objetivo principal de la filosofía, penetrar en el interior de las cosas. En ese sentido, la intuición se inmiscuye en los falsos problemas quitando la ilusión ocasionada por la inteligencia que, acostumbra a trabajar con inmovilidades y a incurrir en erratas de pensamiento, desvía la verdadero labor filosófica. La intuición funge como una especie de empuje a la inteligencia para que ésta se vuelque contra ella misma, convirtiéndose en una crítica, un tribunal, un método para identificar problemas verdaderos y no perderse en el intento.

No debe de verse a la intuición en oposición a la ciencia, sino como una forma de enriquecer continuamente el estudio filosófico y científico. Los criterios por los cuales se establecen los verdaderos problemas, son tarea de la intuición, quien, entre tanto, se convierte en un espejo de la inteligencia para corregir sus errores. Si bien es cierto que la inteligencia plantea los problemas, la intuición decide en función de las diferencias de naturaleza si un problema es falso o verdadero.

### **Segundo problema o el discernimiento de las diferencias de naturaleza**

Como segundo problema del acto, es decir, de la intuición, tenemos la diferencia entre naturaleza y grado, este problema se cuela gracias a la ilusión que genera el

pensamiento, casi de manera involuntaria, por medio de las articulaciones de lo real que se muestran a lo largo de la obra bergsoniana. En cada libro de este filósofo se presenta una respuesta a un problema específico que se encuentra, sobre todo, en los dualismos que plantea como opuestos a su filosofía: duración-espacio, calidad-cantidad, heterogéneo-homogéneo, continuo-discontinuo, memoria-materia, recuerdo-percepción, contracción-distensión, instinto-inteligencia, creación-normativo, entre otros. Los opuestos constituyen una especie de marco que hace mover la explicación de sus conceptos más próximos. A todo esto, ¿cómo procede Bergson para resolver el segundo problema o el problema de la diferencia de naturaleza y grado? La forma en que procede Bergson para resolver el segundo problema de la intuición, consiste en dividir una mezcla según sus articulaciones naturales, es decir, lo que en cuanto a naturaleza no sea equiparable, habrá que tomarlo, separarlo y no confundirlo.

Se ha visto que la intuición además de ser un acto también es un método, si lo tomamos como tal, sería el método de la división, aquel que impide la mezcla de naturalezas. El método de la intuición es un método de división. El autor francés observa que las cosas, de hecho, realmente se mezclan; la propia experiencia sólo nos proporciona mixtos o mezclas, pues recordemos que la forma en que opera la inteligencia es mediante mezclas, toma por móvil aquello que no lo es. Detectar que haya mixtos en el pensamiento no nos libra, aún, de la complejidad de esta segunda distinción del método bergsoniano. ¿A qué se refiere con el problema de naturaleza? Por ejemplo, el tiempo se ha representado cubierto de espacio, lo complicado de esta distinción es que no sabemos separar tal representación, los dos elementos componentes que difieren por naturaleza, las dos puras presencias de la duración y de la extensión. Se mezcla tan bien la extensión y la duración que sólo podemos oponer su mezcla a un principio que se supone, al mismo tiempo, no espacial y no temporal, en relación al cual espacio y tiempo, extensión y duración vienen a ser tan sólo degradaciones -a esto se refiere la distinción de grado-. Otro ejemplo: mezclamos recuerdo y percepción; pero no sabemos reconocer lo que corresponde a la percepción y lo que cabe para al recuerdo; no distinguimos en la representación las dos presencias puras de la materia y de la memoria, únicamente vemos diferencias de grado entre percepciones-recuerdos y recuerdos-percepciones. En resumen, medimos la mezcla

con una unidad que es, ella misma, impura y ya mezclada, y que, además, sólo puede distinguir el grado. En la obra de Bergson se encuentra una obsesión por lo puro, esto no es más que una restauración de las diferencias de naturaleza por encima de las de grado. Exclusivamente lo que difiere por naturaleza puede ser dicho puro, de otro modo seguiría siendo un mixto, pero sólo las tendencias difieren por la naturaleza.

### **¿Cómo distinguir las tendencias?**

El trabajo está en dividir el mixto de acuerdo con tendencias cualitativas y cuantitativas, esto es, de acuerdo con la manera en que se mezcla o combina la duración y la extensión, definida como movimiento y dirección de movimiento (duración-contracción y materia-distensión), se tendrá que proceder a su separación<sup>88</sup>. La intuición pide la superación del hombre, además, guarda semejanza con un análisis trascendental; si la mezcla representa el hecho, debemos de encontrar sólo lo que exista de derecho, para ello hay que dividir en tendencias o en presencias puras. Superar la experiencia hacia las condiciones de la experiencia –no de la forma kantiana como condiciones de toda experiencia posible, sí como condiciones de la experiencia real-, es el motivo conductor del bergsonismo, el espacio común a lo largo de su obra. La intuición se preocupa por discernir las auténticas diferencias de naturaleza.

Bergson criticó a la metafísica, sobre todo, por haber visto sólo diferencias de grado entre un tiempo espacializado y una eternidad supuestamente primigenia. La metafísica no reparó en distinguir el tiempo como disminución, distensión o degradación, sólo continuo perpetuando la falsa mezcla. Para Bergson la filosofía ha tratado el ser en una escala de intensidad, cuando lo que se trataba era percatarse de la diferencia de naturaleza, también, hará una llamada de atención análoga a la ciencia; la única definición del mecanicismo es la que invoca un tiempo espacializado, de conformidad con la cual sólo los seres presentan diferencias de grado, de dimensión, de posición, de proporción y no así de naturaleza. En el evolucionismo hay, también, mecanicismo, dado que éste postula una evolución unilineal, que hace pasar de una organización viva a otra por simples transiciones y variaciones de grado. La ignorancia de las verdaderas diferencias de naturaleza aparece en toda suerte de falsos problemas e

---

<sup>88</sup> Se recomienda leer *La idea de duración* en la segunda parte de *Datos Inmediatos de la conciencia*.

ilusiones que nos abaten, al hacernos pensar en un carácter inextenso de nuestra percepción, es un ejemplo. Esto se revela en la idea de proyectar fuera de nosotros estados puramente internos, dando pie a cuestionamientos mal planteados y malentendidos sin solución. El método se encarga de dividir la representación en elementos que la condicionan en puras presencias o en tendencias que difieren por naturaleza<sup>89</sup>. ¿Cómo prosigue Bergson en el estudio? Inicialmente se pregunta en qué puede haber diferencia de naturaleza, lo que resolvió fue lo siguiente: siendo el cerebro una "imagen" entre otras imágenes o el que asegura ciertos movimientos entre otros movimientos, no puede haber diferencia de naturaleza entre la facultad del cerebro, digamos perceptiva, y las funciones reflejas de la médula espinal. Así que, el cerebro no fabrica representaciones, pero sólo dificulta la relación entre un movimiento entregado (excitación) y un movimiento ejecutado (respuesta). Entre los dos, el cerebro establece una abertura, una desviación, sea porque divide al infinito el movimiento entregado de fuera, digamos el estímulo, sea porque él lo prolonga en una pluralidad de reacciones posibles, consecuencias. El camino que elaboró con su método refleja que nosotros sólo podemos tener en la experiencia materia y movimiento, movimiento más o menos congruente con la experiencia. Los esfuerzos de este método se enfocan, ahora, en saber si la percepción se encuentra al inicio del movimiento y al inicio de la materia o, dicho de otro modo, entre la materia y el movimiento, entre lo entregado y lo ejecutado. En virtud de la abertura cerebral, un ser puede retener de un objeto material y de las acciones que de él emanan exclusivamente lo que le interesa, es decir, no recibimos el completo de nuestro alrededor, únicamente la parte con la que me estoy adentrando en intuición y con simpatía. Pongamos un ejemplo, cuando un alumno se dispone a tomar clase, por supuesto en un salón, lo hace recibiendo con atención el mensaje que el profesor le trata de comunicar por medio de las palabras, deja los sonidos de los coches pasando por la calle fuera del campo perceptivo, así también, los ruidos de otros compañeros o sonidos externos como el vaivén de los árboles, para centrarse exclusivamente en lo que le interesa del momento. Lo anterior nos lleva a pensar, justamente, que la percepción no es el objeto más la suma de algo,

---

<sup>89</sup> Para observar claramente la intuición como método de división de representación se recomienda el primer capítulo de *Materia y memoria*, De la selección de las imágenes para la representación. El papel del cuerpo.

por el contrario, es el objeto menos algo, queda fuera todo lo que no interesa. Podemos obtener el siguiente resultado: los objetos del mundo o exteriores se funden en una percepción pura que es virtual, mientras que nuestra percepción de la experiencia, digamos percepción real o simple, se compenetra con el objeto. En este acto la percepción sólo tomará lo que le interesa. Se ha entendido que la postura del bergsonismo es: percibimos los objetos ahí donde están, pues la percepción pura<sup>90</sup> nos coloca de súbito en la materia, también, es idéntica a las cosas percibidas. A groso modo, la propuesta de Bergson funciona como una búsqueda, primeramente, de los términos en los que no puede existir alguna diferencia de naturaleza, su labor consiste en mostrar que hay, únicamente, diferencia de grado y no de naturaleza entre la facultad del cerebro y la función de la médula espinal. De la misma forma establece que sólo hay diferencia de grado en la percepción de la materia y materia misma.

Debemos preguntar, ahora, por lo que viene a ocupar la abertura cerebral, por lo que de ella se aprovecha para introducirse, esto es, que utiliza la representación virtual para conformarse como tal. Se estiman son tres elementos los que llenan la abertura: la afectividad, los recuerdos de la memoria, y la memoria.

Es en primer lugar la afectividad, que supone precisamente que el cuerpo sea otra cosa que un punto matemático, y le da un volumen en el espacio. Luego son los recuerdos de la memoria que conectan los instantes unos con otros e intercalan el pasado en el presente. Finalmente, es otra vez la memoria bajo otra forma, bajo la forma de una contracción de la materia que hace surgir la cualidad. (Es por tanto la memoria lo que hace que el cuerpo no sea instantáneo, y le da una duración en el tiempo).<sup>91</sup>

Con todo esto, tenemos los elementos que constituyen la percepción cerebral, digamos virtual, de la experiencia, esto es, afectividad, recuerdo y memoria. Tanto la percepción, el objeto y la materia, son elementos que se contraponen a los tres elementos diferenciados de la subjetividad. ¿A qué llegamos con la diferenciación de afectividad, memoria-recuerdo y memoria-contracción con la percepción, el objeto y la materia? En

---

<sup>90</sup> Bergson utiliza indiscriminadamente puro, simple, incluso real, dado que le parece son las formas de la intuición, es la presentación inmediata del espíritu de las cosas, sólo con la pureza en el acto el filósofo encontrará su objeto de estudio.

<sup>91</sup> Deleuze, Gilles, *op. cit.*, pág. 21

primer lugar a entender que la representación en general se da con la mezcla de estos dos segmentos que no difieren más que de naturaleza, perdiendo de vista que muchas veces tomamos lo interno por lo externo, la causa por el efecto o lo espiritual por lo material. En segundo lugar, no por eso menos importante, aprender a discernir entre las articulaciones de lo real que posibilitan la experiencia, un acto que nos colocaría de inmediato en un sitio privilegiado. La clave está en ser conscientes de las condiciones de la experiencia evitando caer en falsos problemas. Por otro lado, al distinguir las diferencias se comprende que la percepción nos introduce de lleno en la materia, mientras que la memoria nos coloca en el espíritu.

Es importante mirar fijamente el trabajo hecho por Bergson al momento de dividir las representaciones, una con base en la memoria y la otra en la percepción, pues así se llega a captar que la intuición constituye, una vez más, en acto de división, del intento por no mezclar estas diferencias, ese es su trabajo, someter a la inteligencia, evitar la mezcla de la experiencia y la representación, ser la juez de los verdaderos problemas.

El psicólogo, dirá Bergson, es el indicado para separar tanto la percepción y el recuerdo, que en todo momento se mezclan. Él es quien, conociendo su objeto de estudio, sabe separar las diferencias de naturaleza según la inclinación de una o de la otra en esa mezcla.

Los problemas que acarreamos se constituyen en la ignorancia de la no separación, de no mirar las auténticas condiciones de la experiencia que son articulaciones de lo real y de no encontrar los mixtos mal analizados. El saber mirar las condiciones de la experiencia no está en dividir la experiencia en conceptos, más bien, se trata de superar la experiencia mirando todas sus particularidades. Si se amplía el estudio de la experiencia sólo será para observar las articulaciones que sustentan sus particularidades, más no en agregar conceptos, pues las condiciones de la experiencia están más determinadas en preceptos puros, que en ideas puras<sup>92</sup>.

---

<sup>92</sup> Bergson se separa en repetidas ocasiones de trazar sistemáticamente una división en la intuición, se diferencia en distinto trabajo al hecho por Kant.

Las condiciones de la experiencia no son generales, ni mucho menos abstractas, cabe recordar que justo Bergson retoma de Ravaisson las no generalidades en la filosofía, pues nada es menos filosófico que esos sistemas, más bien, irá a las condiciones de lo real, buscar la experiencia en su fuente, es un tomar las cosas en su misma génesis y no una vez brotadas.

El giro presente en el pensamiento bergsoniano es igual a la búsqueda de las condiciones de la experiencia, un buscar en la fuente, que ya no mira sólo la utilidad de la experiencia o lo espacial, sino el reconocimiento de la experiencia humana a través de la expresión vitalista.

En todo caso no se debe perder de vista que el estudio de la filosofía a través de la intuición debe trabajar conjuntamente con la ciencia, conocimiento de lo espacial, porque sus objetos se interfieren, están en plena conexión o, en términos bergsonianos, en mezcla.

La búsqueda de las condiciones de la experiencia pura, se supera, sólo, en el punto en el que las diferencias de naturaleza se reconocen inmediatamente. Este punto de convergencia virtual<sup>93</sup>, que conjunta tanto el aspecto espiritual como el material, es un esfuerzo que el filósofo debe realizar más que nadie, y que le es indispensable para distinguir lo que la percepción general contiene, separando lo puro de lo impuro y diferenciando la percepción que se aboca a la materia como la memoria a la totalidad del pasado. Por más que resulte complicado alcanzar ese punto focal, empujamos cada línea hasta hacerlas coincidir, de tal modo que lo espacial y lo espiritual sea considerado no por su utilidad, sino por la alegría que nos causa el desarrollo de ambas diferencias. El esfuerzo que se pide es, sin duda, sobrehumano en tanto que sobrepasa las condiciones del hombre a vivir en medio de mixtos mal analizados. Dicho ejercicio permite al hombre superarse, tras conseguir exceder las condiciones dadas *de facto* y hacerse consciente de su injerencia o labor dentro de éstas.

Volver a mirar la unión donde las tendencias que difieren en naturaleza se juntan, es, sobretudo, importante porque se presenta la cosa tal como la conocemos, de modo que

---

<sup>93</sup> Virtual aquí adquiere un valor similar al de mental.

ese punto virtual, por más que parezca que ya lo habíamos obtenido en la experiencia, se necesita dividir para reconocer las riquezas que tanto lo espacial y lo espiritual nos ofrecen. Las líneas divergentes que se separaron o alargaron deben volverse a juntar en algún punto para darnos razón suficiente del mixto, de la cosa y del inicio de la intuición. No sólo basta con dividir, el individuo tiene que aprender a unir esas líneas para volver a contemplar la unidad de la experiencia.

Además de ser la posibilidad de la experiencia humana, la intersección de las líneas que difieren en naturaleza plantean dos sentidos:

designa primero el momento en el que las líneas, partiendo de un punto común confuso dado en la experiencia, divergen cada vez más conforme a las verdaderas diferencias de naturaleza; luego designa otro momento en el que esas líneas convergen nuevamente, para darnos esta vez la imagen virtual o la razón distinta del punto común... El dualismo es entonces sólo un momento que debe desembocar en la reconstitución de un monismo.<sup>94</sup>

El método de la intuición presenta dos momentos, uno de separación y otro de convergencia. En el primer momento se divide lo externo y lo interno para poder captar lo puro de la experiencia, mientras que en el segundo, o sea de convergencia, es donde se obtiene la imagen virtual que da unidad a lo vivido. La postura bergsoniana no estaría completa si no tuviese un método que validara e hiciera avanzar el enfoque metafísico deseado por el filósofo. Más aún, es gracias a la intuición que se puede no sólo desarticular las condiciones de la experiencia sino también integrarlas, a razón de una vivencia unificadora. Los dos momentos de la intuición constituyen lo que Bergson llama *precisión*, importante para dar claridad al objeto de estudio de la metafísica.

Entendemos que lo real no sólo es la división entre diferentes naturalezas, también es la integración de las líneas en un punto virtual o experiencia posible. A lo que aspira la intuición es revelado en el punto en que lo real se hace semejante a la cosa misma, contemplando sus matices, sus particularidades. Si se divide la experiencia, solamente es para encontrar las articulaciones de lo real, con ello el punto virtual que es reflexión y coherencia con el punto de partida. Bergson nos muestra cómo lo objetivo y lo

---

<sup>94</sup> Deleuze, Gilles, *op. cit.*, pág. 25

subjetivo, deben confluir al final de sus caminos. La filosofía y la ciencia son libres pero incompletas sin el reconocimiento de la otra. Encontramos en esta parte del trabajo algo que no desarrollaremos a profundidad, pero que se deja notar en la filosofía bergsoniana, esto es: “ciencia, teoría del conocimiento y metafísica serán llevadas a este terreno... La metafísica aprehende lo absoluto, aunque incompletamente, pero no exterior o relativamente. Es el ser mismo, en sus profundidades, lo que nosotros captamos por el desenvolvimiento combinado y progresivo de la ciencia y de la filosofía.”<sup>95</sup> Véase en las líneas anteriores que la filosofía de Bergson pugna por el desarrollo de la unidad del conocimiento o *unidad epistemológica*. Llamar a Bergson pensador anti-ciencia, no sólo fragmenta la obra del autor, también le da una característica no asumida por él. En todo caso, la filosofía no puede trabajar con espacialidades ni es su labor sacar datos estadísticos o mediatos, para ello la ciencia tiene sus objetos bien definidos, pero sí es menester ayudar con el entendimiento de lo espiritual y así abonar a la prosperidad del estudio en general.

### **Tercer momento o la aprehensión de la duración**

Desde los primeros textos de Bergson se muestra una clara preocupación por resolver el problema de la confusión del tiempo evitando concebirlo espacializadamente, se buscará, por tanto, considerarlo en su duración. Lo más importante del planteamiento de los problemas que resuelve la intuición, es pensarlos en función de la duración, pero sin interés utilitarista. En consecuencia, se saca como regla del método la dimisión de los problemas a partir de lo temporal más que de lo espacial, es decir, pensar menos en inmovilidades y velar más por el movimiento. Este es el sentido fundamental de la intuición como método y, quizás, el de la obra de nuestro autor.

La división esencial de la intuición se hace, entonces, entre la duración y lo espacial, entre lo que difiere exactamente de naturaleza y lo que difiere de grado. Habrá diferencia de naturaleza, únicamente, en la duración, por lo que pensar que con la división de lo exterior y lo interior se tiene completo el método es un error. Si bien la

---

<sup>95</sup> Martins, Diamantino. *op. cit.*, pág. 47

diferenciación constituye una parte importante de la intuición, solamente se llegará a su entendimiento si se atiende que las verdaderas diferencias de naturaleza proceden de la duración. Entre tanto, es en la duración donde hay alteraciones cualitativas, ya que no hay dos duraciones iguales. En términos llanos, se puede entender que la diferencia de naturaleza se da en lo interno porque es lo único que tiene variación, mientras que la diferencia de grado la encontramos en lo externo debido a su homogeneidad. Por ejemplo, un copo de nieve ocupa un lugar, nosotros claramente podemos comprobar que tiene una espacialidad, no captamos más que distinción de grado entre otros objetos que igualmente ocupan un espacio, ya sea a razón de que estos sean más grandes o más pequeños que el copo, sin embargo, ese copo no sólo tiene distinción de grado, también la tiene de naturaleza, obtenida a partir de su duración, la cual está marcada por su forma de estar en el tiempo, como un ritmo, ritmo de duración. La comprobación de que ese copo efectivamente tiene diferencia de naturaleza se da una vez que se disuelve, es decir, en el mero movimiento, difiriendo no sólo de otros copos sino también de sí mismo, ya que no dejar de mover cualidades, es pura duración.

¿A qué se refiere exactamente lo que captamos por la duración? Siguiendo el ejemplo del copo, la duración nos da el sentido pleno de la cualidad, esto es, por duración no concebimos los objetos en su relación espacial, sino, más bien, en su modificación cualitativa, que se confunde con la esencia o la sustancia de una cosa; nosotros aprehendemos la duración cuando pensamos la sustancia como única y variable a sí misma.

El individuo capta diferentes duraciones gracias a la diferencia de ritmo, es ahí donde se percata que cada duración es idéntica consigo misma, y que no complace exactamente a la voluntad de él. La impaciencia que se tenga al querer que el copo se derrita, supone una duración distinta a la nuestra.

Así como el espacio es el lugar de lo extenso o de la diferencia de grado; la duración es el medio de lo que difiere de naturaleza, donde lo cualitativo brota creativamente.

La importancia que tiene la duración dentro de la intuición es clave para entender porqué este acto es un método genuino al momento de distinguir o de dividir, sin

embargo, la intuición no es la duración, exclusivamente, vendría a ser una especie de autoconocimiento, donde el sujeto se hace consciente de su duración y distingue la presencia de numerosas duraciones, todas diferentes. “Sin la intuición como método, la duración seguirá siendo una simple experiencia psicológica. Inversamente, sin su coincidencia con la duración, la intuición no sería capaz de realizar el programa correspondiente a las reglas precedentes: la determinación de los verdaderos problemas o de las verdaderas diferencias de naturaleza”<sup>96</sup>.

Se había mencionado que la percepción de la experiencia en general se recibe con la mezcla de lo interno con lo externo, empero, no se había reparado en observar que el propio hombre era un mixto mal analizado. El hombre funde las diferencias cualitativas en un campo que es homogéneo, es en este sentido que pierde de vista la distinción de naturalezas, no obstante, la idea de un espacio homogéneo que parece, en primera instancia, un mero artificio de la realidad o simbolismo, no quita el hecho de que efectivamente la materia ya prefigura el orden del espacio. La ilusión se da en dos sentidos, como un problema del mixto y como configuración de la naturaleza de las cosas; es muy difícil, digamos también, poco asequible, captar en la experiencia las diferencias de naturaleza constituyentes. Como vemos, la ilusión no es sólo un problema mental, sino también espacial, que va de acuerdo a la forma en que habitamos en el mundo, es decir, somos cuerpo entre otros cuerpos. De tal modo que la materia imprime sobre el espacio un orden constituyendo *per se*, independiente a una realidad psíquica. Para Bergson la duración no puede considerarse, únicamente, experiencia psicológica, ni el espacio una mera ficción o simbolismo. Con esto tenemos que tanto la metafísica como la ciencia son dos lados de lo absoluto, una unidad. En todo caso, la ilusión sólo nos aparece en tanto que proyectamos la precisión de una línea en la otra, es decir, al querer captar la duración mediante lo espacial, y viceversa. Por consiguiente, intentar sacar de la duración espacialidades sería una labor vana.

En resumen: se intentó que cada párrafo sirviera para reparar en qué consiste el método bergsoniano; a lo largo del capítulo se reconocen tres reglas precisas; una que viene a detectar los falsos problemas; otra que se centra en la división e intersección de

---

<sup>96</sup> Deleuze, Gilles, *op. cit.*, pág. 29

las líneas (cualitativo y cuantitativo); finalmente una regla que nos introduce directo en el movimiento, rescatando la duración como pieza clave en la intuición.

Por último, se precisa lo referente a la pureza del acto ya que éste constituye a la intuición misma, vale decir, lo puro tiene que ver con captar la diferencia de naturaleza, y saber que existe plena concordancia entre la percepción y los objetos. Más aún, la pureza es la manera que tiene Bergson para expresar que con la división de los mixtos se conoce el lado espiritual y se deja al cuidado de la inteligencia lo cuantificado y lo espacial, pero, por sobretodo, lograr el conocimiento absoluto de los objetos.

### **Nuevas notas**

¿El cuerpo en el método bergsoniano?

El cuerpo es importante porque es el medio por el cual recibimos estímulos que llegan a nuestros sentidos. En la metafísica de Bergson hay un rescate del cuerpo, razón que lo aleja de ser considerado un pensador idealista, más todavía, lo importante no es alejarse cada vez más de los objetos, sino, más bien, acercarse a las cosas. El cuerpo en la filosofía bergsoniana es tan importante que sin él no se tendría puerta de entrada al conocimiento real, dicho de otra manera, en el bergsonismo no hay conocimiento sin cuerpo.



# Capítulo IV

## El arte y la duración

A través de los tres anteriores capítulos se ha podido ver que la filosofía bergsoniana posibilita una manera harto particular de estudiar los fenómenos, primero revisamos cómo el concepto de tiempo se ha venido conformando dentro de la filosofía, se siguió con el desarrollo de los conceptos que se han pensado claves en su pensamiento, y se ha revisado los aspectos fundamentales de la intuición. Ahora el principal punto de interés se sitúa en ver cómo la temporalidad, específicamente como la entiende Bergson, o sea, duración, se presenta en los filmes. Por tanto este capítulo funcionará a manera una ejemplificar lo que se ha abordado previamente, para tal motivo se revisarán tres películas; *El caballo de Turín* (2011) de Béla Tarr; *Persona* (1966) de Ingmar Bergman; *Espejo* (1975) de Andrei Tarkovsky.

La propuesta de estudiar estos tres filmes parte del hecho distintivo de ser obras que representan indirectamente lo que Bergson llama duración, ya sea por el contenido o, también, por la manera de abordar la producción cinematográfica, volcando la intención artística hacia el interior de la imagen cinematográfica.

Se intentará penetrar en el filme con vías a sacar de él una interpretación que sustente la postura bergsoniana de la experiencia, por tanto partiremos no de elementos cinematográficos, sino, más bien, del movimiento que ocasiona la película en nosotros. Otro concepto clave, hasta ahora no tocado, es imagen-tiempo<sup>97</sup>, no ha sido adrede, primeramente teníamos que descifrar qué era el tiempo, para después abordarlo en la imagen, no obstante, se piensa que este concepto tiene, por excelencia, su lugar en el ámbito cinematográfico, que en próximas líneas revisaremos. Nótese, por tanto, que este capítulo se encuentra en búsqueda de la relación de la imagen cinematográfica con el pensamiento, dicho de otro modo, saber cómo la experiencia general, capturada a través de imágenes, nos hace pensar.

La interpretación se sustentará en dos textos fundamentales: a) *Introducción a la Metafísica* (1903) y b) *Materia y Memoria* (1896) de Henry Bergson. El primer libro contiene la propuesta bergsoniana, mientras que el segundo precisa la propuesta

---

<sup>97</sup> Entiendo imagen-tiempo en el mismo sentido que Deleuze expone en Cine I, imagen que contiene un tiempo que no es el de las cosas sino el del pensamiento.

teórica de la representación que se vincula a los filmes. Véase, también, que éste es un intento por generar una base de interpretación de la obra fílmica, por medio de tres ejemplos (*El caballo de Turín*, *Persona* y *El Espejo*).

A continuación se describirán los filmes que son tomados como nuestro objeto de estudio.

#### *El caballo de Turín* de Béla Tarr, año 2011

En el mencionado filme, se presenta una breve descripción del episodio vivido por Friedrich Nietzsche en el año 1889, cuando caminando por las calles de Turín se percata que un caballo es golpeado de manera insistente por su dueño. El hecho le sirve a Tarr para presentar dos temas claves en el filme: tiempo y no-comunicación. Es así como Tarr se centra en la familia (dueños del caballo), compuesta por padre e hija, que vive en el campo dentro de una casa de piedra. Ambos están envueltos en una serie de actividades repetitivas, donde la no-comunicación juega un papel fundamental.

La película se divide en seis partes que corresponden a los mismos días en que vemos a los protagonistas lidiar con las inclemencias del tiempo. En la repetición de hechos encontramos el tiempo como eje fundamental que nos deposita en el concepto de duración de Bergson, tema central de nuestro trabajo.

#### *Persona* de Ingmar Bergman, año 1966

El filme cuenta la historia de una actriz (Elisabeth Vogler) que, mientras realizaba una representación teatral de *Electra* (obra del teatro clásico griego), pierde la voz. Los doctores de la actriz llamada Elisabeth diagnostican que su pérdida de voz es resultado de su fuerza de voluntad y no de una enfermedad mental, razón por la cual le asignan una enfermera de nombre Alma, que se encargará de cuidar y evaluar el avance de Elisabeth. La doctora a cargo de Elisabeth considera que ésta puede mejorar si es tratada en una cabaña junto al mar. Alma y Elisabeth no tendrán más opción que ir a la cabaña.

Alma establecerá un vínculo de amistad con Elisabeth, el cual se ve fortalecido luego de largas tardes de desahogo por parte de la enfermera con la paciente. Confesiones de juventud y secretos del pasado, se entrelazan, para mostrar un carácter contradictorio entre la paciente y la enfermera.

En medio del misterio que envuelve la repentina pérdida de voz y el vínculo de Alma con Elisabeth, la película sufre una distorsión de tal modo que fragmentos del prólogo aparecen por unos segundos, -esto nos da pauta para entender lo que Bertolt Brecht llamaba *el distanciamiento*-. La imagen se restablece y la película sigue su curso.

El intercambio de roles entre Alma y Elisabeth es relevante, de forma que la atendida pareciera ser Alma y no ya Elisabeth, para hacer esto visible basta con observar la superposición de los rostros entre los dos personajes, pareciendo convertirse en una sola cara, una sola persona. Aún más misterioso es el quiebre de ego o pérdida de identidad que sufre Alma al no haber una conciencia clara de su verdadera identidad.

En este filme, vuelve a suscitarse, como en el caso de *El caballo de Turín*, el problema de la no-comunicación, no olvidemos que Elisabeth queda muda, hecho que posibilita a la película el no arraigo en el aspecto dialéctico. Si no fuera mediante la relación con los otros, el yo quedaría desdibujado, carente de una significación, de ahí que el quiebre del yo, sea medular dentro de esta cinta.

Esta película sirve para entender la metafísica bergsoniana y su vinculación con los diversos tiempos que establece el filme; el tiempo de los personajes; el del filme; y, por último, el nuestro, es decir, el del espectador.

### *El espejo* de Andréi Tarkovsky, año 1975

Es un filme que presenta un juego de dobles, nos ubica en un antes y un presente de los personajes, digamos que contiene una estructura quimérica, capaz de presentarnos la distinción de la duración. Durante el film tenemos una incesante evocación de recuerdos y sentimientos que aparecen en diferentes momentos, sin ningún orden aparente. La relación con la madre y la niñez, tópicos de esta película, se entremezclan

con material fílmico de guerra. Pensar que en esta película se dan confluencia de tiempos, sin duda, es un rasgo distintivo en el grosor de los análisis, ya que los propios sucesos nos hacen preguntarnos si es que hay un tiempo lineal o, más bien, un momento que cruza un antes y un ahora.

Nos encontramos ante una película que no cae enteramente en lo narrativo, Deleuze nos explica que el cine narrativo “Es un cine «de texto» donde el texto cuenta. Es decir cuenta el texto preestablecido. Es un cine de trama.”<sup>98</sup> El filme texto busca llevar a la pantalla una historia y se preocupa por que se narre el texto. En esta película hablamos de que el espectador tiene la labor de recomponer esos fragmentos en su cerebro, por lo cual no estaríamos diciendo que sea un filme de texto, más bien, es un filme que buscará apelar a imágenes que den situaciones de acción derivado de la recepción de esas imágenes. Si bien toda obra cuenta, el principal interés del cine no narrativo se ubica lejos de poder narrar una historia. Estos son algunos elementos que debemos tener en consideración cuando nos enfrentemos a este tipo de filmes. El describir la película para nada es un intento de resumir la trama ya que, como se ha dicho, estamos frente a filmes que no son de texto, puramente.

Antes de comenzar la interpretación, se explicará qué es el cine de emociones y por qué nuestro interés está enfocado en las películas que se preocupan por transmitir más lo intransferible sin tomar tanto lo narrativo como un medio. También se hablará de por qué el cine, como una forma de imagen-tiempo, se vincula con la filosofía de Bergson. En los renglones siguientes se referirá al tiempo, exclusivamente, como duración, cuando no se haga así se hará la anotación.

La palabra cine, trae consigo algunas dificultades, véase que se puede entender como el lugar donde se exhiben los metrajes, y como la película misma, -nosotros no haremos referencia al lugar de emociones sino al filme- el soporte material. Por otra parte, el sentido que le damos al término “emociones”, es la estela que deja la duración una vez que ha plasmado su ritmo. La película transmite esas emociones al momento de enseñarnos los fragmento de la duración, casi siempre relacionados a las

---

<sup>98</sup> *Id.* Cine 1: Bergson y las imágenes. 1ª ed. Buenos Aires: Cactus, 2009. pág. 559

reacciones imprevisibles y novedosas de los personajes dentro de la imagen cinematográfica, y a las tomas largas donde la naturaleza expresa un movimiento involuntario.

Al optar por el método de la intuición nos introducimos en lo espiritual, de modo que nuestro *corpus* de interpretación no será, exclusivamente, conceptual y metodológico, más todavía, se pide al lector, haga el mismo trabajo ya que seguramente pueda encontrar distintas cosas que no se tocarán o no se repararán en esta exploración. Que no agotemos la obra, no significa que esta interpretación sea caduca u obtusa en su recepción, por el contrario, será menester recordar que el ser no se agota en las palabras o las representaciones, no al menos en la filosofía bergsoniana. Lo que este trabajo realizará es poner en práctica el método bergsoniano adentrarnos a la obra cinematográfica y observando en ella la duración.

El vínculo entre la filosofía propuesta por Bergson y el arte no es arbitraria, en su libro *La Risa*, Bergson responde a la pregunta ¿cuál es la finalidad del arte?, para ello ensaya la siguiente respuesta:

Pienso que si nuestros sentidos y nuestra conciencia fuesen heridos directamente por la realidad, si nos fuera posible comunicarnos inmediatamente con las cosas y con nosotros mismos, o el arte sería nulo o todos seríamos artistas, porque nuestro espíritu vibraría entonces incesantemente al unísono con la Naturaleza. Nuestra mirada, con el auxilio de la memoria, recortaría en el espacio y fijaría en el tiempo inimitables cuadros. De una sola mirada tomaríamos, tallados en el viviente mármol del cuerpo del hombre, fragmentos de esculturas tan hermosos como las de la antigua estatuaria. Llegaría a nuestros oídos como una música, a veces alegre y las más veces triste, pero siempre original que tocara en las profundidades de nuestra alma la melodía ininterrumpida de nuestra vida interior... Pero todo lo que veo y oigo del mundo exterior, es sólo lo que mis sentidos extraen de él a fin de alumbrar mi conducta. Sólo conozco de mí mismo lo que afluye a la superficie, lo que participa de las acciones. Mi conciencia y mis sentidos no me aportan otra cosa sino una realidad prácticamente simplificada.<sup>99</sup>

---

99 Bergson, Henri, *La Risa*, Porrúa, México D.F. 2004, pág. 131

Podemos ver en el autor francés un intento de superación mediante el arte, pasar de un mundo dado, prefigurado, en el que estamos en relación sólo por la utilidad que tenemos de éste, a uno en donde el hombre se apegue lo más cercano o inmediato a las cosas, en su plena singularidad. En este sentido el arte vendría a quitar el velo que impone la naturaleza a su no contacto inmediato, a la imposibilidad de ver las múltiples cualidades de los estados psíquicos. El filme en su carácter artístico y de imagen-tiempo funciona como una especie de avistamiento a los estados psíquicos, recabados en la memoria del individuo, de tal forma que no importa tanto el discurso que se presente en la película, ya que la imagen ya nos supone una especie de pensamiento arraigado en la mente del espectador.

Pero entonces si Bergson comienza un estudio del arte ¿Por qué no introducir su pensamiento a la cinematografía? ¿Será acaso un capricho nuestro el intentar homologar una propuesta filosófica al estudio de la cinematografía? Para nada es una afirmación que hayamos manifestado improvisadamente, recordemos como Deleuze encuentra en *La evolución creadora* el primer libro de filosofía que contempla a la cinematografía, específicamente en su cuarto capítulo, hecho que hace observar en Bergson un pensador que ya estaba elaborando una teoría cinematográfica<sup>100</sup>. No olvidemos que Bergson se encuentra con los inicios del cine, él hace referencia en contadas líneas al cinematógrafo, lo mira como un elemento científico que velaba por la sucesión de cortes inmóviles en un tiempo uniforme. En nuestros días se ha superado dicha concepción del filme, lo que no se ha superado son las nuevas aristas que la imagen-tiempo nos da para pensar, observando en ella duración. Bergson se percata desde *Materia y Memoria* de la indivisibilidad de la imagen, ésta une la materia y el espíritu, razón suficiente para empezar a sentar las bases de lo que Deleuze denominará «cine/pensamiento». Estamos ante el primer filósofo que expresa cómo el cine promueve erróneos o, propiamente, ilusiones cinematográficas.

---

100 Deleuze señala que Bergson estaba cerca de formular una teoría cinematográfica, sin embargo no sigue con tal empresa pues le resultaba más importante dejar clara su visión filosófica que emprender el trabajo señalado, toda vez que su pensamiento se encontraba mal parado en el mundo intelectual frente al relativismo.

Si hemos dicho que para Bergson el cine no hace más que promover la ilusión de las diferencias de naturaleza, al hacernos confundir la duración con inmovilidades, ¿será acaso que el filósofo vea el cine como un arte? Para Bergson las películas no son un arte, en tanto ayudan a preservar el velo que la naturaleza le ha puesto al hombre, es decir, lo sigue confundiendo en medio de la mezcla, entre la confusión del espacio divisible y el movimiento como un acto de recorrer. Lo importante será retomar su filosofía como base para una interpretación de la obra artística cinematográfica, refiriéndonos especialmente a la duración.

La importancia de la duración en el desarrollo de este trabajo, estriba, además, en ser esta un revestimiento del momento actual con las experiencias pasadas o, como ya se ha dicho, «*es la prolongación del pasado en el presente*», de modo que la intención de colocarla en la base de este trabajo, da posibilidad a observar que el filme está impregnado de duración, igualmente hace emerger en nosotros nuevas emociones. El espectador que observa un filme se reconfigura gracias al removimiento de su memoria, al volver a traer presente sus experiencias cargadas de afectividad.

Si se tiene en cuenta que para Bergson el cine no es un arte y que tampoco es el único medio para encontrarse con la duración, pues para eso se tiene la música, la poesía y la literatura, entonces ¿por qué seguir con el estudio de la cinematografía? La manera más sencilla de contestar esta interrogante, es la siguiente: la forma en que me aparece el mundo es mediante imágenes, todo es imagen, ya lo decía Bergson en *Materia y Memoria*, percibimos el mundo a través de imágenes, esas imágenes están ligadas a un tiempo que por supuesto es novedoso, e imprevisible, no lineal, ni cuantificable sino cualitativo. Por tanto, nos centraremos en la potencia que tiene el cine para desgarrar o ensanchar los límites de la percepción. Véase, además, que el cine representa la forma en que observamos el mundo, es por medio de imágenes, algunas veces advertidas otras tantas inadvertida pero al final de cuentas imágenes que nosotros nos acercamos al mundo.

Los filmes que se han escogido remarcan la misión de representar con imágenes la duración, también la de acercarnos, lo más posible, a un cine duración.<sup>101</sup> Las películas llevan a reflexionar sobre sí mismas cuando crean su propia articulación o modo cinematográfico, es ahí que se puede hablar de un pensamiento fílmico, pongamos por ejemplo *El caballo de Turín*, en cuyo filme podemos apreciar los conceptos (tiempo, duración, novedad, unidad), desarrollados en la filosofía bergsoniana. El director Béla Tarr juega astutamente con una doble concepción de tiempo, no perdiendo de vista que la duración sólo es captada por los personajes, este ingenio da forma a una imagen-tiempo que *per se* no está presente en el guión, ya que no habría forma de colocar entre líneas “aquí se expresa la duración”. La propuesta de Tarr da al filme una articulación no prevista en la forma de grabación sino en la manera en que se piensa el cine -en sentir el cine y vivir el cine-. En este cineasta el tiempo es retorno y el movimiento una repetición constante; sus recursos son espirales sonoros y visuales.

Nos interesan cineastas como Béla Tarr, Ingmar Bergman y Andréi Tarkovski, en la medida en que los filmes de dichos directores son una aproximación a conocer cómo la imagen es la posibilidad para manifestar un movimiento y, también, porque son un ejemplo de imagen-tiempo. En sus películas se manifiesta: el cambio que hay de un estado a otro; la transformación del movimiento; la interacción entre duraciones. Lo anterior puede verse reflejado en el film gracias al paso de las imágenes, no me refiero a la yuxtaposición, sino a la acción que se produce en el cambio de acciones nuevas, es decir, cuando hablo de movimiento me refiero a una acción, esta acción es nutrida por la actualización de estados psíquicos, tanto sensorio-motrices como afectivos, que en el espectador se reflejarán con una sensación de movimiento.

Se puede pensar que la relación entre veinticuatro cuadros por segundo ayuda a la percepción del movimiento, sin embargo nuestros ojos no ven como una cámara, es decir, no registran exactamente como una cámara, más bien, la importancia radica en que en la imagen se observa el movimiento que se realiza entre un cambio de energía, o una diferencia de naturaleza. El esfuerzo del cinefotógrafo girando la manivela de la

---

101 Entiendo por cine duración aquellos filmes que reflejan la duración a la manera bergsoniana, es decir, películas plagadas de imprevisibilidad, multiplicidad y novedad.

cámara imprime movimiento al cine, pero ¿qué pasa con las nuevas cámaras digitales si ya no es necesario el movimiento de manivela? El esfuerzo es necesario para poder captar el movimiento, ya sea por que el cinefotógrafo presione el botón de grabar o ya sea por cargar la cámara y deslizarla por lo largo del set.

Que una toma sea más larga o más corta, no influye a la hora de captar el movimiento, lógicamente cada cosa tiene su propia duración. De lo que se trata es saber cómo se han entremezclado los fragmentos de imagen-movimiento para suscitar en nosotros una especie de captación de la experiencia pura. Quizás la razón por la que películas a las cuales hemos calificado como cine-duración, sean consideradas aburridas, devenga del hecho de ser manifestaciones de imprevisibilidad, toda vez que la vida es inesperada, novedosa y creativa. Basta con recordar que Bergson señala que la función de la risa es fungir como recordatorio social para no apartarse de la fluidez de la vida y no convertirse en persona predecible o estereotipo. Es en ese sentido que las películas cine-duración llegan a percibirse lentas o complicadas en su estructura temporal, dado que no darán licencia a gags<sup>102</sup> o momentos chuscos. Que una película se ocupe menos del hilo narrativo no significa que se desentienda del tiempo, tampoco nada tiene que ver el texto para que una película intente profundizar en la imagen-tiempo. Es en la duración donde no dejan de ocurrir cosas, donde ocurre el movimiento y los cambios novedosos de los seres vivos.

A continuación intentaremos penetrar en las obras señaladas, para hacernos explica mejor.

---

<sup>102</sup> En comedia un gag es un «golpe cómico» que generalmente logra humor sin el uso de palabras.

#### 4.1 El caballo de Turín o Un caballo en el tiempo



En la primera secuencia de *El caballo de Turín* observamos una carreta tirada por un caballo, si medimos espacialmente el tiempo que dilata la secuencia, es decir, contamos el tiempo, veremos que son cuatro minutos, quizás se dirá que bastaba con un sólo minuto para entenderse toda la acción. Lo interesante en la continuidad de la secuencia es que los cortes dependen enteramente de la duración, jamás un trote del caballo será igual a otro, esto es fundamental en la filosofía de Bergson y también en el filme de Tarr, éste último es un cineasta que continuamente nos hace reflexionar en torno a la duración. El esfuerzo que el caballo ejecuta a lo largo de la secuencia transmite una suerte de sensación por la cual se pasa de un estado a otro, de tal forma que nosotros vemos cómo el caballo sufre al jalar la carreta. Dicha percepción se presenta en un doble sentido; es subjetiva en tanto que difiere en naturaleza internamente y objetiva al tratar de simpatizar con la acción que el caballo realiza, esto es, efectivamente hay una comprobación para decir que el caballo sufre porque el animal nos sugiere dicho estado, que es captado por medio de la intuición. La intuición no es, exactamente, una excedencia de los límites, sino un reconocimiento de las diferencias naturales, con esto se da a entender que no necesito ser el caballo para reconocer que efectivamente está sufriendo o, digamos, pasándola mal. Basta con

hacer un recogimiento y volcarse a los recuerdos para notar que nosotros hemos pasado por un momento similar que nos provocó un malestar.

Este tipo de filmes hace pensar al espectador la dinámica emocional que sufre al experimentar la película, eso es justamente el cine-duración; una película preocupada por hacerle notar al espectador que ahí donde ve algo se da un paso de un estado a otro, por concientizarlo del movimiento, y con ello de la duración interna y material.

En *El caballo de Turín*, Tarr ejecuta el relato cinematográfico en torno a la vida de los protagonistas, en una suerte de degradación que espera su destino de forma casi imperceptible o silenciosa. ¿Ocurre algo durante la película? Podría parecer que no hay acción, que no ocurre nada durante el metraje, que el viento es inclusive el personaje más activo al golpear las puertas y cubrir los silencios entre los personajes. El movimiento se presenta contrario al desborde creativo y alegre que ocurre en la afirmación de la vida. La tenencia de la vida conduce hacia su ocaso, al irremediable agotamiento de los personajes y de los elementos de la naturaleza. Una percepción del tiempo que se expresa en la repetición constante de hechos cotidianos. Conforme el tiempo pasa el espectador se puede percatar cada vez más de importancia de la experiencia y su no repetibilidad, a través de la vía negativa, ya que posibilita el cuestionamiento, ¿en verdad no está pasando nada? ¿Es acaso que yo no me estoy dando cuenta de algo?

El director juega con la paciencia del espectador a razón de lograr su cometido, hacer notoria la duración; planos secuencia interminables, poca conversación entre los personajes, planos generales, movimientos de cámara casi imperceptibles, aunado a la creciente música del caos que terminará en el sexto día, marcan el ritmo y movimiento de la película.

Al observar los planos secuencia nos percatamos que solidifican la historia, lo hacen de manera minuciosa, anclando la noción de temporalidad mediante la tolerancia del espectador. El agotamiento percibido y la fatiga, más que declive, expresan un ciclo que por movimiento lleva a su disolución, como forma de tendencia a la nulidad. En este filme, el retorno de imágenes es resultado de la potencia, que por efecto posibilita

la conservación del pasado perdurando como repetición, en una especie de eterno retorno.

El tiempo fílmico en *El caballo de Turín* se presenta como evocación del retorno de lo pasado en su forma de potencia afectiva, convocando al carácter único del silencio, es decir, se intenta regresar a un momento primigenio donde el orden no está dado más que a condición de las posibilidades naturales. La vida se autoconserva a través de la depuración en forma de movimiento repetido, que dejándonos en el final nos coloca en el principio, un pasado que se volverá futuro, un tiempo que no es ni el atrás ni el de adelante, sino un retorno incesante, un reinicio siempre presente.

## 4.2 El espejo o La eterna reflexión

En las películas hay un interés por dar prioridad al plano antes que al montaje. Para este cineasta la esencia del cine recae concretamente en el interior del plano, pues es ahí donde se encuentra su temporalidad, nos dice:

La imagen fílmica surge en los planos y existe dentro de cada uno de ellos. Por eso, en los trabajos de rodaje tengo en cuenta el flujo del tiempo dentro del plano e intento reconstruirlo y fijarlo con precisión. El montaje, por el contrario, coordina planos ya fijados en cuanto al tiempo, estructura con ellos el organismo vivo de la película, en cuyas venas bulle con una presión rítmicamente variable el tiempo, que garantiza su vida.<sup>103</sup>

Véase como Tarkovski es consciente de la temporalidad de las cosas, del aferrar o sujetar a la imagen-movimiento lo que le es propio, y buscar en el montaje perpetuar el ritmo. Sin duda, otro ejemplo de cine-duración pues nótese cómo el director está pensando cómo hacer visible por medio de las imágenes una reflexión que se suscita con el método de la intuición. Digamos, por tanto, que Tarkovski es un director bergsonianos, pues si bien no trabaja con los mismo conceptos, sí tiene por intención hacer notar que la duración le es inherente a cada cosa, independiente a nuestra voluntad, más aún, los recuerdos de la memoria, viene a llenar la percepción actual que

---

103 Tarkovski, Andréi. *Esculpir en el tiempo*. Madrid: Rialp, 2000, pág. 40

se percibe al observar el film en el momento presente, y por eso el montaje es imprescindible.

Es importante mencionar que el montaje funciona como organizador de imágenes, sin embargo, no es gracias al montaje que podemos darnos la temporalidad en el cine, sino gracias a nuestra percepción que atenta a la experiencia recaba del mundo los datos necesarios para su conocimiento. En ese sentido, el montaje es el intento de dar al plano las condiciones necesarias para que el tiempo impregne con su vitalidad el cuadro fílmico. Distíngase que la interpretación que estamos haciendo, únicamente, tiene que ver con el contenido de cada película, no de sus aspecto visuales o técnicos.

*El espejo* escapa al canon narrativo tradicional pero no por ello carece de narrativa, téngase en cuenta que toda obra cuenta. El hecho de tener una narrativa compleja, según Mitry,<sup>104</sup> hace que la película se configure en la mente del espectador. Esto no hace más que dar al traste con nuestra propuesta, es decir, se propone interpretar al cine mediante el sumergimiento del espectador en la obra entera, él es el que tiene que darle un sentido a lo que ve, por él pasan las afecciones de su memoria que se insertan en la brecha de respuesta a los estímulos. Por ningún lado se pretende que el espectador adquiera el sentido de la película por medio de la yuxtaposición de imágenes, sino de la vitalidad que emana de la pantalla que, dicho sea de paso, tiene un valor propio para él. Volviendo a *El espejo*, el director nos coloca en un camino que ha de recorrer el individuo, para arribar al momento en el que el todo se haga unidad y se presente la idea de temporalidad enmarcada en el plano.

El protagonista Alexei (Filipp Yankovski) llega al autoconocimiento ético-moral, terminando con su incompletitud, la imagen del espejo es recibida como corroboración del yo y de su vanidad.

*El espejo* es una obra cuyo *corpus* es resultado de una constante disociación temporal, al menos lineal, que es ocasionada por los diferentes movimientos internos originados por la memoria y el espíritu del personaje principal. El prólogo de la película sirve para trasplantar la palabra, a la interioridad del sujeto narrador. El ser del protagonista es

---

104 Cfr. Mitry, J. *Estética y psicología del cine. I. Las estructuras*. México: Siglo XXI, 1966.

normado por una ruptura total de la linealidad narrativa, mientras que el concepto de «naturalismo espiritual» creado por Tarkovski ayuda a definir el complejo mundo de alucinaciones presentes en él.<sup>105</sup>



Por otra parte, en la secuencia donde se está quemando la casa vemos, entre otras cosas, agua y el fuego que consume lentamente su objeto. Tarkovski hubiese podido hacer una toma a detalle de una cubeta de agua, luego pasar a la casa en llamas y terminar la escena viendo el agua actuando sobre el fuego, pero no es así. En este film, nuevamente, se repiten las tomas largas, casi coreografiadas, que permiten el juego del movimiento que expresa la propia duración, donde se ve el tiempo durar, la casa quemarse y al espectador ser un observador de los recuerdos del personaje como si fuese un testigo. Bergson probablemente vería en esta secuencia una forma de explicar cómo el hombre se hace consciente de las duraciones, pues mientras los gritos se presentan como una manifestación del horror, la madera se consume por el fuego que le hace frente en el tránsito de la vida. La profundidad de campo en la secuencia de la cabaña ardiendo nos otorgó simultaneidad en las duraciones, nos dio pauta para observar la indivisibilidad del acto, y nos hizo recordar la unicidad de la duración, ¿acaso no son estos algunos elementos de la filosofía bergsoniana?

Cabe mencionar que así como el plano secuencia contrajo varios momentos, también, tiene el efecto opuesto, es decir, alargar situaciones, momentos o recuerdos que se actualizan en el presente.

---

105 *Id.*, *Journal. 1970-1986*, Cahiers du Cinema, 2004, pág. 290.

La secuencia donde por primera vez Tarkovski retoma el tiempo presente es donde el protagonista explora el edificio con sus vivencias y memorias. Dicha secuencia se compone de dos cosas; primera, la voz en *off* de quien habla con su madre contándole los sueños y recuerdos que tuvo; la segunda es un *travelling* que recorre la casa donde vive. El espectador queda atrapado en medio de una voz en *off* y los recorridos de la casa. Mientras que la voz en *off* se presenta como realidad espiritual, el *traveling* de la casa ayuda a afirmar la materialidad en la que habita el espíritu. Los movimientos internos del protagonista, lo llevan a reconocer que la voz inclusive es una especie de ilusión. En el minuto 20:34 escuchamos cómo la voz en *off* se percata del problema de los mixtos, entre lo espacial y lo espiritual, lo estable y lo movable, y lo externo y lo interno, al afirmar que “las palabras no pueden transmitir todo lo que siente el hombre, son flojas”, dicho de otro modo, el espíritu que se comunica por medio de la palabra se da cuenta de la imposibilidad de transmitir su ser por medio de ésta. Estamos en presencia del método de la intuición, aquel que le importará la cualidad de los estados psíquicos, lo espiritual y la superación del hombre.



En *El espejo* el concepto bergsoniano de la memoria funciona no como un órgano para recordar, para traer nuevamente sentimientos determinados de la experiencia pasada, más bien se entiende como un medio de autoconocimiento, un método de introspección que recupera lo vivido en tanto componente de un ser al que hay que construir día a día y que se actualiza en el momento. En Bergson la memoria tiene dos funciones:

*recubrir y contraer*<sup>106</sup>, pero no es a ninguna de las anteriores funciones de la memoria la que actúa en este filme, sino la memoria como conciencia, como espíritu, es decir, la memoria en su forma psicológica, en la cual el personaje se embarcará para sostenerse a sí. Por medio de la memoria el hombre se piensa como unidad, se revive plenamente en su subjetividad. En este filme se utiliza la memoria para sustraerle lo que le es esencial e incorporarlo al yo, no le interesa el rescate fiel de la experiencia, únicamente el sustento del yo. Una búsqueda en las diferencias de naturaleza para sustraer lo más interesante de ellas y adjuntarlo al momento presente.

Casi al final de la película hay una secuencia donde se observa al protagonista Alexei en los últimos instantes de su vida, está moribundo, y lo que hace es poner en su mano un pájaro que se encontraba sobre su cama, luego de agarrarlo durante algunos momentos, lo suelta, así el pájaro se va volando hasta salir de cuadro. Podrían hacerse diversas interpretaciones, justo esa es otra de las riquezas de este film, pero lo que aquí importa no es saber qué representa el pájaro, sino lo que está a pantalla, es decir, lo que sucede como acción presente en la imagen, lo que vendría a ser para el espectador mexicano el observar un pájaro volando, el observar un señor desolado en sus últimos minutos.

### **4.3 Persona o El juego de duraciones**

En *Persona* de Ingmar Bergman se tematizan dos aspectos: la descomposición narrativa y la concepción figurativa de la imagen. *Persona* es un filme que cuestiona la autenticidad del yo, su identidad e idealidad.

Lo importante aquí es mostrar cómo Bergman se haría valer del recurso cinematográfico para poner a dudar al ser y mostrar que más bien hay sólo representación en el yo. Lo que tenemos entonces es el cine jugando consigo mismo, un filme que critica la propia identidad de la imagen cinematográfica a partir de ella misma, en donde el recurso temporal es traído para hacer un balance entre lo verdaderamente auténtico, tomado como ser, y la representación.

---

<sup>106</sup> Bergson, Henri, *Materia y memoria*, Cactus, Buenos Aires, 2006, pp. 48 y 49.

Véase cómo es importante el carácter temporal dentro de la imagen -rasgo característico también en la obra bergsoniana- como un valor indivisible de la propia constitución del cine. Pensar el cine como una imagen-movimiento, no podría ser posible si no fuese gracias a la intervención de la temporalidad y su desarrollo en forma de movimiento, temporalidad que se expresa como posibilidad de toda actividad humana.

Pensar que únicamente se puede captar el tiempo en el cine-duración es un error. Sin importar el tipo de cine que se esté viendo, como espectadores estaremos cambiando nuestra temporalidad. Indistintamente si se vea una película agradable a los sentidos o desagradable a ellos, se estarán produciendo diferencias de naturalezas en el momento actual. La memoria viene a llenar el presente con las afecciones que tienen su base en las experiencias que previamente se han acumulado a lo largo de la vida. *Persona* es la búsqueda de la integración, de saberse yo en medio de un mar de recuerdos, donde la memoria, tan importante en Bergson, se contrae para sostener la figura de la unidad, que no podrá ser anclada ni en el lenguaje ni en la imagen.



En las escenas iniciales, la mirada de un niño (Jörgen Lindström), supone una curiosidad que es atrapada por la fuerza de la imagen, en una supuesta incompletitud que se recubre en su otredad. Mientras que en *El espejo* la imagen se nos devolvía como una corroboración del yo, en *Persona* la imagen supone la incompletitud y el contraste entre el valor del silencio y el poder de la palabra. Elisabeth Vogler (Liv

Ullmann) pierde la palabra y se refugia en la imagen de Alma (Bibi Andersson) para sostener la suya, mientras que Alma se presenta como la poseedora del contraste de la palabra.

*Persona* es la búsqueda de la completitud a través de la imagen. De cierta forma viene a cerrar el segundo momento de la intuición, o sea, el de unión. No sólo basta con reconocer las diferencias, es necesario volver a unir los mixtos o las líneas divergentes, el ser y su representación, para que el método quede unificado.

En *Persona* el film logra ser su propio objeto de reflexión, ¿cómo es esto posible? Tras la separación del modelo narrativo y la concepción figurativa de la imagen, es posible notar que existe una carencia de integración, ya lo decía Bergson, sin el uso del lenguaje sería imposible comunicar una intuición. Por tanto de lo que se ocupa la película es saber en qué medida la materia necesita al espíritu y, a inversa, qué tanto el espíritu a la materia para poder completarse.

Estamos frente a la imagen que supone un movimiento degradador, en donde “el film se dirige a exponer la auténtica identidad del hombre, diluida entre el rostro y la máscara, en paralelo metafórico con la imagen fílmica. En este sentido, *Persona* supone la culminación de la modernidad cinematográfica iniciada con el neorrealismo tras la segunda gran guerra, aquella a la que le pertenece la «imagen-tiempo» deleuziana”<sup>107</sup>. ¿Qué nos queda? La seguridad de que la imagen es suficientemente crítica de ella misma. Observemos, por tanto, cómo el movimiento mediante imágenes se realiza de múltiples formas, de manera imprevisible y novedosa.

El camino emprendido por la cinematografía de pensarse a sí misma es el que interesa al estudio bergsoniano, ya que es la forma de emprender el método de la intuición al observar, *per se*, que ahí donde se recibe una experiencia se la recibe sin distinción de naturaleza.

---

<sup>107</sup> Vázquez Couto, David, “La modernidad o el drama de la identidad: máscara, lenguaje y memoria en *Persona*, de Ingmar Bergman”, *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, Suplemento 5, 2016, 347-356 pág.349

## Conclusión

A lo largo de este trabajo hemos podido revisar cómo el tiempo ha sido fundamental para la concepción no sólo de la filosofía bergsoniana, sino también de la filosofía occidental. Resulta prácticamente imposible escapar a los problemas que el tiempo nos presenta. Todo pensador debe detenerse, por lo menos, en algún momento a pensar el tiempo y ver la relación que este concepto tiene dentro de su filosofía, para dar mayor solidez a sus propuestas.

Encontramos, también, que Henri Bergson pasa del estudio matemático al estudio filosófico, pues en este último cree poder encontrar una explicación del tiempo más congruente con la evolución de la propia vida. Da la espalda a Spencer y comienza sus estudios de la temporalidad y explicación de la evolución con hechos concretos, que además son fundamentalmente creación continua y libre.

En el filósofo encontramos una forma particular de considerar el tiempo pues deja de lado toda concepción que inmiscuya lo espacial, con esto desliga las dos líneas presentes en la confusión de la idea del tiempo -la duración y lo inmóvil-. Al notar que las concreciones no expresan la movilidad del acto, pide a los filósofos centrarse en su auténtico objeto de estudio, es decir, las diferencias de naturaleza que se dan únicamente en lo interno o espiritual, pues de la homogeneidad calculada ya se encarga la ciencia. Sin duda, Bergson fue un estudioso de la filosofía en general, su basto manejo de ideas provenientes de diversos pensadores le proporcionó un hondo camino en la búsqueda de sus respuestas. Posiblemente no se habría desarrollado el bergsonismo sin el enriquecimiento de ciertas ideas que encontró en las explicaciones de filósofos como Plotino, Boutroux, Ravaisson, entre otros.

Se revisó que la temporalidad a la que Bergson apela es una especie de tiempo interno, que en realidad se comprende con su concepto de duración. Si bien, el autor francés no es pionero en el estudio del tiempo, sí lo es en su tematización como cualidad novedosa y no como cantidad repetible, pues justo este es el genio de Bergson, proponer un estudio filosófico de corte espiritual, en el cual el tiempo se entienda como cualidad y en movimiento.

Abrir la tesis con el recorrido del estudio del tiempo en la tradición filosófica no se hizo con intenciones eruditas, sino como un intento por mostrar en qué medida Henri Bergson está unido a una historia de la filosofía en la cual él tiene algo valioso que aportar, o por lo menos señalar, es decir, la concepción interna-cualitativa del tiempo. Si Bergson pide una reforma al estudio de la filosofía es justo para hacer notar que el grosor de la tradición había confundido y entremezclado lo espacial con lo interno. Para nada es una actitud mesiánica, tan sólo un intento por regresarle precisión y objetividad al estudio espiritual.

Una vez que se conoció el campo de acción de la temporalidad y las complicaciones que se presentan al momento de tratarlo, el paso siguiente consistió en observar lo que la filosofía bergsoniana proponía, he ahí que se observó el bergsonismo como una sinfonía la cual no se le podía diseccionar porque perdería su fertilidad y penetración del interior. En todo caso debe de considerarse al bergsonismo como una filosofía creativa, novedosa y alegre, que no apuesta más que a la superación de los límites humanos.

Fue necesario explorar el método bergsoniano, desprendiendo imágenes erróneas del concepto intuición, muy marcadas a lo largo de la historia de la filosofía como una forma en la cual llegan al cerebro ciertas ideas, sentimientos, inspiraciones, equivalente a decir que por intuición se previó cierto suceso, se entró en gracia, o se reveló cierto saber. La intuición se presenta entonces como el puente que enlaza duración, memoria e impulso vital, pero sobretodo la forma en que Bergson da a la filosofía un método preciso que lo acerque al conocimiento verdadero de la vida, en su plena movilidad, en su justa novedad y en su conocimiento inmediato.

El trabajo explicó cómo la filosofía había desviado su atención a razón de haber volcado la tematización de la vitalidad a nivel homogéneo. También se precisó en no olvidar que lo que convenía al filósofo era recordar que la letra estatiza la vida, ya que es la forma en que el conocimiento espacial matemático opera, inmovilizando lo que es móvil, por tal motivo, la filosofía bergsoniana no podría hacerse mediante la explicación u ordenamiento conceptual ni sistematización. ¿Si no se puede conceptualizar para qué hacerlo? ¿Se traicionó el pensamiento del filósofo al momento de explicar un

pensamiento que pide movilidad constante? De ninguna manera se apostó por una comprensión de la duración a partir de lo sistemático, más bien se recomendó al lector mirar la duración en su movimiento mismo, esto es, en su simplicidad como cuando el ave vuela en medio de los árboles o el búho sale al caer la noche.

Esta investigación igualmente sirve como recuperación de una filosofía que se arraiga en la corriente vitalista, que concibe la vida impregnada de una fuerza vital, y que es de corte espiritual e interno a las propias cosas. Las películas se observaron, por tanto, como llenas de vitalidad, una vez que logran captar los distintos movimientos naturales y que logran expresar *per se* la duración.

Si bien en Kant queda excluido el acceso a las cosas mismas, es decir, al *noúmeno*, para Bergson existe, de forma inmediata, una conexión entre las cosas y el espíritu. Él pensó que la percepción de la experiencia es de manera absoluta, que se podía conocer las cosas tal cual son, de manera perfecta. Si se escribe una tesis de este tipo, es porque se reconoce que aunque existe una complicación para expresar el ser de las cosas mediante las palabras, con el arte podemos sugerir estados internos y sentir su cambio, que la conciencia no es obstrucción para simpatizar con los objetos y estar en perfecta relación. Recuérdese que únicamente hay división materia-espíritu para aquellos que han divorciado estos dos aspectos fundamentales en la experiencia del hombre. El método de la intuición no sólo atiende la división de mixtos, también se ocupa en cerrar nuevamente las líneas con el objetivo de volver a unificar la experiencia, hacerla total y objetiva al hombre.

La intuición como método, se ha visto, distinguen tres actos que a su vez determinan las reglas de la experiencia; uno es el acto de crear problemas, (en filosofía importa más el hecho de plantear la pregunta indicada, que el dar una solución, pues en la medida en que la pregunta esté bien planteada se podrá dar solución); el segundo acto descubre de las diferencias de naturaleza ahí donde el entendimiento los ve de grado (la intuición observa una distinción de naturaleza, únicamente, en la duración); como tercer distinción de acto, tenemos, finalmente, la aprehensión del tiempo real o de la duración («los problemas hay que resolverlos en función del movimiento», por ejemplo, ¿será posible que un hombre borracho pueda cambiar de hábitos? primero se tendría

que distinguir que el sujeto tiene una duración interna, luego se trataría de explorar cuáles causas originan su intento por volver a tomar, quizás sea para olvidar la pérdida de un ser querido o simplemente disfrutar del enervante sabor del líquido, se vería que el problema en sí no es el líquido, sino los insoportables estados que atraviesa y lo impulsan a volver a tomar para ubicarse en una especie de momento confortable, entonces se piensa cómo poder solucionar el problema a razón de pensar al sujeto como un hombre que siente y que es afectado por su entorno).

¿En verdad la intuición es un acto realizable? La intuición es el conducto por el cual el sujeto accede al conocimiento pleno de lo que le rodea. A pesar de que se ha marcado el camino de la intuición, podría haber cierta discrepancia en su ejecución, Bergson propone una corroboración sencilla: recordar que al menos alguna vez hemos estado en intuición con nosotros mismos. Todos en algún momento hemos discernido cómo una situación nos ha hecho sentir, recordamos lo feliz que somos cuando nos sumergimos en una actividad que disfrutamos mucho y quisiéramos seguir haciéndola. Este es el recurso que Bergson utiliza para hacer notar que hemos estado en duración con nuestra propia interioridad, y que por tanto el método es comprobable.

Como se pudo observar, la intuición es una gnoseología que prioriza el enfoque vital y con ello el movimiento, la novedad, la cualidad y la interioridad. Ante todo, el método es conciencia inmediata que apenas se distingue del objeto, un conocimiento de las cosas que se da por coincidencia con ellas, esto es lo que Bergson llama simpatía. Nótese que la intuición nos introduce en la conciencia.

Por otra parte, se abordó la cinematografía como una crítica bergsoniana de la estatización de la vida, al preservar la ilusión de los mixtos, pero no se reparó en mencionar que lo que Bergson crítica no es al cine tal cual hoy lo conocemos, sino el cinematógrafo de los hermanos Lumière, cabe recordar que apenas el cine nacía y daba sus primeros pasos. En todo caso, el rechazo al cinematógrafo no disolvió la intención del trabajo que por objetivo tuvo mostrar cómo la filosofía bergsoniana es tan fecunda que es capaz de ser un modelo interpretativo de la obra de arte, en especial de la cinematografía tal como ahora la conocemos. El problema ya no radicaba en la percepción ilusoria del movimiento tras la yuxtaposición de las imágenes, sino en

observar cómo la imagen-tiempo posibilitaba una manera de pensar la experiencia pura. Diremos entonces que la cinematografía actual, en efecto, logra sugerir la duración, y que es gracias al montaje que la película tiene un ritmo interno propio de la obra. Si pensamos en cómo el cine nos hace reflexionar en torno a la experiencia, diremos que la cualidad del cine-duración es reconfigurar la percepción de la duración. El cine nos enriquece, nos hace conscientes, nos cuestiona, nos unifica, nos da personalidad, nos da un reflejo de quiénes somos, nos hace percatarnos de las distintas duraciones, pero por sobre todo nos hace saber que ningún momento se repite porque al momento presente se le suman los pasados, porque el hombre no puede bañarse dos veces en el mismo río.

No se trata de hacer frente a un conocimiento de lo espacial u homogéneo, de renunciar a la lógica o a la ciencia, sino de ampliar el conocimiento y restituir en la filosofía algo que se había perdido de vista, el conocimiento espiritual. Tanto es así que Bergson intentará copiar, para la filosofía, la precisión del objeto de estudio de la ciencia, y con ello dar objetividad a su método.

Si no se redactó qué es el arte para Bergson se debe a que en ningún momento da una respuesta única, sin embargo, para el filósofo francés el aspecto grácil del arte es lo que le atrae de sobremanera, es decir, la forma en que el artista se vale de diversos recursos para sugerir sentimientos.

La producción de la obra artística queda inserta dentro de la duración como expresión de la fuerza vital, un evento creativo suscitado por el propio artista. El arte como evento humano está bañado por la temporalidad, luego le devuelve el favor enriqueciéndola aún más. ¿Qué es de nosotros después de ver una pintura, escuchar una melodía? Somos un mar de emociones que navega en el mar de la duración, donde la única corriente que empuja es la evolución creadora.

## **Anexo**

### Glosario de términos cinematográficos

**Edición:** Se llama así al trabajo fílmico en el cual se corta y pega fragmentos de video, sobretodo en los nuevos formatos digitales.

**Encuadre:** Es la forma de organizar la toma. Se selecciona el tipo de plano, el ángulo, la altura, y la ubicación de los personajes, con el fin de armonizar todos los elementos y así dar una composición que ayude al aspecto discursivo de la película.

**Montaje:** Aspecto importante del proceso cinematográfico en el cual se elige la toma que se cortará y pegará, buscando hacer entendible la idea que el director intenta transmitir. Ayuda a dar forma a la película.

**Plano:** Es el espacio que queda registrado. Se comprende en relación a la ubicación que el personaje tiene en el cuadro, es decir, será un plano general cuando veamos al personaje entero, pero un plano detalle cuando sólo veamos un fragmento de él, por ejemplo su mano.

**Plano secuencia:** Secuencia que se filma continuamente, sin cortes entre planos.

**Toma:** Fragmento de una escena, desde que se da inicio y hasta que acaba, en otras palabras, desde que se abre el obturador en la cámara y hasta que se cierra. Se dice que hay las mismas tomas, como la cantidad de veces que se haya grabado un objeto.

**Travelling:** Desplazamiento de la cámara, con la misma angulación y generalmente sobre rieles.

**Voz en off:** La voz que escucha el espectador sin que ésta sea escuchada por alguno de los personajes. En ocasiones se utiliza para dar voz al narrador o al pensamiento que tiene alguno de los personajes en la toma.

## Bibliografía

### Bibliografía principal

Bergson, Henri, *Lucrecio*, Feria del libro Montevideo, Montevideo, 1948.

\_\_\_\_\_, *El pensamiento y lo moviente*, Editorial La Pléyade, Buenos Aires, 1976.

\_\_\_\_\_, *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*, (Traducción de Juan Miguel Palacios), Sígueme, Salamanca, 1999.

\_\_\_\_\_, *Introducción a la metafísica*, (Traducción de Manuel García Morente), Editorial Porrúa, México D.F, 2004.

\_\_\_\_\_, *La Risa*, (Traducción de Manuel García Morente), Editorial Porrúa, México D.F, 2004.

\_\_\_\_\_, *Materia y Memoria, Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, (Traducción de Pablo Ires), Cactus, Buenos Aires, 2006.

\_\_\_\_\_, *Historia de la idea del tiempo*, (Traducción de Adriana Alfaro Altamirano), Paidós, México, 2017.

### Bibliografía complementaria

Aristóteles, *Física*, (Traducción de Guillermo R. de Echandía), Gredos, Madrid, 2020.

Barlow, Michel, *El pensamiento de Bergson*, Fondo de Cultura Económica, México, 1968

Berti, E., *Ser y Tiempo en Aristóteles*. Biblos, Buenos Aires, 2011.

Deleuze, Gilles, *El Bergosnismo*, (Traducción Carracedo Luis Ferrero), Catedra, Madrid, 1987.

Deleuze, Gilles, *Cine 1: Bergson y las imágenes*. (Traducción de Sebastián Puente y Pablo Ires) 1ª ed. Buenos Aires: Cactus, 2009.

Dopazo Gallego, Antonio, *Bergson. El inaferrable fantasma de la vida*. Bonal letra Alcompas, España, 2015.

Eliade, Mircea, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, t. I, Ed. Cristiandad, Madrid, 1978

Eliade, Mircea, *Tratado de la historia de las religiones*, Ed. Era, México, 1975.

García Bazán F., *La concepción del tiempo en Plotino y San Agustín en El tiempo*, Ed. CIAFIC, 1997.

García Doncel, Manuel, *El tiempo en la Física: de Newton a Einstein*, Enrahonar 15, 1989.

*Génesis*, cap.1, verso 14.

Grand Ruiz, Hilda, *El hombre y el tiempo*, Clepsidra, Buenos Aires, 1981.

Kant, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, Madrid, Gredos, 2010

Lapoujade David, *Potencias del tiempo*, Cactus, Buenos Aires, 2011.

Martins, Diamantino. *Bergson, La intuición como método en la metafísica*, traducción de José Hermida, Bolaños y Aguilar, Madrid, López. 1943.

Mitry, J., *Estética y psicología del cine. I. Las estructuras*, Siglo XXI, México, 1966.

Platón, *Timeo*, Gredos, Madrid, 1997.

Plotino, *Enéada* (Traducción de Jesús Igal), Gredos, Madrid, 1992.

San Agustín, *Confesiones* (Traducción de José María Torrent), Gradifco, Buenos Aires, 2009.

Tarkovski, Andréi. *Esculpir en el tiempo*, Rialp, Madrid, 2000.

Tarkovski, Andréi., *Journal. 1970-1986*, Cahiers du Cinema, Paris, 2004.

Xirau Joaquín, *Obras completas III*, Vol. 2, Anthropos, Madrid, 2000.

Zavala Lauro, *Semiótica preliminar*, FOEM, México, 2014.

## Hemerografía

Gemma Muñoz-Alonso López, "El concepto de duración: La duración como fundamento de la realidad y del sujeto" en *Revista General de Información y Documentación*, Vol. 6-1. Servicio Publicaciones U.C.M. Madrid, 1996.

Gureevitch, A. Y., "El tiempo como problema de historia cultural", en *Las culturas y el tiempo*, Ed. Sígueme, Salamanca, UNESCO, Paris, 1979, pp. 260-263.

Vázquez Couto, David, "La modernidad o el drama de la identidad: máscara, lenguaje y memoria en *Persona*, de Ingmar Bergman", *Daimon, Revista Internacional de Filosofía*, Suplemento 5, 2016, pp. 347-356.

Vidal Arenas, Jorge, "La concepción del tiempo en aristóteles." *Byzantion Nea Hellás*, no. 34, 2015 pp.323-340.

## Filmografía

Bergman, Ingmar. 1966. *Persona*, Suecia, AB Svensk Filmindustri.

Tarkovski, Andréi. 1975. *Zérkalo (El espejo)*, Unión Soviética, Mosfilm.

Tarr, Béla. 2011. *A Torinói ló (El caballo de Turín)*, Hungría, TT Filmműhely.

## Páginas de internet

<http://www.afoiceeomartelo.com.br/posfsa/autores/Heidegger,%20Martin/Heidegger%200-%20Ser%20y%20tiempo.pdf> vista el 25 de diciembre de 2020 a las 17:39.