

Al filo del mañana: la duración bergsoniana y la temporalidad cinematográfica

Edge of tomorrow: bergsonian duration and cinematic temporality

Flete Morillo, José Ernesto

Universidad Autónoma de Santo Domingo, República Dominicana

profesorflete@gmail.com

Recibido: 2025/09/10 - Publicado: 2025/11/09

CÓMO CITAR:

Flete, J. (2025). Al filo del mañana: la duración bergsoniana y la temporalidad cinematográfica. *La Barca de Teseo*, 3(1), pp. 1-8. <https://labarcadeteseo.org/index.php/revista/article/view/123>

RESUMEN

En el presente ensayo se analiza cómo el cine contemporáneo representa la relación entre tiempo, conciencia y acción ética, tomando como referencia *Minority Report* (Spielberg, 2002), *La máquina del tiempo* (Pal, 1960; Wells, 2002) y *Al filo del mañana* (Liman, 2014). A través de la lente de Kant y Bergson, se examina la temporalidad como categoría ontológica y experiencia vivida, mostrando cómo los héroes cinematográficos encarnan la posibilidad de intervenir en su destino y en el de la colectividad. La narrativa audiovisual permite materializar conceptos filosóficos complejos, como la duración bergsoniana y los límites kantianos del tiempo, evidenciando la tensión entre lo inexorable y la capacidad humana de actuar conscientemente para redimir errores pasados y futuros.

PALABRAS CLAVE

Conciencia, ética, cine, Bergson, temporalidad, la máquina del tiempo

ABSTRACT

*This essay analyzes how contemporary cinema represents the relationship between time, consciousness, and ethical action, taking as reference *Minority Report* (Spielberg, 2002), *The Time Machine* (Pal, 1960; Wells, 2002), and *Edge of Tomorrow* (Liman, 2014). Through the lens of Kant and Bergson, temporality is examined as an ontological category and lived experience, showing how cinematic heroes embody the possibility of intervening in their own destiny and that of the collective. Audiovisual narrative allows the materialization of complex philosophical concepts, such as Bergsonian duration and Kantian limits of time, highlighting the tension between the inexorable and the human capacity to act consciously to redeem past and future errors.*

KEYWORDS

Consciousness, ethics, cinema, Bergson, temporality, the time machine

INTRODUCCIÓN

El cine contemporáneo constituye un espacio privilegiado para explorar la relación entre tiempo, conciencia y acción ética. Películas como *Minority Report* (Spielberg, 2002), *La máquina del tiempo* (Pal, 1960; Wells, 2002) y *Al filo del mañana* (Liman, 2014) dramatizan el deseo humano de dominar el devenir, mostrando cómo la previsión y la intervención en la temporalidad revelan aspiraciones profundas de control y redención. Este ensayo propone analizar cómo estas obras representan la interacción entre el tiempo y la conciencia del sujeto, contrastando la concepción kantiana del tiempo como forma pura e inmutable de la intuición interna con la noción bergsoniana de duración, entendida como experiencia vivida y transformable.

Mientras Kant presenta al ser humano limitado por estructuras trascendentales que determinan su marco de percepción y acción, Bergson enfatiza la posibilidad de experimentar, intervenir y modificar la temporalidad desde la conciencia. A través de esta perspectiva, se examina cómo el cine materializa dichas reflexiones filosóficas, haciendo tangible la tensión entre lo inexorable y la capacidad humana de actuar sobre su destino. Asimismo, se aborda la dimensión ética implícita en los héroes cinematográficos, cuya intervención sobre el tiempo refleja no solo la búsqueda de supervivencia individual, sino también la preservación de la colectividad, evidenciando cómo la ficción audiovisual puede ilustrar conceptos filosóficos complejos y hacerlos accesibles al espectador.

DE LA CIENCIA FICCIÓN A LA VISIÓN BERGSONIANA DEL TIEMPO

Uno de los deseos más persistentes del ser humano es la capacidad de predecir el futuro. Algunos disimulan ese anhelo bajo la apariencia de una “previsión correctiva”, es decir, la posibilidad de anticipar los acontecimientos con el propósito de evitar males futuros. Un ejemplo emblemático de esta idea se encuentra en la película *Minority Report* (Spielberg, 2002), donde se plantea la utopía —y al mismo tiempo la paradoja— de prevenir el crimen antes de que ocurra, capturando al culpable en el instante mismo en que apenas concibe la intención de actuar.

Otros, en cambio, intentan aplicar lo que podríamos denominar el “pretérito correctivo”: la idea de regresar al pasado para eliminar la raíz del mal. En *La máquina del tiempo* —novela corta de H. G. Wells (1895), llevada al cine por George Pal (1960) y más tarde reinterpretada por su bisnieto Simon Wells (2002) — el pasado se presenta como un medio ilusorio de redención. El protagonista, movido por la fe en la ciencia y en la tecnología que caracterizaba a la sociedad decimonónica, utiliza la

máquina del tiempo para intentar una hazaña imposible: detener lo inexorable de la muerte, sentencia divina inscrita en el devenir azaroso de la vida.

Sin embargo, el viaje temporal revela no una solución, sino una advertencia. En su intento de corregir el pasado, el héroe descubre el signo profético que ya latía en la mentalidad moderna: la confianza desmedida en el progreso como sustituto de la moral. Wells, con visión casi nietzscheana, percibe que el afán de dominar el tiempo conduce al vaciamiento de los valores que sostenían la civilización victoriana. Lo que el autor denuncia, en el fondo, es que el verdadero mal no se encuentra en el pasado ni en la muerte, sino en la transformación espiritual de una humanidad que ha sustituido el sentido ético por la fe en la técnica.

Ambos filmes, *Minority Riport* y *La máquina del tiempo*, reflejan el deseo persistente del ser humano de sobreponerse al tiempo. Este, entendido como categoría fundamental de la existencia junto al espacio, condiciona todo acto realizable, confinándolo a la esfera de lo posible, es decir, a lo contingente. Todo acto puede acontecer, pero el rigor del factor temporal transforma lo que podría considerarse un hecho determinado en un fenómeno accidental o probabilístico: un suceso que puede ser o no ser, cuya realización depende de múltiples variables y circunstancias, escapando a la plena previsibilidad.

El deseo de domesticar el tiempo —una aspiración latente, aunque a menudo inconsciente, en la inventiva humana— ha dominado las más hondas ambiciones del ser. Desde los primeros intentos por medirlo hasta las más sofisticadas teorías físicas, el ser humano ha buscado domeñar lo indomeñable: convertir la fugacidad en permanencia. Y la Filosofía, lejos de mantenerse al margen, ha hecho del tiempo una de sus preocupaciones más persistentes. A lo largo de su historia se registran reflexiones que lo conciben como una categoría inesquivable, una presencia constante que delimita el ser de las cosas y, sobre todo, del ente pensante, quien lo percibe como una sombra adherida a su existencia, imposible de disipar.

En Kant, por citar un caso paradigmático, el tiempo —junto al espacio— constituye una condición trascendental de la experiencia. No se trata de una realidad empírica, sino de una forma a priori que estructura toda percepción posible. Su infinitud revela, paradójicamente, la finitud del hombre: el sujeto no puede salir de sus límites temporales, pues es el tiempo quien determina el marco de su pensar y de su obrar. Solo Dios, dice el filósofo de Königsberg, podría contemplar las cosas fuera de esas coordenadas, es decir, en una eternidad donde el tiempo se suspende y el devenir se disuelve. Esta observación sitúa al ser humano frente a su radical pequeñez ontológica: un ente finito que intenta comprender una categoría que lo excede, lo contiene y, en última instancia, lo define. Dice Kant:

“El tiempo no es algo que subsista por sí mismo, ni una determinación inherente a las cosas, sino una forma pura de la intuición sensible interna, mediante la cual todo lo que pertenece a la intuición interna es determinado en sus relaciones.” (Kant, 2008, p.88)

A partir de esta noción kantiana del tiempo como *forma pura de la intuición interna*, el cine se convierte en el espacio donde ese límite ontológico se pone en escena. Lo que en Kant es una condición inmutable de la experiencia, el séptimo arte lo materializa en imágenes y narrativas que hacen visible el anhelo humano de subvertir su propio destino.

El cine, por tanto, traduce en símbolos la imposibilidad metafísica de doblar el tiempo. Allí donde Kant ve una frontera insalvable —solo accesible a Dios, quien no está sometido a las formas de la sensibilidad—, el ser humano, a través del arte y la técnica, ensaya la ilusión de modificar su devenir. Las películas como *Minority Report* o *La máquina del tiempo* son expresiones de este impulso: representan al hombre enfrentado a su condición temporal, intentando revertir el pasado o anticipar el futuro, como si la imagen en movimiento pudiera suspender la necesidad y conquistar la eternidad.

Desde esta perspectiva, el cine no solo narra historias, sino que revela la nostalgia metafísica del ser humano por redimirse del tiempo. La cámara, en su poder de detener o repetir el instante, se convierte en metáfora de ese deseo imposible: capturar lo que, por naturaleza, está destinado a pasar.

Doug Liman (2014), en *Al filo del mañana*, basada en la novela japonesa de Hiroshi Sakurazaka *All You Need Is Kill* (2014), representa la angustia de la humanidad frente a su impotencia ante el tiempo. A través del personaje interpretado por Tom Cruise, se encarna la obsesión moderna por revertir el pasado y modificar el destino. El protagonista, al descubrir su capacidad para reiniciar el tiempo, desafía lo inexorable y convierte la linealidad temporal en una alternabilidad cíclica, en la que pasado, presente y futuro se confunden. De este modo, la película no sólo plantea la posibilidad de redimir los errores individuales, sino también los de una sociedad que, en su afán de sobrevivencia, intenta trascender sus propios límites ontológicos.

Es preciso destacar la manera en que *Al filo del mañana* maneja el factor tiempo con tal profundidad que la película transita de lo lúdico a lo reflexivo, alcanzando una dimensión filosófica notable. En este sentido, lo que se percibe no es sólo la obra del director Doug Liman ni la imaginación narrativa de Hiroshi Sakurazaka, sino la presencia implícita de Henri Bergson jugando con la idea del tiempo como duración vivida, en contraste con la concepción kantiana de una temporalidad fija y trascendental. Así, el filme parece darle forma a una antigua aspiración filosófica: la de convertir al tiempo en algo experimentable y transformable, poniendo en tensión los límites del pensamiento clásico.

En *Al filo del mañana*, se narra la historia de Cage (Tom Cruise), un joven profesional enrolado para enfrentar la invasión alienígena que mantiene al planeta bajo amenaza. Todas las naciones se han unido para combatir a un enemigo que supera con creces cualquier estrategia militar terrícola. Inicialmente, Cage es reducido a la condición de desertor, al resistirse a participar en lo que considera un suicidio. Sin embargo, tras morir en combate, despierta para descubrir que ha quedado atrapado en un bucle temporal: cada vez que muere, regresa al mismo punto inicial, conservando su memoria. Gradualmente comprende que puede manipular el tiempo a su favor, corregir errores y anticipar acciones, no solo para su propia supervivencia, sino también para influir en el destino de la humanidad. Así, Cage aprende a torcer el tiempo y a usarlo como herramienta para enfrentar lo aparentemente inexorable.

Más allá de la temática narrativa del filme, la ciencia ficción se enriquece filosóficamente cuando el tiempo deja de ser una entidad abstracta para convertirse en un elemento experimentable y manipulable. En el filme en cuestión, el héroe utiliza el tiempo como un puente que le permite cruzar de una zona temporal a otra. Aunque Doug Liman entrega una obra que combina lo lúdico con la acción y la ficción, el planteamiento central incurre en lo filosófico, específicamente en lo bergsoniano. El tiempo deja de ser un concepto metafísico y trascendental, como lo presenta Kant, y se transforma en un instrumento práctico: el individuo lo experimenta, aprende a conocerlo y, progresivamente, a manejarlo con destreza. Esta interpretación del tiempo, basada en la duración vivida, refleja de manera evidente la visión de Henri Bergson.

Henri Bergson plantea una visión subjetiva del tiempo, que no es ni metafísica ni mecanicista. Aunque el tiempo pueda medirse físicamente, el ser humano no está condenado a aceptar su rigidez ni su determinación como algo inmutable. Para Bergson, el tiempo no posee una fuerza externa o determinante que escape al hombre; por el contrario, se circunscribe a la experiencia humana, subordinándose a la percepción y al accionar del sujeto. Es una realidad experiencial, que se manifiesta y actúa en favor de las necesidades y de la conciencia del individuo, permitiéndole vivir y entender el tiempo desde su propia duración. “La duración no es algo que se mida, sino que se vive; es la conciencia misma que fluye y se desarrolla, y no puede ser reducida a números o fragmentos discretos”, sostiene el filósofo (Bergson, 2010, p.45).

Liman, de alguna forma, refleja esta visión cuando hace que el héroe despierte con la conciencia de que puede incidir en el futuro gracias a su intervención en el tiempo. No es el tiempo el que determina al sujeto; por el contrario, es el héroe quien actúa sobre él, incursionando en los eventos futuros. Cage no es presentado como un ente pasivo frente a la temporalidad, sino como un agente activo que, siguiendo la lógica bergsoniana, parece experimentar el tiempo a través de una serie de “fragmentos

discretos” o ensayos repetidos. El director repite estos fragmentos una y otra vez, mostrando cómo el héroe adquiere conciencia de su incidencia y aprende a manejar la temporalidad a su favor.

Bergson es consciente de que el tiempo no es fragmentario; así lo plantea cuando sostiene que “(...) la duración no se puede medir, porque no está compuesta de instantes sucesivos; fluye continuamente, y es en la conciencia que adquiere su verdadera realidad” (Bergson, 2010, p. 45). Esta concepción se materializa en *Al filo del mañana* en el preciso instante en que el héroe despierta por primera vez de su “aparente sueño” y se percata de que los eventos que se desdibujan frente a él son los mismos que vivió en otra ocasión, es decir, que está repitiendo lo ya experimentado. Es a partir de esta conciencia de la repetición que inicia su labor de itinerante temporal, aprendiendo a intervenir en los acontecimientos y a modificar su relación con el tiempo de manera activa.

En lo que respecta al filme, lo esencial es la necesidad ética del héroe de corregir el mañana, consciente de que el bienestar del género humano —representado en su compañera de misiones, posteriormente amante, y en sus demás compañeros— recae sobre sus hombros. Esta actitud, casi suicida, se convierte en un acto de redención que le otorga un futuro promisorio, libre de amenazas. Liman concluye su obra presentando el triunfo del héroe sobre el tiempo como una forma bergsoniana de plantear la posibilidad de salvación de la humanidad, preservando su conciencia. Se trata de una propuesta en la que la ética del sujeto no solo modifica su destino individual, sino que también contribuye a la supervivencia y estabilidad de la sociedad a la que pertenece.

CONCLUSIÓN

El análisis de *Minority Report*, *La máquina del tiempo* y *Al filo del mañana* evidencia que el cine contemporáneo no solo narra historias de acción o ciencia ficción, sino que también materializa profundas reflexiones filosóficas sobre el tiempo, la conciencia y la responsabilidad ética del sujeto. Mientras Kant nos recuerda los límites ontológicos del ser humano frente a la temporalidad, como una forma pura de la intuición que estructura toda experiencia, Bergson ofrece una perspectiva complementaria: el tiempo puede ser experimentado, comprendido y, en cierta medida, transformado mediante la acción consciente. En los filmes analizados, la repetición, el bucle temporal y la previsión correctiva se presentan como recursos narrativos que permiten visualizar la duración subjetiva y la capacidad de intervención del héroe, mostrando cómo la conciencia organiza y aprende de la experiencia temporal.

La obra de Doug Liman, así como las adaptaciones cinematográficas de Wells y Spielberg, pone de relieve que la temporalidad no es solo un marco inmutable, sino un campo donde la ética del sujeto se

manifiesta. La intervención del héroe sobre su destino y el de los demás revela que la acción consciente tiene consecuencias colectivas, haciendo tangible la tensión entre lo inexorable y la posibilidad de redención. En este sentido, el cine funciona como un espacio privilegiado para explorar la relación entre tiempo, moral y existencia, ilustrando la aspiración humana de comprender y, en la medida de lo posible, dominar su devenir.

REFERENCIAS

- Bergson, H. (2010). *La evolución creadora* (F. Soler, Trad.). Madrid: Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1910)
- Kant, I. (2008). *Crítica de la razón pura* (J. M. Rosales, Trad.). Madrid: Editorial Tecnos. (Obra original publicada en 1781)
- Liman, D. (Director). (2014). *Al filo del mañana* [Película]. Warner Bros. Pictures.
- Pal, G. (Director). (1960). *La máquina del tiempo* [Película]. United Artists; Metro-Goldwyn-Mayer.
- Sakurazaka, H. (2004). *All you need is kill* [Todo lo que necesitas es matar] (M. C. G. Román, Trad.). Tokio: Shueisha / Barcelona: Norma Editorial.
- Spielberg, S. (Director). (2002). *Minority report* [Película]. DreamWorks Pictures; 20th Century Fox.
- Wells, H. G. (1895). *La máquina del tiempo*. Londres: Heinemann.
- Wells, S. (Director). (2002). *The time machine* [Película]. DreamWorks Pictures; Warner Bros