



## *Bergson en San Junípero: Corporalidad, simulación y memoria*

Alejandro Soto Chaves<sup>1</sup>

Recibido: 15-03-2021 / Aceptado: 17-10-2021

**Resumen.** El pensamiento bergsoniano ocupó un sitio preeminente en el debate filosófico occidental durante la última década del siglo XIX y, cuando menos, las primeras dos décadas del siglo XX. En el presente artículo, a pesar del relativo ostracismo en que se mantiene su filosofía, se examina con detenimiento su teoría de la memoria, a la luz de la más reciente investigación sobre su obra, problematizando sus conceptos de *imagen*, *hábito*, *percepción*, *tiempo* y *recuerdo*, con el propósito ulterior de desplegar el aparato conceptual esgrimido por Bergson en la lectura crítica de las ideas subyacentes al cuarto episodio (tercera temporada) de la célebre serie antológica de televisión británica *Black Mirror*; a saber, *San Junípero* (2016); lo cual pretende ofrecer una reflexión en torno a la diada *memoria-nostalgia* y la tríada *memoria-tecnología-simulación* (sea, una propuesta panorámica de demarcación de los límites metafísicos bergsonianos respecto a tópicos contemporáneos como la realidad virtual, la teoría cyborg y el posthumanismo).

**Palabras clave:** San Junípero; Black Mirror; teoría de la memoria; Henri Bergson; nostalgia; recuerdo; imagen.

### [en] *Bergson in San Junipero: Corporality, simulation and memory*

**Abstract.** Bergsonian philosophy held prominence in the Western philosophical debate during the last decade of the 19th century and, at least, the first two decades of the 20th century. In this article, despite the relative poor regard devoted to Henri Bergson's thought nowadays, his theory of memory is carefully examined, in the light of the most recent research on his work, problematizing his concepts of *image*, *habit*, *perception*, *time* and *memory*, with the ulterior purpose of displaying the conceptual apparatus wielded by Bergson in the critical reading of the ideas underlying the fourth episode (third season) of the renowned British television anthology series *Black Mirror*, namely, *San Junipero* (2016); which aims to offer a reflection on the *memory-nostalgia* dyad and the *memory-technology-simulation* triad (that is, a panoramic proposal for the demarcation of Bergsonian metaphysical limits with respect to contemporary topics such as virtual reality, cyborg theory and posthumanism).

**Keywords:** San Junipero; Black Mirror; Theory of memory; Henri Bergson; nostalgia; recollection; image.

**Sumario:** 1. Antes del cuerpo y el recuerdo; 2. Remembranzas de una teoría de la memoria; 3. Olas rompiendo en litorales distantes del tiempo; 4. Entregarse, celeste, a la inmortalidad de la nube; 5. Referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** Soto Chaves, A. (2021) “*Bergson en San Junípero: Corporalidad, simulación y memoria*”, en *Escritura e Imagen* 17, 153-172.

<sup>1</sup> Universidad de Costa Rica (UCR)  
alesch8@gmail.com

*Le temps dont nous disposons chaque jour est élastique;  
les passions que nous ressentons le dilatent,  
celles que nous inspirons le rétrécissent et l'habitude le remplit.*

Marcel Proust<sup>2</sup>

## 1. Antes del cuerpo y el recuerdo

Preguntarse si entre la titánide *Mnemosyne* y el *ars memoriae* existe solo una diferencia de grado, o también una de naturaleza, podría resultar un asunto baladí, sin embargo, tal interrogante indubitablemente sugiere familiaridad con una heurística de análisis filosófico singular. Como es evidente, el problema de la memoria, tanto respecto a la condensación mitológica de la madre de las nueve musas, como en sus derivas antropológicas, ya sea bajo la forma de la ἀνάμνησις o de la mnemotecnia en su versión quintiliana, bruniana o llulliana, se ha hallado inserto en el centro de la tradición filosófica occidental durante casi tanto tiempo como tiene dicha tradición.

La heurística a la que se hacía alusión inicialmente, además de un distintivo estilístico del filósofo que atraviesa al presente artículo, posibilita también una cierta capacidad reflexiva en estrecho vínculo con la sutileza necesaria para proceder al examen de conceptos, sistemas o corrientes filosóficas que, por su andamiaje teórico monumental, muchas veces facilitan el encubrimiento y la disuasión de la atención de quien escruta. Precisamente en los intersticios de tales sutilezas y (micro) imprecisiones conceptuales pueden encontrarse soluciones a las múltiples aporías y antinomias originadas en su seno. Fue en la inercia de tal escrupulo examinador como Henri Bergson (1859-1941) hubo de retornar a la cuestión de la *memoria*, noción mediante la cual, además de ofrecer por sí misma al pensador francés una irradiación cuantiosa de problemas anexos, procuraba resolver la hostilidad<sup>3</sup> rampante a finales del siglo XIX entre el positivismo<sup>4</sup> –entonces en pleno apogeo en su país– y el idealismo. Metodológicamente, para Bergson la *memoria* devino centro gravitatorio conceptual en torno al cual hizo orbitar su estrategia reconciliatoria. Por consiguiente, será *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit* (1896)<sup>5</sup>, la obra bergsoniana que atraviesa la constitución y los propósitos del presente artículo.

Así las cosas, es pertinente, en primer lugar, señalar que la ponderación contundente en lo relativo a si la memoria queda con Bergson efectivamente reivindicada y restituida en una dialéctica de la materia y la conciencia, no es en absoluto el propósito del artículo –lo cual tampoco quiere decir que no se aborde críticamente su argumento–, sino la puesta en práctica de sus conclusiones parciales, en función del escrutinio filosófico de una obra audiovisual. Es decir, una suerte de exégesis argumental cinematográfica a la luz del uso instrumental de ciertas tesis bergsonianas sobre la memoria.

<sup>2</sup> Léase pp. 168-169 en Proust (1920).

<sup>3</sup> También podría decirse, sin ánimos de caer en reduccionismos acrílicos, que se trata de una iteración –singular y original en sus contenidos, claro está– del problema ontológico mente-cuerpo.

<sup>4</sup> Bergson, como se constará más adelante, refiere constantemente a otros vocablos para caracterizar a los positivistas, a saber, *realistas* o *materialistas*.

<sup>5</sup> A partir de este momento se hará alusión a la obra por sus iniciales *MM*.

Por tanto, el artículo se ha dispuesto, predominantemente, en dos grandes apartados. En la primera sección, se ofrece no solo un repaso de los principales núcleos especulativos y tesis centrales de la teoría de la memoria bergsoniana, sino también una problematización teórica respecto a sus conceptos de *imagen*, *hábito*, *percepción*, *tiempo* y *recuerdo*. En la segunda parte, a través de un estudio de caso, se procurará desplegar el aparato conceptual esgrimido por Bergson en la lectura crítica de las ideas subyacentes al cuarto episodio de la tercera temporada de la célebre serie de televisión británica *Black Mirror*; a saber, *San Junípero* (2016); facilitando así una reflexión en torno a la diada *memoria-nostalgia* y la tríada *memoria-tecnología-simulación*.

## 2. Remembranzas de una teoría de la memoria

Como es sabido, el pensamiento bergsoniano ocupó un sitio preeminente en el debate filosófico occidental durante la última década del siglo XIX y, cuando menos, las primeras dos décadas del siglo XX. Aunque su relevancia en el panorama intelectual europeo mantuvo una cierta estabilidad –en particular debido a su extraordinario estatus de celebridad en Francia y los Estados Unidos de América– hasta los albores de la II Guerra Mundial, puede afirmarse que, a pesar de los esfuerzos de revitalización de su obra por parte de importantes pensadores franceses contemporáneos como Gaston Bachelard, Gilles Deleuze<sup>6</sup> o Maurice Merleau-Ponty, su filosofía no goza de buena salud en la actualidad, a veces denostada u olvidada, tras la caída libre que se gestó con el supuesto *coup de grâce* sufrido a manos de Bertrand Russell a propósito de la visita del pensador francés a Inglaterra en 1911<sup>7</sup>.

Al margen de esta circunstancia, con el afán de penetrar en algunos de los principales núcleos especulativos de *MM* y, a su vez, de evaluar la notoriedad de su pensamiento metafísico frente al silencio omnipresente que acompaña y sobrevive a su obra, ¿qué nos dice ciertamente Bergson? En la primera línea del prólogo, indica que en *MM* se “afirma la realidad del espíritu y la realidad de la materia (...), [y se] intenta determinar la relación entre ambas a través de un ejemplo preciso, el de la memoria”<sup>8</sup>. Como es autoevidente, se encontraba inscrito, al realizar tal planteamiento hipotético, aún en la trinchera del *dualismo*, pero con la pretensión

<sup>6</sup> Deleuze es posiblemente el mayor responsable de la supervivencia de buena parte de las ideas de Bergson en el debate filosófico contemporáneo, en particular por su obra de 1966 *Le Bergsonisme*, así como la asunción y reformulación de conceptos centrales en el pensamiento bergsoniano (i.e. *imagen* o *durée*) muy presentes en sus célebres estudios sobre el cine *Cinéma 1: L'image-mouvement* y *Cinéma 2: L'image-temps*, publicados entre 1983 y 1985. Aunque se harán algunas alusiones sucintas a su trabajo sobre estas nociones elaboradas por Bergson, se ha procurado prescindir de sus filtros de interpretación con la pretensión de permitir al *maestro* la transparencia necesaria para una adecuada comprensión de su teoría de la memoria. Siguiendo al mismo Deleuze, lo que su trabajo sobre Bergson propone filosóficamente no es una reconstrucción fiel de su pensamiento –que no sería, a su parecer, el proceso de creación demandado para el quehacer intelectual– sino más bien *bergsonisme*, o *bergsonismes*, es decir, la continuación del proyecto intelectual de *MM*, su desarrollo y profundización. En síntesis, el artículo pretende *poner a Bergson en San Junípero*, no así al Bergson-deleuziano.

<sup>7</sup> Momento culmen de la popularidad de Henri Bergson en Gran Bretaña, tras la publicación de la traducción al inglés de su *magnum opus* *L'Évolution créatrice* (1907). Apenas un año después de la visita de Bergson, Russell publicaría en *The Monist* un virulento artículo intitolado *The Philosophy of Bergson*, en que condena su carácter “poético, impreciso y falaz”.

<sup>8</sup> Bergson, H., *Materia y memoria*. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu, Buenos Aires, Cactus, 2016, p. 25.

de superar algunas de sus dificultades teoréticas en particular contraste con el pensamiento cartesiano. Recorre entonces los contornos y vaivenes de la disputa antitética entre idealistas y realistas, que considera excesivas por igual, dada la “falsedad” de la pretensión de reducir la materia a su representación, o de “hacer de ella una cosa que produciría en nosotros representaciones pero que sería de otra naturaleza que estas”<sup>9</sup>. Así, iniciando su desarrollo argumental, Bergson operó una de sus apuestas conceptuales más singulares: la materia es, en su filosofía, un *conjunto de imágenes*. Por imagen comprende “una cierta existencia que es más que lo que el idealismo llama una representación, pero menos que lo que el realismo llama una cosa, una existencia situada a medio camino entre la ‘cosa’ y la ‘representación’”<sup>10</sup>. Esta noción apela a lo que desde el “sentido común” se suele concebir por materia, un objeto que “existe en sí mismo y, por otra parte (...), es en sí tan pintoresco como lo percibimos: es una imagen, pero una imagen que existe en sí”<sup>11</sup> (la afinidad con la fenomenología, por entonces en ciernes, resulta ciertamente palpable dada la consideración de la materia *antes* de su disociación entre existencia y apariencia propuesta por idealistas y realistas). En este sentido, todo “pasa como si, en este conjunto de imágenes que llamo universo, nada realmente nuevo se pudiera producir más que por la intermediación de ciertas imágenes particulares, cuyo tipo me es suministrado por mi cuerpo”<sup>12</sup>.

Asimismo, partiendo de la *solidaridad entre el estado de conciencia y el cerebro*, Bergson manifestó sus reservas sobre la creciente tendencia *psicologista* (“el pensamiento como una simple función del cerebro y el estado de conciencia como un epifenómeno del estado cerebral”<sup>13</sup>). El estado cerebral se vería desbordado por los estados psicológicos, cuyo alcance supera los *movimientos de locomoción* del órgano, lo cual, a su vez, supondría una afirmación de la irregularidad/inconstancia de la relación entre lo cerebral y lo mental. Ahora bien, en cierto modo, su filosofía despliega un diálogo constante con la ciencia, apelando a una reunificación de esta y la filosofía, una suerte de retorno dialéctico del hijo pródigo a los brazos de su madre nutricia. Resulta prodigiosa la familiaridad y el manejo de las principales novedades en ciencia experimental, psicología, psiquiatría y medicina<sup>14</sup> para asentar sus propias consideraciones respecto a la fisiología del cerebro, así como sus límites y alcances en relación con las nociones de *espíritu y memoria*.

Bajo las anteriores premisas, “los nervios aferentes son imágenes, el cerebro es una imagen, las conmociones transmitidas por los nervios sensitivos y propagadas en el cerebro también son imágenes”<sup>15</sup>. Se trataba, según el criterio de Bergson, de ponderar categóricamente que el cerebro es parte del mundo material y no lo contrario. Las imágenes exteriores, es decir, aquellas que no pertenecen a la imagen

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*, pp. 25-26.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>14</sup> Las fuentes científicas citadas por Bergson en estos dos primeros capítulos ascienden a más de media centena. En ellos se enfrasca en enconados debates con prominentes psicólogos como Théodule Ribot (a quien podría considerarse su principal antagonista, en el entendido de que *Matière et mémoire* se inscribe entre las reacciones al psicologismo radical expuesto en *Les Maladies de la mémoire* [1881]) y, también, expresa simpatía al trabajo de incipientes investigadores contemporáneos como Victor Brochard, Wilhelm Wundt, William James o Sigmund Freud, entre muchos otros.

<sup>15</sup> Bergson, H., *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, op. cit., p. 35.

del mundo material que es más próxima, el *cuero*, producen un poderoso influjo sobre las interiores (las inmediatas), transmitiendo *movimiento*; dialécticamente, las interiores restituyen el movimiento a las exteriores cuando estas entran en contacto con las primeras. El *cuero* deviene entonces “objeto destinado a mover objetos, (...) un centro de acción”<sup>16</sup>, que puede incidir virtual o realmente en los objetos circundantes. Lo antedicho permite una definición de la *materia* en sintonía con la teoría lógico-matemática de los conjuntos –*la materia es el conjunto de las imágenes*– y una primera aproximación a la de *percepción*: la relación entre ese conjunto de imágenes y “la acción posible de una cierta imagen determinada, mi cuerpo”<sup>17</sup>.

En este sentido, a Bergson le interesó discriminar estas *imágenes* en función de los sistemas desde los cuales se hallan evaluadas, es decir, el privilegio por una u otra imagen es cuestión de la imagen base, del *centro de acción*, y no del *conjunto*, ya que para este no hay interioridad o exterioridad, cual cosmos bruniano. Si uno de esos sistemas es el mundo físico-cuantificable, del que se encarga la *ciencia* y en el que las imágenes conservan valores absolutos, por un lado y, por otro, el de la *conciencia* que discierne siempre a partir de una imagen central, el cuerpo, resultaría menester esclarecer de qué manera se produce esta relación inter-sistémica, sin caer en los vicios jerarquizadores del idealismo (i.e. *la ciencia se deriva de la conciencia*) o del realismo (i.e. *la conciencia se deriva de la ciencia*). Ante su insuficiencia, tampoco se ha desenmarañado el problema de la percepción, que para el realismo es una suerte de accidente, un misterio, y para el idealismo una arbitrariedad armónica preestablecida entre las cosas y el espíritu, esto es, entre la sensibilidad y el entendimiento, kantiano sensu. La percepción, en su relación con el sistema nervioso, haría del cerebro un “instrumento de análisis en relación con el movimiento recogido y un instrumento de selección en relación al movimiento ejecutado”<sup>18</sup>, disponiendo de la espacialidad para sí sola, tal como la acción dispone del tiempo.

La urgencia de Bergson por liberar de superfluidades la noción de percepción se justifica mediante una de sus más radicales sentencias: si toda acción solo es potencial o realmente ejecutable en el presente, y las imágenes espaciales que comparecen a su merced no pueden incluir nunca la totalidad del conjunto, ¿cómo es que llega a la conciencia el movimiento interior, perceptivo, de lo distante? Mejor aún, ¿de qué modo la percepción consciente hace suyas imágenes que no están incluidas en la acción? Su respuesta a estos interrogantes radica en que “no hay percepción que no esté impregnada de recuerdos. A los datos inmediatos y presentes de nuestros sentidos les mezclamos con miles de detalles de nuestra experiencia pasada”<sup>19</sup>. Las percepciones también demandan una cierta duración, y es allí donde se produce un esfuerzo de la memoria, una vía solidaria entre ambas esferas. “La percepción es, entonces, una interpretación que consiste en el reconocimiento de los datos brutos de los sentidos con ayuda de la memoria”<sup>20</sup>.

Incluso si se parte de la hipótesis bergsoniana de una *percepción pura*, libre de recuerdos, las imágenes se desvelarían extrañamente. La imagen de un objeto material

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 48.

<sup>20</sup> Vollet, M., «Imágenes-percepción y cine en Bergson y Deleuze», en *Eidos: Revista de Filosofía de la Universidad del Norte*, 5 (2006), p. 84.

cualquiera se mostraría entonces solo como una pieza de la totalidad de imágenes prolongada *ad infinitum*, ya que solo puede ser imagen presente, no representada, debido a que la primera requiere “transmitir la totalidad de lo que recibe”<sup>21</sup>. La actividad de percepción henchida de memoria es la que posibilita su conversión en representación. En la imagen presente, por su parte, la representación se encuentra en constante oscilación entre un estado de virtualidad y, tras fugarse de la percepción pura, el extravío proyectado por un aluvión de imágenes de la totalidad. “Esto equivale a decir que para las imágenes existe una simple diferencia de grado, y no de naturaleza, entre *ser* y *ser percibidas concientemente*”<sup>22</sup>. La limitación tácita que se advierte aquí respecto a la percepción –*no poder asirlo todo*– tiene espiritualmente una ventaja: el *discernimiento* o, en los términos poéticos característicos de Bergson, la *capacidad de recorte*. Lo importante, por consiguiente, es la explicación sobre tales límites de la percepción –que efectivamente existen, ya que nunca se consigue una imagen del todo–, los cuales a su vez permiten una *reducción* a su actividad sobre la base de intereses particulares y “subjetivos”: “La percepción no es entonces más que una selección. No crea nada; su papel es al contrario el de eliminar del conjunto de las imágenes todas aquellas sobre las cuales no tendría ningún asidero; luego, de cada una de las imágenes retenidas, todo lo que no compromete las necesidades de la imagen que llamo mi cuerpo”<sup>23</sup>. El verdadero rol de la percepción, por consiguiente, es la preparación de acciones venideras; meta-teóricamente, se comprende así que el resto de las imágenes, sobre las que no se tiene conciencia o interés de actividad, escapen, aun cuando están estrechamente emparentadas con las que sí se perciben y atienden. Idealismo y realismo orientan la percepción consciente “hacia el conocimiento puro, no hacia la acción”<sup>24</sup>, ya que han concebido el espacio como barrera entre la inteligencia y las cosas. De este modo, la tesis bergsoniana solventaría los problemas de la divisibilidad del espacio (así como la disputa respecto a la precedencia o consecuencia de la extensión en relación con el espacio), ya que –metafísicamente– hace desaparecer la tendencia a disociar ambas esferas (*i.e.* acción y conocimiento).

En esta constelación conceptual, la *conciencia* es equivalente a *acción posible*<sup>25</sup> o *discernimiento práctico*<sup>26</sup>. La acción *virtual* de las sensaciones concierne así a los otros objetos-imágenes del conjunto; la *real* solo al cuerpo mismo. Al concatenarse conciencia con percepción exterior, la primera asume el rol de puente teórico – mediante la noción de *memoria*– para las visiones instantáneas de lo real. Sin embargo, “nunca existe para nosotros lo instantáneo. En aquello que denominamos a través de este nombre ya entra un trabajo de nuestra memoria, y en consecuencia de nuestra conciencia, que prolonga los unos en los otros, de manera de captarlos en una intuición relativamente simple, momentos tan numerosos como se quiera de un tiempo indefinidamente divisible”<sup>27</sup>. La memoria, por consiguiente, opera como facilitadora en el proceso de intercalación del pasado en el presente, simultáneamente contrayendo en una única intuición múltiples momentos de la duración. Esta

<sup>21</sup> Bergson, H., *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, op. cit., p. 51.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 237.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 239.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>27</sup> *Ibidem*, pp. 82-83.

dialéctica causa que “percibamos de hecho la materia en nosotros, cuando de derecho la percibimos en ella”<sup>28</sup>.

No obstante, podría resultar insuficiente una percepción que solo consista en impresiones recibidas y elaboradas por el espíritu. Por lo anterior, al inocularle atención, demanda reflexión, “es decir, la proyección exterior de una imagen activamente creada, idéntica o semejante al objeto, y que viene a moldearse sobre sus contornos”<sup>29</sup>. Esta percepción reflejada es una suerte de circuito, en el que los elementos, las imágenes, incluyendo el objeto percibido, se encuentran en “estado de tensión mutua (...) de suerte que ninguna conmoción partida del objeto puede detener su marcha en las profundidades del espíritu: debe siempre retornar al objeto mismo”<sup>30</sup>. Los recuerdos personales forman parte de esta trama concéntrica que empuja al vertiginoso vaivén entre la existencia pasada (por lo general, furtiva a la memoria) y la presente. Cuanto más personal y preciso el recuerdo, más distante de la centralidad de percepción pura inmediata; cuanto más cercano a este eje concéntrico, más disminuido y difuso el recuerdo<sup>31</sup>.

Estas consideraciones propugnan una *ontología del recuerdo*, esto es, de aquel hecho pasado que de la mera virtualidad pasa a la actualidad, progresivamente dibujando sus contornos y coloreando su superficie (la de lo actual), tendente a imitar la percepción. Sin embargo, el recuerdo se encuentra encadenado al pasado y no puede desprenderse de su carácter esencialmente virtual, aun en contacto con el presente, ya que se destaca *sobre* su fondo y resalta sobre lo-que-está-aconteciendo. Bergson se valió de esta definición para arremeter contra el asociacionismo, en el que se defiende que “la percepción desplazará siempre (...) al recuerdo-imagen, y el recuerdo-imagen desplazará al recuerdo puro. Por eso el recuerdo puro desaparece completamente”<sup>32</sup>, vinculando la sensación con la percepción y reduciendo así toda la vida psicológica a la díada sensación-imagen (en tanto *input-output* maquinal, o pesquisa de una *huella originaria* en lo actual). Por ello resulta imposible capturar el *pasado* en tanto pasado. El pasado solo puede aprehenderse como imagen presente, pero no se limita a un acto imaginativo, es decir, que los recuerdos en estado de actualización (en progreso) *viven* en imágenes. Tal y como sostiene Lazzarato (2007):

The coexistence of all levels of the past with the present (which is the past’s most contracted form) is complemented by the coexistence of the present with the ‘remembrance of the present’. Here it is the past (as memory of the present) that is nothing but the double of the present. The circuit that makes the present ‘adhere’ to the most distant past must now be replaced with another circuit in which the present is doubled by its own remembrance. We are still *in the presence of a ‘pure past’*, but one which, in this instance, does not represent an ‘always already there’, but the memory of the present – its double. Here, it is the present that counts for all times, the past being nothing but the double of the present, a present that tends towards the future, *a time that creates rather than conserves*<sup>33</sup>.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 117.

<sup>30</sup> *Ibidem*, pp. 118-119.

<sup>31</sup> Léase un breve sumario de las tres tipologías del recuerdo, a saber, el recuerdo puro, el recuerdo-imagen y la percepción en Bergson, H., *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, op. cit., p. 147.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 149.

<sup>33</sup> Lazzarato, M., «Machines to Crystallize Time: Bergson», en *Theory Culture Society*, 24 (2007), p. 105.

Lo que Bergson pretendió demostrar fue la diferencia inequívoca entre recuerdo y sensación, ya que consideraba que este es un vicio anclado en una “falsa idea de naturaleza y del objeto de la percepción exterior”<sup>34</sup>. El recuerdo ha perdido su objeto, pero no por ello ha de desplazar a la percepción. En la percepción, que es presente, radica un compromiso, la vida misma, la actividad, potencia plena, mientras que el pasado es *esencialmente* impotente. El tiempo, por consiguiente, es considerado como una *fuerza ontológica*, escindida entre una temporalidad cuantificable (matemática: el tiempo cronológico) y una *duración* (asociada al tiempo psicológico). Esta segunda temporalidad hace posible la asunción del presente por parte del individuo (es *mi* presente, “mi actitud frente al porvenir inmediato, (...) mi acción inmediata”<sup>35</sup>), y el fortalecimiento de la realidad del pasado (el futuro, al contrario, *nunca es real*). Entendido como duración, el tiempo es “cumulative and not dissolving. By past we should not understand disappearance or being no more, but what has ceased to be useful, what is removed from the scope of our attention. The present is the mark of the useful, not of existence”<sup>36</sup>. Bergson propuso que la entidad mediadora y asimiladora de estos complejos procesos temporales, nótese el subtítulo de la obra, es el *cuerpo*, centro de acción, “el lugar donde las impresiones recibidas escogen inteligentemente su vía para transformarse en movimientos ejecutados; representa pues el estado actual de mi devenir, aquello que está en vía de formación en mi duración”<sup>37</sup>. El presente entonces se constituye por el “corte casi instantáneo que nuestra percepción practica en la masa en vías de derrame, y este corte es precisamente lo que llamamos el mundo material”<sup>38</sup>. Si del presente se encarga el cuerpo (superficialmente), en el recuerdo *puro* este no encuentra ningún interés; cuando lo hace, es porque el recuerdo ha sido actualizado –traído al presente–, disgregándolo de su carácter esencial.

¿Cómo se explica entonces la conservación latente del *recuerdo puro*, verificable en la experiencia, pero de una impotencia radical también evidente? La primera aproximación asintótica se realiza separando la vinculación del presente con la conciencia, propiedad de los estados psicológicos, que no es “sinónimo de existencia sino solamente de acción real o de eficacia inmediata”<sup>39</sup>. *En la conciencia todo lo real es actual*, por lo que no existe interés tampoco en el conocimiento puro, ajeno a la actividad, del recuerdo. Próximo al pensamiento schellingiano y su concepto de *das Unbewusste*, Bergson propugnó el recuerdo como una suerte de estado mental inconsciente, objeto no percibido, imagen *no-imaginada*, que semeja la relación de totalidad entre aquellos objetos atravesados por la percepción y aquellos que escapan a la percepción. La cadena de los recuerdos está entonces condensada por el *carácter*, estadio decisivo *par excellence*, “síntesis actual de todos nuestros estados pasados”<sup>40</sup>, y permitiría su mostración mediante *perfiles*, igual que los objetos del mundo (cuya existencia se define mediante la implicación –en diferentes gradaciones– de “aprehensión conciente y conexión regular”<sup>41</sup>). Estos actos de atención, a pesar de precisar la noción de *recuerdo*, no responden aún respecto a la naturaleza del

<sup>34</sup> Bergson, H., *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, op. cit., p. 151.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 152.

<sup>36</sup> Kebede, M., «Action and Forgetting: Bergson’s Theory of Memory», en *Philosophy Today*, 60 (2016), p. 351.

<sup>37</sup> Bergson, H., *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, op. cit., p. 152.

<sup>38</sup> *Ibidem*, pp. 152-153.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 155.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 159.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 161.



recipiente de tales *imágenes*. Bergson reconoce que en el cerebro ocurren fenómenos fisicoquímicos fundamentales, que aprehende –al actualizarse– lo recordado, pero que no lo conserva, ya que lo pasado en el tiempo *se conserva por sí mismo*, debido a que *no deja de existir, solo de ser útil*<sup>42</sup>.

Lo presente no es para Bergson *lo que es*, sino *lo que se hace*. Este es uno de los momentos más radicales de *MM*, a saber, si se considera “el presente concreto y realmente vivido por la conciencia, se puede decir que ese presente consiste en gran parte en el pasado inmediato”<sup>43</sup>, es decir, que las fracciones de segundo de todo acto de percepción implican ya un acto de *memoria*. “Nosotros no percibimos prácticamente más que el pasado, siendo el presente puro el imperceptible progreso del pasado carcomiendo el porvenir”<sup>44</sup>. Como fue descrito por Marie Carriou (1999), “remembering in Bergson may just as easily be understood as a process of forgetting”<sup>45</sup>; la utilidad decreciente de lo acaecido en el pasado permite, junto con el ocultamiento u olvido, la condición práctica de la vida, ante la imposibilidad humana de habérselas conscientemente con el *todo*.

En el cuerpo no existe la capacidad de almacenar recuerdos, ya que estos son imágenes. El cuerpo, aun en tanto *lugar de paso*, es una imagen también, “un corte transversal del universal devenir”<sup>46</sup>. En aquel, no obstante, sí está anclado el asiento de la *memoria del pasado* a la que Bergson llamó *memoria del cuerpo*, “constituida por el conjunto de los sistemas senso-motores que el hábito ha organizado”<sup>47</sup>, una cuasi instantánea. ¿Cómo pensó Bergson que se localiza entonces, en el flujo del tiempo, un recuerdo del pasado? Esto “consiste en realidad en un esfuerzo creciente de *expansión*, por el cual la memoria, siempre presente enteramente a sí misma, extiende sus recuerdos sobre una superficie cada vez más amplia y acaba así por distinguir de un cúmulo hasta ese momento confuso que no encontraba su lugar”<sup>48</sup>. La memoria, por consiguiente, no está definida en referencia al espacio, sino al tiempo. El *espíritu*, por otro lado, recorre el “intervalo comprendido entre sus dos límites extremos, el plano de la acción y el plano del sueño”<sup>49</sup>, desbordando “infinitamente la masa de los recuerdos acumulados, como esta masa misma de recuerdos desborda infinitamente las sensaciones y movimientos de la hora presente”<sup>50</sup>, esto es, su trabajo se hace efectivo cuanto mayor cohesión tenga este con la vida.

Para finalizar este primer apartado, es fundamental realizar dos precisiones en torno a la atadura conceptual entre memoria, recuerdo y presente. En primera instancia, que la memoria “no consiste en absoluto en una regresión del presente al pasado, sino al contrario, en un progreso del pasado al presente. Es en el pasado que nos situamos de entrada. Partimos de un ‘estado virtual’, que conducimos poco a poco a través de una serie de planos de existencia diferentes hasta el término en que se materializa una percepción actual”<sup>51</sup>. Aquel estado virtual, queda entonces dibujado en el cuerpo y, así, se actualiza. La pureza del recuerdo radicaría entonces

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 163.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> Burton, J., «Bergson’s non-archival theory of memory», en *Memory Studies*, 1 (2008), p. 327.

<sup>46</sup> Bergson, H., *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, op. cit., p. 164.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 165.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 182.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 183.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 184.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 246.

en el estado primigenio, esto es, el *virtual*. Por último, lo que atañe a la cualidad motora-sensorial del presente, que hace obrar el cuerpo, mejor aún, que es el estado del cuerpo. Frente a este, el pasado es, “al contrario, lo que ya no actúa, pero podría actuar, lo que actuará al insertarse en una sensación presente de la que tomará la vitalidad. Cierto es que en el momento en que el recuerdo se actualiza así, actuando, deja de ser recuerdo y deviene percepción”<sup>52</sup>.

### 3. Olas rompiendo en litorales distantes del tiempo<sup>53</sup>

Habida cuenta de esta panorámica exploración sobre los principales nodos teóricos de *MM*, resulta menester transponer estas tesis, tan parciales como adecuadas a los propósitos del artículo, al estudio de caso seleccionado: el argumento de *San Junípero*, cuarta entrega de la tercera temporada de la serie *Black Mirror*. Se realizará a continuación, dado que este artículo no pretende erigirse como ejercicio crítico-sinóptico del producto audiovisual, una muy concisa síntesis de la trama: ambientada, en principio, en el año 1987, se nos presenta a una joven tímida que responde al nombre de Yorkie (Mackenzie Davis). Mientras deambula por las calles de un pueblo costero, *San Junípero*, la joven decide visitar un popular local nocturno (*Tucker's*), tras presenciar como otra joven, mucho más extrovertida y habituada a aquel contexto, Kelly (Gugu Mbatha-Raw), rechaza las propuestas sexuales de un colega e ingresa en el establecimiento. Por azares del destino coinciden en el bar, toman algo y bailan, hasta que Yorkie, víctima de su introversión, escapa a las inmediaciones del club. Kelly la sigue, la reconforta y se le ofrece eróticamente, ante lo que Yorkie declina, señalándole que está comprometida. *Transcurre una semana*<sup>54</sup>. Yorkie retorna al bar, en busca de Kelly, quien la esquiva, hasta que se encuentran en el baño. Yorkie le comunica que está dispuesta, pero que no sabe cómo proceder. Salen juntas de *Tucker's* y pasan la noche en la casa de la playa de Kelly. Tras el contacto íntimo, Yorkie confiesa que era virgen, mientras que Kelly, por su parte, declara que estuvo casada antes.

*Transcurre una semana*. Yorkie busca por todas partes a Kelly pero no consigue dar con ella, ni en *Tucker's*, ni en el *Quagmire* (antro de corte contracultural). Allí encuentra al joven que pretendía a Kelly en la primera secuencia del capítulo, quien le recomienda buscar “en un tiempo distinto”. Semana tras semana, Yorkie va fallidamente tras Kelly en diferentes épocas (1980, 1996), hasta que, en 2002, da con ella en el mismo lugar en que se conocieron. Kelly ya no desea cruzar palabra alguna con ella, por lo que Yorkie sale desconsolada del lugar. La primera, arrepentida, busca a la joven para confesarle que *está muriendo*, razón por la que ha procurado evitar desarrollar sentimientos por otros. Tras la reconciliación erótica, ambas admiten su lugar de residencia con miras a conocerse *en realidad*.

*San Junípero* se desvela como una realidad simulada en la que los muertos pueden “vivir” plácidamente y que los ancianos pueden visitar “como simulacro o prueba”. Allí, sus “conciencias” habitan cuerpos jóvenes, en el período de su vida

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 247.

<sup>53</sup> Traducción al castellano del título principal de la banda sonora compuesta por Clint Mansell específicamente para el episodio en cuestión: *Waves Crashing On Distant Shores Of Time* (2016).

<sup>54</sup> El paso de este período se anuncia mediante un intertítulo (*i.e.* “One week later”).

que deseen. En el mundo “físico”, Kelly es una octogenaria que, tras su experiencia virtual, decide visitar a Yorkie. El enfermero de Yorkie (el hombre con quien estaba comprometida –y quien había aceptado casarse con ella dada su petición expresa de morir por eutanasia, y la negativa de sus padres religiosos a dar su consentimiento), informa a Kelly de que la joven sufrió un accidente automovilístico a los veintiún años, evento que causó su tetraplejia y la necesidad de una vida asistida durante más de cuatro décadas. La eutanasia le permitiría alojarse permanentemente en *San Junípero*, pero para ello requiere el consentimiento de sus padres o consorte. Ante esta situación, Kelly se ofrece en sustitución del enfermero y autoriza la eutanasia.

En la siguiente visita de Kelly a *San Junípero*, Yorkie le solicita que se quede con ella para siempre, a lo que Kelly responde que desea morir *definitivamente* sin ser *subida* a una simulación, tal y como hizo su esposo. Ambas discuten, lo que deriva en que Kelly se aleje enojada en su vehículo y se accidente intencionalmente. Cuando Yorkie llega a su encuentro, esta desaparece, ya que se ha agotado su tiempo semanal (en lo asilos solo les permiten cinco horas semanales de simulación). Tras un tiempo, Kelly decide abandonar el mundo terrenal y migrar a *San Junípero* por completo. Después de la eutanasia, es enterrada con su familia, mientras que, al mismo tiempo, su avatar simulado se reúne con Yorkie.

La trama del episodio se funda en la práctica clínica conocida como *terapia de nostalgia*, o mejor aún, en una versión futurista de tal modalidad: *terapia de nostalgia inmersiva*. En ella, tanto afecciones como sensaciones se entrelazan estrechamente con el crucial uso de la memoria para ofrecer, desde la simulación, una experiencia que solo es *novedosa* por la recurrente actualización de momentos pasados, esto es, por la configuración totalizadora del conjunto de las imágenes en función de un fondo común de recuerdos –debido a ello, resulta evidente que esta afirmación demandaría una reformulación de la noción de imagen, ya que, aunque se mantiene enteramente emparentada con la materia (la proyección virtual-digital no deja de requerir un soporte material sin importar la dimensión minúscula del circuito lógico), esta es ahora una relación mediada, es decir, interrumpida por un filtro de atribución computacional. La memoria, indubitablemente, es preeminente en la narración, ya que de ella se derivan “afecciones virtuales” de la conciencia del avatar de Yorkie, como cuando rechaza categóricamente participar en un arcade multijugador dado que su trama presenta choques de automóviles (*causa* de su accidente), o como su atención al efecto de la lluvia cayendo sobre su cuerpo. Lo relevante entonces no son los estímulos que se reciben por parte de la simulación (*i.e.* si la lluvia es o no programada), sino más bien el recuerdo que se adhiere a la percepción de esa conciencia (tan digital como discerniente). Esta re-virtualización de la imagen semeja lo que Bergson denominó *zona de indeterminación*, terreno donde la percepción acaba siendo desbordada y que opera asumiendo el rol de una pantalla. Tales zonas “no añaden a lo que es; hacen únicamente que la acción real pase y que la acción virtual permanezca”<sup>55</sup>.

De este tipo de *gestos* y *afecciones* está saturado el capítulo. Las fotos de la hija de Kelly en su casa simulada, la movilidad temporal de la memoria de Yorkie para *transitar* por épocas pretéritas, la búsqueda desafortunada de sensaciones por parte de las conciencias simuladas en el *Quagmire*. De esto se pueden derivar una serie de vínculos problemáticos con las tesis bergsonianas, a saber:

<sup>55</sup> Bergson, H., *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, op. cit., p. 53.

a) La relación nostálgica del dolor, no solo advertida por el duelo insoportable que viven los personajes –Yorkie por el rechazo de sus padres, Kelly por la muerte de sus seres queridos–, sino por su “experiencia virtual”:

[En el dolor] percepción y movimiento se confunden (...) en una propiedad única que es la contractabilidad (...). Así nace el dolor, que no es para nosotros otra cosa que el esfuerzo del elemento lesionado para volver a poner las cosas en su sitio, una especie de tendencia motriz sobre un nervio sensible (...). Es también debido a que el esfuerzo es local que el dolor es absolutamente desproporcionado respecto al peligro corrido por el ser viviente: el peligro puede ser mortal y el dolor ligero; el dolor puede ser insoportable (...) y el peligro insignificante<sup>56</sup>.

El dolor es una constante del relato cinematográfico de *San Junípero*, no solo como contracción sino también como *huella*, siempre determinada por un esfuerzo *local* (que demanda conciencia causal –atravesada también por la memoria). Por ello, los personajes *saben* que los cigarrillos no saben a nada, o que al hecho de golpearse la mano con un espejo (quebrándolo) corresponde físicamente una respuesta, una *repelencia*, un sangrado. Según Machinal (2018), “[le] miroir brisé renvoie ainsi à la possibilité d’une absence de reflet, ou d’un reflet qui renverrait à la fois à l’absence et à la présence, aux miroitements trompeurs de l’illusion et du simulacre associés au virtuel comme monde de l’après”<sup>57</sup>. En este sentido, la memoria efectivamente produce energía, “whose nature must be sought in an ‘extra-spatial’ process, since we are dealing with affective energy: potent non-organic energy, as Deleuze defined it”<sup>58</sup>.

b) En un segundo momento, la comodidad del *hábito*, magnificado mediante la recolección de los momentos pasados de *identidad satisfecha*<sup>59</sup>. Por ello, el personaje de Yorkie desvela un recorrido circular en actividades tan cotidianas como el proceso de selección de prendas de vestir, aun en plena simulación, tras el cual siempre regresa a la apariencia acostumbrada: mismos anteojos, mismo corte de pelo, mismos atavíos. Bergson señala que existe “pues en el conjunto de las imágenes, una imagen favorecida, percibida en sus profundidades y ya no simplemente en su superficie, asiento de afección al mismo tiempo que fuente de acción: se trata de esta imagen particular que yo adopto por centro de mi universo y por base física de mi personalidad”<sup>60</sup>. La *imagen-base* se configura, incluso en este escenario computarizado (y desde la memoria del cuerpo vivo-conectado), con aquello que recuerda de su propia persona física –que ya no luce, ni resiste, ni *vive* como hizo alguna vez–. La “realidad” que “experimenta” el personaje de Yorkie al sentir la arena en sus pies puede engarzarse también con el fondo impersonal que Bergson da a la exterioridad, en la que hallaría una diferencia de naturaleza entre recuerdo y percepción pura, no de grado. Ambos “se penetran pues siempre, intercambiando siempre algo de sus sustancias por un fenómeno de endósomosis”<sup>61</sup>.

<sup>56</sup> *Ibidem*, pp. 69-70.

<sup>57</sup> Machinal, H., «L’épisode «San Junípero» de Black Mirror: les miroitements du post-humain», en *TV/Series (en línea)*, 14 (2018), pp. 1-2.

<sup>58</sup> Lazzarato, M., «Machines to Crystallize Time: Bergson», *op. cit.*, p. 96.

<sup>59</sup> En tanto la memoria es la responsable de comunicar a la percepción su carácter subjetivo. Léase más en Bergson, H., *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, *op. cit.*, p. 86.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 80.

c) En tercer término, la nostalgia puede no solo advertirse en el capítulo en función de una huella de algo que se recuerda, ahora ausente (como la familia o la capacidad motriz), sino también en el sentido de una ausencia de la potencia de una acción específica. El ejemplo más paradigmático podría ser, con facilidad, la virginidad de Yorkie, quien pide nerviosamente consejos y orientación para sortear su desempeño, siguiendo la máxima bergsoniana relativa a la naturaleza del recordar, que aduce una similitud jerárquica entre la relevancia del recuerdo por su realidad (el momento pasado percibido) y su utilidad. De ahí el desasosiego de Yorkie, quien no se reconoce (ni) virtualmente en aquel acto: *reconocer un objeto usual consiste sobre todo en saber servirse de él*<sup>62</sup>.

d) Por último, es ciertamente representativo el hecho de que, en *San Junípero*, se despliegue una efectiva flexibilización virtual de la temporalidad, es decir, la asunción audiovisual del concepto de *durée*. Allí los personajes pueden *probarse* a sí mismos, a sus avatares, en otras épocas ya vividas, evidenciando precisamente el entreverado ensamblaje de la memoria que no es más que “una supervivencia de las imágenes pasadas”. Esas “imágenes se mezclarán constantemente con nuestra percepción del presente y podrán incluso sustituirla. Pues ellas no se conservan más que para volverse útiles: en todo instante completan la experiencia presente enriqueciéndola con la experiencia adquirida, y como esta va aumentando sin cesar, acabará por recubrir y sumergir la otra”<sup>63</sup>.

Como colofón de esta sección, resta el problema de la memoria frente a los presupuestos filosóficos derivables de un contexto tecnológicamente simulado como el que presenta el episodio audiovisual. En primera instancia, es menester señalar que el entramado tecnológico, a pesar de que podría suponer derivas equívocas en lo relativo al debate de cuño cartesiano sobre la realidad simulada, mantiene una compenetración constante con los conceptos fundamentales en torno al cuerpo esgrimidos por Bergson. Sí, se trata de un mundo en el que todas las personas están atentas al tiempo, al igual que están conscientes respecto a sus sensores de dolor y a la suspensión de los sistemas, pero persiste la tesis de que la unión y la separación de las imágenes re-virtualizadas de lo exterior (los objetos) y de lo interior (la conciencia-avatar) parecen más determinados, como pretendió el filósofo francés, por el tiempo, y no por el espacio (ya que los cuerpos físicos mantienen siempre su lugar). En segundo lugar, está el problema del almacenamiento y el reconocimiento. Respecto al primero, este consiste en un mecanismo motor que *se actúa, no se vive* (lo que faculta a los avatares a pasearse por *San Junípero*) y, adicionalmente, facilita la fijación de contornos, colores y lugares en el tiempo. Sobre el segundo, es evidente que la recolección de recuerdos mantiene su operatividad y vigencia aun con las experiencias simuladas, a pesar de que las sensaciones se hallan constreñidas a la memoria anterior al entorno computacional; por ello Yorkie y Kelly se siguen reconociendo (es decir, asociando “a una percepción presente las imágenes dadas antaño en contigüidad con ella”<sup>64</sup>). En último término, resta la cuestión de la disociación mente-cuerpo, tomando en cuenta la mediación tecnológica, en tanto posible fisura de la *teoría de la memoria* defendida por Bergson. El enfermero de Yorkie, por ejemplo, comenta preocupado que un paciente puede llegar a perder

---

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 108.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 104.

la razón por estar conectado (*supuestamente* disociado) demasiadas horas a la simulación (Kelly, sin reparo, le contesta que aquello es, precisamente, lo que sucede en los centros de vivienda asistida). Una situación límite así es aún concebible dentro de los marcos especulativos bergsonianos, ya que el *cuerpo*, aun tras el accidente de Yorkie, es capaz de *escuchar y recordar*; a pesar de que su respuesta física resulte prácticamente nula. La percepción siempre ha habitado fuera del cuerpo, como lo hacen las percepciones de los avatares conectados a *San Junípero*, quienes, a su vez, dialécticamente, se encargan de recibir las afecciones, esta vez no reales e inmediatas, sino recordadas. La totalidad de las imágenes percibidas subsiste incluso si nuestro cuerpo se desvanece, mientras que no podemos suprimir nuestro cuerpo sin hacer que nuestras sensaciones se desvanezcan<sup>65</sup>. Los cuerpos exteriores (imágenes revirtualizadas en la simulación) afectan al cuerpo del avatar solo sobre la base del esfuerzo sostenido de la memoria<sup>66</sup>, y este es capaz de asumir una continuidad (su propia *naturalidad personal*), porque:

conserva hábitos motrices capaces de actuar de nuevo el pasado; puede retomar actitudes en las que el pasado insertará; o más aún, a través de la repetición de ciertos fenómenos cerebrales que viejas percepciones han prolongado, suministrará al recuerdo un punto de enlace con lo actual, un medio de reconquistar una influencia perdida sobre la realidad presente<sup>67</sup>.

#### 4. Entregarse, celeste, a la inmortalidad de la nube

En la intersección demarcada por este artículo entre la teoría bergsoniana de la memoria y los eventos de ciencia ficción relatados en *San Junípero*, a manera de conclusiones, pueden consagrarse algunos apuntes finales. Primeramente, en forma de brevísima digresión biográfico-conceptual (y aun a pesar de que el esfuerzo especulativo se orientó originalmente con miras al examen crítico de una narración audiovisual), no es trivial recordar que el mismo Bergson, como explicitó Deleuze, fue pública y manifiestamente crítico con la técnica cinematográfica, mejor aún, con el aparato/instrumento de filmación, ya que consideraba que el cine reproducía un equívoco de la experiencia del movimiento en la cotidianidad. En *L'Évolution créatrice* (1907), procurando evidenciar las limitaciones del intelecto para habérselas con la percepción espacial –solo factible mediante el acto consciente de aislar/diseccionar momentos del *continuum* del tiempo–, Bergson se valió de la metáfora de un film (*i.e.* película o soporte fotográfico) en tanto serie de imágenes despojadas de *durée*. La percepción humana, según Bergson, emula a la cámara cinematográfica (o viceversa) al capturar un movimiento general de la vorágine de movimientos que nos circundan. Pollman (2018) ha advertido en esta caracterización bergsoniana de la percepción un *modo de acción caleidoscópica*: “we position ourselves kaleidoscopically *vis-à-vis* surrounding bodies, reducing our being-in-the-world to disjointed configurations”<sup>68</sup>. Lo que el pensador francés puso en cuestión

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 72.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 234.

<sup>68</sup> Pollman, I., *Cinematic Vitalism*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2018, p. 85.

fue la cualidad onto-epistemológica de la técnica, mas no la experiencia filmica, esto es, la crucial relevancia de resistir la adecuación humana (dado el vértigo de la modernidad) a una percepción cinematográfica para, con ello, poder mantener la vía de acceso a la vida (*durée*).

Superado este decurso cuasi-aneecdótico, se ha dispuesto la última sección del artículo para la reflexión en torno a tres interrogantes transversales al problema teórico en cuestión y el estudio de caso, a saber: ¿Existe un punto de ruptura en el que se agota la función articuladora de la memoria entre el cuerpo y el espíritu en las condiciones planteadas por el episodio? ¿Es posible el estatuto primordial del cuerpo –establecido en función de su capacidad de acceso/actualización del recuerdo– con las competencias potenciales de la tecnología que hace posible *San Junípero*? Y, por último, ¿qué rol tienen la nostalgia y el olvido en un mundo en que lo potencial, lo virtual y lo recordado han devenido preeminentes? Partiendo de la premisa de que los personajes protagonistas han sostenido vivencias (*erlebnis*) radicalmente opuestas, en cuanto que una pudo desarrollarse “en plenitud” familiar y personalmente (Kelly), mientras que otra se mantuvo condenada durante décadas a una vida eminentemente pasiva y “cerebral” debido a un accidente catastrófico (Yorkie), resulta pertinente recuperar el carácter representativo del recuerdo, esgrimido por Bergson. Para la memoria, al margen de su recorrido subjetivo-vivencial, el recuerdo se aparece como representación “de un objeto ausente (...). Si en el caso de un objeto presente, un estado de nuestro cuerpo bastaba ya para crear la representación del objeto, con mucha más razón este estado será aún suficiente en el caso del mismo objeto ausente”<sup>69</sup>. Ambos personajes, en la forma de avatares, se valen de esta potencia representativa del recuerdo para orientarse en un mundo virtual absolutamente ajeno, otorgando así familiaridad a una “novedad” experiencial simulada que se ancla, paradójicamente, en el pasado. El cerebro de ambas, mientras viven (más adelante se abordará el momento límite de *subida/upload*), no opera de ninguna manera como *reservorio de imágenes*, sino como sala de control en la que se asume, ora una actitud pasiva (Yorkie), donde gobierna una percepción rutinaria y automatizada<sup>70</sup>, ora un reconocimiento activo (Kelly), “a través de imágenes-recuerdos que se presentan al encuentro de la percepción presente”<sup>71</sup>. Tanto Kelly como Yorkie pueden *conectarse*<sup>72</sup> a la simulación precisamente porque aún persiste la integridad de sus capacidades cognitivas. Como sostiene Ansell-Pearson (2010), “[here] the role of the brain is crucial: it will allow only those past images to come into being or become actualized that are deemed relevant to the needs of the present”<sup>73</sup>.

La coyuntura crítica sobreviene conforme se amplía el abismo entre las cualidades intrínsecas al ser viviente (su vínculo consciente con la realidad) y la realidad material exterior, tal y como ocurre con Yorkie, quien no actualiza recuerdos por medio de estímulos sensoriales, sino a través de hábitos que devienen útiles conforme aparecen las imágenes simuladas. No obstante, la situación presente (la

<sup>69</sup> Bergson, H., *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, op. cit., p. 243.

<sup>70</sup> Las lesiones cerebrales tienen un efecto devastador precisamente en la capacidad de los aparatos motores. *Contrario sensu*, el caso de Yorkie en *San Junípero* da cuenta más bien de una lesión sistémica que no condicionó su actividad cerebral.

<sup>71</sup> Bergson, H., *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, op. cit., pp. 244-245.

<sup>72</sup> Advértase la sutil diferencia entre conexión y alojamiento.

<sup>73</sup> Ansell-Pearson, K., «Bergson on Memory», en Radstone, S. & Schwarz, B. (eds.), *Memory: Histories, Theories, Debates*, New York, Fordham University Press, 2010, p. 66.

acontecida a Yorkie en *San Junípero*) puede y efectivamente llega a asemejarse a una situación anterior, por lo que ella consigue “luego aproximar lo que le ha precedido y sobre todo lo que le ha seguido, a fin de sacar provecho de su experiencia pasada”<sup>74</sup>, por más limitada que esta fuese. No obstante, como bien se constata hacia el final del episodio, esta relación mediada de los cuerpos vivientes con la simulación encuentra con la muerte un punto de agotamiento (o de reacondicionamiento), por lo que –desde la perspectiva bergsoniana– la corporalidad en tanto basamento material, ya en su presencia o carestía, habría de demandar un cese definitivo de actividad o, alternativamente, un desplazamiento sustitutivo. Los alcances de tan avanzada tecnología, mediadora entre el cuerpo viejo o impedido y el contacto con las imágenes simuladas, propugnan la posibilidad utópica de un afuera de los límites de determinación biológica, esto es, del avistamiento intelectual de una mundanidad *cyborg* que transparenta las identidades de los personajes<sup>75</sup>. Sin embargo, ¿supone esto una superación/sustitución de la centralidad del cuerpo?

Para Bergson, ya sea en el mundo de los sueños, la realidad virtual o la fricción material, el cuerpo se convierte en centro animado de acción e indeterminación en el momento en que percepciones y afecciones (percepciones en bucle) se combinan entre sí. “Every body is materially linked to every other body, with more or less tension due to varying proximity. Perception is less about the creation of representations in the mind, and more about this material tension that couples or assembles bodies with other bodies”<sup>76</sup>. Si la realidad material se constituye como un *assemblage* de cuerpos-imágenes, la simulación de *San Junípero* refleja esta red de interconexiones vastas e incommensurables, ya que se origina en el mismo centro de acción, es decir, en un cuerpo cuyo cerebro “does nothing else but continue or transform the streaming of flows of light. It is contained within universal variation, it does not create images, it does not add perception to things”<sup>77</sup>. El movimiento ubicuo del mundo demanda, para Bergson, una curaduría, un *découpage*, que se advierte en los gestos familiares que dan la calidez necesaria al mundo simulado de los personajes.

Ahora bien, lo que se pone en cuestión es el carácter insustituible del cerebro como interfaz o conmutador de las gradaciones de lo real<sup>78</sup>, es decir, si este rol aparentemente mecánico puede ser sustituido por una interfaz artificial o un conmutador digitalizado, tal y como se sugiere hacia el final del episodio. Aunque resulte inverosímil, se trata de un escenario considerado por Bergson hace más de una centuria, ya que el pensador francés fue capaz de distinguir “between ‘living’ bodies, closed and isolated by nature, and ‘brute bodies’, cut out by our perception in accordance with the interest of the action, itself guided by ‘virtual bodies’ that aspire to constitute themselves”<sup>79</sup>. Entre ambas polaridades tipológicas de cuerpos, estos alcanzan a determinarse entre sí mediante una acción semi-artificial, relativa a la actividad potencial sobre las imágenes que constituyen el universo. Siguiendo a Lazzarato (2007), “[contrary] to what cyber-culture might lead us to believe,

<sup>74</sup> Bergson, H., *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, op. cit., p. 249.

<sup>75</sup> Martin, C., & McIntyre, J., «The cyborg re-manifested: Black Mirror, cyberfeminism, and genre hybridity», *Outskirts*, 39 (2019), p. 13.

<sup>76</sup> De Freitas, E., Ferrara, F., «Chapter Four: Matter, Movement and Memory», *Counterpoints*, 501 (2016), p. 45.

<sup>77</sup> Lazzarato, M., «Machines to Crystallize Time: Bergson», op. cit., p. 99.

<sup>78</sup> *Ibidem*.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 118.



this ‘semi-artificial action’ is not specific to digital technologies; it is proper to any process of creation. The technologies of time merely serve to increase the force of this semi-artificial action”<sup>80</sup>. El cerebro se constituye, en el pensamiento de Bergson, predominantemente como un *órgano de atención-a-la-vida*, esto es, aquel que provee la llave para el efectivo proceder del mecanismo mediante el que la memoria selecciona y diferencia<sup>81</sup>. Tiene también una función censora o disuasiva, manteniendo al margen los recuerdos que no guardan relación de utilidad alguna con el presente, es decir, los *inconscientes*.

Desde una óptica rigorista, esta concepción de la actividad cerebral, así como del papel de la corporalidad biológica, supondría un rechazo tajante de toda posibilidad de transmigración de la conciencia a un entorno artificial de supercomputación como el mostrado en las escenas (intra)créditos del episodio; y, de hecho, no sería del todo descabellado aproximar la filosofía bergsoniana a posturas anti-psicologistas contemporáneas como las de Edmund Husserl y Martin Heidegger, o anti-cognitivistas como la de Hubert Dreyfus. Sin embargo, el espiritualismo de Bergson, del que se le acusó con más severidad de la merecida, permite aún la reflexión sobre algunas áreas grises en torno a esta posibilidad sustitutiva. Si se parte de ciertas teorías transhumanistas como la de Tipler (1997), en que se concibe al universo como una simulación producida por un programa de computación, de manera que la inmortalidad deviene accesible para la conciencia en cuanto *realidad virtual*<sup>82</sup>, tal como concibe *San Junípero* María Cecilia Troise (2018), es evidente que la teoría de la memoria bergsoniana quedaría por completo descartada. Ahora bien, si el papel de la conciencia se reduce a una actividad tecnológicamente mediada pero fundamentada en la capacidad viviente de cuerpos biológicos entrelazados cognitivamente, puede afirmarse que resta margen para Bergson incluso en el interior de la simulación, al menos en tanto ejercicio hermenéutico de contraste entre el *pathos* y el triunfo del mecanismo sobre la mecánica:

(...) la historia de amor de Yorkie y Kelly contrapone los *pathos* de una juventud feliz –la danza, el beso, el enamoramiento junto al mar– a lo que Deleuze denominó la penúltimidad. Las imágenes finales del capítulo, con el viaje final de las dos jóvenes en coche, una vez Kelly ha decidido librarse a la eternidad del *software* que, desde 2040, les permite seguir viviendo en 1987, contrastan con la secuencia que muestra los servidores donde unos brazos mecánicos van cargando los discos duros en los que se encuentra esa experiencia emocional<sup>83</sup>.

¿Cómo se explica lo anterior? La vinculación dualista, su *resolución* según los propósitos de Bergson, no solo puede desentrañarse mediante la actividad de la memoria y el recuerdo en los cuerpos vivos, sino también a partir de los momentos límite en que se agotan las piezas que conforman el engranaje. La *pureza* de la información, el *triumfo de la mente*, no se gesta en el resto post-orgánico –un neo-

<sup>80</sup> *Ibidem*.

<sup>81</sup> Kebede, M., «Action and Forgetting: Bergson’s Theory of Memory», *op. cit.*, p. 363.

<sup>82</sup> Troise, M. *El futuro en código. Las subjetividades (post)humanas en Black Mirror* (Tesis de Maestría, Universitat de Barcelona), Barcelona, 2018, p. 46.

<sup>83</sup> Pintor, I., «Capital de la emoción, emociones del capital. Continuidad y supervivencia iconográfica de los gestos de sumisión y privación de libertad en *Black Mirror*», en *Millars. Espai i Història*, 45 (2018), pp. 138-139.

monismo— subido a la nube<sup>84</sup>, sino más bien en la manifestación espiritual que representa el recuerdo puro, una continuación cerebral solo posible materialmente en el presente<sup>85</sup>. Un más allá de estas fronteras supondría ya una metafísica inexplorada (o imposible) para el pensamiento de Bergson. Tal versión de la inmortalidad, mediada digitalmente y post-humanamente intervenida, sería con exactitud encontrar el extremo de las posibilidades de la memoria, la renuncia del cuerpo se corresponde con el “*téléchargement définitif de l’être en fin de vie dans un espace virtuel où il conserve tous ses souvenirs mais aussi, et ce n’est pas un détail anodin, le corps de sa jeunesse*”<sup>86</sup>. Los recuerdos de tal descarga (o subida) quedan entonces desplazados a un entorno digital de afección pura (percepción en bucle) en que orbitan ininterrumpidamente en torno al pasado; allí, la memoria, paralizada y escindida de su actividad primaria, ve como “*les sentiments, l’amour, les affects et leur centralité pour l’être humain sont réduits (littéralement et par synecdoque) à des pastilles insérées par un robot dans une sorte de gigantesque matrice*”<sup>87</sup>.

¿Hay sitio para la *nostalgia* en *San Junípero*? Cerati<sup>88</sup> aseguró que en todo acceso de nostalgia por lo pasado se suele hacer converger una *simulación de olvido* y un estado de negación *resbaladiza* en que se fantasea con una vida desmemoriada. Como puede constatarse en la prensa especializada, el episodio ha acumulado elogios por su diseño de producción, que incluye una reproducción fidedigna del clima de las épocas representadas (a partir de la cultura pop/de masas). Aun con su proximidad a la lógica y la estética de la *nostalgia filmica* criticada por Jameson (1995), el relato audiovisual consigue tensarse entre el embuste ideológico de un entorno artificial diseñado para el regodeo de anhelos anquilosados (o bajos instintos) y la conciencia de un presente complejo (la conexión al programa parece estar determinada por cuadros de trauma, vejez, discapacidad, etc.), sin llegar a fragmentarse —hasta el cierre— en melodramas des-historizados<sup>89</sup>. En *San Junípero*, al menos en la experiencia de la simulación desde un cuerpo vivo interconectado, el contexto de nostalgia se articula a partir de un pasado no-actuante, aunque potencialmente presente; actuante a partir de sensaciones derivadas de la vivencia simulada<sup>90</sup>. La nostalgia ubicua en el episodio en cuestión se enmarca concisamente en la dinámica de la intimidad del recuerdo descrita por Bergson:

Completar un recuerdo a través de detalles más personales no consiste en absoluto en yuxtaponer mecánicamente recuerdos a ese recuerdo, sino en transportarse sobre un plano de conciencia más extendido, en alejarse de la acción en la dirección del sueño. Localizar un recuerdo no consiste tampoco en insertarlo mecánicamente entre los otros recuerdos, sino en describir a través de una creciente expansión de la memoria en su integridad un círculo bastante amplio como para que ese detalle del pasado figure dentro de él<sup>91</sup>.

<sup>84</sup> Troise, M. *El futuro en código. Las subjetividades (post)humanas en Black Mirror*, op. cit., p. 52.

<sup>85</sup> Bergson, H., *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, op. cit., p. 247.

<sup>86</sup> Machinal, H., «L’épisode «San Junípero» de Black Mirror: les miroitements du post-humain», op. cit., p. 2.

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>88</sup> Véase la letra de *Fue*, onceava canción del álbum *Dynamo* (1992) de la banda *Soda Stereo*.

<sup>89</sup> Radstone, S., «Cinema and memory», en Radstone, S. & Schwarz, B. (eds.), *Memory: Histories, Theories, Debates*, New York, Fordham University Press, 2010, pp. 330-331.

<sup>90</sup> Bergson, H., *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, op. cit., p. 247.

<sup>91</sup> *Ibidem*, p. 248.

Si, como dice uno de los personajes, el hecho de *ser subido a la nube* evoca una cierta sensación sobrecogedora y *celestial*, el tránsito a esta muerte de ficción audiovisual, aunque con un sinnúmero de interrogantes, podría incluso mantener una ínfima adherencia a la teoría bergsoniana. La memoria, al tener “por función principal evocar todas las percepciones pasadas análogas a una percepción presente, recordarnos lo que ha precedido y lo que ha seguido, sugerirnos de este modo la decisión más útil”, es también capaz de permitir la captación de una única intuición (como el tránsito de épocas que requiere Yorkie para encontrar a Kelly) que permite el acceso a momentos múltiples de la duración, es decir, “que nos libera del movimiento en curso de las cosas, del ritmo de la necesidad. Más podrá contraer esos momentos de uno sólo, más sólido es el asidero que nos dará sobre la materia; de suerte que la memoria de un ser viviente parece efectivamente medir ante todo la potencia de su acción sobre las cosas, y no ser más que su repercusión intelectual”<sup>92</sup>. Ante el desvanecimiento del cuerpo es factible, tal vez, que los recuerdos de Kelly convivan en un eterno rizoma junto a los de Yorkie, tras el esfuerzo *material* de un brazo robótico programado para alojarlas en un servidor-mausoleo (cual biblioteca borgeana), *in saecula saeculorum*.

## 5. Referencias bibliográficas

- Ansell-Pearson, K., «Bergson on Memory», en Radstone, S. & Schwarz, B. (eds.), *Memory: Histories, Theories, Debates*, New York, Fordham University Press, 2010, pp. 61-76. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1c999bq.8>.
- Bergson, H., *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*. París, Les Presses universitaires de France, 1939.
- Bergson, H., *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu* (P. Ires, trad.). Buenos Aires, Cactus, 2016.
- Burton, J., «Bergson's non-archival theory of memory», *Memory Studies*, 1 (2008), pp. 321-339. <https://doi.org/10.1177/1750698008093797>.
- De Freitas, E., Ferrara, F., «Chapter Four: Matter, Movement and Memory», *Counterpoints*, 501 (2016), pp. 43-57. Retrieved December 8, 2020, from <http://www.jstor.org/stable/45157528>.
- Jameson, F., *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1995.
- Kebede, M., «Action and Forgetting: Bergson's Theory of Memory», *Philosophy Today*, 60 (2016), pp. 347-370. <https://doi.org/10.5840/philtoday201647116>.
- Lazzarato, M., «Machines to Crystallize Time: Bergson», *Theory Culture Society*, 24 (2007), pp. 93-122. <https://doi.org/10.1177/0263276407078714>.
- Machinal, H., «L'épisode «San Junipero» de Black Mirror: les miroitements du post-humain», *TV/Series* (en línea), 14 (2018), pp. 1-13. <https://doi.org/10.4000/tvseries.3169>.
- Martin, C., & McIntyre, J., «The cyborg re-manifested: Black Mirror, cyberfeminism, and genre hybridity», *Outskirts*, 39 (2019), pp. 1-18. [https://www.outskirts.arts.uwa.edu.au/\\_data/assets/pdf\\_file/0007/3383314/Martin-and-McIntyre.pdf](https://www.outskirts.arts.uwa.edu.au/_data/assets/pdf_file/0007/3383314/Martin-and-McIntyre.pdf).
- Pintor, I., «Capital de la emoción, emociones del capital. Continuidad y supervivencia iconográfica de los gestos de sumisión y privación de libertad en *Black Mirror*», *Millars*.

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 36.

- Espai i Història*, 45 (2018), pp. 138-139. <http://www.e-revistes.uji.es/index.php/millars/article/view/3468>.
- Pollman, I., *Cinematic Vitalism*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2018, pp. 47-96. <https://doi.org/10.2307/j.ctv5nph05>.
- Proust, M. *À la recherche du temps perdu: Tome II. À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. París, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1920.
- Radstone, S., «Cinema and memory», en Radstone, S. & Schwarz, B. (eds.), *Memory: Histories, Theories, Debates*, New York, Fordham University Press, 2010, pp. 325-342. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt1c999bq.26>.
- Russell, B. «The Philosophy of Bergson», *The Monist*, 22 (1912), pp. 321-334. <https://www.jstor.org/stable/27900381>.
- Troise, M. *El futuro en código. Las subjetividades (post)humanas en Black Mirror* (Tesis de Maestría, Universitat de Barcelona), Barcelona, 2018. Recuperado de <http://hdl.handle.net/2445/121766>.
- Vollet, M., «Imágenes-percepción y cine en Bergson y Deleuze», *Eidos: Revista de Filosofía de la Universidad del Norte*, 5 (2006), pp. 70-93. <https://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/eidos/article/view/1497>.