

La crítica bergsoniana del tiempo espacializado a través de la semiótica plotiniana

Eduardo Yalán Dongo ¹

¹ Pontificia Universidad Católica del Perú

Lima, Perú

E-mail: eyalan@pucpe.pe

<https://orcid.org/0000-0002-0143-4973>

Resumen: Este artículo examina la lectura que Henri Bergson realiza de Plotino en sus *Cours sur la philosophie grecque*, donde reinterpreta la metafísica neoplatónica a partir de sus propias categorías filosóficas —duración, conciencia y devenir—. Más que una exposición histórica, Bergson considera a Plotino como un interlocutor privilegiado y una de las cumbres de la tradición metafísica occidental. Aunque distingue entre el Uno plotiniano y el élan vital, su valoración es profundamente positiva y sistemática. El objetivo del presente trabajo es analizar la dimensión semiótica de la metafísica plotiniana, centrada en la imagen y el signo, y su relevancia para la crítica bergsoniana al tiempo espacializado. Se sostiene que esta semiótica —concebida como contemplación (εἰκών) y vestigio-huella (τύπος/ἵχνος)— ofrece a Bergson una clave para reforzar su noción de duración como flujo viviente y continuo, en contraste con el tiempo cuantitativo, aportando así una renovación filosófica en torno a la temporalidad.

Palabras clave: Plotino, Bergson, Metafísica, Semiótica, Duración.

Abstract: This article examines Henri Bergson's reading of Plotinus in his *Cours sur la philosophie grecque*, where he reinterprets Neoplatonic metaphysics through his own philosophical categories—duration, consciousness, and becoming. Rather than offering a merely historical

exposition, Bergson approaches Plotinus as a privileged interlocutor and as one of the pinnacles of the Western metaphysical tradition. Although he distinguishes between the Plotinian One and the *élan vital*, his assessment remains profoundly positive and systematic. The aim of this study is to analyze the semiotic dimension of Plotinian metaphysics, centered on the notions of image and sign, and its relevance to Bergson's critique of spatialized time. It is argued that this semiotics—conceived as contemplation (εἰκῶν) and as trace-mark (τύπος/ἵχνος)—provides Bergson with a key to reinforce his notion of duration as a living and continuous flow, in contrast to quantitative or geometric time, thereby offering a philosophical renewal of the problem of temporality.

Keywords: Plotinus, Bergson, Metaphysics, Semiotics, Duration.

1. Introducción

En sus *Cours sur la philosophie grecque* [*Curso sobre la filosofía griega*] Henri Bergson (2000/2018) ofrece una interpretación original del pensamiento neoplatónico, centrada en la figura de Plotino. Lejos de limitarse a una exposición histórica o a una lectura ortodoxa, Bergson reinterpreta su metafísica a la luz de sus propias categorías filosóficas (la duración, la conciencia y el devenir), es decir, trata a Plotino como un *otro de sí mismo* (Bréhier, 1949: 54). Desde una perspectiva general, si bien le efectúa críticas, Henri Bergson presenta una valoración profundamente positiva y sistemática de Plotino (Bergson, 2018; Costa Carvalho, 2021; Di Leo, 2018; Hankey, 2020), a quien considera una de las cumbres de la metafísica occidental. Si bien existe una distinción entre el Uno plotiniano y el *Élan vital* bergsoniano además de otros matices que distancian concretamente a la propuesta de ambos filósofos, este trabajo se enfoca en un aspecto particular de la metafísica plotiniana que es advertido en la lectura que realiza el francés y que ofrece una fuente significativa de renovación para su propia filosofía del tiempo. Esto se refiere a su dimensión semiótica, es decir, a la metafísica de la imagen y el signo presentes en Plotino.

El presente artículo tiene como objetivo analizar la dimensión semiótica de la metafísica plotiniana—centrada en la imagen y el signo— en relación a la crítica bergsoniana del tiempo especializado. Para ello se sostiene como hipótesis de trabajo que esta semiótica plotiniana no solo adquiere un carácter singular y fértil para la propia metafísica bergsoniana, sino que permite evitar una espacialización del tiempo, privilegiando la noción de duración como flujo viviente y continuo, propio de la conciencia, en oposición al tiempo geométrico o cuantitativo. En primer lugar, se

expone la lectura que Bergson hace de Plotino principalmente en los *Cours*¹. A continuación, se identifica el rol de la imagen y el signo en Plotino —como contemplación (*εἰκών*) y vestigio-huella (*τύπος* / *ἵχνος*)—, con el fin de identificar los puntos de convergencia entre ambos pensadores. Finalmente, se muestra cómo esta metafísica de la imagen y el signo permite responder a la crítica bergsoniana a la espacialización del tiempo.

2. Marco Teórico

2.1. Teoría de la imagen-signo de Bergson

En *Historia de la idea del tiempo*, Henri Bergson desarrolla una teoría crítica del signo que se define en tres características fundamentales: (i) El signo es general y abstracto, (ii) El signo es un llamado a la acción y (iii) El signo es un fijador del devenir.

Sobre el primer punto, Bergson señala que el signo no se refiere a lo singular o particular, sino a lo común, repetible, intercambiable. Por ejemplo, en el aprendizaje de una lengua extranjera, usar letras de nuestro alfabeto para transcribir sonidos ajenos no reproduce la pronunciación real, sino una recomposición analítica de algo que, en su origen, es indivisible y continuo. El signo entonces traduce lo nuevo a partir de lo ya conocido, perdiendo así la singularidad de la experiencia vivida.

El segundo punto, aquel que vincula al signo con la acción, le sirve a Bergson para señalar que todo signo tiene una orientación práctica: no es una representación desinteresada, sino una herramienta para actuar (como usar signos para pronunciar palabras que no entendemos del todo, como un modo de acceder a ellas operativamente). Esta crítica aparece también en *Materia y memoria* (Bergson, 2006), donde la percepción es entendida como selección utilitaria. Percibimos lo que nos interesa para actuar, no lo que la cosa es en sí. Aquí el signo se construye por un intervalo entre la cosa y el sujeto, que permite intervenir en lo que de otro modo sería inaccesible.

Finalmente, una tercera característica presenta al signo como aquello que detiene el movimiento, lo fragmenta, lo espacializa. En ese sentido, Bergson señala que el signo convierte una continuidad móvil en una serie de puntos inmóviles, igual que una fotografía fija el movimiento (aquí comienzan sus valoraciones de homologación entre el movimiento de los signos y la técnica cinética de su tiempo). En suma, el signo como punto inmovil es lo opuesto a la duración real, que es fluida,

¹ La noción de imagen es central en Plotino y en Bergson, aunque en registros distintos. En Plotino, la imagen (*εἰκών*) es emanación de una realidad superior: el Nous es imagen del Uno, el Alma imagen del Nous y el mundo sensible imagen móvil de la eternidad. Cada nivel contempla al superior y participa parcialmente de su naturaleza. Bergson redefine *imagen* en *Materia y memoria* como la materia misma: un conjunto de imágenes situado entre cosa y representación, sin potencias ocultas. Así, las imágenes son aspectos reales, no meras apariencias. Al releer a Plotino, Bergson articula ambas nociones: la imagen como signo de lo trascendente y como elemento concreto de la experiencia, lo que le confiere un papel semiótico decisivo.

dinámica, indivisible. El signo, en este sentido, es un instrumento de discontinuidad y de análisis exterior, mientras que el tiempo real solo puede conocerse por intuición desde dentro. En esta presentación, los signos, para Bergson, son inevitables y necesarios, pero limitados dentro de la ontología experiencial que intenta abordar el filósofo francés:

Es la reconstrucción de la cosa, la imitación —diría incluso la falsificación— de la cosa, mediante aquello que llamamos elementos, mediante lo que es en realidad signo, símbolo, representación —más o menos artificial, convencional— de la cosa. Conocer algo absolutamente es conocer la cosa misma; conocerla relativamente es conocerla mediante un signo. (Bergson, 2018: 36)

Por ello, solo la intuición —liberada de la generalización, la utilidad y la fijación— puede acceder a lo real como duración vivida. Lo que interesa en este punto es mostrar cómo la concepción bergsoniana del signo no solo implica un compromiso profundo con la temporalidad, sino que se fundamenta en una lectura singular que Bergson realiza de Plotino —una lectura que ha sido destacada por diversos estudios dedicados a esta relación—. Estas tres características del signo bergsoniano se encuentran en la propia filosofía plotiniana. Por ello, este apartado tiene como objetivo examinar, no solo la interpretación que Bergson hace de Plotino, sino también cómo, en la propia filosofía plotiniana, se puede advertir un notable parentesco con la teoría bergsoniana de la imagen-signo. Esta convergencia nos conduce, en última instancia, a una concepción del tiempo articulada a través del signo.

2.2. Lectura bergsoniana de Plotino en los *Cours*

En el *Cours*, Bergson (2000/2018) presenta a Plotino como un pensador que, en el contexto cultural de la Alejandría del siglo III, responde a una profunda crisis espiritual mediante una recuperación y desarrollo de la tradición filosófica griega. Si bien el *Cours* que le dedica es extenso, aquí interesa destacar un punto clave: la manera en que Bergson identifica en Plotino una interpretación singular de Platón, particularmente desarrollada en la Quinta *Enéada*. Según Bergson, Plotino no busca simplemente replicar a Platón, sino releerlo (doblarlo) con el propósito de recoger lo más valioso de toda la filosofía griega. Esta lectura se aleja tanto de la interpretación aristotélica como de la tradición escolástica posterior, y se sostiene sobre dos aspectos fundamentales: la dialéctica, por un lado, y, especialmente, la función del mito en la filosofía platónica.

El primer aspecto que rescata Bergson es el uso de Plotino de la dialéctica platónica, la cual constituye el eje racional y estructurante del platonismo. En ese sentido, para Plotino, según Bergson, la función principal de la dialéctica es elevar el pensamiento desde la sensación (cargada de contradicciones y mutaciones) hasta las Ideas, esencias estables que forman una jerarquía culminada por lo Uno-Bien. Plotino hereda este método, pero lo interioriza. Para él, la dialéctica no es solo un procedimiento lógico, sino una experiencia de ascenso interior, una intensificación

progresiva de la contemplación. Mientras Platón describe un camino intelectual, Plotino lo convierte en una vivencia espiritual que pasa por grados cada vez más elevados de simplicidad. Por ello, la dialéctica deja de ser análisis abstracto y se vuelve un movimiento del alma hacia su principio. En esta reinterpretación bergsoniana, Plotino transforma la dialéctica en un método místico-metafísico, donde conocer no es definir, sino identificarse con lo inteligible, culminando en la unión con el Nous y, finalmente, en la intuición supra-racional del Uno.

El segundo aspecto que reconoce Bergson (siempre con Plotino) es el empleo que hace Plotino sobre el mito desde alegorías poéticas hasta relatos esenciales que cumplen una función filosófica de primer orden: “Finalmente, la idea de tener que captar el mito por una vía distinta de la razón ya no resultaba chocante”. [*Enfin, l'idée d'avoir à saisir le mythe par une voie autre que la raison n'avait plus rien de choquant*] (Bergson, 2000: 39). Para Bergson, hay mitos platónicos que funcionan solo como imágenes poéticas o alegorías. Estos mitos no expresan una doctrina metafísica estricta, es decir, no buscan describir procesos reales del ser, sino servir como figuras literarias que ayudan a visualizar una verdad moral, educativa o anímica. El mito, por tanto, se distingue por su intención reveladora (como el mito de Er en *La República X*, el mito del *Fedro* o el del *Fedón*) generalmente puestos en boca de personajes como extranjeros o pitagóricos. Bergson distingue este nivel del mito poético de otro nivel que considera esencial, es decir, los mitos metafísicos que tratan sobre el destino del alma, la caída y ascenso o la estructura del cosmos. En este, su núcleo temático gira siempre en torno al alma —y especialmente al alma humana—, en conexión con detalles cosmogónicos y teológicos. Para Bergson, el devenir del alma —y el devenir en general, en tanto proceso vital y espiritual— es el eje central de estos mitos. Platón recurre a la forma mítica porque, fuera de la dialéctica (la cual busca estabilizar el cambio en formas fijas), el mito representa el único medio posible para pensar el devenir, especialmente en lo que concierne al alma. De este modo, la filosofía platónica revela una dualidad estructural: por un lado, la dialéctica que ordena las Ideas eternas; por otro, el mito como forma expresiva capaz de captar la movilidad, la intensidad y la transformación del alma —nociones clave que Bergson, en diálogo con Plotino, reinterpreta desde su propia filosofía de la duración y la intuición.

Esta lectura resulta valiosa porque permite una apreciación semiótica de Plotino. Según Bergson (2000), para Plotino, todo lo que existe en el mundo sensible no es sino una imagen, un reflejo atenuado del mundo inteligible: “esto significa que el cuerpo no es lo que recibe al alma; es el cuerpo el que está en el alma como una imagen que esta se representa” [*cela signifie que le corps n'est pas ce qui reçoit l'âme, c'est le corps qui est dans l'âme comme une image qu'elle se représente*] (Bergson, 2000: 40). En ese sentido, Bergson señala que nada sensible posee ser propio: todo es un reflejo debilitado, resultado del agotamiento del logos y de la disminución de la contemplación del alma universal. La materia, en este contexto, lejos de ser un principio autónomo, es apenas el límite oscuro del ser, una sombra donde las imágenes se sostienen unas en otras sin sustancia. Así, espacio, tiempo y causalidad emergen como efectos de esta cadena infinita de reflejos, donde la realidad sensible es solo apariencia, emanación distante y empobrecida de lo inteligible. Este es el aprecio

de Plotino a Platón, que de este último emana potencialmente una metafísica de la imagen a través del mito. Esta idea se articula en su sistema jerárquico plotiniano de las tres hipóstasis: el Uno (τό ἓν), el Intelecto (νοῦς), el Alma (ψυχή) y el Cuerpo (σῶμα).

La lectura que Bergson hace de Plotino en el curso permite identificar un esfuerzo por reconectar la metafísica antigua con una psicología viva de la interioridad. En este sentido, más que un comentarista de Platón, Plotino aparece ante los ojos de Bergson como un pensador que transforma el platonismo desde dentro, esto porque hace la dialéctica un movimiento espiritual y al mito en una intuición metafísica del devenir. En este contexto, Bergson subraya que, en Plotino, el mundo sensible es una imagen degradada del ser, y que la conciencia misma es efecto de una caída o debilitamiento de la contemplación. Así, el sistema neoplatónico se vuelve una filosofía de la emanación, la interioridad y el retorno, donde el alma ocupa el lugar central y el conocimiento culmina no en el análisis conceptual, sino en la identificación intuitiva con el Uno.

Este trabajo de investigación plantea que esta presentación del francés acentúa intencionalmente un aspecto semiótico a modo de una metafísica de las imágenes en Plotino. De esta manera, el Uno es la fuente absoluta de luz, por encima del ser y del pensamiento. El νοῦς es la mente divina, la imagen del pensamiento o la contemplación del intelecto (modo de ver) de todas las Ideas eternas. El Alma es el principio mediador que hace descender esas Ideas hacia el mundo sensible del Cuerpo, generando imágenes en movimiento de las formas eternas en el espacio y el tiempo, pero también que permiten un ascenso (*anátrecho*; ἀνατρέχειν), es decir, la imagen es un camino que eleva, una vía ascensional del alma. Por ello, el alma universal no actúa por decisión, sino que produce como un fuego que irradia luz. Así, la emanación (*prohodos*; πρόσδος,) —siguiendo el acento bergsonianiano— es un desbordamiento necesario cuyo movimiento (de decrecimiento como de ascenso) es puramente semiótico (Bonfiglioli, 2004/2005) e incluso, si cabe, fílmico (cinético). Según Hancock (2010), esta jerarquía genera un universo en el cual cada ser actúa como signo de una instancia superior; es decir, el signo se configura por una lógica de descendencia, en tanto remite siempre a algo más alto. En este marco, cada *logos* en Plotino es una realidad subordinada que señala una fuente superior. Sin embargo, este remitir no implica una mera reproducción, sino más bien una diferencia: una distorsión, un reflejo o una irrealidad que constituye progresivamente la multiplicidad. En consecuencia, cada nivel de hipóstasis implica una duplicación o desplazamiento —una suerte de *doblez* ontológico— con respecto a la instancia previa y más elevada: el mundo sensible es signo del Alma del Mundo; el alma, del *Nous*; el *Nous*, del Uno, todo en un doble constante y dinámico, como un juego de espejos, de signos que entenderemos aquí como marcas o τύπος (*týpos*). Es lo que Christopher Isaac Noble (2013) denomina *actividad doble* (*double activity*).

Ahora bien, si el propósito de esta investigación es proponer una metafísica de las imágenes en Plotino, no se trata de identificar en su obra una sistematización ya consolidada o exhaustivamente elaborada por el propio neoplatónico. Por el contrario, la mayoría de los estudios coinciden

(Hancock, 2010) en señalar la ausencia de una teoría semiótica articulada de manera programática y sistemática en su pensamiento. En este sentido, la tarea no consiste en transcribir una teoría ya dada, sino en construirla, recrearla a partir de los elementos dispersos de su filosofía, más que reproducirla de forma mimética. Por ello, resulta imprescindible iniciar estableciendo una distinción fundamental entre los conceptos de imagen (*εἰκών*) y signo (*τύπος, ἵχνος*), que serán claves para el desarrollo de esta propuesta. Con este objetivo, se propone, en primer lugar, exponer de manera más sólida la teoría plotiniana de la imagen-signo, con el fin de esclarecer no solo la relación entre Bergson y Plotino, sino también el compromiso que adquiere el signo, a partir de ambos pensadores, para pensar el tiempo. Este es, en definitiva, el tema de fondo que guía nuestra reflexión.

3. Discusión

3.1. Hacia una teoría de la imagen-signo plotiniana

Para presentar esta metafísica de las imágenes en Plotino, es necesario comenzar por establecer la distinción entre imagen (*εἰκών*) y signo (*τύπος, ἵχνος*²). En el marco de las *Enéadas*, la *εἰκών* no debe entenderse como copia o duplicación degradada, sino como un modo de aparición ontológica. Se trata de una expresión viva que procede de un modelo (*εἶδος*), pero que no rompe su vínculo con el principio del que emana. La imagen, en este sentido, no es simplemente representación, sino participación activa: brota de la contemplación (como *modo de ver*) y conserva una relación de co-pertenencia con su fuente, no por imitación servil, sino por irradiación ontológica en tanto reflejo (distorsión). Es decir, la expresión, al traducir intuiciones o emociones profundas, corre el riesgo de distorsionar lo que pretende manifestar (Mossé-Bastide, 1959). Este no es un simple problema lingüístico, sino que toca el misterio de la imagen como icono, traducción en tanto distorsión. Así, a diferencia de la *mimesis* platónica, la imagen en Plotino no se encuentra ya degradada en el plano del conocimiento, sino que es expresión en el orden del ser (Alexandrakis, 1977). Surge en el *Noῦς* como iconización inteligible del Uno y en el *alma* como acto de contemplación que traduce lo superior a través de formas vivas. Por eso puede decirse que la imagen es aparición y no representación, presencia y no sustitución: no representa al Uno, pero participa de su irradiación.

Ahora bien, en el descenso ontológico que organiza el sistema de hipóstasis, dado que el alma no puede ser una parte formal del cuerpo, pero el cuerpo está vivo, debe existir una mediación entre ambos: eso es la mirada hacia el movimiento (imagen-movimiento) que aprecia a los signos del alma. A medida que se pierde la contemplación —como sucede en el paso del *alma* al mundo sensible y la *phýsis*— ya no hay aparición sino marcas residuales, huellas sin mirada, movimiento de signos. El signo, en este contexto, es eco de lo inefable, no traducción directa. Por eso Plotino afirma: “Y todas las cosas están llenas de signos [*μεστὰ δὲ πάντα σημείων*], y es un sabio quien de una

² *ἵχνος τοῦ ἀγαθοῦ*, III 8, 11, 19.21.22 / *ἵχνος τοῦ ἐνός*, V 5, 5, 12.

deduce otra” (Plotino, trad. en 1982: 387): el universo es una red simbólica viva, pero no en el sentido lingüístico, sino como articulación ontológica de presencias disgregadas. Así, el signo en Plotino no nace como convención, sino como resultado del descenso ontológico: es una imagen que ha perdido su potencia contemplativa. Este signo puede adoptar dos formas: (i) *τύπος* (*týpos*): es la huella impresa, el resultado de una imagen (o sombra) del alma que se fija sobre un sustrato pasivo, como la materia: “Y así, tanto el cuerpo del animal como el de la planta están en posesión de una especie de sombra de alma, y tanto el padecimiento del dolor como el disfrute de los placeres del cuerpo corresponden a un cuerpo específico” (Plotino, trad. en 1985: 400). Aquí el signo ya no es visión, sino forma impuesta, marca latente del alma como el aire caliente lo hace: al tocar el cuerpo, le imprime una sombra, una huella, una pátina vital —el vestigio—, que permite no solo la animación, sino también la emergencia de estados afectivos como el placer y el dolor. Así, el alma no es producto del cuerpo, sino que habita en él semióticamente; el cuerpo se convierte en *sōma* pero también en *sēma*, es decir, signo: “Es como cuando un cuerpo calentado comunica su propia forma al que está en contacto inmediato con él, calentándolo en menor grado” (Plotino trad. en 1985: 392); (ii) *ἵχνος* (*íchvos*): es el vestigio, la traza residual de algo que ha pasado: “Es como si la figura impresa en una espesa capa de cera penetrase hasta el fondo dibujándose en la cara opuesta: la figura de arriba sería clara; la de abajo, un tenue vestigio” (Plotino, trad. en 1985: 392). Como sostiene Noble (2013), puede distinguirse entre dos modos del alma: por un lado, el alma como luz, que está presente sin afectar y corresponde al *týpos*; por otro, el alma como fuego, que calienta el aire y produce el vestigio. En esta lectura, el vestigio actúa como un término medio entre lo inteligible y lo sensible: permite la transmisión de afectos y proto-deseos desde el cuerpo hacia el alma, sin comprometer la inmutabilidad de esta última. Es, en suma, el modo en que lo sensible se vuelve expresivo, sin que lo inteligible se corrompa. Por ejemplo, en el descenso ontológico que organiza el sistema de hipóstasis, dado que el alma no puede ser una parte formal del cuerpo, pero el cuerpo está vivo, debe existir una mediación entre ambos: eso es el signo del alma, entidad que mira hacia lo inteligible y hacia lo sensible. A medida que se pierde la contemplación, como ocurre en el tránsito del alma hacia el mundo sensible y la *phýsis*, deja de haber aparición y solo permanecen marcas residuales, huellas sin mirada. El signo, en este contexto, es eco de lo inefable, no traducción directa. Ya no hay un vestigio de contemplación agotada, una traza residual que conserva apenas la memoria de su fuente.

Precisamente en este punto emerge la consideración de Plotino respecto del lenguaje: el vestigio, en su trama y encabalgamiento, da lugar al lenguaje. Esto implica que el lenguaje, en el pensamiento plotiniano, no posee una estructura primordialmente lingüística, sino icónica. En este sentido, resulta pertinente remitirse, como lo hace Alexander Baumgarten (2012), a la *Enéada III* (Plotino, trad. en 1985: 29), donde Plotino critica a los astrónomos y astrólogos de orientación determinista. Lejos de considerarlos *dioses vivos*, Plotino los describe como *piedras en movimiento* (*lithois pheromenois*), una imagen que, aunque aparentemente física, constituye el germen de su concepción semiótica del lenguaje. Los astros, en esta lectura, no son entidades sagradas sino

significantes materiales, signos naturales que producen efectos en la vida humana. No actúan como dioses, sino como estructuras significantes que señalan (*sēmainei*) algo más allá de sí, generando una imagen ambigua y mecánica que los astrólogos interpretan erróneamente como sagrada. En este error se encierra una ficción del signo cuando éste opera de forma autónoma, sin el reconocimiento del plano superior al que remite. Así, para Plotino, el sabio es aquel capaz de leer el doblez de la realidad: ver una cosa en otra, un signo en otro signo, una imagen en otra imagen. El lenguaje verdadero no es literal, sino simbólico; no se articula en la palabra, sino en la imagen que remite a un orden inteligible (Schroeder, 1996). Por ello, el lenguaje proposicional (sujeto + cópula + predicado) distorsiona la unidad del Uno, es decir, se puede *hablar de* (*peri*), pero no *decir* al Uno (*auto*): “hablamos acerca de él a partir de los posteriores” (Plotino, trad. en 1998: 78) El lenguaje es, por naturaleza, incompleto; opera como un ejercicio proyectivo, nunca definitivo (Schroeder, 1996). Más aún, en su fundamento, el lenguaje no es esencialmente lingüístico, sino que se configura a partir de signos icónicos que articulan el discurso. Es un entramado de imágenes en movimiento lógico, donde la significación se despliega visual y simbólicamente antes que verbalmente.

Lo que se propone aquí es que *týpos* e *íchvos* son dos grados de signos acaecidos por el decrecimiento, por la donación. Esta tripartición *eikón* (imagen movimiento) –*týpos*– *ichnos* permite pensar una genealogía neoplatónica del signo: no como entidad lingüística arbitraria, sino como manifestación de grados de decrecimiento de lo Uno. Asimismo, a cada modo de signo le corresponde una modalidad temporal: la *εἰκών* participa del presente eterno de la contemplación; el *τύπος* fija el tiempo como detención en la materia; el *ἵχνος* remite a una temporalidad fantasmática, en forma de presente sin memoria (Ver Tabla 1).

Tabla 1. Correspondencia ontológico-semiótica en Plotino.

Modos decrecientes de aparición ontológica.	Modos decrecientes de aparición semiótica	Modo de temporalidad
El Uno (τό ἓν)	Fuente absoluta de luz	Atempóreo
Intelecto (νοῦς)	εἰκών: imagen contemplativa del Uno	Eternidad (aion)
Alma (ψυχή)	τύπος: Imagen en movimiento	Devenir creativo (semiosis)

Cuerpo (σῶμα)	ἵχνος: Huellas residuales	Cronos (presente)
---------------	---------------------------	-------------------

En este marco, el signo no nombra lo Uno ni lo representa, pues el Uno es anterior a toda forma, pensamiento o figura. Cualquier signo del Uno es, en verdad, marca de su presencia en ausencia, un silencio ontológico que no se traduce ni se dice. Por eso, la aparición del signo en Plotino es simultáneamente indicio y pérdida, rastro de una fuente que ya no se muestra pero que está presente en diversos grados (modos de existencia). Pero es precisamente este decrecimiento el que posee una función semiótica, es decir, es lo que forma a la contemplación como matriz productiva de imágenes porque, siguiendo la metafísica de Plotino, el acto de contemplar es idéntico al acto de producir (Martin De Blassi, 2015a). Esto se debe a que, en la ontología de Plotino no se presenta una escisión entre teoría (*theōría*) y *poiesis*: la contemplación como *modo de ver* es un modo originario de producción porque contempla los *lógoi* que ha recibido del Intelecto y en esa misma contemplación genera formas sensibles. La imagen, entonces, al tener un origen inefable, no es un efecto de la representación, sino el resultado directo de una contemplación inmanente. Es decir, la conciencia es un *modo de ver*, una aspectualidad, en tanto que el alma inferior no cae en imágenes *por debilidad*, sino que su potencia desasosegada es ya una manera originaria de contemplar (Martin De Blassi, 2015a).

No obstante, el ascenso al que tiende el alma singular se realiza precisamente a través de signos e imágenes, en un proceso de temporalización contemplativa. Se trata de un direccionamiento —un *sentido*— que apunta hacia la perfección mística, la cual constituye, en última instancia, la muerte del signo Hancock (2010), el fin de la semiosis en la unidad absoluta del Uno:

si las imágenes reflejadas fueran tales cuales son los Seres de donde vinieron a la materia, quizás podría uno atribuirles alguna de las potencias de los que las emitieron y suponer que, una vez que dicha potencia había llegado hasta la materia, ésta se veía afectada por aquéllas. Pero como, en realidad, los Seres que reflejan son distintos de las imágenes reflejadas, es posible colegir aun de éstas la falsedad de la afección de la materia, puesto que la imagen reflejada es falsa y en modo alguno guarda semejanza con quien la proyecta. Siendo, pues, endeble, siendo falsedad y yendo a caer en un medio engañoso cual en un sueño, o en el agua o en un espejo, por fuerza deja impasible a la materia. (Plotino, trad. en 1985: 166)

La imagen, en este contexto, no es una simple copia, sino un modo de ver que parte de lo múltiple y, por vía de la reminiscencia (*ἀνάμνησις*), se orienta hacia el modelo, hacia la revelación del Bien. El alma singular, al reflejarse en esas imágenes —como en un juego de espejos— se temporaliza a sí misma, desplegando su movimiento interior. Así, los signos y las imágenes sensibles no son puntos perdidos ni caídos, sino modos de acceso a lo inteligible, expresiones visibles de un retorno espiritual que no es otra cosa que memoria activa del origen. Esta lectura propone que en Plotino

puede construirse una teoría implícita del signo como degradación ontológica de la imagen, y que esta concepción puede abrir un campo de diálogo con la filosofía de Bergson. El objetivo de este trabajo es que registrar este diálogo y recreación puede servir como lectura de una filosofía del tiempo a partir de la imagen-signo.

Ahora bien, la relación entre cuerpo y espíritu en Bergson y Plotino merece una explicación adicional. Bergson concibe el cuerpo como una imagen privilegiada dentro del conjunto de imágenes materiales, es decir, el cuerpo es el punto de inserción de la conciencia en la materia cuya función es filtrar y canalizar la influencia del mundo externo hacia la acción: “He aquí un sistema de imágenes que llamo mi percepción del universo y que se trastorna de arriba a abajo por suaves variaciones de cierta imagen privilegiada, mi cuerpo” (Bergson, 2006: 42-43). En este sentido, el cuerpo recibe movimientos de las imágenes circundantes y responde con movimientos propios, actuando como centro de acción y no meramente como receptor pasivo. Por esta razón, Bergson afirma que el cuerpo no crea ni almacena representaciones, esto porque la memoria, especialmente la memoria pura, no se localiza en el cerebro ni en los órganos, sino en la duración consciente; el cuerpo solo retiene hábitos motores (memoria-hábito) que traducen recuerdos en movimientos. En cambio, Plotino atribuye al cuerpo (*σῶμα*) un estatuto ontológico inferior, como receptáculo pasivo de las formas del alma. El cuerpo es para él una huella o vestigio (*τύπος/ἵχνος*) de la actividad anímica, una sombra de la vida del alma impresa sobre la materia. Las afecciones corporales (placer, dolor) son efecto de la presencia del alma, pero el cuerpo en sí mismo no produce pensamiento ni recuerdo. Plotino deja claro que el alma no es producto del cuerpo, sino principio superior que lo anima. Dicho esto, mientras el cuerpo es el centro de acción seleccionador en Bergson, en Plotino el cuerpo es la huella inerte. Por ello, la lectura de Bergson posee una originalidad en tanto consigue atenuar el dualismo tradicional reconsiderando al cuerpo como vehículo activo de la duración vivida, mientras que la perspectiva plotiniana le permite recalcar que lo corporal, cuando se lo toma aisladamente, deviene mero signo residual sin iniciativa propia.

3.2. La cadena de imágenes como espacialización del tiempo

Esta teoría de la imagen, Bergson la identifica en Plotino, pues en este último no se trata de causalidad física, sino de simpatía estructural, esto es, el cosmos es un organismo vivo donde cada parte expresa un ritmo común. En este sistema, la conciencia no es un principio originario, sino una consecuencia de los grados de decrecimiento, de caída necesaria para la individuación. Pero es precisamente este decrecimiento el que posee una función semiótica, es decir, es lo que forma a la contemplación como matriz productiva de imágenes porque, siguiendo la metafísica de Plotino, el acto de contemplar es idéntico al acto de producir (Martin De Blassi, 2015a). Esto se debe a que, en la ontología de Plotino no se presenta una escisión entre teoría (*theōría*) y *poiesis*: la contemplación como *modo de ver* es un modo originario de producción porque contempla los *lógoi* que ha recibido del Intelecto y en esa misma contemplación genera formas sensibles. La imagen, entonces, al tener un origen inefable, no es un efecto de la representación, sino el resultado directo

de una contemplación inmanente. Es decir, la conciencia es un *modo de ver*, una aspectualidad, en tanto que el alma inferior no cae en imágenes *por debilidad* sino que su potencia desasosegada es ya una manera originaria de contemplar (Martin De Blassi, 2015a).

Volviendo a Bergson, este muestra cómo, para Plotino, la conciencia surge cuando el alma, que antes participaba de la unidad de la inteligencia pura o Noûs [νοῦς,] se escinde al proyectarse en la imaginación y en el tiempo, por lo que aparece cuando el alma se ve a sí misma como otra, como imagen. Por tanto, la conciencia no es plenitud sino debilitamiento de la contemplación, una forma de olvido o separación que arroja a lo propiamente humano en el drama de las imágenes, atrapados en el mundo sensible del desdoblamiento, pero con la posibilidad de remontar hacia la unidad perdida. La clave para Bergson está en que Plotino concibe este proceso no solo como un esquema metafísico, sino como una experiencia vivida. El alma no se limita a pensar el Uno, sino que puede reencontrarse con él a través de un proceso de interiorización, introspección y éxtasis. Esta experiencia no es discursiva ni lógica, sino intuitiva: la unidad se capta desde dentro, por identidad, no por representación. Aquí la imagen y el reflejo se resignifican: no como duplicados ilusorios, sino como modos de acceso al ser, como huellas o señales que orientan el retorno. La originalidad de la lectura de Bergson reside en haber visto una dimensión semiótica en Plotino a través de una metafísica de las imágenes (el reflejo, la sombra, el sueño, el fuego, el vestigio) para hablar de realidades suprasensibles que no pueden captarse en conceptos. Estas imágenes no son adornos, sino expresiones simbólicas de experiencias interiores. En ese sentido, Bergson convierte la metafísica de Plotino en una filosofía cinematográfica, un pensamiento de la imagen y de la conciencia, donde la tarea del pensamiento es superar la ilusión del reflejo y retornar a la fuente que lo ilumina.

3.3. El “mecanismo cinematográfico”

En *Física*, Aristóteles define el tiempo como el número (*arithmos*) del movimiento según lo anterior y lo posterior (Bergson, 2014). Es decir, el tiempo no sería una realidad en sí misma, sino un modo de contar el cambio en el movimiento, basándose en la sucesión de momentos (antes y después). Ahora bien, Para Bergson la mayoría de los filósofos —desde Aristóteles hasta Kant— por confundir el tiempo con el espacio, específicamente cuando Aristóteles se refiere a la anterioridad y posterioridad, definen el tiempo términos espaciales —como puntos en una línea— (Bergson, 2014). Es decir, por tratar al tiempo como una serie de momentos yuxtapuestos, homogéneos, cuantificables, que pueden ser medidos como líneas en el espacio: “llamamos espacio a lo que permite la yuxtaposición y sus cambios, es decir, a la condición de la yuxtaposición y del movimiento” (Bergson, 2014: 101). Esta espacialización del tiempo adquiere una analogía en Bergson con el *mecanismo cinematográfico* en *La evolución creadora* (1907) como metáfora negativa del funcionamiento del intelecto movilizad por imágenes y signos: “El método cinematográfico es por tanto la sola práctica, puesto que consiste en regular la marcha general del conocimiento sobre la acción” (Bergson, 2007: 308). En esta metáfora, el intelecto, como el cine,

fragmenta el movimiento real en una serie de estados inmóviles (fotogramas), para luego reconstruir artificialmente el movimiento al proyectarlos sucesivamente en una cadena de imágenes. Esta visión espacializada del tiempo o cinematográfica del tiempo convierte a la duración en una entidad fija, muerta, abstracta, alejada de su flujo real y viviente. Esto también aparece en el curso *Historia de la idea del tiempo* de Bergson, donde señala que los griegos ya estaban en una lógica de signos y representaciones espaciales que *fijan* lo móvil. No obstante, se propone aquí que, en la lectura plotiniana de Bergson, este movimiento cinematográfico no anula la idea que la imagen es inseparable de un acto intuitivo que nos sitúa *desde dentro* de la duración o de la experiencia vivida, un modo de co-existencia con el objeto de que destruye la apreciación especializada (cinematográfica) del tiempo. Con ello, se reemplaza el tiempo vivido (*durée*) por un tiempo medido.

Esta mención a la cinematografía es más que una metáfora, es el dispositivo del pensamiento que asocia tanto a Bergson con Plotino. Existen varios lazos que anudan a ambos filósofos con este mapa cinematográfico. Así, la metáfora central en Plotino es la luz: incorpórea, auto-manifestante, no requiere contacto físico. Es preferible a la imagen de la mano y el tablón. La luz es presencia, y la iluminación expresa la relación del Uno con el *Nous* y del *Nous* con el Alma. La emanación es una extensión de esta metáfora: las hipóstasis se derivan unas de otras como luz de luz, no como fabricación de objetos. Las metáforas del agua, el frío, el perfume, etc., sólo funcionan en la medida en que preservan esta continuidad. Es decir, la emanación deviene de la luz del proyector a proyecciones dobles de imágenes en un cuarto oscuro que continuamente nos hace ver: “Este principio será en Plotino el principio de la irradiación [...] si planteamos la luminosidad no podemos evitar plantear al mismo tiempo la radiación; y estos rayos que van siempre en disminución se debilitan debido a una mezcla de oscuridad” (Bergson, 2018: 200).

Ahora bien, esta perspectiva cinematográfica coloca a la memoria en un papel cardinal en la filosofía de Bergson, mucho más amplio que el de un simple depósito de recuerdos. Sobre este punto, Bergson subraya que la continuidad del yo en el tiempo depende de la acumulación y preservación del pasado. Así, en *Materia y memoria* (Bergson, 2006) distingue dos formas: una memoria-pura o recuerdo en sí (el pasado que subsiste íntegramente de forma virtual) y la memoria-hábito, orientada a la acción práctica y encargada de extraer del depósito del pasado las imágenes-recuerdo útiles para el presente. Así, para Bergson cada instante del ahora está penetrado por la supervivencia del ayer: el pasado entero, en cuanto memoria, coexiste con el presente y lo influye sin cesar (la duración es *presencia del pasado* en el presente). Esta presentación es distinta a la de Plotino, quien circunscribe la memoria al ámbito del alma vinculada al devenir temporal. En las *Enéadas* se señala que la *Inteligencia* pura (*Nous*) no necesita memoria, pues en el *Intelecto* todos los objetos están siempre presentes a la vez; tampoco el cielo (las esferas animadas superiores) requieren recordar, puesto que su movimiento es perfecto y eterno. La memoria, por tanto, es para Plotino principalmente un asunto del alma humana, sujeta al cambio y al olvido. Él entiende la memoria como la retención de imágenes sensibles en el alma: cuando el alma está unida al cuerpo

y percibe mediante éste, las impresiones dejan huellas (*φαντάσματα*) que el alma conserva. Esta facultad incluso se considera inferior o irracional desde la perspectiva de la filosofía plotiniana más alta, adherida al alma solo mientras está encarnada.

Pese a estas diferencias, Bergson identifica que Plotino puede evadir esta crítica porque, aunque el alma crea el tiempo, no lo hace en el sentido de que lo invente psicológicamente, sino como condición ontológica o metafísica del cambio del alma (Inge, 1916: 366). Es decir, el tiempo no es ni número, ni medida del movimiento, ni extensión, sino una vida en movimiento de transición (Martin de Blassi, 2015b). Algunos autores (Barakat, 2021; Mossé-Bastide, 1959) señalan que lejos de caer en la crítica bergsoniana de *espacializar el tiempo*, Plotino se aproxima a la noción bergsoniana de *durée* (duración) porque su concepción del tiempo está profundamente enraizada en una experiencia anímica, vívida y dinámica y no obstante, lo que falta a esta crítica, en la tesis que aquí sostenemos es que esta experiencia anímica es semiótica. En ese sentido, para Plotino, no se busca representar el tiempo, sino vivirlo como un dinamismo espiritual (como la vida -ζωή- del alma misma) a través de la potencia de la imagen. Así, cada experiencia semiótica posee una naturaleza temporal. En este sentido, cada una de estas experiencias semióticas (“todas las cosas están llenas de signos” [*μεστὰ δὲ πάντα σημείων*] (Plotino, 1982: 387)) se enlaza con un modo de temporalidad, así el *eikón* participa como *modo de ver* (contemplación); el *týpos* impone; el *íchvos* remite. Esta tripartición permite pensar una genealogía neoplatónica del signo: el signo no nace como representación arbitraria, sino como degradación ontológica de la imagen.

Conclusión. Subir con el signo

Como se ha precisado, en Plotino hay una ascensión a través del signo. La contemplación de la Forma exige purificación del alma, que implica *despojar la materia* para acceder a la configuración inteligible subyacente (Fielder, 1977). En esta experiencia, las cualidades sensibles se perciben sin extensión, como ocurre con la belleza o la estructura de un argumento. Así, formas sensibles como el color o el sabor pueden experimentarse sin materia, dentro del Nous. Pero si en Plotino se asciende hacia el Uno/Bien, ¿es lo mismo en Bergson? Si bien el *Élan vital* de Bergson y el Uno de Plotino comparten ciertas resonancias metafísicas, sus categorías fundamentales difieren profundamente. El *Élan vital* es un impulso creador inmanente, principio dinámico de la vida y de la evolución, cuya naturaleza es la creatividad continua desplegada en el tiempo. Constituye la duración misma, como flujo imprevisible y generativo. En contraste, el Uno plotiniano es un principio absoluto y trascendente, situado más allá del ser y del pensamiento, eterno e inmutable, sin distinción interna ni movimiento alguno. Mientras en Plotino se asciende hacia el Uno, en Bergson se profundiza en la duración. Mientras el *Élan vital* expresa un devenir creador (Memoria pura → recuerdos → percepción → acción), el Uno (El Uno → Nous → Alma → Cuerpo) representa una eternidad pura, completamente ajena a la temporalidad.

El problema de esta lectura radica en que el signo, entendido como unidad mínima dentro de la imagen, queda desdibujado en favor de esta última. Por un lado, Bergson concibe el signo como un marcador simbólico: un sustituto abstracto que permite actuar sobre algo sin aprehenderlo directamente, es decir, como una herramienta del lenguaje, de la convención o de la simplificación conceptual (Bergson, 2018). En cambio, en la metafísica de Plotino, la imagen adquiere un estatuto mucho más elevado: es un símbolo viviente, una figura visible que transparenta lo invisible (*sêmainei*), una manifestación sensible que alberga en sí misma la huella de lo inteligible. En este marco, el signo no se reduce a una función operativa o lingüística, sino que está profundamente implicado en la estructura ontológica de la imagen misma. En Bergson, la imagen es inmediata y fenomenológica; el signo, mediato y pragmático. Por ello, nos parece que en este punto el bergsonismo podría exasperarse con la función simbólica que cumple el signo en Plotino: allí donde Bergson recorta la imagen para hacerla operativa, Plotino la contempla como reflejo espiritual de lo eterno. No obstante, ahí donde en Bergson todo el pasado se conserva en la duración, en Plotino el Todo refleja el Uno. El signo, en este contexto, no es simplemente un instrumento de designación, sino energía espiritual condensada, huella de una realidad superior. **P**

Bibliografía

BARACAT Jr, José (2021). "A Bergsonian reading of Plotinus' theory of time" [Una lectura bergsoniana de la teoría del tiempo en Plotino]. En, M.-T. Teixeira, A. Berve, Aljoscha, Reker, Moirika. (Eds.). *Mind in Nature: Bridging Process Philosophy and Neoplatonism* [Mente en la naturaleza: Puentes entre la filosofía del proceso y el neoplatonismo] Cambridge Scholars Publishing.

BERGSON, Henri (1926). *Durée et simultanéité: à propos de la théorie d'Einstein* [Duración y simultaneidad: acerca de la teoría de Einstein]. F. Alcan.

BERGSON, Henri (2000) *Cours sur la philosophie grecque (Cours IV)*. [Curso sobre la filosofía griega (Curso IV)] Presses Universitaires de France.

BERGSON, Henri (2018). *Historia de la idea del tiempo. Curso del Collège de France 1902-1903*. Paidós México.

BERGSON, Henri (2014). *El concepto de lugar en Aristóteles*. Encuentro.

BERGSON, Henri (2007). *La evolución creadora*. Cactus.

BERGSON, Henri (2006). *Materia y memoria: Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Editorial Cactus.

BONFIGLIOLI, Stefania (2004). “Nei limiti del significato. Per una lettura semiotica di alcuni testi neoplatonici” [En los límites del significado. Para una lectura semiótica de algunos textos neoplatónicos]. *Revista VS*, vol. 97.

BONFIGLIOLI, Stefania (2005). “L’inventio incompita. Spunti di retorica e semiotica dalle Enneadi di Plotino” [La inventio inacabada. Aportes de retórica y semiótica desde las Enéadas de Plotino]. En Stefania Bonfiglioli y Constantino Marmo (Eds.) *Retorica e scienze del linguaggio. Teorie e pratiche dell’argomentazione e della persuasione* [Retórica y ciencias del lenguaje. Teorías y prácticas de la argumentación y la persuasión inteligencia pura]. Aracne.

BRÉHIER, Emile (1949) “Images plotiniennes, images bergsoniennes” [Imágenes plotinianas, imágenes bergsonianas]. En Brehier Emilie (Ed.) *Les études bergsoniennes* [Los estudios bergsonianos]. Albin Michel. Vol. II.

ČAPEK, Milic (1967). “Time and Eternity in Royce and Bergson [Tiempo y eternidad en Royce y Bergson]. *Revue internationale de philosophie*. Vol. 21, No. 79/80 <https://www.jstor.org/stable/45104559>

COLLINS-CAVANAUGH, Daniel (2005). “*Bergson's Aristotelian Theory of Duration and the History of Temporality*” [La teoría aristotélica de la duración en Bergson y la historia de la temporalidad] (Tesis de grado doctoral publicada). Duquesne University. <https://dsc.duq.edu/etd/426>

COSTA CARVALHO, Magda (2021). “Apresença de Plotino no pensamento de Henri Bergson: arqueologia de uma relação” [La presencia de Plotino en el pensamiento de Henri Bergson: arqueología de una relación]. *Philosophica: International Journal for the History of Philosophy*. Vol. 29, No. 58, diciembre. <https://doi.org/10.5840/philosophica2021295818>

DELEUZE, Gilles (1987). *El bergsonismo*. Cátedra.

DI LEO, Paolo (2018). “Bergson and Plotinus on Freedom” [Bergson y Plotino sobre la Libertad]. *Lo Sguardo. Rivista di filosofia*, No. 26 <https://doi.org/10.5281/zenodo.1433831>

FIELDER, John (1977). “Plotinus’ Copy Theory”. [La teoría de la copia en Plotino]. *Apeiron* Vol. 11, No. 2. <https://doi.org/10.1515/APEIRON.1977.11.2.1>

HANKEY, Wayne (2020). “Henri-Louis Bergson and Plotinus” [Henri-Louis Bergson y Plotino]. En, Gersh, Stephen (Ed.) *Plotinus' Legacy: The Transformation of Platonism From the Renaissance to the Modern Era* [El legado de Plotino: La transformación del platonismo desde el Renacimiento hasta la era moderna]. Cambridge University Press.

HUBBARD, Lynn (2018). *Bergson, Plotinus and the Harmonics of Evolution* [Bergson, Plotino y las armónicas de la evolución] (Tesis de grado doctoral publicada). University of the West of England.

INGE, William Ralph. (1916). "Some Aspects of the Philosophy of Plotinus" [Algunos aspectos de la filosofía de Plotino]. *Proceedings of the Aristotelian Society*. Vol. 17. Longmans, Green And Co.

LEONI, Federico (2019). "Introduzione. Psyché. Bergson lettore di Plotino" [Introducción. *Psyché*. Bergson lector de Plotino]. En, *Plotino, Corso del 1898 - 1899 all'École normale supérieure* [Plotino, Curso de 1898-1899 en la École normale supérieure]. Longo, Angela (Trad.). Textus.

MARTIN DE BLASSI, Fernando (2015a). "Plotino y la potencia desasosegada del Alma: ¿dispersión o contemplación?". *Tópicos* (México). Vol. 48. <https://doi.org/10.21555/top.voi48.717>

MARTIN DE BLASSI, Fernando (2015b). "La crítica de Plotino a la concepción aristotélica del tiempo". *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*. Vol. 32, No. 2 https://doi.org/10.5209/rev_ASHF.2015.v32.n2.49969

MARTIN, José (2022). "La interpretación neoplatonizante de Aristóteles en La evolución creadora de Bergson". *Oriente y Occidente*. Vol. 19, No. 2 <https://p3.usal.edu.ar/index.php/oriente-occidente/article/view/6863>

MASSEY, Heath (2021). "From time to temporality: Heidegger's critique of Bergson" [Del tiempo a la temporalidad: la crítica de Heidegger a Bergson]. En, Sinclair, Mark y Wolf, Yaron (Eds.). *The Bergsonian Mind*. Routledge.

MOSSÉ-BASTIDE, Rose-Marie (1959). *Bergson et Plotin* [Bergson y Plotino]. Presses universitaires de France.

NOBLE, Christopher (2013). "How Plotinus' Soul Animates his Body: The Argument for the Soul-Trace at Ennead". [Cómo el alma de Plotino anima su cuerpo: el argumento de la huella del alma en la Enéada] *Phronesis*. No. 58.3 <https://doi.org/10.1163/15685284-12341251>

PLOTINO (1982). *Enéadas*. Igal, Jesús (Trad.). Gredos. Tomos I-II.

PLOTINO (1985). *Enéadas*. Igal, Jesús (Trad.). Gredos. Tomos III-IV.

PLOTINO (1998). *Enéadas*. Igal, Jesús (Trad.). Gredos. Tomos V-VI

SANTA CRUZ, María Isabel (2008). "Bergson y Plotino". En González, Horacio (Ed.). *¿Inactualidad del bergsonismo?*. Colihue Universidad.



Acceso Abierto. Este artículo está amparado por la licencia de Creative Commons Atribución/Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0). Ver copia de la licencia en: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>