



Editada por la Dirección de Investigación, UNIB.E, Quito

QUALITAS
revista científica

LATINDEX; ISSN-L: 1390-6569 / ISSN: 1390-6569 / ISSN-(En línea): 2661-6610 (Vol. 21 Ene-Jun 2021)



Cendros, P. & Hernández, O.

La filosofía del cine de Gilles Deleuze y la imagen-tiempo

LA FILOSOFÍA DEL CINE DE GILLES DELEUZE Y LA IMAGEN-TIEMPO

THE PHILOSOPHY OF CINEMA FROM GILLES DELEUZE AND THE IMAGE-TIME

Cendros, Pavel* & Hernández, Osvaldo*

*Universidad del Zulia. Venezuela

Facultad de Humanidades y Educación

Autor correspondiente: pavel.cendros@gmail.com

Manuscrito recibido el 07 de Marzo de 2021

Aceptado para publicación, tras proceso de revisión, el 28 de Abril de 2021

Resumen

La presente investigación analiza el concepto de Imagen-Tiempo en la filosofía del cine de Gilles Deleuze. Con la intención de abordar, caracterizar, dilucidar las diversas concepciones y nociones creadoras de un lenguaje propio, originadas del devenir histórico del cine desde inicios del siglo hasta mediados del siglo XX. El objetivo está en explicar la noción de Imagen-Tiempo para entender la filosofía del cine de Gilles Deleuze. La metodología utilizada es el análisis hermenéutico del texto *La Imagen-Tiempo Estudios sobre Cine 2* acompañado de libros y artículos que hacen referencias e interpretaciones de Gilles Deleuze sobre cine. El nivel de investigación del artículo es descriptivo-explicativo y el diseño es documental-bibliográfico; constituye una investigación de carácter diacrónico, bajo un enfoque investigativo racionalista-deductivo. Se concluye que la filosofía cinematográfica deleuziana es una metafísica ontológica que surge a partir de la observación de películas mediante un estudio histórico natural; entendiendo que el cineasta piensa con imágenes-movimiento e imágenes-tiempo mediante cortes móviles. El tiempo directo cinematográfico logra romper el enfoque sensoriomotriz del cine clásico propuesto por Deleuze mediante cambios repentinos en el montaje y opsignos que invitan al espectador a reflexionar. Para Deleuze el auténtico cineasta favorece estos elementos temporales. Hoy, pensar en análisis filosófico del cine, exige reflexionar y plantear lo que se estudia sobre las nociones de Imagen-Movimiento e Imagen-Tiempo. Por tal motivo, cualquier reconceptualización del cine exige una reevaluación de las nociones tratadas en este artículo.

Palabras clave: Filosofía del Cine, Imagen-Tiempo, Imagen-Movimiento, Imagen-Sueño, Imagen-Recuerdo.

Abstract

The present investigation analyzes the concepts of image-time in the philosophy of cinema of Gilles Deleuze. With the intention of addressing, characterize and elucidate each of the ideas from the set who creative notions of their own language, originated by the historical evolution of cinema from the start until the mid-twentieth century. The objectives of this research is to describe and explain the notion of Image-Time to understand the cinema philosophy from Gilles Deleuze. the methodology used is the hermeneutical analysis of the texts image-time with other articles and books from the French thinker to study will be used, using a philosophical approach that touches key areas of cinematographic ontology. In the case of a documentary-bibliographic study, the method used consisted of the textual analysis of the primary sources, developing many thoughts and concepts of a philosophical nature, such as: Metaphysics, ethics, aesthetics. The direct time broke the concepts of sensory movement from the classical cinema using the montage and the opsigns that invite to the spectator to think. For Deleuze the real movie maker



Cendrés, P. & Hernández, O.

La filosofía del cine de Gilles Deleuze y la imagen-tiempo

is temporal keys. Today use philosophical analyze for cinema needs to study the notion of image- movement and image-time. We affirm that is important re-evaluate the notions study in this paper.

Key words: Philosophy of Cine; Image-Time; Cinema; Image-Movement; Image-Dream; Image-Recover.

1. INTRODUCCIÓN

La filosofía y el cine tienen una relación estrecha desde *La República* de Platón, en el libro séptimo donde se plantea *El Mito de la Caverna*. Allí se presenta el concepto de imagen como representación mediante las sombras que observan los encadenados. Para Platón las sombras proyectadas están dentro del mundo menos real, constituyen *la doxa* como configuración conceptual de las irrealidades. Entonces, desde una visión platónica el cine sería no más que imágenes reflejadas; en consecuencia representación de lo real, que denota mucho grado de alejamiento de la verdad.

Aristóteles en *La Poética o Sobre la Poética* expresa el arte de contar historias a través de tres actos: Inicio, desarrollo y cierre. La concepción aristotélica se ha usado como estructura básica para organizar muchos relatos cinematográficos. A partir de esta ordenación se han creado nuevos modelos para la escritura de guiones cinematográficos. Aristóteles le ha brindado al cine el arreglo dramático necesario para expresar en la pantalla relatos ordenados de manera cónsona con el pensar occidental.

Zenón de Elea manifiesta que el tiempo es movimiento sumatorio expresado a través de la alegoría de la flecha. Zenón entiende que el movimiento estructura el tiempo a través de la continuidad, con momentos congelados que se suman uno tras otro. Esta idea se puede entender como la visión mecanicista del cine, que lo concibe como la suma de fotogramas que se suceden en formas de plano.

El cine manipula el espacio y el tiempo. Pero atendiendo a lo precisado por San Agustín, el pasado que se fue, el futuro que no ha llegado y sólo tenemos un ahora que va hacia adelante para encontrarse con el fin de los tiempos. Esta concepción cronológica del tiempo es la visión occidental que impregna las formas de hacer cine en sus inicios. A finales del siglo XIX nace el cine, pero es en siglo XX donde se desarrolla. El cine desde sus inicios se convierte en objeto de estudio de la filosofía y fue Henri Bergson el primer filósofo que introduce en sus pensamientos. Continúan en la labor: Jean Epstein, Alain Badiou, André Bazán, Pasolini, Christian Metz, Jacques Ranciere; por supuesto Deleuze.



Cendros, P. & Hernández, O.

La filosofía del cine de Gilles Deleuze y la imagen-tiempo

En la primera mitad del siglo XX se desarrollaron dos enfrentamientos bélicos transformadores del orden político mundial. La primera y la segunda guerra mundial, convierte a Europa en uno de los principales protagonistas de estas contiendas con secuelas catastróficas para los países integrantes de esta pugna internacional. La segunda guerra mundial, además de ser el enfrentamiento armado más grande de todos los tiempos, contribuye enormemente en la creación de un tejido social y político; donde las devastaciones de la conflagración intervienen marcadamente en todas las esferas de la existencia humana. Provocando reconfiguración ética y estética en la conciencia colectiva contemporánea.

Este combate entre naciones, también fue una disputa ideológica entre las democracias liberales occidentales (Inglaterra, Francia y Estados de Norteamérica) contra los modelos políticos absolutistas de las potencias del eje (Alemania, Italia y Japón); ambas facciones combatieron influenciadas por un tercer modelo político tan poderoso como los otros dos anteriores: el Comunismo, ubicado en la Unión Soviética, cuya participación ayudó poderosamente al triunfo de los aliados que posteriormente produce la ruptura política entre occidente y oriente en la Guerra Fría.

Estas dos guerras influenciadas enormemente al cine y a sus espectadores. Gilles Deleuze divide los estudios de este séptimo arte en dos épocas: el cine clásico, antes de la segunda guerra mundial; y el cine contemporáneo, después de esta conflagración. En el libro *Imagen-Movimiento* se explica el cine clásico en tres vertientes la imagen percepción, la imagen afección y la imagen acción. En el texto de *Imagen-Tiempo* se estudia al cine después de la segunda guerra, cuando los europeos pierden la fe en el mundo y cambian el régimen visual donde ya no se exalta al hombre en la pantalla; surgiendo así corrientes como el neorrealismo italiano, la nueva ola francesa y el cine de suspenso. Esta investigación se encargará de estudiar la categoría de Imagen-Tiempo en Gilles Deleuze. Realizando un estudio hermenéutico del segundo libro filosófico sobre cine y lecturas de bibliografía secundaria sobre los estudios cinematográficos del autor.

La investigación nace de la necesidad de analizar la concepción filosófica cinematográfica de Gilles Deleuze en su libro titulado *La Imagen-Tiempo Estudios sobre Cine 2*, con la intención de dilucidar aspectos filosóficos, no convencionales como alternativa al pensamiento de la filosofía cinematográfica. Dicho filósofo plantea entender a los cineastas como pensadores a través de bloques de movimientos en duración. En el pensamiento filosófico de Deleuze la Imagen-Tiempo es el anverso de la Imagen-Movimiento,



Cendrós, P. & Hernández, O.

La filosofía del cine de Gilles Deleuze y la imagen-tiempo

describiendo al cine desde un punto de vista histórico natural. En tal sentido, las imágenes se conjugan en relaciones de Imagen-Movimiento, Imagen-Sueño, Imagen-Recuerdo; con la intención de presentar el propósito estético de la obra. Junto a esto, a partir de la finalización de la segunda guerra mundial el cine occidental es un cine de videntes donde se presentan situaciones ópticas y sonoras que cambian el régimen visual. Antes de la segunda guerra mundial la filmografía preponderante era el cine de acción dividido en la gran y pequeña forma. Entonces, en *La Conferencia Cine y Filosofía de la Biblioteca Pública Piloto* de Medellín Naranjo (2015) dice:

Deleuze asume las tesis de Bergson apoyando la visión del cine como un meta-cine. Donde la percepción natural tiene una perspectiva directa del mundo; las cosas son luz y la conciencia es una pantalla oscura que recibe las entidades y las interpreta. Para Deleuze la percepción cinematográfica muestra al mundo a través de una pantalla con perspectivas indirectas de las cosas de manera acentrada (p. 1).

La visión acentrada explicada por Deleuze, expresa como la cámara, las diversas perspectivas y movimientos; la emancipación de la cámara proyector a través del montaje logra crear una Imagen-Movimiento, que va más allá de la reproducción mecanicista de la repetición del fotograma. En la obra *La Imagen Tiempo Estudios sobre Cine 2*, afirma que el hombre al abandonar la esperanza en sus semejantes, transfigura al héroe en psicópata. Expresando un cine existencialista, la Imagen-Movimiento está relacionada con el tiempo indirecto que se percibe con las agujas del reloj. Después de la segunda guerra mundial la Imagen-Tiempo se presenta como concepción directa del tiempo relacionada con la conciencia. La aparición del tiempo directo en el cine moderno surge para romper la visión sensoriomotriz del cine clásico deluziano (Parra, 2015).

Cambios abruptos en el montaje y aparentes aletargamientos, son lo común en este cine de autor que Deleuze describe buscando hacer pensar al espectador (Para Deleuze el verdadero cineasta propicia estos tipos de escenas aunque la presencia de la imagen acción está, pero en menor grado). Las relaciones mentales, las fuerzas mentales de la imagen aparecen de otra forma, reaparecen bajo los influjos de un tiempo que ya no es medido por el movimiento, sino por la presencia directa. La auto-temporalidad de la imagen da movimientos falsos, aberrantes, y la cámara, como percepción, ya no es el reconocimiento habitual para la acción. Se trata de otro tipo de imagen, otro tipo de reconocimiento (Pimentel, 2013).



Cendrós, P. & Hernández, O.

La filosofía del cine de Gilles Deleuze y la imagen-tiempo

2. METODOLOGÍA

Es necesario ahondar en una reconcepción de la filosofía del cine que parte desde las nuevas interpretaciones del arte cinematográfico, con la finalidad de brindar aportes teóricos que permitan solventar las premuras epistémicas contemporáneas. La filosofía del cine de Gilles Deleuze busca enfrentar la paralización del mundo y entender el acto de creación artística como un acto de resistencia al entorno injusto, del hombre arrojado al mundo a sufrir como plantea Heidegger y Jean Paul Sartre. Entonces es necesario preguntarse cómo es la filosofía del cine de Gilles Deleuze y qué lo constituye, para lograr una descripción y reinterpretación de sus postulados sobre la Imagen-Tiempo con la intención de entender cómo se llega a una filosofía del cine desde una semiótica de origen Pierciana.

En tal sentido, la orientación epistemológica que guía esta investigación es post positivista asumiendo una posición cualitativa mediante la epistemología hermenéutica desarrolla por Gadamer al abordar el cuerpo conceptual de Gilles Deleuze. Consideramos que la hermenéutica intenta comprender al fenómeno atendiendo sus interrelaciones; desde tal construir un cuerpo conceptual que traduzca eficazmente la experiencia del arte y de la tradición histórica. Es necesario reconocer en Gadamer la preocupación los aprender los reales propósitos del objeto estético, en tal sentido, ajusta, modela procedimientos epistémicos que buscan interpretar el hecho artístico (Gadamer, 1993).

El nivel de investigación del artículo es descriptivo-explicativo. Descriptivo como manifiesta Arias (2012) “la investigación descriptiva consiste en la caracterización de un hecho, fenómeno, individuo o grupo” (p. 3); explicativa porque se encarga de buscar el porqué de los hechos mediante el establecimiento de relaciones causas y efecto. En esta investigación se pretende analizar la categoría Imagen-Tiempo en la filosofía del cine de Gilles Deleuze. Descubriendo que se interrelaciones a diversas nociones como: Imagen-Movimiento, Imagen-Sueño, Imagen-Recuerdo.

El diseño de investigación que estará presente en este artículo es el documental tal y como lo plantea Arias (2012) la investigación documental es un proceso basado en la búsqueda, recuperación, análisis, crítica y explicación de datos secundarios. El texto *La Imagen-Tiempo, Estudios sobre Cine 2* de Gilles Deleuze será analizado e interpretado como fuente documental acompañada de investigaciones y artículos que reinterpretan la categoría de Imagen-Tiempo. La investigación se propone analizar la noción de Imagen-Tiempo para explicar la filosofía del cine de Gilles Deleuze. Atendiendo a las nociones implícitas Imagen-



Cendrós, P. & Hernández, O.

La filosofía del cine de Gilles Deleuze y la imagen-tiempo

Movimiento, Imagen-Sueño; Imagen-Recuerdo. Entonces el objetivo está en explicar la noción de Imagen-Tiempo para entender la filosofía del cine de Gilles Deleuze.

3. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Gilles Deleuze medita el cine a través de una semiótica Pierciana y la historia natural. El pensador se resiste a la noción de Christian Metz estudiando al hecho cinematográfico como una semiología de origen lingüístico basado en Susserre. Para Deleuze transfigurar al cine analizándolo desde la lingüística es aminorarlo, porque se debe tomar como esencia al movimiento.

Para explicar la Imagen-Tiempo es necesario entender el concepto de Imagen-Movimiento comprendiendo que el séptimo arte, no es exclusivamente una maquina tecnológica que capta fotogramas sino como una entidad estética filosófica. Deleuze realizó reflexiones sobre textos del premio nobel Henry Bergson disertando los términos esenciales del movimiento para desarrollar una filosofía cinematográfica de carácter taxonómico junto al pensamiento de Pierce.

Las ideas del movimiento bergsoniano se presentan bajo dos tendencias, la primera la muestra como las posiciones clásicas asociadas con el platonismo idealista de entidades inteligibles y eternas llamadas instantes privilegiados. La segunda tendencia son los movimientos defendidos por la ciencia y la filosofía moderna entendidos como instantes cualesquiera. El movimiento no se origina por el fotograma o corte inmóvil, sino por cortes móviles que son instantes cualesquiera, logrando producir continuidad en la captación de los planos. Desembocando en elementos primordiales del guion como: Secuencias, escenas y fragmentos de movimientos.

Deleuze al referirse a la Imagen-Movimiento indica que existen dos grandes filósofos de principios de siglo XX llamados Edmund Husserl y Henri Bergson. El primero ampara el principio de intencionalidad formulando que toda conciencia es conciencia de algo, mientras Bergson va más allá y dice que la conciencia es algo y ese algo es imagen. Prevalciendo el dualismo entre conciencia y cosa, y sujeto y objeto, avalando a la imagen como más de lo que el idealismo llama representación; pero menos de lo que el realismo llama una cosa, estando a medio camino entre la materia y la representación.

Esta idea del movimiento Bergsoniano exhibe una nueva orientación para reflexionar sobre el dualismo entre realismo e idealismo. Esto demuestra que la imagen está entre las dos, situada entre la representación



Cendrós, P. & Hernández, O.

La filosofía del cine de Gilles Deleuze y la imagen-tiempo

y la cosa, porque las películas no son espejismos pero tampoco son realidades. Deleuze introduce la concepción del plano inmanencia incluyendo en la universal variación de las imágenes el movimiento de la percepción natural y cinematográfica. Otra manera de entender, los cortes móviles es mediante los pensamientos alcanzados a través de composiciones cinematográficas; las cuales se organizan con imágenes-movimientos e imágenes tiempos, entendiendo las obras de un cineasta como formas de pensar.

El encuadre está estructurado por los elementos que conforman el plano. El interior del cuadro y el exterior es un juicio del director. El espacio externo es una formalidad latente que sale y entra en el transcurso de una película, porque el director es el gran imaginador que dispone de la contemplación del público que puede inferir y relacionar lo que está dentro y fuera del encuadre. En tal sentido, concebir al séptimo arte como un órgano de la nueva percepción es un enfoque apropiado.

Las películas y sus encuadres se deben valorar como un sistema informático y no como un sistema lingüístico. La estampa de un idioma en el cine solamente se escucha a través de las palabras expresadas por los personajes, pero lo paralingüístico y los elementos visuales rebasan lo filológico; incluso en ocasiones lo excluyen para producir tensión. Deleuze también fundamenta sus apreciaciones con la semiología de Sanders Pierce, enfrentándose absolutamente a las categorías lingüísticas de Christian Metz para estudiar al cine. La idea de Pier Paolo Pasolini quien dice que el cine es el lenguaje de la realidad, le sirve de sustento junto a la semiótica no lingüista Peirceana para crear su taxonomía de la Imagen-Movimiento e Imagen-Tiempo.

Deleuze emplea distintas variedades de la Imagen-Movimiento conocidas como *imagen percepción*, *imagen afección*, *imagen acción* e *imagen pulsión*. La primera inspirada en Vertov se evidencia con la mera captación de la cámara ante los hechos, la segunda al sentir producto de la primera visión de la cámara, la acción a la reacción ante el sentir y la pulsión como intervalo entre la percepción y acción. Estas tendencias de la Imagen-Movimiento se desarrollan en el cine clásico de preguerra mundial, se inserta en la pequeña y gran forma marcada por el cine de Chaplin y Einsentein. El montaje y la puesta en escena de estos dos grandes cineastas clásicos presentan relaciones entre dos fórmulas la de acción-situación- acción y la de situación-acción-situación como elementos esenciales del drama.

Al finalizar las dos guerras mundiales el hombre pierde la fe en sí mismo y el mundo. Perder la esperanza y caminar por las calles en ruinas de Europa, cambio el régimen visual del cine. Surgiendo así el



Cendrós, P. & Hernández, O.

La filosofía del cine de Gilles Deleuze y la imagen-tiempo

neorrealismo italiano que se presenta ante un mundo desamparado que enrumba la cinematografía hacia otros niveles estilísticos. El texto de Imagen-Tiempo elabora una taxonomía de un cine de videntes que nos muestra un mundo de consternación donde las disnarrativas exploran el tiempo, donde el psicópata es el protagonista.

Deleuze toma la concepción del tiempo Bergsoniana como un cono invertido donde la punta es el presente y hacia lo alto se observan las capas del pasado. El tiempo no es lineal ni es horizontal sino profundo porque viaja entre capas, el cerebro no busca un recuerdo y lo trae, sino que se desplaza hacia el pasado y el presente sin diferenciarse en grados sino en naturaleza. Esta es una expedición hacia lo actual desde lo virtual, el pasado es coetáneo con el presente y este funciona como el grado de mayor contracción de una vida, emulando los hábitos de Hume. Por ello no hay una verdad máxima que es la condensación de la idea de la Imagen-Tiempo; se pone en duda la verdad.

Las imágenes directas del tiempo están vinculadas con las clasificaciones de Charles Sanders Peirce. Donde podemos ver opsignos y sonsignos en la películas de Rossellini y Yasujiro Ozu, Tactisignos en las cintas de Roberts Bresson y Werner Herzog, la imagen recuerdo en Orson Welles, la Imagen-Sueño en Buñuel y Hitchcock, la imagen cristal, virtual y actual en el cine de Fellini y Alain Resnais y a Andrzej Tarkovsky empleadas en las capas del pasado. Con la aparición del cine neorrealista italiano se evidencian nuevas formas de realización cinematográfica. La fórmula de la gran forma y pequeña forma provienen del cine clásico que se transforma debido a la desesperanza producido por la posguerra a mediados del siglo XX.

El cine sensoriomotriz y el goce por la confrontación entre personajes quedan en segundo plano en el cine de la Imagen-Tiempo, que presenta a los protagonistas de como víctimas, que deben soportar las injusticias ocasionadas después de la segunda guerra mundial en Europa. Las situaciones ópticas y sonoras rompen con la tradición del cine sensoriomotriz. El tiempo directo de lo intuitivo y lo subjetivo describe una forma de interpretar al cine debido a los cambios de percepción producto del pesimismo, los nuevos signos surgen develados por Deleuze influenciado por Sanders Pierce que demuestra las acertadas conjeturas que se alejan de lo lingüístico.

Las nuevas maneras de expresar pensamientos y formas del tiempo están distanciadas de lo tradicional porque proyectan concepciones del pasado al estilo de Bergson, Hume y Nietzsche; demostraron acertadamente una visión contemporánea del pasado virtual, del presente y el futuro en el eterno retorno



Cendrós, P. & Hernández, O.

La filosofía del cine de Gilles Deleuze y la imagen-tiempo

para entender el tiempo cinematográfico mediante la filosofía existencialista. Las escenas de rupturas que expresan el mundo interno de los personajes ante las injusticias de la guerra y posguerra mundial se pueden evidenciar mediante opsignos y sonsignos. Estos se remiten a cronosignos que están estrechamente relacionados con lo legible; es decir, con el lectosigno que invitan a reconocer el tiempo directo donde el hombre está arrojado en el mundo para sufrir dolor como trasmite el existencialismo.

Deleuze acertadamente presenta e identifica en las películas neo-realistas y de la nueva ola francesa esas imágenes recuerdos evocadoras del mundo interno y externo de los personajes a través de las imágenes ópticas y sonoras, que presentan el reconocimiento atento que no se prolonga en los movimientos, sino que entra en relación con una Imagen-Recuerdo que ella convoca. Quizás haya que imaginar también otras respuestas posibles, lo que entraría en relación sería lo real con lo imaginario, lo físico con lo mental, lo objetivo con lo subjetivo, la descripción con la narración, lo actual con lo virtual (Deleuze, 1987).

Los noosignos generan cortes en películas que expresan elipsis en el tiempo carentes de racionalidad que se resignifican para proporcionar sentido al filme en pantalla. El montaje sirve para reordenar y lograr que el espectador se identifique con el relato existencialista mediante el dolor producido ante una injusticia producto del mal vivir en un mundo de la posguerra de la segunda guerra Mundial. La entrada en escena del tiempo directo cinematográfico logra romper el enfoque sensoriomotriz del cine clásico propuesto por Deleuze. Cambios repentinos en el montaje, supuestos letargos es lo frecuente en este cine de autor que Deleuze identifica, invitando al espectador a reflexionar. Para Deleuze el auténtico cineasta favorece estos elementos temporales.

La Imagen-Recuerdo es un vínculo entre lo virtual y lo actual que logra relaciones de fuerzas. De igual forma instaure acercamientos entre lo ficticio y la realidad; entre la subjetividad y la objetividad. El uso de las analepsis en el tiempo y las prolepsis transportan al público a contemplar posibilidades, recuerdos y mundos imaginarios que se vinculan con el presente. Deleuze acertadamente identifica en los filmes neorrealista italianos, de la nueva ola francesa y los filmes de Hitchcock esas imágenes recuerdos que reconstruyen el universo intrínseco y exterior de los personajes.

Crear una clasificación de signos que conlleva a una metafísica cinematográfica productora de una ontología enmarcada dentro del empirismo y estoicismo. Las imágenes recuerdo generan imágenes mentales que conllevan a la cristalización del tiempo pasado, presente y futuro. El tiempo directo está



Cendrés, P. & Hernández, O.

La filosofía del cine de Gilles Deleuze y la imagen-tiempo

presente mediante ritmos que hacen pensar al espectador cinematográfico dejando en un segundo plano la imagen indirecta que el tiempo inserta en la Imagen-Acción del cine sensoriomotriz. Revelar la movilidad humana en el tiempo es la indagación de un director que dosifica lo sensoriomotriz. Esto es así desde el neorrealismo hasta el cine de autor de la actualidad, donde el tiempo directo se acerca a las vivencias del espectador.

Los cristales del tiempo crean circuitos entre lo virtual y actual para alcanzar una imagen del tiempo directa derivada de la percepción e impresión del hombre en actualización. La Imagen-Recuerdo, la Imagen-Sueño es la imagen de los grandes circuitos que se mueven entre lo virtual y actual, cristalizándose a través de videncias de opsignos y sonsignos que convergen en visiones existencialistas. Lo sensoriomotriz no puede ser eliminado pero sí complementado por videncias de una era industrial existencialista que arroja al hombre al mundo para sufrir.

Convenientemente Deleuze descubre en el cine un tiempo directo que busca imitar los pensamientos y el mundo interno del espectador mediante signos y circuitos actualizadores y visualizadores entre lo real y lo imaginario. La cristalización se logra para no confundir la ficción de la realidad presentando de forma discontinua lo objetivo y lo subjetivo. Dos contextos como en un espejo cristalizan el tiempo mediante la relación entre lo objetivo y subjetivo que distancia al espectador momentáneamente de la Imagen-Acción. Impactar al público para un ir y venir de lo virtual y lo actual generando circuitos entre el recuerdo, el sueño y la realidad con el propósito de que se considere ver una película sintiéndose identificado con su ambiente y con sus experiencias.

La primera imagen directa del tiempo es la del imagen recuerdo donde concurren relaciones del presente con el pasado dentro los espacios que lo facilitan. La segunda imagen directa del tiempo es cuando se producen mundos posibles mediante cambios en el tiempo entre distintos presentes, futuros e inclusive pasados. La paralización de circunstancias que los personajes no pueden cambiar como sucede en el *Ladrón de Bicicletas* de Luchino Visconti, demuestra el tiempo directo sucesivas veces.

El rompimiento de lo sensoriomotriz para algunos espectadores es sospecha de algo absurdo, pero este asalto enlaza a los personajes con el contexto que experimenta diariamente el hombre común de pos segunda guerra mundial. Relatos paralizantes, presentes y pasados simultáneos más cortes irracionales, muestran la crueldad mediante una impresión de tiempo directo y de pensar lo impensable debido a la



Cendrós, P. & Hernández, O.

La filosofía del cine de Gilles Deleuze y la imagen-tiempo

sustitución del monstruo por el psicópata que deambula por mundo real y se observa en el cine a través opsignos y sonsignos en la filmografía de Hitchcock. El existencialismo toma fuerza después de la segunda guerra mundial y el cine mediante su gran pantalla se acerca a la realidad de la posguerra. Deleuze clasifica los signos del cine partiendo de una historia natural para construir una ontología cinematográfica.

4. CONSIDERACIONES FINALES

Deleuze presenta una filosofía cinematográfica asumiendo que el cine es Imagen-Movimiento e Imagen-Tiempo; que es más que una representación y menos que una cosa, es decir un grado de estas dos. Para Deleuze replanteando a Bergson se coloca en un término intermedio entre materialismo e idealismo, entendiendo que la materia es luz y es en la conciencia receptora donde la inmanencia tiene percepciones naturales y cinematográficas. Para Deleuze el hombre se expresa en una gran pantalla, que es su mente, entendiendo al cine como un nuevo órgano de percepción. La filosofía del cine de Gilles Deleuze es empirista y no tiene centro. Es decir una película se percibe en la pantalla desde diversas perspectivas, producto de la imaginación del director; mientras que el hombre en la cotidianidad tiene una sola visión centrada en sus ojos que le permiten ver las cosas con un solo punto de vista.

Deleuze concibe la filosofía como creadora de conceptos; entonces partiendo de la semiótica Peirceana elabora una taxonomía de signos cinematográficos no lingüístico. Su filosofía cinematográfica es una metafísica ontológica que se teje a partir de la observación de películas mediante un estudio histórico natural. La filosofía cinematográfica de Gilles Deleuze parte del hecho que los cineastas piensan con Imágenes-Movimiento e Imágenes-Tiempo mediante cortes móviles. Es decir, una manera de expresar ideas mediante la manipulación de instantes cualesquiera, que están relacionados con la ciencia moderna y no con el idealismo platónico, que favorece las poses, al representarse con instantes privilegiados.

Los modos de cine que se desarrolla en el siglo XX están determinados por las diversas características del momento histórico. Gilles Deleuze implanta una manera de filosofar el cine a través de sus inicios hasta los años de posguerra de la segunda guerra mundial, revelando una filosofía cinematográfica, que se basa en el empirismo; asegurando que el cine es un nuevo órgano de percepción. Es la mirada del director a través del lente y su capacidad de síntesis mediante el montaje, lo que le permite ver al espectador en la pantalla las diversas percepciones acentradas de un cine existencialista en cada corte móvil de la Imagen-Tiempo.



Cendrós, P. & Hernández, O.

La filosofía del cine de Gilles Deleuze y la imagen-tiempo

El quiebre del cine clásico según Deleuze complementa la potencia de lo sensoriomotriz para producir un cine de videntes con personajes paralizados a través de opsignos y sonsignos. Los directores del neorrealismo demuestran la decadencia de la segunda mitad del siglo XX, utilizando cortes móviles y revelando una precisa manera de pensar con imágenes. La pérdida del orden simétrico y armónico en la narrativa del cine moderno logra revelar la realidad decadente de la vanguardia, a mediados del siglo XX. Se busca modelar un cine transgresor de percepciones; que está afectado por una guerra transfiguradora de la perspectiva optimista del hombre moderno, quien deja de creer en la benevolencia humana y sus instituciones. Es esta la principal característica del cine de la Imagen-Tiempo.

Esta explicación deleuziana desde los textos Imagen-Tiempo e Imagen-Movimiento revela una parte de su metafísica y ontología cinematográfica actuales. Gilles Deleuze influye enormemente en las investigaciones filosóficas contemporáneas; pues, forja las bases teóricas, categoriales y conceptuales del análisis cinematográfico no lingüístico, desde las perspectivas filosóficas. Hoy, pensar en análisis filosófico del cine, exige analizar, plantear lo que se estudia sobre las nociones de Imagen-Movimiento e Imagen-Tiempo. Por tal, afirmamos que cualquier replanteamiento del cine exige una revaloración de las nociones aquí estudiadas. Se recomienda utilizar a investigadores cinematográficos y filosóficos las ideas no lingüísticas aquí propuesta para lograr entender el cine desde una óptica distinta, dilucidando como cineastas a través de cortes móviles presenta sus modos filosóficos de pensar, mediante películas que inviten al espectador a reflexionar.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arias, F. (2012) *El Proyecto de Investigación*. Editorial Episteme. Sexta Edición Caracas. República Bolivariana de Venezuela. [Libro en línea]. Disponible en: <https://es.slideshare.net/mobile/juancarlos777/el-proyecto-de-investigacion-fidias-arias-2012-6a-edicion>. Consultado en marzo de 2021.
- Deleuze, G. (1984). *La Imagen-Movimiento estudios de Cine 1*. Editorial Paidós Comunicación. En: http://www.medicinayarte.com/audio/biblioteca_deleuze_la_imagen_movimiento_estudios_sobre_cine.pdf. Consultado en enero 2020
- Deleuze, G. (1987). *La Imagen-Tiempo estudios de Cine 2*. Editorial Paidós Comunicación. España. Barcelona. En: http://www.medicinayarte.com/img/deleuzeestudios_sobre_cine_2_la_imagen-tiempo.pdf. Consultado en enero 2021



Editada por la Dirección de Investigación, UNIB.E, Quito

QUALITAS
revista científica



LATINDEX; ISSN-L: 1390-6569 / ISSN: 1390-6569 / ISSN-(En línea): 2661-6610 (Vol. 21 Ene-Jun 2021)

Cendrés, P. & Hernández, O.

La filosofía del cine de Gilles Deleuze y la imagen-tiempo

Gadamer. (1993) *Verdad y Método*. Editorial Sigueme. Salamanca. España. En: <https://es.scribd.com/doc/131140446/Verdad-y-Metodo-Hans-Georg-Gadamer>. Consultado en enero de 2021.

Naranjo, J. (2015). *Seminario Deleuze. El Cine y la Filosofía*. Bibliotecapiloto. Medellín Colombia. En: <https://youtu.be/I4WMn9Whcju>. Consultado en diciembre de 2020.

Parra, J. (2015). *Conferencia: El Cine y la Imagen*. Bibliotecapiloto. Medellín Colombia. [Publicación en línea] Disponible en: <https://youtu.be/QYP8K39K0Q>. Consultado en febrero de 2021.

Pimentel, S. (2013). *La Imagen Tiempo en la filosofía de Gilles Deleuze*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Tesis para optar al grado académico de Magister en Filosofía. En: <http://tesis.pucp.e>. Consultado en febrero de 2021.