

Notas del curso *Deleuze y el Cine*

Profesor: Numa Tortolero

Universidad Central de Venezuela

- Según Gilles Deleuze, la filosofía tiene como objeto la creación de conceptos que son función o consecuencia de problemas concretos y específicos. En este proceso de derivación de conceptos a partir del planteamiento de problemas, la filosofía puede terminar dando cuenta de realidades no conceptualizables. (Cf. *Empirismo y Subjetividad* (1953), p. 118)
- El pensamiento, también comenta Deleuze, puede ser expresado de diversas maneras y la filosofía es sólo una de las maneras de hacerlo: a través de conceptos. El arte también puede expresar pensamientos: en *Abecedario de Gilles Deleuze* (documental para la televisión), el autor afirma que si la filosofía tiene como objeto la creación de conceptos, el arte busca crear *perceptos*.
- En *Abecedario de Gilles Deleuze*, también el autor afirma que siempre se interesó por los límites, llegar hasta los límites de la filosofía, por ejemplo: salir de la filosofía por la filosofía, alcanzar el afuera de la filosofía, su otro, intersectar otras prácticas a través de la creación de conceptos. Los *Estudios sobre Cine* son un ejemplo de esta labor.

“Hay quienes ponen en duda la utilidad de libros teóricos sobre el cine [...]. Sin embargo, esta apreciación no demuestra una comprensión clara de lo que se denomina teoría. Pues la teoría también es algo que se hace, no menos que su objeto. Para muchas personas, la filosofía es algo que no “se hace”, sino que preexiste ya hecha en un cielo prefabricado. Sin embargo, también la teoría filosófica es una práctica, lo mismo que su objeto. La teoría filosófica no es más abstracción que su objeto. Es una práctica de los conceptos, y hay que juzgarla en función de las otras prácticas con las cuales interfiere. Una teoría del cine no es una teoría “sobre” el cine, sino sobre los conceptos que el cine suscita y que a su vez guardan relación con otros conceptos que corresponden a otras

*prácticas; la práctica de los conceptos en general no presenta ningún privilegio sobre las demás, como tampoco hay privilegio de un objeto sobre los otros. Las cosas, los seres, las imágenes, los conceptos, todos los tipos de acontecimientos se hacen al nivel de la interferencia de muchas prácticas. La teoría del cine no trata sobre el cine, sino sobre los conceptos del cine, que no son menos prácticos, efectivos o existentes que el cine mismo. Los grandes autores de cine son como los grandes pintores o los grandes músicos: nadie habla mejor que ellos de lo que hacen. Pero al hablar, se transforman en otra cosa, se transforman en filósofos o en teóricos [...]. Los conceptos del cine no son datos preestablecidos en el cine. Y sin embargo son los conceptos del cine, no teorías sobre el cine. Tanto es así que siempre hay una hora, una hora precisa, en que ya no cabe preguntarse “¿qué es el cine?”, sino “¿qué es la filosofía?”. El cine es una nueva práctica de las imágenes y los signos, y la filosofía ha de hacer su teoría como una práctica conceptual. Pues ninguna determinación técnica, aplicada (psicoanálisis, lingüística) o reflexiva, es suficiente para establecer los conceptos del cine mismo.” (Gilles Deleuze: *Estudios sobre cine 2*. Paidós Comunicación, pp. 370-371).*

- En los *Estudios sobre Cine*, Deleuze se plantea la creación de una filosofía nueva. Siendo coherentes con su concepción de la filosofía, es necesario que exista una problemática concreta de la cual han de surgir los conceptos que constituyan esa filosofía.

Problema: Crisis de la psicología a finales del siglo XIX. Esta crisis surge, según Bergson, de la oposición entre el movimiento como realidad física en el mundo exterior a la imagen como realidad psíquica en la conciencia (distinción o separación entre sujeto y objeto). [Cf. *Estudios sobre Cine I*, p. 11, p. 86].

Consecuencias del problema: la filosofía de Bergson y la fenomenología surgen como una crítica del psicologismo que culmina en la crisis de la psicología.

Conceptos: Según Bergson, también, la dualidad de la imagen y del movimiento, de la conciencia y la cosa, se supera a través de una imagen que incluye el movimiento como parte inseparable de sí. Habría que considerar una imagen=movimiento (Op. cit, p. 90), el concepto de una imagen-movimiento y, eventualmente, de una imagen-tiempo, al constatar que el movimiento es una imagen indirecta del tiempo. (Op. cit, p. 86)

Relevancia del cine en el marco del problema: El cine es un arte capaz de aportar su propia evidencia de una imagen-movimiento: el plano (Op. cit., p. 88) y de una imagen-tiempo (de la cual se habla en el tomo I de los *Estudios sobre Cine* en el capítulo 3, que trata del montaje, y a la que se dedica el tomo II de los *Estudios sobre Cine*.

- La nueva filosofía, al identificar imagen y movimiento, también identifica sujeto y objeto, más allá de la intensionalidad fenomenológica (*Toda conciencia es conciencia de algo*): la filosofía de Bergson aparece como más radical que la fenomenología al afirmar la tesis: *Toda conciencia es algo*. En este punto, Deleuze introduce un nuevo concepto: la noción de *plano de inmanencia*)Op. cit., pp. 90 y ss., un concepto que Deleuze venía trabajando desde sus primeras publicaciones y que presenta en forma clara y explícita en obras últimas como *¿Qué es la Filosofía?*.
- Desde esta perspectiva, los *Estudios sobre Cine* exponen una teoría inmanentista de la conciencia que encuentra en el cine apoyo y evidencia: la conciencia es duración, coincidencia de imagen y movimiento.
- A esa conciencia definida en términos inmanentes se le podría llamar entonces conciencia cinematográfica, en el sentido de que encuentra un modelo perfecto en el cine.
- El modelo del cine permite desarrollar una “lógica” de las imágenes movimiento, puede ser usado para hacer una clasificación de las imágenes-movimiento y una especificación de su funcionamiento, que sería una manera de ver cómo funciona la conciencia.

Algunos puntos en los que, en los *Estudios sobre Cine*, se hace referencia explícita al concepto de “conciencia cinematográfica”

1. Prefacio, p. 11: Oposición conciencia (imagen) - Realidad física (movimiento).
2. Cap. 1, p. 24: Conciencia = Duración.
3. Cap. 2, p. 38: El plano actúa como el paso de la Naturaleza al hombre, es decir, lo patético, elevación a una segunda potencia. Toma de conciencia y conciencia alcanzada.
4. Cap.2, pp. 64-66: Vertov, materialismo dialéctico, opuesto al materialismo histórico de los otros tres cineastas rusos (Eisenstein, Dovjenco, Pudovkin). La cámara como ojo de la materia.
5. Cap. 4, pp. 90-94: Noción de plano de inmanencia. El universo como cine. Identidad de imagen y movimiento. El ojo está en las cosas; toda conciencia es algo (p. 93). La luz y las imágenes son la conciencia (p. 94).
6. Cap. 5, sección 3: Vertov. El ojo non humano (p. 123). La conciencia revolucionaria (p. 124). El cine supera la percepción humana, alcanza el elemento genético de toda percepción posible (p. 125)., La conciencia cámara (p. 128).
7. Cap. 8 del Tomo 2: Glauber Rocha (pp. 288 y ss.). Diferencia entre el cine político clásico y el moderno. Descalificación de la toma de conciencia en favor de la agitación, que pone todo en trance para comunicar la violencia, para pasar el asunto privado a lo político, y el político a lo privado. [Nota: estos pasajes se citan acá pueden resultar muy oscuros como para hacer referencia a ellos en los trabajos, especialmente porque no fueron discutidos en clase. Sólo hacemos referencia a ellos para quienes quieran y puedan echarles una lectura adicional y también para que se vea hacia donde puede conducir la teoría deleuziana del cine, en lo referente al tema político y el cine].