



**TESIS SOBRE LA RESTITUCIÓN DEL TIEMPO: IMAGEN-CRISTAL,
CREACION DEL CONCEPTO EN ESTUDIOS SOBRE CINE 2 DE
GILLES DELEUZE**

SARLY ANDRÉS ARENAS DÍAZ

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA
2013



**TESIS SOBRE LA RESTITUCIÓN DEL TIEMPO: IMAGEN-CRISTAL,
CREACION DEL CONCEPTO EN ESTUDIOS SOBRE CINE 2 DE
GILLES DELEUZE**

SARLY ANDRÉS ARENAS DÍAZ

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE FILÓSOFO

DIRECTOR:

JORGE FRANCISCO MALDONADO SERRANO DOCTOR EN FILOSOFÍA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA

2013

DEDICATORIAS

Dedicado:

A Dios, mi madre, mi padre Q.E.P.D, mi tía Amparo, mi esposa Hilda y mis hijos.

A mis compadres Fabián Serrano y John Miller.

A los Profesores Dr. Jorge Francisco Maldonado y Dr. Carlos Eduardo Maldonado

*A la Universidad Industrial de Santander por extender su enseñanza hacia la
interdisciplinariedad y las artes libres*

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a las personas que han colaborado en realizar este Proyecto y a quienes han apoyado esta causa filosófica:

A mis familiares por todo el interés sobre el tema del Tiempo: Mi madre Natalia Díaz, mi tía Amparo de Arenas, mi hijo Sebastián Arenas y en especial a mi esposa Hilda Flórez.

A las personas cercanas que han facilitado la realización de este proyecto: Ximena Carrillo y Raúl Calderón. También por la traducción del resumen al inglés hecha por mi amigo Andrés Martínez nivel 18 del instituto de idiomas UIS.

A los docentes que han hecho parte del proceso de formación de estas ideas: Jorge Francisco Maldonado, Carlos Eduardo Maldonado, Mónica Jaramillo, Alonso Silva, Gustavo Chirolla, Alberto Calderón, María Elvira Martínez, Héctor López, Leonardo Virviesca y Jorge Cupaban.

TAL VEZ, DE LA COMEDIA AL REALITY

“Es la nueva edad de la electrónica y del objeto teleguiado que sustituye los signos sensoriomotores por signos ópticos y sonoros.

El nuevo burlesco ya no viene de una producción de energía por el personaje, que se propagaría y se amplificaría como en un período anterior.

Por una vez, en este caso podemos decir que Bergson es superado: lo cómico ya no es mecánico insertado en lo viviente, sino movimiento de mundo que se lleva y aspira al viviente. El interés que presenta el empleo por Jerry Lewis de técnicas modernas sofisticadas (en especial el circuito electrónico inventado por él) sólo está en que ese empleo corresponde a la forma y al contenido de esta nueva imagen burlesca. Puras situaciones ópticas y sonoras que ya no se prolongan en acción sino que remiten a una onda. “

Gilles Deleuze. Imagen-Tiempo. 1987. Pág. 94-95

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	11
1. LOS CRISTALES DEL TIEMPO	14
1.1 Lo actual y lo virtual:b	14
1.2. El problema del tiempo	24
1.3 La imagen en espejo	34
CONCLUSIONES	46
BIBLIOGRAFÍA	49
BIBLIOGRAFÍA OPCIONAL	50
FILMOGRAFÍA	51

RESUMEN

Título: Tesis sobre la restitución del tiempo: imagen-cristal, creación del concepto en estudios sobre cine 2 de Gilles Deleuze*

Autor: Sarly Andrés Arenas Díaz**

Palabras Claves: Imagen-Cristal, Imagen-Tiempo, Reversibilidad, Cine Digital e Imagen-Electrónica.

Resumen

:

El problema del tiempo indiscutiblemente ha preocupado a muchos teóricos y filósofos del cine. En esta oportunidad mimaremos como Gilles Deleuze dedica un capítulo entero a explicar las propiedades del Tiempo. La lectura del cine-tiempo, es decir, de la imagen tiempo, nos presentará un examen detallado de los alcances del cine y asimismo su actualidad digital. Muchos de los Filósofos, hemos decidido reconocer la importancia del Tiempo en el pensamiento y algunos pocos lo hemos hecho sobre los aspectos del tiempo en la imagen cristal que contiene el cine actual.

Evidentemente, nos preocuparemos por este único concepto, pues ha sido necesario para resolver el dilema sobre el Tiempo. Nuestra noción, sin duda, es el cristal y la pretendemos exponer dentro de la relación entre el cine y la filosofía que hace Gilles Deleuze en La Imagen-Tiempo, estudios sobre cine 2, capítulo 4. Los cristales del tiempo. Finalmente en las conclusiones evaluaremos los alcances del cine actual que permiten aplicar la obra filosófica de Gilles Deleuze en el mundo digital del Cine. Veremos como una imagen digital habla más que mil palabras. Mostraremos para tal fin cuatro imágenes de la película Ciudadano Kane. Las cuatro imágenes describen los cuatro estados del cristal: perfecto, formación, descomposición y fisurado.

* Trabajo De Grado

** Facultad de ciencias Humanas, Escuela De Filosofía, Director Jorge Francisco Maldonado

ABSTRACT

Title: Thesis about the restitution of time: image-crystal, creation of the concept in second studies on film of Gilles Deleuze*

Author: Sarly Andrés Arenas Diaz**

Keywords: Crystal-Image, Time- Image, Reversibility, Digital Film and Electronics-Image

Abstract:

The problem of time unquestionably has worried many film theorists and film philosophers. In this opportunity, we will look as Gilles Deleuze devotes an entire chapter to explain the properties of time. His reading of the Film-time, that is to say, of the time-image, it will present us a detailed examination of the significance of the film and also its present day digital. A lot of the Philosophers, we have decided to recognize the importance of time in thinking and a few we have done on aspects of time in the crystal image that containing the contemporary cinema.

Obviously, we worry about this unique concept, since it has been necessary to resolve the dilemma of time. Our notion, certainly, is the crystal and we intend to expose within the link between film and philosophy that makes Gilles Deleuze in The Image - Time, studies about Film 2, Chapter 4. The crystals of time. Finally, in the conclusions we evaluate the momentousness of the current cinema that allows implementing the philosophical work of Gilles Deleuze in the digital world of Cinema. We will see as a digital picture speaks a thousand words. Show four images for the purpose of the film Citizen Kane. The four pictures describe the four states of crystal perfect formation, decomposition and cracked.

* Grade project.

** Faculty of Human Sciences. Philosophy School. Director: Jorge Francisco Maldonado.

INTRODUCCIÓN

Es importante para el análisis de este trabajo, la lectura del compendio de los dos libros sobre el Cine de Gilles Deleuze: Imagen-Movimiento e Imagen-Tiempo, a su vez la revisión de la película Ciudadano Kane de Orson Welles empleada en los estudios sobre cine 1 y 2. A partir del estudio de la teoría del cine deleuziana, de dichos textos, pretendemos limitar nuestro estudio en el trabajo del capítulo cuatro de La Imagen-Tiempo, estudios sobre cine 2, Gilles Deleuze, Buenos Aires 1987.

De acuerdo a nuestro propósito, hemos creído fundamental hacer pausa sobre el concepto Imagen cristal de dicho capítulo, pues allí es desarrollado el dilema sobre el tiempo, base necesaria de nuestro interés en este proyecto de grado, puesto que buscamos encontrar la nueva imagen digital del cine dentro del estudio Deleuziano sobre el cine tiempo.

En la medida de lo posible nuestro principal objetivo es examinar el concepto del tiempo en Deleuze y la relación cristal-tiempo que emplea el filósofo, en la creación de la noción imagen-cristal. Dicho concepto se presenta en el Cine de Posguerra, por lo cual le dedicaremos mucha importancia reanalizando Ciudadano Kane, pues es para nosotros el precursor del auge digital del cine contemporáneo. Sin embargo para tal conclusión debemos ver las propiedades del cristal y de alguna forma, los alcances que ha llegado a tener el cristal al restituir el tiempo con las Imágenes electrónicas y el conocimiento descifrado del tiempo objetivo empleado en el cine digital de nuestra época.

Con todo lo necesario hasta el momento, no debemos perder de vista que el filósofo Gilles Deleuze estaba limitado por el cine de su época, debemos tener en cuenta la relación que hace de las imágenes con el tiempo y a su vez la interacción del pensamiento de los directores con la filosofía posmoderna.

Dichas relaciones planteadas solo derivarían, años después, en nuevas imágenes.

Estas son posibles en el acto creativo de nuevos conceptos de la Imagen, creaciones que Deleuze proponía y que hoy en día hacen del cine una aplicación de la filosofía, un oficio idóneo para nosotros los filósofos apasionados por el cine y la fotografía, el arte. Ciertamente sé presentó el concepto de Imagen Cristal que impera en el mundo digital del cine en la vanguardia. Por ello, hemos dedicado esta monografía al análisis detallado del capítulo cuatro, el cual tiene un evidente impacto en la ejecución del cine y la imagen contemporánea.

En esta medida, nuestro propósito se encaminará por el rumbo de resolver el dilema del tiempo con la filosofía de Gilles Deleuze, proponiendo la concepción deleuziana de una nueva imagen, la imagen digital en el arte, esa posible y próxima reina del cine: la imagen electrónica.

Consecutivamente para lograr nuestro objetivo, es necesario tener en cuenta los siguientes aspectos: En primera y único lugar, desarrollaremos los cristales del tiempo en el capítulo cuatro de imagen tiempo, estudios sobre cine 2, exponiendo los tres aspectos del circuito cristalino, independientemente de los cuatro estados del cristal: perfecto, fisurado, formado (el problema de la música) y descompuesto. Únicamente hablaremos de lo más importante para nuestro propósito: primer aspecto Actual-Virtual; segundo aspecto Límpido y Opaco; y del último aspecto el Germen y el Medio.

Para nuestro propósito es importante hablar en mayor extensión de los aspectos del cristal, pues es la ruta para presentar asimismo el concepto del tiempo de Gilles Deleuze en la lectura sobre Materia y Memoria de Bergson. Por el contrario los estados de dichos cristales nos en rutan hacia una estructura del cristal distinta al tiempo, ocupación que tendremos, en otra investigación, explicando el cine digital para analizar los componentes de la imagen-tiempo que trasciende hacia una nueva imagen atempo.

Allí, Según Deleuze, la relación del Cristal y el Tiempo, se resumen en la ausencia del tiempo. Deleuze resolverá en presentar el tiempo como la posible muerte o evolución del Cine (Deleuze, 1987. Pág. 351). Pero para nosotros será fundamental presentar desde Deleuze la restitución del tiempo con la imagen electrónica.

Finalmente a la luz de nuestros días, el cine, demuestra que el auge de la llamada imagen cristal determinó la muerte de lo temporal en el mundo Deleuziano. Sin embargo determinó la evolución de las imágenes en nuevas imágenes, es decir, en lo inmanente de la filosofía de Deleuze. Sencillamente para nosotros el tiempo es solo un elemento más reversible y modificable por lo cual ya no cobra vida, o por lo menos hasta que no le demos una nueva vida. Un nuevo modo de montaje nace crece y se perpetúa en lo digital.

1. LOS CRISTALES DEL TIEMPO

1.1 Lo actual y lo virtual:

Gilles Deleuze en el capítulo cuatro de imagen tiempo comienza retomando el dilema del tiempo en el cine con aquel momento clave de *Sauve qui peut (la vie)* de Jean Luc Godard:

“(no estoy muerto, pues mi vida no ha desfilado ante mis ojos»)? ¿No había que seguir la dirección contraria? Contraer la imagen, en lugar de dilatarla.” (Deleuze, 1987. Pág. 97)

Sauve qui peut (la vie) (Salve quien pueda, la vida) en la filmografía propuesta por Deleuze pretende preguntar por el modo en que se hacían las imágenes en el cine. El cine no sólo las presentaba sino las rodeaba de otras imágenes: por ejemplo con imágenes-mundo. Lo actual sería lo factico separado de lo virtual. Algo así como la misma dualidad que hacemos de la mente y el cuerpo, o la de onda y partícula.

Desde luego lo actual no pertenece en ese momento del cine al orden de lo virtual pues por dicotomía es empleada como lo artificial. Ella está por separado de la realidad, para nosotros por el contrario no está separada, ella existe sin ser develada. Lo virtual, en el cine de imagen-movimiento, estuvo oculto. Lo virtual fue una variante, de la realidad, que únicamente se expresa en el orden de lo imaginario, Lo virtual para Deleuze es:

“Pura virtualidad no tiene que actualizarse, pues es estrictamente correlativa de la imagen actual con la cual ella forma el más pequeño circuito que sirve de base o de punta a todas las otras. Ella es la imagen virtual que corresponde a determinada imagen actual, en lugar de actualizarse, de tener que actualizarse en «otra» imagen actual.” (Ibídem. 1987. Pág. 111)

Hasta este momento nuestro interés por resolver el tema de lo actual está acompañado de la pregunta por lo virtual pues en este instante lo virtual no pertenece a la imagen, simplemente la adorna con un sueño, un recuerdo o el mundo que hubiera sido y no lo fue. Y aunque Deleuze nos confirma que son imágenes virtuales, ellas están actualizadas. La pregunta entonces, de las diferentes escuelas del cine, es la reflexión por la Vida pues siempre apelaban según Deleuze a los moribundos en las introducciones como por ejemplo Godard o en nuestro caso García Márquez, es así el interés por la vida ¿Qué hace lo vivo? ¿Dónde está lo vivo? ¿Podemos revivir?

Sin lugar a dudas esa fue la función principal de los Directores del cine y por ello reside en la introducción la puesta en escena de dicha búsqueda. En casi todos los grandes directores del cine, una de las técnicas empleadas para introducir las grandes historias es la dilatación pero en otros fue hacerla contrayendo la imagen. Una de las grandes obras literarias de Colombia, Cien años de Soledad, comienza dilatando un mundo de realismo mágico.

“Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota cuando su padre lo llevo a conocer el hielo.” (Márquez, 1967, pág. 8)

De la misma forma el cine de imágenes electrónicas también lo ha logrado hacer. Por ejemplo en the last three minute de la directora china Po Chan, podemos ver cómo se desarrolla la trama cuando el protagonista deja caer un prisma.

En ese momento el señor sufre un paro cardiaco, la cámara entra en el cristal revertiendo los momentos importantes de su larga vida. La vida del señor es contada en tres minutos, tres minutos que serán en el cristal contraído, sus últimos tres minutos. Simplemente la técnica consiste en ampliar un horizonte de comprensión al termino de elaborar una historia. Inicialmente dilatando pero que como veremos esta técnica evolucionará en un cine que contrae, un cine tiempo, es decir en una imagen tiempo.

La propuesta de Deleuze es retadora. Consiste en contraer la imagen en un circuito mínimo:

“Los circuitos más amplios del recuerdo o del sueño suponen esta base estrecha, esta punta extrema, y no lo inverso. Una tendencia semejante aparece ya en las conexiones por flashback: en Mankiewicz se produce un cortocircuito entre el personaje que cuenta «en pasado» y el mismo en tanto que ha sorprendido algo para poder contarlo; en Carné, en *Le jour se lève*, todos los circuitos de recuerdos que nos devuelven una y otra vez a la habitación del hotel descansan sobre un circuito pequeño, el recuerdo reciente del crimen que precisamente acaba de tener lugar en esa misma habitación. Llevando esta tendencia a su culminación diremos que la propia imagen actual tiene una imagen virtual que le corresponde como un doble o un reflejo.” (Deleuze. 1987. Pág. 97)

Según Deleuze, Joseph Mankiewicz abre las puertas a lo que el cine permitió: la nueva Imagen que restituyó al cine que dejó de ser cine sonoro. Para nosotros el cono de Bergson es un punta única cristalina, ya no aislada sino que se despliega en un doble cono opuesto por sólo la unión cristalina. Lo virtual cobra su respectivo mundo real. La imagen deviene inorgánico.

Cabe resaltar, para este propósito que dos de sus obras: *Eva al desnudo* y *la condesa descalza*, evocan la correspondencia con niveles y capas del pensamiento, y la realidad cada vez más profundas. Ese propósito también está inmerso en *Ciudadano Kane* donde participó en la elaboración del guión. Para nosotros estos dos cineastas Welles y Mankiewicz elaboraban el guión posmoderno, ellos aceptaban la existencia de un mundo cómplice no orgánico presente, que siempre estuvo oculto. Que como por ejemplo enseña Shakespeare en sus obras teatrales según el director Joseph Mankiewicz. "Los nuevos directores han cometido un grave error al aprender a hacer cine en escuelas y universidades. Que se cultiven, que lean, que aprendan de Molière o de Cervantes, que han sido formidables guionistas." (Mankiewicz.1970)

En definitiva la formación de una obra del cine no solo se trataba en describir una imagen, consiste realmente en expresarla desde el "carácter objetivo de sus imágenes existentes, dobles por naturaleza" (Deleuze, 1987 pág. 99) Propiamente, en el proceso de contracción, la imagen actual se refleja en su doble la imagen virtual. Pero ¿Qué es eso que Deleuze llama reflejar? ¿Por qué lo llama la coalescencia? Primariamente La taquilla depende de la introducción, y por supuesto de aquella presentación de la historia que motiva a conservar el hilo conductor, no en el despliegue del movimiento de los planos secuencias sino del plano inmanencia donde coexisten diferentes imágenes de naturaleza diferente pero intercambiable de hecho. Restituidas en medio de un cristal que las perpetua indiscernibles.

La base fundamental es el punto que Deleuze llama indiscernibilidad. “Pero ese punto de indiscernibilidad lo constituye precisamente el más pequeño circuito, es decir, la coalescencia de la imagen actual y la imagen virtual, la imagen de dos caras actual y virtual a la vez.” (Ibíd. Pág. 98) Evaluemos pues que cuando los signos de la imagen actual “cristalizan” con la imagen virtual propia, lo virtual actualizado se refleja (aparece) dentro de aquella imagen en un espejo, la imagen virtual está sin actualizar, está implícita en el recuerdo puro, es la información general o mejor llamado por Bergson el pasado general.

Solo después de lo acabado de enunciar podemos decir que el resultado será una imagen-cristal, es decir la imagen reflejada en un espejo que prolonga los personajes actuales perdiéndolos en la coalescencia de muchos personajes, sucesivamente reflejados al infinito. Un ejemplo clave es cuando Kane atraviesa los dos espejos opuestos en su lecho de muerte.

Para el cine de posguerra, a diferencia del cine clásico de imágenes movimiento, reflejar entonces será prolongar la imagen actual en imágenes virtuales y viceversa. Dichas imágenes no se actualizan en un presente pero que coexisten en sus diferencias en una misma imagen en presente (los espejos en el cine). La posibilidad de la dualidad actual-virtual en imagen espejo.

Después de todo, lo virtual no deja de estar en el mismo orden de lo actual mientras se actualiza con ellas forman la imagen-cristal. Pero lo virtual diferenciado de lo actual pertenece únicamente a lo imaginario y lo actual pertenece al orden de la realidad. No obstante cuando se rompe esta diferenciación, el estado de las cosas se presenta como imperceptible pero intercambiable, pues la forma del cristal está determinada según La coalescencia recíproca entre dos imágenes opuesta de hecho, pero afines en esencia.

En resumidas cuentas Deleuze llama coalescencia a la formación tacita del cristal, es decir, a la actualización entre lo actual y lo virtual presentes recíprocamente en la formación del cristal. Adicionalmente, el modo de existencia de las imágenes virtuales esta independizado de cualquier posibilidad en la realidad puesto que son imágenes que no intervienen en la formación del presente del film (su época).

Prueba de ellos es por ejemplo uno de los grandes momentos del cine donde la imagen deja su sentido actual para volverse completamente virtual, por ejemplo, es cuando Stanley Kubrick en su grande film 2001 Odisea al Espacio, deja un final abierto a la posibilidad del actual irreal, es decir, un final que actualiza un imposible, Odisea al espacio finaliza con la entrada de la nave a un extra-útero que contiene un feto. Allí creemos que se actualiza la imagen pero contrariamente la presenta totalmente virtual. La cuestión del cine es finalizar con posibilidades remotas pero imaginables.

El cine parece proponerse terminar sumergiendo a la vida en mundos virtuales. El cine digital por ejemplo parece proponerse invertir la prioridad de la imagen dejando la imagen actual oculta y coexistente con la prioritaria imagen virtual de la cibernética y los hologramas de la era digital del cine. El cine de 3d nos envuelve y parece nos involucra y sumerge en el cine. La realidad cede territorio a una Realidad Compleja. Hasta acá hemos resumido el modo de la existencia de dos imágenes que se sustituyen unas a otras formando diferentes estados del cristal. Hemos categorizado dos momentos diferentes del cine. Para nosotros resultaran determinando la veracidad de nuestra propuesta, pues sólo con el entendimiento de los cristales del tiempo podremos sustentar la tesis de una imagen tiempo que deviene en unas imágenes electrónicas que las reproducen simultaneas y con igual de condiciones, tanto la imagen actual como la virtual se congenian para formar nuevas condiciones de imagen que llamaremos digital por su carácter anti contradictorio y alterable, el cristal se desdobla. Ahora se reconoce otro mundo inverso. Mundo virtual, puro holograma.

Sencillamente tiene las nuevas bases del mundo una carácter digital pues son en aquellas imágenes podremos homologar mundos paralelos o alternativos a la dimensión que se experimenta con la percepción, afección y la acción. Se pueden homologar estas imágenes a lo digital puesto que sólo en la imagen electrónica la información está dada y asimismo puesta y viva en capas del presente-pasado.

Dado el caso en Matrix la imagen electrónica logra desentrañar ese vínculo de lo digital con el tiempo. Recordemos que Neo puede aprender en pocos segundos de carga la información necesaria para combatir en artes marciales. Recordemos también que dentro de la Matrix la información está dada en periodos de carga de los códigos que la contienen mientras que un conocimiento que lleva años de aprendizaje fuera de la Matrix el periodo de aprendizaje por medio del movimiento y la practica física es muy extenso.

Únicamente de esa manera podremos entender el carácter nuevo de las imágenes electrónicas, solo al conocer y reconocer la capacidad humana de alterar el estado de cosas, podremos entender que las imágenes por secuencia lógica devienen imágenes vulnerables al sentido de la imaginación, pues lo Real Actual se pierde en un Real Virtual que se ha ido posicionando como modo de vida y que no solo el cine ha venido adoptando, sino que se expande a los terrenos de la información y asimismo a la vida misma.

En pocas palabras hemos descrito algunas naturalezas de las imágenes actual y virtual. Hemos dado ejemplos del cine de pos guerra donde están presentes los signos del tiempo y características de las diferentes imágenes que al parecer se direccionan desde la imagen movimiento decadente hacia una imagen tiempo reinante y que con lo digital pierde su carácter principal, el tiempo.

Por un lado Ciudadano Kane lo empleamos para mostrar la decadencia del movimiento y por otro para mostrar la cúspide de las imágenes cristal que la convierten en imagen tiempo. Allí en ese tránsito del cine dentro de la película más exponente de todos los tiempos, encontramos elementos mínimos para la aceptación de una nueva imagen electrónica. Por ello debimos saltar a otro director para concretar la idea con 2001 odisea al espacio. Allí la consecución de lo virtual es el elemento prioritario de un cine digital ahora dominante.

No obstante recordemos, como ejemplo el inicio de Ciudadano Kane. Todo parece comenzar cuando se da la noticia de la muerte de Kane en los periódicos, algo así como la gran introducción, pero también recordemos que antes nos hacen un preludeo diferente, allí hay una contracción de lo virtual que no se actualiza.

Ciudadano Kane comienza cuando se ve un cartel que dice: No trespassing. Y una escena muy oscura y fea que empieza a retoñar con una imagen nubosa al derecho y luego en reflejo. Nos vamos acercando a un mundo cada vez menos prohibido. Se apaga la luz adentro y se enciende en seguida afuera. Empieza el amanecer nevando pero la nieve se confunde con la bola de nieve que suelta Kane agonizante. Y así, el cristal cayendo se rompe.

De acuerdo a lo anteriormente expuesto, el tiempo es presentado por primera vez en el cine, en una misma obra en sus cuatro estados: perfección, ruptura, creación y descomposición.

Aun así no queremos confundir a nuestros interlocutores diciendo que son el mismo cristal pues claramente Deleuze los separa según la escuela o en dado caso según su exponente, según el director. La perfección del cristal está fundamentada en la restitución del tiempo por un elemento nuevo (la inversión de los elementos propuestos por Deleuze). Para nosotros es importante reconocer que lo virtual independiente de la actualidad, se hace evidente.

En Ciudadano Kane, la Fisura del cristal por su parte está determinada por puntos de fuga, por quiebres de la imagen, por cortos circuitos. Por el contrario la creación del cristal depende de la contracción de las imágenes, de la astucia de la presentación, es decir, del momento clave del film del nuevo montaje. No es más que la restitución de la imagen en lo digital. La pérdida de la sucesión de imágenes por saltos atemporales o feedbacks. Los feedbacks traducción del inglés son las regeneraciones. Para nosotros es la restitución, asimismo la reasignación de un territorio perdido dentro del cine por el auge ahora digital que evita la filmación por una nueva forma de captura: la grabación digital.

Ahora, el director es capaz de corregir el mensaje mediante es puesta en juicio ante otros emisores de la imagen. El montaje está sujeto a lo económico, el cine es tiempo por dinero. Y como cita Deleuze: "Fellini: «cuando no quede dinero, el film estará acabado»." (Ídem. 1987. Pág. 109)

Por otro lado, la descomposición del cristal está sujeta a la previa construcción o formación del cristal. En ese caso la descomposición está sometida a la restitución de los estados primarios.

Dicho de otro modo, el tiempo es un todo y al mismo la nada cuando la imagen cristaliza. En ese momento instantáneamente hay coalescencia de dos imágenes al parecer contrarias, pero que se corresponden una a la otra intercambiando sus roles, pero que asimismo restituyen el carácter principal a su protagonista el tiempo quieto, es decir la simultaneidad entre lo actual y lo virtual propio del cine de pos guerra. Ese tiempo universal que tanto buscamos los filósofos.

Ahora bien, volviendo al análisis del ejemplo dado por Deleuze en Ciudadano Kane, verifiquemos a groso modo qué sucede en el ordenamiento de los planos, pues es de recordar, de la mano de la película, que su característica principal es el plano abierto y la profundidad de campo.

A renglón seguido y retomando la idea, recordemos que en las primeras escenas se muestra un cristal abierto, cristal donde todo empieza con nieve real fusionada con la nieve artificial de la bola de nieve que se desprende de las manos de Kane. Sólo hasta entonces el cristal se forma y no en la noticia del deceso del señor Kane. Pues aunque Kane es alguien muy adinerado y por tanto es un suceso importante en la vida de los ciudadanos que acompañaron la vida del moribundo, el tendrá su propia noticia, es decir su propio titular.

Orson Welles tenía un elemento diferente al tiempo, entre manos. Él conocía la naciente imagen electrónica pero no la podía emplear debido a las limitantes de su época en que se filmaba con tecnología análoga. Entiéndase por análoga toda la tecnología hecha con celuloide. Veamos pues como a medida de lo posible los coprotagonistas nos irán mostrando la existencia de diferentes pasados de Kane, dependientes estos del punto de vista de donde se ausculta la vida y obra de este ilustre ciudadano. No se ve, entonces, una homogeneidad del relato el discurso es diverso. Las imágenes parecen jugar el papel de códigos y realidades inorgánicas.

En este punto, es para nosotros importante que se reconozca de dónde surge el cristal ¿de la imagen (prohibido pasar...o del propiedad privada implícito en el cartel? Ahora bien para resolver nuestros dos interrogantes debemos ahondar sobre el reflejo. Reflejo que es la igualdad entre lo real y lo virtual. De hecho la diferencia entre lo real y lo imaginario sigue siendo “un error” como dice Deleuze (Ibíd. 1987. Pág. 99) y pues la indiscernibilidad no suprime la diferenciación de caras, pero que cada una a su vez puede representar el papel de la otra y viceversa.

Conceptualmente las imágenes recobran su carácter temporal cuando se exterioriza su propia imagen. Un ejemplo hecho por Deleuze es cuando se hace un film del film. El film sobre el film es el dinero. La imagen del film sobre el film cuesta dinero y el propósito del film es recaudarlo.

Siendo esto así nos resta decir que la respuesta a nuestros dos interrogantes se responde con la aceptación de lo visto y lo entendido como dos objetos que se auto imponen dándose el mismo lugar dentro del film. El mercado, es decir, la mano negra de las imágenes, dominará la existencia dándole un protagonismo económico a las imágenes.

Aun así y sin más preámbulos Deleuze analizando Ciudadano Kane ha venido explicando que la distinción de las dos caras entre lo actual y lo virtual son la misma representación de lo real y lo imaginario, asimismo del presente y el pasado.

Dicho de este modo el dilema sobre el cristal no es más que el problema solucionado del tiempo. Dilema este, que resuelve y descubre ese tiempo incomprendido que cruza de lo presente hacia el pasado y que en su camino no da tregua para revertir. Pero del par actual-virtual no solo se presenta el tiempo unidireccional sino que de la imagen cristalizada se prolongan otras clases de imágenes que, igualmente importantes que la imagen tiempo falleciente, forman parte del devenir del cine hoy día. Por ahora ahondaremos en las vicisitudes el problema del tiempo sobre el pasado y el presente coexistentes.

1.2. El problema del tiempo

Los dos órdenes de problemas que surgen son, según Deleuze sobre lo estético y sobre lo científico. Pero cabe resaltar que la estructura del cristal, es para nosotros, una estructura netamente científica, pues en la medida que el cine desarrollo la estética inmersa en la tecnología digital de las cámaras y de la grabación en formatos digitales, se presenta entonces la pregunta por el tiempo objetivo y los viajes de ida y vuelta de Back to the Future el director Zemecki.

Sin duda alguna, el cine desarrolló la decodificación del tiempo y asimismo la posibilidad imágenes nuevas totalmente reversibles, es decir, de carácter totalmente científicista que logra hacer que un evento se repita infinitas veces, por ejemplo en el efecto mariposa de Erick Bress y J.Mackye Gruber.

En vista de ello, más adelante miraremos el orden de la génesis de dichas estructuras que veremos a continuación. Y sucintamente miraremos sobre lo científico de los tres aspectos estructurales del tiempo, que para nosotros ahora puede viajar hacia el futuro y hacia el pasado.

Entonces bien, sobre el orden de lo estético, la estructura primera será la imagen en los espejos. Y Con el ejemplo de la dama de Shanghái se fundamenta la duplicidad de las imágenes. La belleza es puesta en disputa con el dinero. El palacio de los espejos se proyecta con la disputa por la herencia. Herencia que une a dos mundos opuestos, un viejo adinerado y enfermo, con una dama hermosa y necesitada. Su corazón dirigido hacia su deseo de revertir y reordenar el estado de cosas la condena al desafío de la infidelidad.

Del suceso del trio amoroso, se ven envueltos los tres personajes dentro del palacio de los espejos, cobrando vida la diversidad de imágenes que coexisten dentro del film. No es la imagen en el espejo lo relevante del ejemplo de Gilles Deleuze, sino la condición de desigualdad que se enfrenta, lo real versus lo imaginario. El cristal se impera dentro de las prolongaciones de los tres personajes en los múltiples espejos. Lo imaginario del dinero y lo real de su ausencia.

Deben entonces encontrarse los opuestos, pues la realidad está inmersa dentro de los espejos y el cristal perfecto se crea. La creación del cristal perfecto está determinada por la ruptura de los espejos. Allí la imagen tiempo es independiente de la inteligencia, pues el viejo esposo enuncia de su boca: hubieras sido inteligente me habrías dejado vivo.

Justo al final de los disparos cuando se han roto los espejos y se han encontrado mutuamente con heridas de muerte, el tiempo es presentado de muerte y el cristal es perfecto. El prelude de la entrada esta advertido de la siguiente manera: magic, mirror and maze (magia, espejo y laberinto). Para Welles el tiempo está en un laberinto perdido por lugares cada vez más pequeños, y que mejor este ejemplo de La dama de Shanghái para exponerlo.

De otro lado está el orden científico del aspecto primero de lo actual y virtual coalescentes y que dejaremos presentado pero no desarrollado, por ahora, debido a que dedicaremos un apartado a dicho tema. La imagen en espejo.

Ceñidamente para Deleuze la segunda estructura tiene sentido en el mismo orden estético de los espejos pero esta vez radica en la contrariedad de lo límpido y lo opaco. El intercambio de dos opuestos se sigue dando de la misma manera en el circuito cristalino.

En nuestro ejemplo de La dama de Shanghái los contrastes son de luz y oscuridad, desde lo estético de vidrios resplandecientes y rupturas de equilibrio de color en opacas sombras, hasta tal punto que debe quebrarse el último espejo, y que solo hasta ser encendida la luz de los faroles, vuelve y presenta a los personajes, ahora moribundos por las heridas efectuadas tras la ruptura del cristal. Allí sobre lo estético Deleuze hace hincapié que Welles emplea los planos y la profundidad de campo, la luz y la oscuridad para determinar el concepto de cristal. En dichas imágenes blancas perfectas coexiste la ausencia de color, lo opaco revive el disfraz de los personajes y los espejos los proyectan hacia un laberinto que cobra vida mientras de dinero se trate.

De entonces acá, por un lado el cristal es perfecto y por el otro fisurado. La fisura es el elemento constructor del afuera, del recuerdo, o mejor, del decorado. Claro está, un decorado que tiene apertura hacia un nuevo horizonte o viceversa hacia un retorno a lo inicial.

Siendo así, desde este tipo de estructura del cristal, de lo límpido y lo opaco, se desprende también el equilibrio del color, la búsqueda científica del perfecto tono, del equilibrio de la escala de grises. Una imagen en off y un destello de luz. Los planos reemplazados por la profundidad.

Recordemos pues cómo en Ciudadano Kane la cámara se introduce en aquella ventana que nos lleva a ver la vida de niñez de Kane en la nieve donde vivió su infancia. La ventana es color blanco y por ende nos introduce a la especificidad de la nieve donde nos involucramos con los detalles que cuenta su amigo de negocios sobre la infancia que tuvo Kane. Tengamos en cuenta que la relación de orden científico del color parte de ausencia o presencia de color. El blanco es la presencia de todos los colores y el negro es la ausencia de color.

De tal modo el color es desprendido mediante exista la presencia de luz y la luz desde el punto de vista científico es la base fundamental para entender el tiempo.

Adicionalmente está la tercera estructura es el germen y el medio. El germen es contenido potencial, es la semilla que florece, es el patrón que condiciona los cimientos de un árbol. Esto es en términos estéticos la magia entre el lienzo y pincel. Ahora bien, no solo es la relación del plano y la cámara sino la representación del decorado y los personajes.

Por un lado el medio es al mismo modo de ver un responsable del desarrollo del patrón. Y por el otro el germen es mediante existe un medio que lo encuna y lo provee de lo necesario para germinar.

Veamos pues desde el orden científico los pormenores de la estructura del germen y el medio. En este modo de indiscernibilidad lo habitual es corrompido por el medio en que se habitual. Es decir el estado de cosas depende ya no del patrón que motiva y estimula el crecimiento del árbol sino el prado que lo provee de condiciones necesarias para germinar. Visto desde este modo el medio es uno mismo que el germen pues la semilla no nace si no es plantada.

De todos modo, aun así entendidas las estructuras no se resuelve nuestro interrogante sobre la estructura fuera de lo estético del cine. De igual manera Deleuze postula que Zanussi, sobre la estructura del cristal, propone a los científicos en sus dos facetas, la de iluminado y la ocultista, ambos formulan la necesidad de la explicación de la estructura desde un punto de vista científico y no solo estético. El cine es también ciencia. Y en principio ciencia ficción.

A pesar de todo, por siglos hemos buscado métodos de pensamiento donde la realidad tome forma. Y asimismo el cine busco desde sus principios afectar lo real. Ahora no solo lo sigue haciendo sino que lo trasformó. El cine para nosotros trasformo la vida, la ha revertido y la ha invertido para ser dirigida hacia la perfección. El cristal, a partir del reconocimiento de su estructura científica, se fundamenta en un principio de incertidumbre. Este principio, donde la verdad está fuera del mismo conjunto, solo comprobó que la relación de lo actual y lo virtual, de lo límpido y lo opaco, y del germen y el medio, se retroalimenta intercambiándose dentro de sus dos caras. La estructura final sobre la coalescencia germen y medio con Zanussi, es concluida por viceversa de un medio que germina pero que germina finalmente en espiral, pues germina muerte.

En definitiva hemos afrontado lo estructural y como se continuaba el intercambio de tres formas estructurales: lo actualvirtual, lo limpidopaco y lo germinantemedio. Por ejemplo el rol y el escenario (el musical); el buque y el mar de Turner: El último viaje del Temerario.

A propósito del rol, también encontramos el tiempo que es dinero, pero omitiremos este discurso práctico del ejercicio cinematográfico que se sale de lo filosófico para convertirse en la forma del film sobre el film, del espectáculo en tiempo real, es decir del costo de emitir y compartir un rol, un talento o una noticia.

De otro lado lo netamente filosófico es el modo de operar de los medios que transmiten las imágenes. Los cinematógrafos cada vez exploran barreras antes inalcanzables de un término gringo "share": éste traduce compartir y parece ser el evento del momento el film sobre film. Los realitys provenientes de los musicales, el mundo virtual es hora en tiempo real, son la prueba de un actual que por medio del puro virtual comparte momento paralelos presentes ahora en un tiempo real presente en el mundo virtual de la era digital de *Vimeo* etc..

Se continuará con una idea prototipo de vida paralela en lo actual y con actuales. Los vínculos del público con el film llegan a tocar fibras anti cinematográficas, porque estas llegan a presentarse en el cine solo hasta que se exterioriza el film en el film sobre el film o en nuestros ejemplos cuando se pasa de la comedia musical al reality show de la televisión o de las películas como en *The Truman Show* (1998).

La grabación entre en estados de reversibilidad y modificación. Ahora, el público puede hacer parte del montaje. Hoy en día se propaga un comercial de Oliver Stone donde se detiene una jugada de futbol El film dentro del Film aparece. Stone habla sobre la copa mundo y pide le den lo que el público exige, sentimientos, pasión y fuerza.

A lo que apuntamos con el ejemplo es a mostrar cómo el espectáculo busca acercarse más al público. El público es quien decide qué sigue. Ya no hay continuidad entre imágenes o de lo contrario, no han experimentado las personas que cuando se observa una película y la dejamos de ver por x o y motivo, en nuestro dvd, al retomarla volvemos como si toda la película ya la entendiéramos y continuáramos desde ahí instantáneamente.

Recordemos pues, que Orson Welles también realiza varias de las obras de Shakespeare como Hamlet donde el narrador pregunta al público e involucra al espectador dentro de la obra teatral.

Es a partir de este momento que un segundo de grabación tiene costo, es decir el tiempo se convierte en precio de la audiencia. En este caso el espectador es quien demanda la taquilla de la película... y como nos transcribe Deleuze de Fellini: «cuando no quede dinero, el film estará acabado». (Ídem. 1987. Pág. 109? El film solo termina cuando no hay más fondos para producirla.

Acudimos a este ejemplo para decir que el tiempo ya no es solo el que el observador solicita experimentar, sino el que suscite de la proyección cinematográfica. En la imagen tiempo sólo se podía suprimir el tiempo, pero como será de nuestro interés demostrar, las nuevas imágenes por el contrario dejan transformarlo, el tiempo allí es inherente a las imágenes, pues dependen de la realidad y también de la virtualidad, casi que en condiciones de igualdad hasta tal punto que lo virtual cobra un valor cada vez más importante sobre lo real.

Por dichas razones y antes de pasar a explicar cómo Deleuze describe que la teoría del cine, y de cómo ha ido llevando las imágenes desde lo netamente actual hacia lo meramente virtual en sus ejemplos basados en *Ciudadano Kane*, veremos que sucede con el espejo y porque con las imágenes de la película el origen se logra el intercambio e la realidad actual hacia una realidad virtual. Principalmente el cine pareciera ser un tránsito de lo actual hacia lo virtual, un triunfo del tiempo directo sobre el tiempo indirecto presente en las imágenes actuales de la imagen-movimiento.

En resumidas cuentas el dilema del tiempo no comienza a ser resuelto aún, pues comienza a resolverse a partir del apartado dos del capítulo cuatro. Por lo cual en este momento Deleuze en su análisis sobre el cine, termina el primer apartado diciendo:

“el film no es sino el movimiento, pero el film dentro del film es el dinero, es el tiempo.” (Ibíd. 1987. Pág. 8 y 110)

Adviértase que a pesar de todo, Lo actual y lo virtual según Bergson, presentan toda una teoría sobre el tiempo, es decir, como lo plantea Deleuze, “la fundación del tiempo” (Ibíd. 1987. Pág. 110)

Pero al fin y al cabo veremos que el tiempo que se presenta en su fundación solo es un tiempo parcial y que su mismo carácter temporal se desvanecerá con las imágenes numéricas que sellarían el cine o lo transformarían. El tiempo se restituye mientras esta falleciendo por nuevas imágenes que la contienen. Las imágenes electrónicas que restituyen los gestos con nuevos gestos idénticos a los de la realidad. La óptica orgánica se sincroniza con una óptica virtual.

Veamos pues en resumen lo que es el planteamiento del problema sobre el tiempo de Deleuze. Por un lado tenemos las estructuras del cristal. La imagen cristal recordemos, solo se forma mediante la indiscernibilidad de dos opuestos contradictorios (actual-virtual, límpido-opaco y germen-medio) pero homologables entre sí.

En primer lugar desde el punto de vista estético ordenados simultáneamente en el ejemplo de los espejos opuestos de cara. Y en segundo lugar desde el orden de lo científico como el planteamiento de la contradicción de actuales y virtuales. De reales y artificiales o dicho en nuestros términos, en la dualidad mente y cuerpo o de la onda y la partícula.

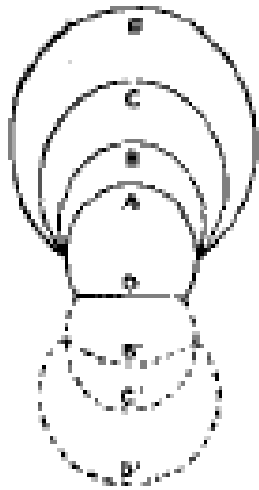
Ante todo es importante saber que el dilema sobre el tiempo es formulado mediante las imágenes del cine generan controversia. Por ejemplo, con aquellas imágenes que Deleuze llama cristal o por el contrario las que acá llamamos electrónicas. Porque son constituidas por circuitos electrónicos de material sintético y cobalto semiconductores como lo son: silicio, coltán, fibra óptica, etc.

Allí en esas imágenes cristal se resuelve el famoso dilema de los simultáneos opuestos, de aquellos diferentes iguales. Solo son coalescentes mediante la imagen cobra y recobra sus diferentes estados dentro del cristal. Parcialmente solo podremos descubrir la resolución de las paradojas de diferentes iguales o de los tiempos simultáneos. Puesto que será necesario para identificar las diferentes soluciones cuando desarrollemos el tema de la imagen en espejo.

Aclaremos pues, por el momento, que las imágenes son presente pero inmediatamente pasado y futuro. El presente no es la continuidad de pasados y el futuro no es la continuidad de los presentes. Aterricemos en el esquema de las capas de presente y los niveles de pasado. Para dicho fin entenderemos el esquema citado por Deleuze. Allí la punta extrema del cono es la imagen en espejo aquella que Bergson llama la coexistencia del recuerdo puro y el presente.

Para Bergson según Deleuze el presente coexiste en el mismo instante con un pasado inmediato que es la imagen virtual. Aquella imagen que acompaña la imagen actual pero que no la reemplaza sino que simplemente resulta auto complementaria. La imagen espejo es el correlato, es aquella forma de la imagen virtual que hace cristalizar la imagen actual, aquella imagen percepción del cine.

El primer gran esquema.



No hay límite AA' sino de AO pues contiene el objeto real únicamente con ello coexisten las imágenes actuales con su respectiva imagen virtual que la complementa siempre. Amabas imágenes son necesarias en el cine puesto que solas no presentan los nuevos signos del cine tiempo y pues porque en este esquema se abre camino la realización de un cine científico un cine modelo de pensamiento.

Lo anteriormente dicho revela la presencia de circuitos cada vez más pequeños que limitan la imagen y reemplazan el movimiento explícito en un estado implícito sin conciencia de existencia. Veamos pues lo que nos cita Deleuze de Bergson acerca de dicho esquema.

En palabras de Bergson:

«Nuestra existencia actual, a medida que se desenvuelve en el tiempo, se duplica, pues, en una existencia virtual, en una imagen en espejo. Todo momento de nuestra vida ofrece, pues, estos dos aspectos: es actual y virtual, percepción de un lado y recuerdo del otro. (...) Aquel que tome conciencia del desdoblamiento continuo de su presente en percepción y en recuerdo (...) será comparable al actor que interpreta automáticamente su rol, escuchándose y mirándose interpretar.» (Ibíd. 1987. Pág. 111)

Indiscutiblemente la resolución del problema entra en el terreno que Bergson llamó recuerdo puro pues sabemos que no es actual pero acompaña como unidad indivisible a la actualidad, es decir al presente.

Ahora bien, el pasado es según la capa un recuerdo de un presente que pasó. Pero el recuerdo puro es el mismo presente virtual que acompaña nuestra percepción. Veamos pues qué es eso de la imagen en espejo o imagen virtual o recuerdo puro.

Podríamos inmediatamente pensar que es un tiempo objetivo, es decir, aquello que llamaremos recuerdo puro siguiendo a Bergson. Pero examinemos qué es ese éter universal que contiene la información homologable con la actualidad ¿será acaso la memoria universal? ¿La realidad objetiva pura?

1.3 La imagen en espejo

Seguidamente un poco debemos volver a revisar que planteamiento se hizo sobre el problema del tiempo en el cine según Deleuze. El filósofo nos comenta que Bergson en *Materia y Memoria* plantea la datación cronológica de la imagen actual pero que a su vez está acompañada de manera inseparable de un recuerdo puro que la cristaliza en presente y la apropia de un pasado.

En vista de lo anteriormente dicho, la cronología del tiempo se rompe en este planteamiento mediante el cual Bergson plantea la coexistencia de un recuerdo puro. Recuerdo que no la precede sino que le posibilita existir, y existir en un orden cronológico que determina la imagen actual percibida coexistente además con una imagen virtual que como nos recalcan no existe en la conciencia sino sólo en el tiempo.

Gracias a la diferenciación antes explícita podríamos concluir que el tiempo no es cronológico y para poder resolver el dilema sobre el tiempo, debemos reconocer en la propuesta de Marrati que el estudio de las imágenes hecho por Deleuze es “la historia natural de las imágenes” (Marrati. 2006. Pág. 71) “el tiempo de la filosofía se diferencia del tiempo historiográfico” (Ibídem. 2006. Pág. 71). Pues recordemos que en principio sustituye al movimiento y en consecuencia debe restituir al tiempo que también desposee de esta propiedad presente en las imágenes cristal.

Si planteamos el tiempo unidimensional cronológico estaríamos negando la existencia de recuerdos eventuales de una conciencia universal, un motor de búsqueda que contiene la información universal del mundo.

Difícilmente la paradoja plantea condiciones de lo real, por el contrario nos plantea un mundo netamente virtual.

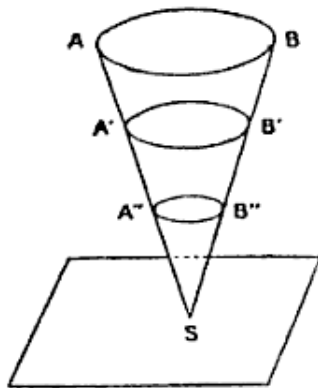
Igualmente expresa que la solución está determinada mientras conozcamos el carácter de la imagen en espejo y los fundamentos de una memoria universal que contiene todos los actuales posibles del esquema primero de Bergson, los reales OABCD y la respectiva memoria OB´C´D´.

La fórmula del tiempo no cronológico es $t=P*0$ donde P es el movimiento lineal. La imagen-tiempo no es la sucesión de presentes sino la ausencia de movilidad. La historia de las imágenes muestra el cambio de la imagen movimiento por la imagen tiempo, dejando así propuesta la venida de una nueva imagen que restituye el tiempo detenido por una nueva era puramente digital.

Inmediatamente respondamos la pregunta sobre el presente contemporáneo de un recuerdo puro universal y objetivo, ¿podremos identificar ese rasgo primordial de las nuevas imágenes electrónicas, el anacronismo y la reversibilidad de las imágenes en un plano inmanente?

Miremos pues, el segundo gran esquema del cono (Bergson, 1963. pág. 302) explica la imagen en espejo diciendo que el tiempo no cronológico, “no es un pasado sucesivo, sino un pasado en general, en donde se encuentra almacenada toda nuestra memoria, en donde se reúnen todas las épocas de nuestra vida en un solo lugar, mientras que el presente, por otra parte, no es más que la punta del cono, es decir, el pasado contraído en su forma más mínima” (Cfr. DIAZ Y TORRES. 2010 pág. 42)

Según lo anteriormente citado los compañeros filósofos Díaz y Torres exponen, con el cono, la idea principal del tiempo, aunque no compartiremos que el cono este invertido, pues el sentido del tiempo no es el ordenamiento de la imagen sino por el contrario la yuxtaposición de imágenes opuestas para restituir el tiempo en un tiempo nuevo digital. Este ya no sucesivo sino universal.



Cita 24. Segundo gran esquema de Bergson

Según lo anterior, el presente, no pasa, recordemos con Orson Welles en la adaptación para radio de la novela la guerra de los mundos, aquella reflexión del científico de Princeton que en la restitución de la imagen descompuesta se pregunta ¿si ha servido de algo su vida?, motivada aquella imagen con elementos que la actualizan a los oyentes, quienes evidencian sentir pánico, se presenta el cristal perfecto. El objetivo de Welles fue concretamente efectivo.

Allí en perfección del cristal cinematográfico adaptado a la radio, el tiempo restituyó su valor en la actualidad de los oyentes y la posibilidad del caos ganó potencias. El tiempo se realizó después de estar falleciendo, el tiempo deja de ser del primer plan de transmitir un virtual que cobró actualidad, sino que el virtual predomina introduciendo a los oyentes en una nueva imagen numérica, esa que traspasa las fronteras de lo meramente táctil hacia lo sonoro, aquella que Deleuze llama "Haecceidades" (Deleuze, 2002. Pág. 269).

Los opsignos y los sonsignos juegan el papel principal en la historia de las imágenes del cine pues en primera instancia fue imagen pura, imagen acción, imagen afección e imagen percepción.

Después de todo estas lograron ser imágenes-mundo, imágenes recuerdo, imágenes sueño, imágenes que se perfeccionan en la imagen-tiempo y de esta forma en su estado perfecto la imagen en espejo. La imagen en espejo es en el esquema del cono la probabilidad de A primas, B primas etc., que coexisten con A naturales, B reales.

Nuestra propuesta de esquema no es entender el cine o sus imágenes historiográficamente o mejor dicho linealmente, al contrario hemos encontrado que las imágenes buscan evolucionar, adaptarse o acoplarse a la solicitud del pensamiento que las crea. Definitivamente sabemos que se conducen hacia su perfección. Se sustituyen se intercambian pero el único propósito está en perfeccionarse, es decir en restituirse. Las imágenes entonces son a-lineales su historia es la de la tecnología. Entendemos de este resultado cónico histórico de las imágenes que están provocadas por el propósito filosófico del hombre de comprender su esencia y el cine como herramienta ha servido de puesta en cuestión de eslabones que como el tiempo nos han ocupado a muchos interesados de la Metafísica.

Aun así, el problema está, en que todo ello es posible por la punta extrema del presente más pequeño, el presente actual, aquella imagen en espejo que contiene las dos imágenes que por naturaleza son distintas pero que se auto complementan en la realidad. Ese “pequeño germen cristalino y el inmenso universo cristalizable” (Deleuze. 1987. Pág. 113)

Con esta anterior cita queremos dejar claro la resolución que se da del problema del tiempo. Esta se da con la noción de una imagen en espejo. No solo Orson Welles nos propone un espejo contrapuesto sino una historia de la imagen que avanza hacia el encuentro de nuevas imágenes que en este momento restituyen el tiempo en imágenes en espejo.

Sin lugar a dudas, recobra vida con las imágenes opuestas en espejos, nace finalmente el tiempo no cronológico, el tiempo de la filosofía que Deleuze nos determina se presenta en forma pura. La direccionalidad que toma el actual virtual que se virtualiza en múltiples futuros. Lo virtual a partir de ese momento pareciera que cobra un valor mayor sobre la Actualidad. Pero habría que esperar a unas décadas desde la muerte de Deleuze en 1995 para ver como moría el tiempo no cronológico y así el posible final de los guiones y montajes de imágenes en celuloide. Sin estar Deleuze físicamente, su pensamiento logra crear y restituir imágenes en un sistema hecho de cobalto, cobre o

La reflexión que resta es sobre las condiciones de realidad que se presentan en las nuevas imágenes numéricas, en aquella imagen tiempo no cronológico que es la imagen electrónica. Los opsignos y sonsignos son restituidos (mediados) por los presuntos tacsignos. Elementos de la imagen táctil que podemos aprensar en nuestras manos del cine de 3d o las pantallas interactivas del sistema electrónico smarth view.

Acordémonos que los opsignos y sonsignos remiten a «cronosignos». «lectosignos» y «noosignos»." (Ibídem. 1987. Pág. 39) en definitiva para nosotros los posibles **hologsignos** del cine digital, son esas representaciones de la antimateria, que marcaran la restitución de un tiempo desfalleciente enmarcado ahora en un tiempo reversible, ese modo de la imagen donde la información está hecha, donde la ruta es de ida y vuelta.

En resumen la imagen en espejo, donde la simple naturaleza es parte de una Naturaleza restituida más compleja, donde lo artificial es parte de la naturaleza misma, pero que aun siendo opuestas, ahora con el nuevo cine pueden coexistir en un total real-imaginario.

Ahora bien, con el mundo electrónico el pensamiento obtiene su mayor grado de valor frente al mundo, es decir frente a la existencia física de las cosas. Los objetos son creados y piden ser restituidos, adornados, mejorados. Lo inacabado cobra su estado de perfección en los signos Holográficos.

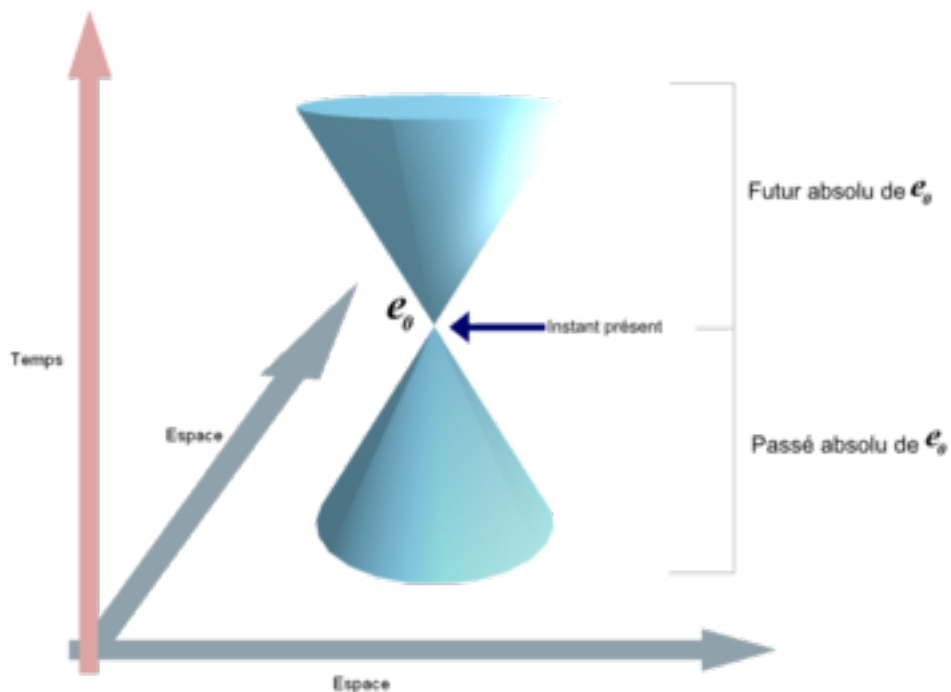
Simplemente el mundo Virtual de los espejos se despliega y quiere triunfar, lo único que lo detiene es el cristal roto que como en La Dama de Shanghái deja en consideración de nuevo lo real y pierde vigencia la vida para dar de nuevo lugar a lo que Deleuze presentía "La muerte del cineasta" (ídem. 1987. Pág. 109), y que para nosotros hay una diferente salida: la restitución del tiempo; del cine de imagen tiempo en un cine de imagen digital.

La Realidad del tiempo electrónico penetra la imagen en espejo para convertirse en un mundo virtual plenamente real. La direccionalidad que les hablamos es el auge de las imágenes virtuales sobre el presente cristalizado.

Según lo que hemos venido diciendo, el pequeño circuito vuelve a perder protagonismo en el cine para dilatar de nuevo mundos paralelos, guerra de las galaxias y viajes en el espacio. Por ejemplo, en el cine actual digital la propuesta es presentar la obra de Welles como un preludio de grandes directores que como Oliver Stone, Tony Scott, los hermanos Wachowski, Robert Lee "Bob" Zemecki, Erick Bress y J.Mackye Gruber, etc.

Zemecki con la película *Dejavu* explica el siguiente esquema Cono de Lumiere (Cone de Lumière): Acordarse que en la cinta el protagonista descubre la forma de alterar el tiempo apuntando directamente a la protagonista. Su equipo técnico de investigación ha hecho una curvatura del espacio-tiempo y han podido vigilar el indicio que tienen para prevenir un atentado terrorista. En ese atentado morirían alrededor de doscientas personas de la marina de los Estados Unidos.

Esquema de Lumiere:



Al ver el cono de Lumiere nuestra propuesta es otorgarle al cine la posibilidad de restituir el tiempo, pues ahora podemos entender que la fantasía del director por viajar al pasado es posible. En varios films e los anteriormente citaos directores: Wall Street 2; con la propuesta e restituir el tiempo en un tiempo digital que es totalmente reversible. La vida misma es registrada con cámaras en tiempo real y en el futuro no muy distante podríamos recrearlas con acciones de los personajes y así poder invertir la fórmula de captura por una de captura-liberación.

Abriendo comillas la paradoja de Fermi, está presente en la pregunta por el cine e efecto mariposa sobre la modificación e la realidad al poder viajar en el tiempo. La solución es el tiempo que deja huellas de un futuro no distante.

Para nosotros el director Orson Wells muestra las capas de pasado con *Ciudadano Kane*, aparte Wells tiene en cuenta el ejercicio del concepto “recuerdo puro” tan citado por Deleuze. Veamos pues lo anteriormente enunciado al proponer con Tony Scott un montaje de lo filosófico del tiempo.

Recordemos que allí partimos del presente desde el cual se va a entrar por el cristal al pasado en general: por tanto nos introducimos con este director por el cristal fisurado y en descomposición o por el contrario dentro de la formación o consolidación del cristal perfecto, al igual que en Ciudadano Kane, la ciencia ficción permite no perder de vista que la información.

Según lo anteriormente dicho, la información esta codificada, el todo ya está diseñado Matrix es modificable y la información alterable. Un evento expositivo es el de Keanu Reeves (Neo) cuando aprende artes marciales con solo ingresarle el código completo de un aprendizaje que podría durar años de entrenamiento. El Tiempo en Matrix es modificable y reducible a un código único, el cristal, pero un cristal electrónico, que es ahora reversible, modificable. Todo esto es posible, por ejemplo en Ciudadano Kane, dentro de las capas de pasado. Aquellas capas donde nos introducimos para indagarnos por el recuerdo que se busca:

“«Rosebud» (¿Qué es?, ¿Qué significa esta palabra?) Y el investigador procederá por sondeos, cada uno de los testigos interrogados equivaldrá a un corte de la vida de Kane, un círculo o una capa de pasado virtual, un continuo” (ibídem. Pág. 144)

Ya anteriormente hemos propuesto con Deleuze que el interrogante no solo es el recuerdo que buscamos, pues claramente Welles se curó de actualizarlo en el olvido, en la muerte. Aquel recuerdo Rosebud es incinerado dando como resultado de la búsqueda un total fracaso.

La realidad, por supuesto, aunque buscada, no cobro vida, pero fue lo que nunca gano tiempo, lo que nunca cobro más vida sino la de niño y el adulto hechos siempre un solo objeto. Objeto que no se actualiza nunca, pues no se descifrar el enigma del tiempo.

Ahora Bien con estos circuitos nuevos, en los directores modernos y como lo hizo Orson Welles, podemos encontrar que Dejavu, Stark Trek, o Ciudadano Kane, entran en conflicto con el pensamiento de un tiempo y una realidad no corpórea, una realidad y un tiempo ambiguo, aunque, no solo corpóreo, totalmente reversible. Una conciencia que supera a la de Materia y Memoria de Bergson asimismo a Deleuze pues propone que el tiempo este restituido por una anormalidad:

Primera cita de los cristales del tiempo BERGSON, *MM*, pág. 274 (J4ó); *ES*, pág. 917 (136). En el capítulo precedente veíamos que el esquema bergsoniano de los circuitos, cuando se consideraba el círculo «más estrecho», «el más próximo a la percepción inmediata», presentaba una apariencia de anomalía: *MM*, pág. 250 (114). (DELEUZE. 1987. Pág. 98)

Sobre el Cine Deleuze concluye de la siguiente manera:

“El decorado se transforma, pero lo que sucede es que «el espacio aquí nace del tiempo» (Parsifal). ¿Un nuevo régimen de la imagen, tanto como del automatismo?

Indudablemente, se impone un retorno al punto de vista extrínseco: la evolución tecnológica y social de los autómatas. Los autómatas de relojería, pero también los autómatas motores, los autómatas de movimiento, en suma, dejaban su sitio a una nueva raza, informática y cibernética, autómatas de cálculo y de pensamiento, autómatas de regulación y feedback.”

Deleuze también nos expresa por otro lado, que la fotografía como imagen virtual de un actual que ya no es no puede recobrar vida, pues asimismo no es imagen movimiento sino una imagen tiempo falleciente. Él concluye que la imagen no vuelve a ser actual.

En términos bergsonianos, el objeto real se refleja en una imagen en espejo como objeto virtual que, por su lado y simultáneamente, envuelve o refleja a real: hay «coalescencia» entre ambos.' Hay formación de una imagen de dos caras, actual y virtual. Es como si una imagen en espejo, una fotografía, una tarjeta postal cobraran vida, se independizaran y pasaran a lo actual, sin perjuicio de que la imagen actual vuelva en el espejo, recobre su sitio en la tarjeta postal o en la fotografía, según un doble movimiento de liberación y de captura.

Simply se codifica el velocidad o lentitud, los códigos se restituyen en hologramas en cibernéticos dobles que cobran solo recuerdos puros pero no actualidad. Cuatro imágenes de Ciudadano Kane contienen todo el discurso de 119 minutos hecho la mejor composición del cine.

Solo un modo abstracto y anti gramatical podría hacer de este análisis algo menos denso de redactar.

1. Cristal Perfecto



2. Cristal Fisurado



3. Cristal en composición



4. Cristal en descomposición



CONCLUSIONES

Se ha tratado en esta monografía tres momentos claves para entender el concepto de imagen cristal, dichos momentos: lo actual y virtual, los cristales y la imagen en espejo, nos orienta a los filósofos hacia el cine como herramienta para crear conceptos. También nos proyecta hacia componer obras de arte, a restituirlas para así volver a analizar sus conceptos. Las propiedades, por tanto, ya no hacen parte del cine sino que el cine se sumerge en la tecnología y la filosofía reinante las estudia.

El oficio de nosotros los filósofos es el del restaurador. La misión impuesta por Deleuze es la composición y creación de nuevos conceptos. Toda una pedagogía el concepto. Por ello, hemos querido proponer en este escrito un diálogo distinto, aunque de muchas idas casi inconectas y sin juicio sobre las reglas gramaticales, muy propio de nuevos sistemas complejos inajustables a herramientas lingüísticas, pues el mismo sistema es abstracto y de suma dificultad para explicar con método.

Hemos en vista de esta dificultad, enfrentar los conceptos en tres momentos para al final descubrir sus propiedades diferentes y al mismo tiempo iguales. Lo actual y virtual, después el cristal el tiempo y por último la imagen en espejo. Todas estas en una sola idea la imagen-cristal. Imagen aquella que no es más que una única imagen del tiempo y que solo es apreciable dentro del cine y de esta manera en el análisis que Deleuze hace de las imágenes en su historicidad.

Podríamos dedicar un sinnúmero de textos al estudio del cine pero es para nosotros fundamental delimitarlo por la espesura de su contenido en el capítulo cuatro de imagen tiempo: los cristales del tiempo.

Desde el principio hasta el final hablamos del tiempo, de su figura, de la conciencia de él, de su devenir. Por ejemplo hoy en día el cine y los cinemas proponen la restitución el tiempo muestra de ello es que en esta fecha de 2013 las salas de Cine Cinemark XD, es decir, aquello que sabemos por el devenir del cine en realitys es la posibilidad de interactuar cada vez más dentro del film, entramos en cristales semi cibernéticos, en sillas y ambientes propicios para identificarnos dentro de las películas.

El discurso del cine es la filosofía posmoderna. Los posmoderno nos guía a presenciar el Doctor Who 2013 adaptación para cine. Doctor Who es la serie de ciencia ficción más longeva en la historia de la televisión. El 23 de noviembre celebra su 50º aniversario. Como una de las marcas globales más representativas de BBC. Doctor Who narra las aventuras de un Time Lord, el miembro de una civilización extraterrestre de humanoides a la que el Doctor pertenece. Esta raza recibe su nombre por su percepción no lineal del tiempo, lo que les permite ver todo lo que ha sido, es y será a la vez.

Según lo propuesto por la película a revisar en su contenido conceptual, debemos concluir que las piezas clásicas cobran un carácter más complejo y se continúan por el tiempo cronológico como una historicidad de las imágenes. Esas Imágenes llegan a este momento como anillo al dedo para exponer nuestra conclusión, pues la reflexión del Filósofo Gilles Deleuze en sus conclusiones es muy afín a nuestro trabajo monográfico.

Después de toda esta monografía la mano el estudio el cine hecho por Deleuze solo asocia la apreciación del cine con la filosofía y la filosofía con la composición de obras grandes del cine. Veamos finalmente como Deleuze concluyo el estudio de las nuevas imágenes que hemos resaltado en la filmografía propuesta e Orson Welles y de los complementarios modernos Scott y Bress. Y en este caso puntual en Nick Hurran director del doctor que.

Finalizaremos pues, con las palabras de Deleuze en sus conclusiones para enmarcarnos a tener que seguir investigando sobre las nuevas imágenes de composiciones y montajes cada vez más complejos; por supuesto tendientes hacia lo puramente virtual.

“La figura moderna del autómatas es el correlato de un automatismo electrónico. La imagen electrónica, es decir, la de televisión o video, la imagen numérica naciente, iba o bien a transformar al cine o bien a reemplazarlo, a sellar su muerte. No pretendemos efectuar un análisis de las nuevas imágenes, tarea que desbordaría nuestro proyecto, pero sí indicar ciertos efectos cuya relación con la imagen cinematográfica es necesario dilucidar! Las nuevas imágenes ya no tienen exterioridad (fuera de campo), y tampoco se interiorizan en un todo: poseen más bien un derecho y un revés, son reversibles y no superponibles, tienen algo así como el poder de volverse sobre sí mismas. Son objeto de una reorganización perpetua donde una nueva imagen puede nacer de cualquier punto de la imagen precedente. La organización del espacio pierde con ello sus direcciones privilegiadas, y ante todo el privilegio de la vertical, aún sostenido por la posición de la pantalla, en provecho de un espacio omnidireccional que no cesa de modificar sus ángulos y sus coordenadas, de intercambiar la vertical y la horizontal. Y la propia pantalla, aun cuando conserve una posición vertical por convención, ya no parece remitir a la postura humana, como una ventana o un cuadro, sino que constituye más bien un tablero de información, superficie opaca sobre la cual se inscriben «datos»: la información reemplaza a la Naturaleza y el cerebro-ciudad, el tercer ojo, reemplaza a los ojos de la Naturaleza.” (DELEUZE. 1987. Pág 351)

BIBLIOGRAFÍA

DELEUZE, Gilles. *La imagen-tiempo, estudios sobre cine 2*. Ediciones Paidós: Barcelona, 1987.

DELEUZE, Gilles. *¿Qué es la filosofía?* Sexta edición anagrama: Barcelona, 2001.

MARRATI, Paola. *Gilles Deleuze cine y filosofía*. Ediciones Nueva Visión: Buenos Aires, 2004.

DIAZ, G y **TORRES**, J. *Cine y filosofía: un diálogo recíproco entre deleuze y tim burton para la creación de un nuevo montaje cinematográfico*. Bucaramanga 2010

BIBLIOGRAFÍA OPCIONAL

BERGSON, Henri. La energía espiritual. Espasa-Calpe: Madrid, 1982.

BERGSON, Henri. Materia y Memoria. Aguilar: México, 1963.

FILMOGRAFÍA

FILMOGRAFÍA CLAVE SOBRE EL TIEMPO DE ORSON WELLES

ORSON WELLES

La guerra de los mundos (Adaptación para radio) (1938)

Ciudadano Kane (Citizen Kane) (1941)

La dama de Shanghai (The lady from Shanghai) (1947)

Otelo (Othello) (1952)

FILMOGRAFÍA CLAVE SOBRE EL TIEMPO DE DIRECTORES MODERNOS

BOB ZEMECKI

Back to the Future (1985)
Back to the Future II (1989)
Back to the Future III (1990)
Forrest Gump (1994)

WACHOWSKI BROTHERS

Matrix I, II y III (1999 ,2003 Y 2004)

ERICK BRESS Y J.MACKYE GRUBER

Efecto Mariposa (2004)

TONY SCOTT

Déjà Vu (2006)

OLIVER STONE

Wall Street 2: el dinero nunca duerme (2010)

PO CHAN

The last three minute (2010)

CHRISTOPHER NOLAN

El Origen (2010)

J.J. ABRAMS

Star Trek II (2013)

NICK HURRAN

Doctor who (2013) 3D XD