

**EL CINE COMO ACTUALIZACION DEL PLANO DE INMANECIA EN  
GUILLES DELUZE**

**JESSICA JOHANNA MORALES GUZMAN**

**UNIVERSIDAD SERGIO ARBOLEDA  
ESCUELA DE FILOSOFIA Y HUMANIDADES  
MAESTRIA EN DOCENCIA E INVESTIGACIÓN UNIVERSITARIA  
BOGOTA**

**2015**

**EL CINE COMO ACTUALIZACION DEL PLANO DE INMANECIA EN  
GUILLES DELUZE**

**JESSICA JOHANNA MORALES GUZMAN**

**Bajo la dirección de: Dra. ANDREA CORTES MORENO**

**UNIVERSIDAD SERGIO ARBOLEDA  
ESCUELA DE FILOSOFIA Y HUMANIDADES  
MAESTRIA EN DOCENCIA E INVESTIGACIÓN UNIVERSITARIA  
BOGOTA  
2015**

**Nota de aceptación:**

---

---

---

---

---

**Firma Director**

---

**Firma de Jurado**

---

**Firma de Jurado**



<b>INTRODUCCION.....</b>	<b>4</b>
1. RESUMEN DEL PROYECTO.....	10
2.DESCRIPCION DEL PROYECTO.....	11
2.1.TEMA DE INVESTIGACIÓN.....	11
2.2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	11
2.3. HIPOTESIS.....	11
3. JUSTIFICACIÓN Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	12
4. ESTRUCTURA DEL DESARROLLO DEL TRABAJO.....	13
5. MARCO TEORICO.....	14
6. OBJETIVOS.....	16
6.1. OBJETIVO GENERAL.....	16
6.2. OBJETIVOS ESPECIFICOS.....	16
7. METODOLOGIA.....	17
8. CRONOGRAMA.....	17

9. RESULTADOS ESPERADOS DECLARACIÓN DE PERTINENCIA SOCIAL.....21

10. RESULTADOS RELACIONADOS CON LA GENERACIÓN DE NUEVO  
CONOCIMIENTO.....21

11. EL CINE COMO ACTUALIZACION DEL PLANO DE INMANENCIA EN

GUILLES DELUZE

Capítulo 1

PLANO DE INMANENCIA

UN REVOLUCIONARIO CREADOR DE UNA NUEVA MANERA DE VIVIR Y PENSAR

LA FILOSOFIA

1.1 Un nuevo mirar Filosófico desde el rompimiento de esquemas tradicionales.....24

1.2 Plano de Inmanencia.....28

1.3 Plano de Inmanencia como un constante devenir en el pensamiento.....33

1.4 Plano de Inmanencia: Construcción de imágenes desde el Montaje.....37

1.5 Plano de Inmanencia: Construcción universal de fugas para las imágenes-movimiento.....40

## Capitulo II

### LA DIFERENCIA DE LA INMANENCIA

2.1. Construcción del Rizoma como parte de la Diferencia.....46

### 2.2 . DIFERENCIA: LAS IMÁGENES-MOVIMIENTO

COMO ACONTECIMIENTO.....48

## Capitulo III

### MONTAJE DE LA DIFERENCIA

### LATINOAMERICA INMANENTE

3.1. De la imagen-movimiento al a Imagen Tiempo.....56

3.2. Latinoamérica Imagen- Tiempo.....59

3.3. El cine Latinoamericano como recuperación de la  
Memoria desde la Inmanencia.....62

12. CONCLUSIONES.....64

13. BIBLIOGRAFÍA.....66

## INTRODUCCION

El rizoma es una antigenealogía (...)  
procede por variación, expansión,  
conquista, captura, inyección...siempre  
desmontable, alterable, modificable, con  
múltiples entradas y salidas, con sus  
líneas de fuga (...) es un sistema  
acentrado, no jerárquico y no  
significante (...) sin memoria  
organizadora o autómeta central.  
DELEUZE-GUATTARI

“Si soy un ecléctico es porque me gusta el cine. Yo voy mucho al cine y a veces me gusta de alguna manera reproducir el placer que experimento ante unas imágenes. Mi deseo de hacer cine viene de ahí y de ningún otro sitio. En primer lugar hay que haber visto y amado unas películas para sentir el deseo de hacer cine.”

Roman Polanski

“El Cine....El primer grado del pensamiento cinematográfico me parece que reside en la utilización de los objetos y de las formas existentes, a las cuales se puede dotar de toda expresión, porque las disposiciones de la naturaleza son profundas y verdaderamente infinitas”.

Antoin Artaud

Al entrar al pensamiento Deleziano nos encontramos con un universo de posibilidades, sin demarcaciones, reducciones dirigido *crear* en intensidades....

Este universo, es un universo dinámico des-centrado con nuevos lenguajes en búsqueda de un pensamiento libre y creativo. Esta búsqueda sin rutas determinadas es un sistema a-sistema sin categorías clasificaciones jerárquicas o representaciones que nos guía al traer aquí como retorno del *pensar*, posibilidades abiertas a otra manera de pensar la filosofía, una caja de *pandora filosófica* un pensamiento abierto a sin fin de creaciones, posibilidades y experiencias creativas.

En este nuevo mundo el pensamiento Deleziano nos remite a varios cuestionamientos: ¿Hasta qué punto podemos vivir La filosofía?....

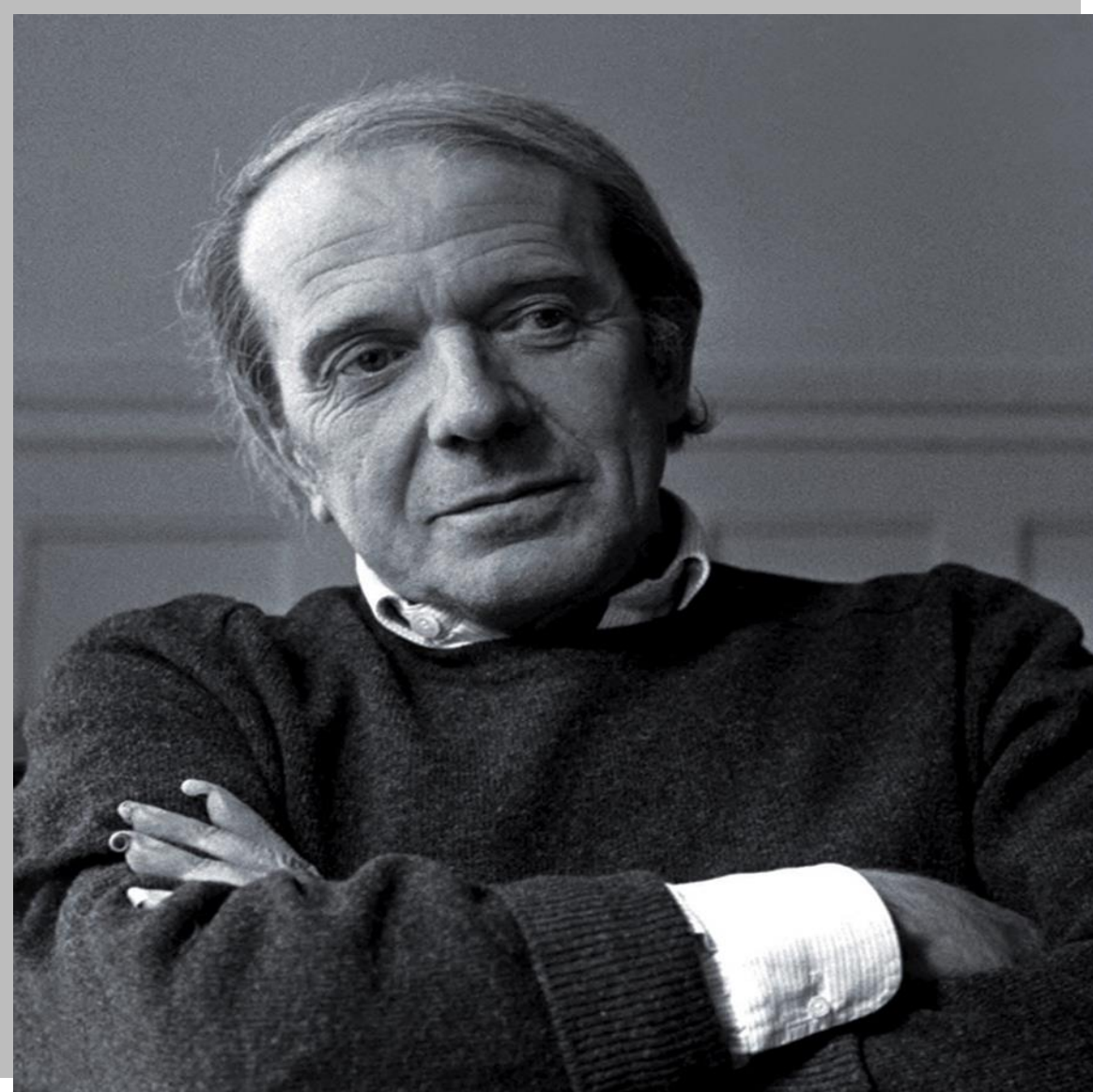
¿Podemos hacer de la vida un devenir por medio de la filosofía?....

La filosofía como un devenir abierto... nos lleva a una implicación necesaria de entrar violentamente al mundo del pensar de expresiones, sin restricciones de no jerarquías del no-límite de manifestaciones en infinitudes, para dar paso a otras maneras de pensamiento que estén en agenciamiento: *El cine*. De este modo, la filosofía como potencia de pensamiento que se actualiza de manera infinita tiene la *necesidad* de expresar y crear sobre los conceptos, viendo en el cine una vía para fundamentar esta necesidad y dar otra mirada al proceso de creación; la mirada cinematográfica proporciona un modo de crear en bloques, compuestos por imágenes que se manifiestan en diversidad de instantes guiados por el movimiento.

Por otro lado, el cine como instauración de campo de posibilidades de creación también es la vía para la fundamentación de su *plano inmanente*, el cual dará todo el cimiento de multiplicidad, relaciones, movimientos, intensidades.

De todo lo anterior, podemos ver que la propuesta de Deleuze es una apuesta por *vivir la filosofía*, esta se desarrolla en función del acto creativo que se conecta por medio del cine y del plano inmanente. Estas conexiones se desarrollaran en este trabajo de manera hermenéutica por medio de capítulos ordenados de la siguiente manera: El primer capítulo mostrara la creación del plano inmanente, el segundo la diferencia como inmanencia desde una película de Roman Polanski, para la creación de la imagen, y el tercero el cine latinoamericano desde el montaje.

Cabe resaltar, que el resultado de esta investigación antecede a un previo estudio y acercamiento a la obra de Gilles Deleuze realizado como anteproyecto de investigación, por medio de una propuesta en torno a las películas de Lars Von Trier y la imagen-movimiento planteada en Imagen-Movimiento Estudios sobre cine I, a partir de estos análisis, se da un giro desde la propuesta Deleuziana como un sistema abierto, para llegar a la inmanencia y el montaje como expresión de creatividad por medio del *Inquilino* de Roman Polanski y tres películas Latinoamericanas. Así, este trabajo no es un estudio determinado ni limitado a justificar y mostrar un estudio del cine desde este autor, sino que por el contrario pretende mostrar una apuesta por pensar y hacer de la filosofía una manera de vivir.



**Gilles Deleuze 1925-1995**

**Quiero agradecer a la Escuela de Filosofía y Humanidades, a mi familia a Sin pu por ser mi potencia de creación y en especial a mi mentora y guía en este mundo de la inmanencia e imagen Andrea Cortes....**

## 1. RESUMEN DEL PROYECTO

Este proyecto tiene como fin, mostrar la nueva imagen de pensamiento fuera de los límites a los que ha estado supuesto bajo la historia de la filosofía en Occidente. Esta historia ha estado dominada bajo la reflexión y representación el cual llama “La imagen dogmática de pensamiento” como aquella que nos lleva a pensar de una determinada manera bajo un mismo esquema y mismas jerarquías. Dentro de esta postura, el pensamiento se encuentra bajo, un solo campo de posibilidad en el que solo se piensa a sí mismo y no se proyecta.

Para la construcción de una nueva imagen de pensamiento, es necesario romper con las premisas bajo las cuales se ha regido la constitución del pensamiento, para esto es necesario desligarse de las jerarquías y las relaciones entre el conocer y el objeto que va a ser conocido. Este desligar, se da al concebir las ideas como un desplegarse que se construye independiente de un sujeto y un objeto fuera de la representación y categorías lógicas impuestas en la modernidad, para proyectarse en infinitudes.

Para proyectar una nueva manera de pensar Deleuze ve la posibilidad de hacerlo por medio del cine ya que se encuentra lejos de la representación y la restricción a pensar de una misma dirección por el movimiento, este movimiento en la imagen no depende de agentes externos sino que la

imagen crea todo un universo que se expresa por medio del montaje expresarse por el montaje como un todo.

## **2. DESCRIPCION DEL PROYECTO**

### **2.1. TEMA DE INVESTIGACION:**

El cine como apertura del pensamiento a partir de *imagen-movimiento* en Gilles Deleuze

### **2.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

¿Cómo la “*imagen-movimiento*” en Gilles Deleuze y las películas de Roman Polanski nos ayudan a concebir el pensamiento como una apertura?

### **2.3 HIPÓTESIS**

La “imagen movimiento” de Gilles Deleuze y las películas de Roman Polanski y el Cine Latinoamericano , nos llevan a concebir el pensamiento como una apertura, fuera del esquema epistemológico sujeto-objeto.

### 3. JUSTIFICACIÓN Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El concepto de “imagen-movimiento” es el resultado de un estudio minucioso sobre el cine en el que Deleuze ve la capacidad de fundar y relacionar su apuesta inmanente por el crear sin limitaciones en el que el movimiento capta todos los elementos posibles para hacer la posibilidad de pensar.

Este movimiento que capta el cine por medio de imágenes que se nos muestran y las películas de Lars Von Trier (en primera instancia,) Roman Polanski y el cine latinoamericano, es el que llamara “*cine vidente*”. Este cine, es aquel que es capaz producir imágenes con movimiento propio fuera de todo condicionamiento dogmático en el pensamiento, establecidos en las dimensiones del tiempo y la acción pragmática. “La imagen virtual (recuerdo puro) no es un estado psicológico o una conciencia: existe fuera de la conciencia, en el tiempo, y no tendría que darnos más trabajo admitir la insistencia virtual de recuerdos puros en el tiempo que la existencia actual de objetos no percibidos en el espacio (...) Si preguntamos “dónde” va a buscar la conciencia estas imágenes-recuerdo que ella evoca según sus estados, nos vemos devueltos a las puras imágenes virtuales de las que aquéllas no son sino modos o grados de actualización”. (Deleuze, 1986, p. 112).

Este concepto de imagen-movimiento, surge sobre el plano de inmanencia, el cual no se relaciona con agentes externos ni se determina por categorías en relación con el objeto y el sujeto. Este plano es un campo abierto sin finitudes en constante movimiento con agenciamientos que dan paso a la construcción de un pensamiento a partir de la imagen cinematográfica.

De lo anterior, podemos deducir que el presente trabajo pretende mostrar la relación entre cine - filosofía como una nueva postura de pensamiento hacia la creación y hacer de la vida una experiencia filosófica, la no limitación a pensar el atreverse a, el vivir en infinitudes.

#### **4. ESTRUCTURA DEL DESARROLLO DEL TRABAJO**

##### **(Primer Enfoque)**

EL problema de investigación se desarrollará de la siguiente manera:

1. Exponer la imagen-movimiento
- 1.2. Cómo se construye la imagen-movimiento
- 1.3 Cuál es la relación entre imagen-movimiento y el plano de inmanencia
- 1.4. Que son los bloques-duración en Lars Von Trier.
- 1.5. Movimiento, luz, color.
  
2. Montaje
- 2.1 Qué significa el montaje en Gilles Deleuze
- 2.2 El montaje como un todo
- 2.3 Relación del montaje con las imágenes- movimiento
- 2.4 El montaje en las películas de Lars Von Trier

## 2.5 El montaje de oposición en Dogville, Europa, El Anticristo

### 3. Imagen- Movimiento

#### 3.1 Imagen-movimiento como agenciamiento

#### 3.2 Imagen-movimiento como apertura del pensamiento

#### 3.3 Imagen-movimiento como fuga del pensamiento y creación

## 5. MARCO TEORICO

Toda la propuesta Deleziana apunta a concebir la nueva imagen del pensamiento fuera de supuestos que limiten el acto de crear. No obstante, para que no se convierta en una paradoja el pensamiento debe construirse independiente de la imagen dogmática,

En esta dirección el pensamiento se funda en la identidad sobre procesos lineales, cerrados y sin movimiento, por tanto el concepto de Rizoma surge como un rompimiento “Contrariamente a los sistemas centrados (incluso policentrados) de comunicación jerárquica y de uniones preestablecidas, el rizoma es un sistema acentrado, no jerárquico y no significante, sin General, sin memoria organizadora o autómata central”. (Deleuze, Guattari, p. 49, 2010) para dar paso a la diferencia, respondiendo a lo múltiple y actual; este rizoma es una raíz que crece en un mismo espacio pero se despliega en diversas partes, abriendo la tierra y conectándose con todos los puntos al cual rodea, no tiene principio ni fin, tiene varias direcciones solo tiene el medio por el cual crece y se desborda. Desde esta mirada, se formula un pensamiento sin jerarquías, que se bifurca, que es apertura lejos de la representación y de la trascendencia.

De las formulaciones anteriores, podemos ver que el acercamiento por parte de Deleuze es una vía para fundamentar y relacionar sus conceptos en el plano inmanente

El plano recubre los movimientos infinitos que los recorren y regresan, pero los conceptos son las velocidades infinitas de movimientos finitos que recorren cada vez únicamente sus propios componentes. Desde Epicuro a Spinoza (el prodigioso libro V...), de Spinoza a Michaux, el problema del pensamiento es la velocidad infinita, pero ésta necesita un medio que se mueva en sí mismo infinitamente, el plano, el vacío, el horizonte. Es necesaria la elasticidad del concepto, pero también la fluidez del medio.' Ambas cosas son necesarias para componer «los seres lentos» que somos.

Los conceptos son el archipiélago o el esqueleto, más columna vertebral que cráneo, mientras que el plano es la respiración que envuelve estos isolats.<sup>1</sup> Los conceptos son superficies o volúmenes absolutos, deformes y fragmentarios, mientras que el plano es lo absoluto ilimitado, informe, ni superficie ni volumen, pero siempre fractal. Los conceptos son disposiciones concretas como configuraciones de una máquina, pero el plano es la máquina abstracta cuyas disposiciones son las piezas. Los conceptos son acontecimientos, pero el plano es el horizonte de los acontecimientos, el depósito o la reserva de los acontecimientos puramente conceptuales: no el horizonte relativo que funciona como un límite, que cambia con un observador y que engloba estados de cosas observables, sino el horizonte absoluto, independiente de cualquier observador, y que traduce el acontecimiento como concepto independiente de un estado de cosas visible donde se llevaría a cabo.<sup>3</sup> (Gilles Deleuze, 1993, p.39-40)

De lo anterior podemos deducir que el cine es una forma de construcción y creación que no se limita a contar historias por medio de bloques movimiento o bloques acción, sino que su fuerza radica en mostrar el movimiento de la misma manera que lo puede hacer el pensamiento por medio imágenes-movimiento.

## **6. OBJETIVOS**

### **6.1 Objetivo General**

-Mostrar la imagen-movimiento a través de las películas de Roman Polanski y el Cine Latinoamericano.

### **6.2 Objetivos Específicos**

-Analizar el concepto de imagen-movimiento

-Investigar acerca de los nuevos elementos cinematográficos propuestos por y el Cine Latinoamericano en el cine.

-Determinar la relación de imagen-movimiento y Roman Polanski a través del montaje cinematográfico.

## 7. METODOLOGIA

Es una investigación teórica, que pretende analizar el Cine como apertura del pensamiento desde el concepto de imagen-movimiento en Gilles Deleuze, teniendo en cuenta que es un tema actual, de gran impacto en la sociedad. Se analizará desde un punto de vista filosófico, utilizando el método filosófico- Hermenéutico. Para esto, se empezara recopilando, la mayor cantidad de bibliografía, teniendo en cuenta los principales autores y sus obras, las tesis que se hayan escrito sobre el tema, y las diferentes fuentes que contengan los conceptos, que aquí quiero desarrollar.

## 8. CRONOGRAMA

A continuación mostraré los cuadros con la programación del tiempo del año 2010 para el desarrollo del anteproyecto de Investigación y la Investigación como tal.

### Año 2010

	E	Fe	M	A	M	Ju	J	Ag	Se	O	Nov	D
	ne	br	ar	br	ay	n	ul	o	p	ct	v	c
ACTIVIDAD	10	10	10	10	09	10	10	10	10	10	10	10
Lectura		X	X	X	X	X	X	X	X			





<b>Investigación logográfica de la Universidad Sergio Arboleda)</b>												
<b>Publicaciones</b>										<b>x</b>	<b>x</b>	
<b>Participación en eventos</b>										<b>x</b>		
<b>Elaboración informe final</b>										<b>x</b>	<b>x</b>	<b>x</b>

## **9. RESULTADOS ESPERADOS**

### **DECLARACIÓN DE PERTINENCIA SOCIAL**

Artículos para revistas indexadas, libros resultados de nuevo conocimiento, presentación de ponencias en Congresos Nacionales e Internacionales. Ya se presentó en el III Congreso Colombiano de filosofía, a la mesa temática de las nuevas tecnologías, con la ponencia “El cine como apertura del pensamiento desde el concepto de “imagen-movimiento” en Gilles Deleuze.

Por otro lado, para este 2011 se participare con ponencia en el III Congreso de Filosofía y Hermenéutica en la Universidad Andrés Bello de la ciudad de Chile, a su vez participare en el Congreso Internacional de Filosofía Contemporánea en la Universidad San Buenaventura

## **10. RESULTADOS RELACIONADOS CON LA GENERACIÓN DE NUEVO CONOCIMIENTO**

El cine como apertura del pensamiento, es un tema importante no solo por el aporte como pensador de Gilles Deleuze en el ámbito filosófico. En su estudio nos muestra otra manera de ver el cine; no solo como un análisis histórico o semiótico, sino como una vía para pensar y construir una nueva forma de pensamiento.

Por otro lado esta investigación es presentada como requisito de grado para la Especialización en Docencia e Investigación Universitaria, en la Universidad Sergio Arboleda. Esta investigación a su vez es producto de mi participación en el grupo Logos, de la Universidad

Sergio Arboleda, que reflexiona sobre el hombre, en las redes de las nuevas tecnologías. El Cine como apertura del pensamiento desde el concepto de imagen movimiento en Gilles Deleuze, fue presentado bajo un análisis hermenéutico, en la Universidad del Valle como ponencia y va a ser publicado en las mejorías del Congreso; en las presentaciones ha tenido relevancia y ha sido acogida.

### 11. PRESUPUESTO

RUBROS	ESPECIFICACIÓN	VALOR	VALOR TOTAL
Personal	Asesoría		
Materiales	Computador Impresora Papel	Papel: 3 resmas de papel \$ 10.000 c/u	\$ 30.000
Material Bibliográfico	Libros Fotocopias Tesis	\$ 1.000.000	\$ 1.000.000
Publicaciones	Artículos científicos		
Participación en eventos y viajes		\$2.000.000 Congresos Nacionales (3)	\$ 2.000.000
	<b>TOTAL</b>		<b>\$ 3.030.000</b>

## **CAPITULO I**

### **PLANO DE INMANENCIA**

**Un revolucionario creador de una nueva manera de vivir y pensar la filosofía**

Una vida sin restricción en constante creación en el que la fuga y la no identidad sean el motor  
constante de mi pensamiento  
Jessica Morales

## **1.1 UN NUEVO MIRAR FILOSOFICO DESDE EL ROMPIMIENTO DE ESQUEMAS TRADICIONALES**

La siguiente exposición pretende reivindicar el trabajo intelectual y esfuerzo de Baruch Spinoza filósofo del siglo XVII en crear una nueva visión del mundo y de la filosofía. Uno de sus logros radica en abarcar el concepto de totalidad desde la *inmanencia* en el que los seres y las cosas se definen por una potencia que se actualiza constantemente; su segundo logro es el traer de vuelta la alegría de vivir del “*estar aquí*” en el que la libertad y la fuerza del pensamiento se actualizan con el movimiento. El estar aquí es un atreverse a ir más allá, es un entrar en la búsqueda del abismo más íntimo para llegar a la libertad en el pensar, es la alegría de crear “El UNO no es lo trascendente que puede contener aún la inmanencia, sino la inmanencia contenida en un campo trascendental. El UNO es siempre el índice de una multiplicidad: un acontecimiento, una singularidad, una vida... Siempre se puede invocar un trascendente que cae por fuera del plano de inmanencia o incluso que se lo atribuye; sin embargo, toda trascendencia se constituye únicamente en la corriente de conciencia inmanente propia de ese plano. La trascendencia es siempre un producto de la inmanencia.” (Deleuze, 2011, p.51). Por tanto, al hablar de filosofía en Gilles Deleuze es necesario trazar un mapa mental de su pensamiento, un mapa abierto y sin categorías el cual nos remite a un concepto que se ve alrededor de toda su filosofía: “Plano de Inmanencia”. Este concepto, nos lleva al filósofo neerlandés de origen portugués, Baruch Spinoza heredero y crítico del racionalismo cartesiano, quien formula una visión de la filosofía que transforma y reacciona en contra de la no vitalidad al categorías universales y la búsqueda de una trascendencia absoluta “La reacción anticartesiana es por todas partes búsqueda de una razón suficiente: razón suficiente para

lo infinitamente perfecto, razón suficiente para el claro y el distinto, al fin razón suficiente para el mecanismo mismo.” (Deleuze, 1999, p. 220).

Este nuevo mirar filosófico conlleva a Spinoza a la creación de un nuevo sistema, con un nuevo camino, mientras Descartes formuló tres sustancias: Pensamiento, Extensión y Dios, Spinoza las reduce a una sola sustancia “Por sustancia entiendo aquello que es en sí y se concibe por sí, esto es, aquello cuyo concepto, para formarse, no precisa del concepto de otra cosa” (Spinoza, 1980, p. 15).<sup>1</sup>

La determinación de sustancia como causa de sí, independiente y autosuficiente da paso a uno de los conceptos más importantes y renovadores de este sistema: *Los Modos*; los define como variaciones infinitas que se despliegan en continuos movimientos para modificar la sustancia sin que por ello pierda su independencia lógica e inagotable <sup>2</sup> “Por modo entiendo las afecciones de una sustancia, o sea, por medio de la cual es también concebido” (Spinoza, 1980, pág. 30)<sup>3</sup>. Esta modificación, no es substancial ya que los modos dependen lógicamente y ontológicamente de la sustancia para que sean concebidos, cada variación es la expresión de un modo en la sustancia; estos son un efecto del movimiento así que podemos ver que Spinoza intenta ordenar la idea de lo real dentro de un fondo dinámico en el que subyacen la infinitud de la Naturaleza y la finitud de lo real. De estas tres relaciones esenciales entre la relación ontológica y epistemológica podemos ver

---

<sup>1</sup> “Per substantiam intelligo id, quod in se est, per se concipitur: hoc est id, cujus conceptus non indiget conceptu alterius rei, a quo formari debeat.”

<sup>2</sup> En este punto es importante no caer en una mala interpretación de la sustancia identificándola dentro de una trascendencia.

<sup>3</sup> “Per modum intelligo substantiae affectiones sive id quod in alio est, per quod etiam concipitur.”

que la ideas son un modo de un atributo una modificación de la Naturaleza que se proyectan como cosas pensante (causa-efecto).

Para Gilles Deleuze (2001)

Uno de los puntos esenciales del spinozismo radica en la identificación de la relación ontológica substancia-modos con la relación epistemológica esencia-propiedades y la relación física causa-efecto. Pues la relación causa-efecto no puede separarse de una inmanencia gracias a la cual la causa permanece en sí misma para producir. Inversamente, la relación esencia-propiedades no puede separarse de un dinamismo gracias al cual las propiedades proceden por infinitudes, no se concluyen con el entendimiento que *explica* la substancia, sin producirse por la substancia que se *explica* o se expresa en el entendimiento, y, fin gozan de una esencia propia, distinta de aquella con la que se las concluye. Los dos aspectos convienen en que los modos difieren de la substancia en esencia y existencia y, sin embargo, se producen en estos mismos atributos que constituyen la esencia de la substancia. (p. 106-107)

En definitiva para Spinoza existe solo una realidad sustancial compuesta por infinitos atributos que se manifiestan en modos: Dios (Natura), estos tienen independencia lógica y ontológica siendo así un rasgo único de la sustancia en el que los modos manifestados en infinitudes no son una causa-de sino Dios mismo.

Alrededor de esto, es necesario no caer en la confusión que suele ocurrir con varias interpretaciones, al confundir afección con afectos o afecciones. Así, cuando hablamos de movimiento en la substancia, cada despliegue cada cambio, es una modificación: un *modo*; al

nombrar un perro, una silla, un cuadro, son modos de ser en una sustancia modos de ser que se expresan en infinitas maneras.

Habría que decir, que la sustancia como causa de sí, necesita de una noción que no la deje en la abstracción y totalmente incomunicada para esto, Spinoza recurre a la noción de *atributo* “Entiendo por *atributo* aquello que el entendimiento percibe de la sustancia como constitutivo de su esencia” (Spinoza, 1980, p. 29).<sup>4</sup> Los atributos son los que permiten que la sustancia sea inteligible, son los que realmente la constituyen, los que comparten procesos dentro de ella, permitiendo que sea percibida por el entendimiento y no solo se quede como un constitutivo lógico.

De las definiciones anteriores podemos ver que muchas de las formulaciones en Spinoza son enlaces lógicos que se relacionan unos con otros a través de un movimiento continuo que nos ira llevando a la primera definición en la *Ética causa sui*: “Por *causa sui* entiendo aquello cuya esencia implica la existencia, o, lo que es lo mismo, aquello cuya naturaleza solo puede concebirse como existente” (Spinoza 1980, p. 29)<sup>5</sup>. Estos enlaces, son tácticas en Spinoza para demostrar que el conocimiento no solo se da por causas exteriores o representaciones mentales, sino que el conocer proviene de una idea innata llamada “fuerza “natural” creada por el entendimiento, la cual tiene como fin dar surgimiento a varias ideas, que a su vez darán paso a otras ideas para que así se proyecten en producciones; demostrando que el conocimiento es causa de algo. Desde esta primera definición y juego metodológico se puede ver la relación del ser con como causa de que concibe toda posibilidad por medio de la potencia del pensar.

---

<sup>4</sup> “Per attributum intelligo id, quod intellectus de substantiâ percipit, tanquam ejusdem essentiam constituens.”

<sup>5</sup> “Per causam sui intelligo id, cujus essentia involvit existentiam, sive id, cujus natura non potest concipi, nisi existens.”

Con estas concepciones Spinoza rompe con todo esquema lógico hasta ahora utilizado en la filosofía, no solo al poner en cuestión los sistemas filosóficos sino que formula nuevas maneras de concebir el pensamiento; una de esas nuevas maneras esta, el concebir el pensamiento como potencia generadora que se proyecta en despliegues infinitos para alejarse de la trascendencia y construir una noción de Dios a partir de la noción de *causa sui* y la identificación con la Naturaleza “Dios, o sea, una substancia que consta de infinitos atributos, cada uno de los cuales expresa una esencia eterna e infinita, existe necesariamente. Demostración: si niegas esto, concibe, si es posible, que Dios no existe. En ese caso (*por el Axioma 7*) su esencia no implicara la existencia. Pero eso (*por la Proposición 7*) es absurdo: luego Dios existe necesariamente. Q.E.D.” (Spinoza, 1980, p. 37) <sup>6</sup>. Nociones como Política y Religión surgen de ideas que produce el entendimiento, por tanto la realidad no es más que una parte inmanente del todo “Naturaleza” en continuo movimiento no estático lo contrario al motor inmóvil “Hay también, por tanto, algo que mueve. Y como lo que está en movimiento y mueve es intermedio, hay ciertamente algo que mueve sin estar en movimiento y que es eterno, entidad y acto. Ahora bien, de este modo mueven lo deseable y lo inteligible, que mueven sin moverse. Y los primeros de estos se identifican” (Aristóteles, 1994, p. 486).

## 1.2 PLANO DE INMANENCIA

En sus obras principales, Tratado de la Reforma del entendimiento y la Ética, Spinoza postula una nueva manera de concebir la vida: Vivir afirmativamente, vivir en continuo cambio, en intensidades fuera de limitaciones hacia la búsqueda de un conocimiento trascendente. En la Ética

---

<sup>6</sup> Deus sive substantia constans infinitis attributis quorum unumquodque aeternam et infinitam essentiam exprimit, necessario existit.

Demonstratio: Si negas, concipe si fieri potest, Deum non existere. Ergo (per axioma 7) ejus essentia non involvit existentiam. Atqui hoc (per propositionem 7) est absurdum : ergo Deus necessario existit. Q.E.D.

el *connatus* es el eje transversal para la construcción de un *vitalismo puro* en continua potencia que conduzca al ejercicio puro de la vivencia filosófica.

El plano de inmanencia es el lugar donde Deleuze formula todo su pensamiento, un lugar que no busca formas sujetos o identidades sino que busca fuerzas vitalidades movimientos y fugas; son diagramas “Ráfagas intensivas” con modificaciones infinitas, diagramas de flujo no subjetivados, devenires, afectos. Aceleraciones capaces de variar en infinidad de modos donde hay una naturaleza para todos los individuos “La naturaleza llamada naturante (como substancia y causa) y la Naturaleza llamada naturada (como efecto y modo) se entrelazan en vínculos de una mutua inmanencia; por una parte, la causa permanece en sí misma para producir; por otra, el efecto o el producto permanece en la causa (*Ética*, I, 29, etc). Esta doble condición permite hablar de la Naturaleza en general, sin otra especificación. “(Deleuze, 2001, p. 108).

En esta naturaleza hay latitudes y longitudes, los cuerpos sin órganos son los que forman el plano de inmanencia, siempre cambiante en constante fuga. En este punto, conviene detenerse y señalar lo que es un cuerpo para Spinoza; los cuerpos, son infinidad de partículas que se relacionan en medio del reposo y movimiento

“*Lema VI*

*Si ciertos cuerpos que componen un individuo, compuesto de varios cuerpos se separan ciertos cuerpos, y a la vez otros tantos de la misma naturaleza ocupan el lugar de aquellos, ese individuo conservara su naturaleza tal y como era antes, sin cambio alguno en su forma.*

*Demostración:* En efecto, los cuerpos (*por el Lema I*) no se distinguen en razón de la substancia sino aquello que constituye la forma de un individuo consiste en una unión de cuerpos (*por la Definición anterior*). Ahora bien esta unión (*por hipótesis*) se conserva aun cuando se produzca un

continuo cambio de cuerpos; por consiguiente, el individuo conservara su naturaleza tal y como era antes, tanto respecto de la substancia como respecto del modo. Q.E.D. “(Spinoza, 1980, p. 86)<sup>7</sup>.

De lo anterior es importante detenernos en el concepto de cuerpo en Spinoza y resaltar el interés en lograr la identidad ontológica entre cuerpo y alma y el antropomorfismo como eje principal por medio de relaciones intensivas. La creación de los cuerpos se da por medio de relaciones intensivas desde la inmanencia en el que el movimiento define las individualidades de los cuerpos; la longitud de un cuerpo viene a ser según Spinoza los cuerpos más simples; dentro de estos cuerpos hay afecciones dinámicas e intensidades de fuerzas anónimas que corresponden a la latitud del cuerpo. Esta Naturaleza constituida por longitudes y latitudes es el cuerpo sin órganos en Gilles Deleuze el cual se constituye de la concepción de cuerpo en Spinoza (anteriormente expuesto) y de Antoin Artaud para quien el cuerpo sin órganos es la manera en la que se puede romper con la subjetividad y el dualismo cartesiano por un cuerpo que se autoafirma por medio de la palabra que desgarrar y rompe los límites de la conciencia:

Sufro de una espantosa enfermedad del espíritu. Mi pensamiento me abandona en todos los grados. Desde el hecho simple del pensamiento hasta el hecho exterior de la materialización en la palabra. Palabras, formas de la frase, direcciones interiores del pensamiento, reacciones simples del espíritu, estoy constantemente en la persecución de mi ser intelectual. Así, por ello, cuando puedo asir una forma, por imperfecta que sea, la fijo por temor a perder todo pensamiento. Sé que soy un ser indigno: esto me hace sufrir, pero acepto el hecho por temor a no morir eternamente<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Si corporis sive individui quod ex pluribus corporibus componitur, quaedam corpora segregentur et simul totidem alia ejusdem naturae eorum loco succedant, retinebit individuum suam naturam uti antea absque ulla ejus formae mutatione. *Demonstratio*: Corpora enim (per lemma 1) ratione substantiae non distinguuntur; id autem quod formam individui constituit, in corporum unione (per definitionem praecedentem) consistit; atqui haec (per hypothesin) tametsi corporum continua fiat mutatio, retinetur: retinebit ergo individuum tam ratione substantiae quam modi suam naturam uti ante. Q.E.D.

<sup>8</sup> Cita tomada del Artículo online: El devenir Artaudiano. Lectura de Deleuze sobre Artaud. Jorge Fernández Gonzalo. Revista A Parte Rei. Revista de Filosofía, Mayo 2011 pagina 9.

Así, desde el cuerpo sin órganos constituido a partir del plano de inmanencia, lo que se intenta es arrasar con las formas y la búsqueda de la certeza a partir de la identidad del cuerpo con la realidad. Se da paso a la creación de un nuevo lenguaje de conceptos, de un nuevo pensar en constante potencia.<sup>9</sup>

Ahora bien, las relaciones de los cuerpos en el plano de inmanencia, son distribuidas entre afectos, que son afectados por lentitudes y velocidades con otros cuerpos. En este punto, cabe recalcar que toda relación de los cuerpos o de los individuos con otros, no está separada de su relación con el mundo o alrededor que lo constituye, sino que por el contrario, su relación al crear y relacionarse con otros individuos está en constante creación y potencia.

Estas lentitudes no son pacíficas sino que por el contrario, son una fuerza en distintas fugas que intentan frenar el constante movimiento infinito de lo que se encuentra activo por medio del plano de inmanencia, en el que la organización para una individuación no es una barrera irreductible que determina las formas sino que, este movimiento infinito fuera de la identidad permite el flujo de desterritorialización, territorialización, y el devenir. Estas fuerzas que se relacionan activa y reactivamente nos remiten a Friedrich Nietzsche cuando habla de relaciones de los cuerpos entre lo activo y reactivo, para esta explicación lo cito desde Gilles Deleuze:

¿Qué es el cuerpo? Solemos definirlo diciendo que es un campo de fuerzas, un medio nutritivo disputado por una pluralidad de fuerzas. Porque, de hecho, no hay «medio», no hay campo de fuerzas o de batalla. No hay cantidad de realidad, cualquier realidad ya es cantidad de fuerza. Únicamente cantidades de fuerza, «en relación de tensión» unas con otras III 5. Cualquier fuerza se halla en relación con otras, para obedecer o para mandar.

Lo que define a un cuerpo es esta relación entre fuerzas dominantes y fuerzas dominadas.

---

<sup>9</sup> Este concepto de potencia, no es el aristotélico como algo estático, sino una potencia que va hacia la fuga, hacia la creación infinita.

Cualquier relación de fuerzas constituye un cuerpo: químico, biológico, social, político. Dos fuerzas cualesquiera, desiguales, constituyen un cuerpo a partir del momento en que entran en relación: por eso el cuerpo es siempre fruto del azar, en el sentido nietzscheano, y aparece siempre como la cosa más «sorprendente», mucho más sorprendente realmente que la conciencia y el espíritu III 6. Pero el azar, relación de la fuerza con la fuerza, es también la esencia de la fuerza; no nos preguntaremos, pues, cómo nace un cuerpo vivo, ya que todo cuerpo es viviente como producto «arbitrario» de las fuerzas que lo componen III 7. [61] El cuerpo es un fenómeno múltiple, al estar compuesto por una pluralidad de fuerzas irreductibles; su unidad es la de un fenómeno múltiple, «unidad de dominación». En un cuerpo, las fuerzas dominantes o superiores se llaman activas, las fuerzas inferiores o dominadas, reactivas. Activo y reactivo son precisamente las cualidades originales, que expresan la relación de la fuerza con la fuerza. Porque las fuerzas que entran en relación no poseen una cantidad, sin que al mismo tiempo cada una deje de tener la calidad que corresponde a su diferencia de cantidad como tal. Se llamará jerarquía a esta diferencia de las fuerzas cualificadas, conforme a su cantidad: fuerzas activas y reactivas. III 1. Spinoza, *Ética*, III, 2 sc. (Gilles Deleuze, 1971, p. 23).

El plano de inmanencia es una imposición a lo establecido a la identidad, que crea y libera energías desencadenadas de pensamiento en relaciones de movilidad y reposo, entre elementos no formados y arrastrados hacia la creación. Aquí no hay sujetos sino “haciedades” devenires que afectan y se dejan afectar por otros cuerpos, no se designan como sujetos si no como intensidades, agenciamientos infinitos en la construcción de un mundo. Una vida que se construye en el fluir en el crear, en el no-limite y no la no identidad, una vida construida en dimensiones, dimensiones de arte, de cine de música.

### 1.3 PLANO DE INMANENCIA COMO UN CONSTANTE DEVENIR

Deleuze elabora la concepción de inmanencia bajo una ontología de lo virtual que se proyecta como una multiplicidad dinámica autoconsistente común para todos los cuerpos partículas e individuos que componen el mundo. Esta, se proyecta en sin número de bifurcaciones infinitas que están compuestas por múltiples mesetas; común para todos los mundos reales o posibles constituidas inorgánicamente por un Uno ordenado *cosmos* o *caosmos* “El sistema del simulacro afirma y el decentramiento; la única unidad, la única convergencia de todas las series es un caos sin forma que las abarca a todas “(Deleuze, 2009, p. 410) una unidad de contrarios convergentes que se relacionan entre si y viven en comunidad con los sistemas homogéneos heterogéneos en comunicación el *caosmos* es la figura de consistencia absoluta heterogénea que compone la inmanencia.

La inmanencia es el diferir de los acontecimientos en múltiples diferencias implicadas en sí mismas que se forman en el pensamiento “La diferencia se explica, pero precisamente tiende a anularse en el sistema en el que se explica. Esto significa tan sólo que la diferencia está esencialmente implicada, que el ser de la diferencia es la implicación. Explicarse para ella es anularse conjurar la desigualdad que la constituye. La fórmula según la cual « explicar es identificar» es una tautología. De esto se puede concluir que la diferencia se anula, por lo menos que se anula en sí. Se en tanto es puesta fuera de sí *en* la extensión y *en* la cualidad que llena esa extensión.” (Deleuze, 2009, p. 341). Actuando de manera constructivista que varía y crece

constantemente; de hecho la inmanencia es la diferencia en el pensamiento la diferencia que se diferencia, como potencia activa hacia lo dado. La inmanencia como un devenir en el pensamiento, se basta a sí misma como producción de diferencias en infinitud afectual. De lo anterior, cabría preguntarse si ¿el pensamiento (inmanencia) que se encuentra en constante devenir como lo dado, necesitaría una vía para hallar la diferencia?

La inmanencia como potencia activa no vuelve y retoma los mismos puntos de los que escapa al formar el pensamiento, sino que al encontrarse en continuo devenir se comunica con el cambio de las diferencias retomándolas de manera constante por medio del caos en que se sostienen, un mundo de diferencias:

El eterno retorno es pues la respuesta al problema del pasaje II5 7. Y en este sentido, no debe interpretarse como el retorno de algo que es, que es uno o que es lo mismo. Al utilizar la expresión «eterno retorno» nos contradecimos si entendemos: retorno de lo mismo. No es el ser el que vuelve, sino que es el propio retornar el que constituye el ser en tanto que se afirma en el devenir y en lo que pasa. No vuelve lo uno, sino que el propio volver es lo uno que se afirma en lo diverso o en lo múltiple. En otros términos, la identidad en el eterno retorno no designa la naturaleza de lo que vuelve, sino al contrario el hecho de volver por el que difiere. Por eso el eterno retorno debe pensarse como una síntesis: síntesis del tiempo y sus dimensiones, síntesis de lo diverso y de su reproducción, síntesis del devenir y del ser que se afirma en el devenir, síntesis de la doble afirmación. El eterno retorno, entonces, depende de un principio que no es la identidad, sino que, según lo anterior, debe satisfacer las exigencias de una verdadera razón suficiente. (Deleuze, 1971, p.28)

El eterno retorno es el camino que se afianza por medio de fugas que brindan espacios para que la diferencia se identifique con el resto de las diferencias (pensamiento) para así formar un todo en multiplicidades convergentes. De esta manera, la diferencia que no regresa por medio del eterno retorno, que no se afirma y no crea relaciones de fugas múltiples con el *caosmos*, son aquellas que se expanden hacia la identidad ya que no cambian ni se transforman una y otra vez. De este modo, la diferencia es inmanente (pensamiento) cambiante en constante devenir en relaciones que retoma una y otra vez (eterno retorno)

Es la diferencia de intensidad la que crea el dominio y lo da al principio empírico según el cual ella se anula (en él). Ella es el principio trascendental que se conserva en sí. Fuera del alcance del principio empírico. Y, al mismo tiempo, que las leyes de la naturaleza actúan sobre la superficie del mundo, el eterno retorno no deja de retumbar en otra dimensión, la de lo trascendental o del *spatium* volcánico.

Cuando decimos que el eterno retorno no es el retorno de lo Mismo, de lo Semejante, de lo Igual, queremos decir que no presupone ninguna identidad. Por el contrario, se da un mundo *sin identidad*, sin semejanza y sin igualdad. Se da un mundo cuyo mismo fondo es la diferencia donde todo reposa sobre disparidades, diferencias de diferencias que repercuten al infinito (el mundo de la intensidad). El mismo, el eterno retorno, es lo Idéntico, lo semejante y lo igual. Pero justamente, no presupone nada lo que es en semejanza, ni igualdad. Es lo idéntico que se da en lo diferente, la semejanza que se da en la pura disparidad, lo igual que solo se da en lo desigual, la proximidad, de todas las distancias. (Deleuze, 2009, p. 361).

La idea de eterno retorno en Gilles Deleuze es una noción de Federico Nietzsche que toma para construir el concepto de *retorno intensivo*, fundado en la diferencia que se proyecta en múltiples

planos. Estas proyecciones, son los que componen el «plano de inmanencia», es la afirmación del pensamiento con una coexistencia necesaria.

Eternamente retorna él, el hombre del que tú estás cansado, el hombre pequeño» así bostezaba mi tristeza y arrastraba el pie y no podía adormecerse.

En una oquedad se transformó para mí la tierra de los hombres, su pecho se hundió, todo lo vivo convirtiéndose para mí en putrefacción humana y en huesos y en caduco pasado.

Mi suspirar estaba sentado sobre todos los sepulcros de los hombres y no podía ponerse de pie; mi suspirar y mi preguntar lanzaban presagios siniestros y estrangulaban y roían y se lamentaban día y noche:

« ¡Ay, el hombre retorna eternamente! ¡El hombre pequeño retorna eternamente!»

Desnudos había visto yo en otro tiempo {421} a ambos, al hombre más grande y al hombre más

pequeño: demasiado semejantes entre sí, ¡demasiado humano incluso el más grande!

¡Demasiado pequeño el más grande! ¡Éste era mi hastío del hombre! ¡Y el eterno retorno también del más pequeño! ¡Éste era mi hastío de toda existencia!

Ay, ¡náusea! ¡náusea! ¡náusea! Así habló Zaratustra, y suspiró y tembló; pues se acordaba de su enfermedad. Más entonces sus animales no le dejaron seguir hablando.

« ¡No sigas hablando, convaleciente! así le respondieron sus animales, sino sal afuera, adonde el mundo te aguarda como un jardín. (Nietzsche, 1997. p 174)

En suma, el eterno retorno es el que compone el plano de inmanencia es la afirmación del pensamiento con una coexistencia necesaria. Esta necesidad de existir es a partir de la transmutación de lo negativo hacia la afirmación del estar aquí como voluntad de poder, transmuta lo negativo para convertirlo en fuerza de creación.

#### **1.4 PLANO DE INMANENCIA: CONSTRUCCION DE IMÁGENES DESDE EL MONTAJE**

En toda la obra Deleziana los conceptos son renovados re formulados y desterritorializados dentro de lo que él llama Plano universal, a partir de estos cambios hay tres formulaciones con respecto al plano de inmanencia:

Como Lo Dado

Como el Diagrama

Como el Sinsentido

En primer lugar entendemos lo Dado, como el no ordenamiento orgánico de lo sensible, todo lo que se encuentra en el plano está en constante variación y evolución, no hay nada estático, las impresiones son flujos infinitos sin identidad ni demarcación “Lo Dado ya no está dado a un sujeto, el sujeto se constituye en lo Dado. El mérito de Hume consiste en haber deslindado este problema empírico en estado puro, manteniéndolo apartado de lo trascendental, pero también de lo psicológico.

¿Pero qué es lo Dado? Es, nos dice Hume el flujo de lo sensible, una colección de impresiones e imágenes, un conjunto de percepciones. Es el conjunto de lo que aparece, el ser igual a la apariencia; es el movimiento, el cambio, sin identidad ni ley. Se hablara de *imaginación*, de *espíritu*, designando, por ello, no una facultad no un principio de organización, sino un conjunto como ése, una organización como ésa. (Deleuze, 1981, p.93).

Estas varían sin identidad sobre el *caosmos* para dar paso a las sensaciones que suponen líneas transversales, que forman órganos, cerebros no obstante sin llegar a ser una organización categórica o numérica. De esta manera, La inmanencia como lo Dado, es aquella en la que el orden de lo sensible rechaza todo orden orgánico por estar en variación infinita, un cuerpo un órgano es una acumulación de impresiones incesantes hacia la auto afirmación de sí mismo.

En segundo lugar se entiende el Diagrama como la relación violenta entre el caos y las fugas que dan paso a un nuevo orden deconstruyendo y creando nuevas formas (figuras) que se entrelazan para confundirse entre los colores y cuerpos. Aquí todos los lugares del *caosmos* deshacen todo orden orgánico toda determinación en las formas que se dirigen hacia la estabilización “It is precisely these givens that will be removed by the act of painting, either by being wiped, brushed, or rubbed, or else covered over. For example, a mouth: it will be elongated, stretched from one side of the head to the other. For example, the head: part of it will be cleared away with a brush, broom, sponge, or rag. This is what Bacon calls a "graph" or a diagram: it is as if a Sahara, a zone of the Sahara, were suddenly inserted into the head; it is as if a piece of rhinoceros skin, viewed under a microscope, were stretched over it; it is as if the two halves of the head were split open by an ocean; it is as if the unit of measure were changed, and micrometric, or even cosmic, units were substituted for the figurative unit. A Sahara, a rhinoceros skin: such is the suddenly outstretched diagram. It is as if, in the midst of the figurative and probabilistic givens, a catastrophe overcame the canvas<sup>10</sup> (Deleuze, 2003, p.100). Podemos ver que, el diagrama deconstruye todas las formas

---

<sup>10</sup> Son precisamente esos datos los que serán desmarcados, o bien limpiados, barridos, arrugados, o bien recubiertos, por el acto de pintar. Por ejemplo una boca: se la prolonga, se hace que ella vaya de un extremo a otro de la cabeza. Por ejemplo la cabeza: se limpia una parte con una brocha, una escoba, una esponja o un trapo. Bacon llama a esto un *Diagrama*: es como si, de golpe, se introdujera un Sahara, una zona Sahara, en la cabeza; es como si se extendiera una piel de rinoceronte vista al microscopio; es como si se descuartizara

posibles en el plano de inmanencia demarcándolas y deformándolas en el caos para dar paso a otras formas colores y cuerpos.

En tercer lugar, el Sinsentido es la indeterminación que dona sentido a todo lo que se encuentra en el plano su lugar es el inconsciente diferencial no el de los significados listos a ser representados, sino el inconsciente-fabrica listo para dar sentido al sin sentido: Creación “Es una palabra que designa exactamente lo que expresa, y que expresa lo que designa. Expresa su designado, tanto como designa su propio sentido. De una sola y misma vez, dice algo y dice el sentido de lo que dice: dice su propio sentido. Por ello es completamente anormal. Sabemos que la ley normal de todos los nombres dotados de sentido es precisamente que su sentido sólo puede ser designado por otro nombre ( $n_1 \rightarrow n_2 \rightarrow n_3 \dots$ ). El nombre que dice su propio sentido no puede ser sino *sinsentido* (Nn). El sinsentido y la palabra «sinsentido» no son más que uno, y la palabra «sinsentido» no es diferente de las palabras que no tienen sentido, es decir, las palabras convencionales de las que nos servimos para designarlo “. (Deleuze, 2005, p.54-55). La producción de sentido en el plano de inmanencia se da en el *caosmos*; es un campo pre-individual, un plano-diagrama que da sentido a toda creación, series heterogéneas esperando a ser utilizadas, significantes flotantes que se enfrentan entre la representación y la producción<sup>11</sup>. La producción nace dentro del plano de inmanencia para darle sentido y surgimiento al inconsciente-fabrica, en cambio la representación sale a relucir cuando hay un plano trascendental destruido y deconstruido por el sinsentido; en otras palabras el sinsentido da la producción del inconsciente.

---

en dos partes la cabeza con un océano; es como si se cambiara de unidad de medida, y se sustituyeran las unidades figurativas por unidades micrométricas, o al contrario cósmicas. Un Sahara, una piel de rinoceronte, tal es el diagrama extendido. Es como una *catástrofe* que sobreviene a la tela, en los datos figurativos y probabilísticos. (Gilles Deleuze, p. 58“Lógica de la sensación” (versión en español)

<sup>11</sup> La relación entre la producción y la representación para Deleuze es de las más importantes en el plano de inmanencia por ser la que da paso la creación de las cosas y los seres. Ser Univoco.

De las anteriores postulaciones se puede dilucidar que Deleuze concibe la filosofía como un devenir creativo, esto lo lleva a distinguir un plano común a todos los seres: *Plano de Inmanencia*, en la que distingue el Uno-todo como un múltiple en incesante fuga y los conceptos como singularidades fragmentarias en constante movimiento dentro del plano.

El plano de inmanencia no es un concepto, ni el concepto de todos los conceptos. Si se los confundiera, nada impediría a los conceptos formar un único, o convertirse en universales y perder su singularidad, pero también el plano perderá su apertura. La filosofía es un constructivismo, y el constructivismo tiene dos aspectos complementarios que difieren en sus características: crear conceptos y establecer un plano. Los conceptos son como olas múltiples que suben y bajan, pero el plano de inmanencia es la ola única que enrolla y desenrolla. El plano recubre los movimientos infinitos de movimientos finitos que recorren cada vez únicamente sus propios componentes. (Deleuze, 1993.p.39)

### **1.5 PLANO DE INMANENCIA: CONSTRUCCION UNIVERSAL DE FUGAS PARA LAS IMÁGENES MOVIMIENTO**

El pensamiento filosófico se ha construido en medio de tres premisas: La representación, la trascendencia, la infinitud (Dios). De estas premisas la mayoría de pensadores establecen su pensamiento y crean un plano fundado en la trascendencia, un plano único para todos los seres en el que todo se distribuye sistemáticamente según las reglas de infinitud: Dios. A partir de estos

análisis, Deleuze ve la necesidad de fundar su pensamiento fuera de estas formulaciones para centrarse en crear un plano trascendente dinámico e inmanente.

Para tal fin, comienza buscando e indagando en los pensadores que constituyen el pilar filosófico encuentra en el sistema de Georg Wilhelm Hegel máximo exponente del romanticismo alemán, creador de la dialéctica de lo real y su visión totalizadora de la historia encuentra un plano trascendente con apariencia de inmanente; en este plano las ideas se proyectan bajo el aparente movimiento de la dialéctica, la cual conduce las ideas a un mismo punto en el que se afirman hacia la representación

El teatro es el movimiento real, y de todas las artes que utiliza, extrae el movimiento real. He aquí que nos dicen: este movimiento, la esencia y la interioridad del movimiento, es la repetición, *no la oposición, no la mediación*. Hegel es denunciado como el que propone un movimiento del concepto abstracto, en lugar del movimiento de la Physis y de la Psyché. Hegel sustituye la verdadera relación de lo singular y de lo universal en la Idea por la relación abstracta entre lo particular y el concepto general. Se limita, pues, al elemento reflejado de la <<representación>>, a la simple generalidad. Representa conceptos en lugar de dramatizar ideas: hace un falso teatro, un falso drama, un falso movimiento.

Hay que ver como Hegel traiciona y desnaturaliza lo inmediato para fundar una dialéctica sobre esta incomprensión, e introducir la mediación en un movimiento que no es más que el de su propio pensamiento y de las generalidades de este pensamiento. (Deleuze, 2009, p.33-34)

De este modo, toda idea recorre el plano buscando la afirmación y el reconocimiento con la identidad; sus recorridos son aparentes movimientos cuya dirección está regida a encontrarse con el Espíritu Absoluto ese es el juego de la dialéctica la conservación de la

idea desde el principio hasta el final, idéntica finita sin posibilidad de estar en devenir “Pero, por supuesto, en la Historia, eso que llamamos «otro» es una alteridad que se afirma, que entra en el círculo dialectico, que es el otro en la relación jerarquizada en la que es el mismo que reina, nombra, define, atribuye, «su» otro. Y con la terrible simplicidad que ordena el movimiento erigido en sistema por Hegel, la sociedad se propulsa a mis ojos reproduciendo a la perfección el mecanismo de la lucha a muerte: reducción de una "persona» a la posición de «otro», maquinación inexorable del racismo.” (Cixous, 1995, p.25). Las ideas son guiadas por un aparente movimiento que las guía hacia la identificación con lo mismo sin despliegues, intensidades, fugas o devenires.

Deleuze lejos de seguir esquemas sin movimiento e influenciado por autores oponentes al plano trascendente como Bergson, Spinoza, Nietzsche, Hume termina de plantear su pensamiento para construir un plano libre, dinámico y con movimiento. El pensamiento deleuziano no se instaura como algo estático sino que se desterritorializa y se actualiza de manera constante junto al plano y sus formulaciones, de esta manera encuentra en el cine la posibilidad de crear una ontología de las imágenes y llevar el movimiento al plano de inmanencia; en su libro imagen-movimiento estudios sobre cine I aparte de hacer un análisis taxonómico de las imágenes-movimiento plantea la construcción de un universo de imágenes en devenir “El presente estudio no es una historia del cine. Es una taxonomía, un ensayo de clasificación de las imágenes y de los signos. Pero este primer volumen ha de contentarse con determinar los elementos, y aun los elementos de una sola parte de la clasificación.”(Deleuze, 1984, pág. 11). El cine se opone a la trascendencia establece planos con fugas que le dan intensidad y movimiento al plano, para ser atravesado por las

imágenes- movimiento que se desterritorializan y actualizan de manera constante; en el plano de inmanencia las imágenes al igual que los conceptos se construyen para darle paso al pensamiento por medio de fugas, devenires, relaciones y choques.

En resumen, el plano de inmanencia es el que instauro las imágenes- movimiento para la creación de las imágenes y de los conceptos. Para ilustrar podemos remitirnos a uno de los cineastas más importantes de la historia del cine Roman Polanski director guionista,



productor y actor de origen francés quien a los tres años se traslada junto a su familia a Polonia en pleno auge del Nacional Socialismo para sufrir la persecución nazi suceso

**Ilustración 1 El Inquilino 1976**

que va a influenciar a lo largo de su vida y en sus obras. El cine de Roman Polanski se caracteriza por ser un cine de la composición de actualización de variaciones y de la inmanencia; sus personajes van siempre en contra de la subjetividad y de los límites la identidad. En *El inquilino* podemos ver como el protagonista es invadido por el deseo de adoptar los deseos de una sociedad que lo rodea hasta llegar a olvidar sus propios deseos.

Para adoptar lo que le reclaman socialmente así es invadido por los anti-valores rompiendo la línea entre sus conflictos internos y los creados



**Ilustración 2 El Inquilino Roman Polanski**  
socialmente para así ser expuestos ante la locura. Este conflicto interno es una exposición entre lo público y lo privado la renuncia ante la trascendencia y el limite el dejar ser el traer aquí como expuesta máxima del pensar y el movimiento.

## II LA DIFERENCIA DE LA INMANENCIA

*“ Son personas que son reales, y es el mundo el que hace banda aparte. Es el mundo el que se hace cine. Es el mundo el que no es sincrónico, ellos son justos, son verdaderos, representan la vida. Viven una historia simple, es el mundo alrededor de ellos el que vive un mal guion.”*

*Jean-Luc Godard*

Los únicos núcleos de creación son los *intermezzo* (...) Lo que cuenta en un camino, lo que cuenta en una línea nunca es ni el principio ni el final, siempre es el medio.

DELEUZE

## 1.1 CONSTRUCCION DEL RIZOMA COMO PARTE DE LA DIFERENCIA

Para Deleuze, la historia de la filosofía de occidente ha estado dominada por el mismo discurso de pensamiento el *cuádruple grillete*: la reflexión, la representación “Pensable, parece que sólo llega a serlo domada, es decir, sometida al cuádruple grillete de la representación: la identidad en el concepto, la oposición en el predicado. La analogía en el juicio, la semejanza en la percepción” (Deleuze, 2002, p. 193). Este discurso, responde a la idea de una verdad abstracta infinita, a la cual el sujeto o el mismo pensamiento deben llegar. Dentro de este esquema, se postula un afuera, una realidad independiente, un sujeto que conoce y un objeto por conocer, en el que reside la verdad y donde las posibilidades de pensamiento están determinadas a un mismo modo de pensar.

Deleuze desarrolla su pensamiento en contra de los presupuestos nombrados con anterioridad. En consecuencia va a denominar a todo pensamiento que se rige bajo estos supuestos, como la “imagen dogmática del pensamiento” siendo aquella que se piensa a sí misma sin dejar la posibilidad de construir y de proyectarse.<sup>12</sup> Por tanto, para la construcción de la nueva imagen de pensamiento es necesario, producir una ruptura en el pensamiento y la reproducción de ideas en relación con el sujeto que conoce y el objeto que va a conocer, no sea el fundamento primero para la posibilidad de conocimiento sino que por el contrario, el pensamiento sea algo que se construye con independencia a un sujeto y un objeto.

---

<sup>12</sup> Concepto tomado de: Guilles Deleuze, “Diferencia y repetición” 3. La imagen de pensamiento (2009) 201-254.

En consecuencia la necesidad de suprimir todo modelo de pensamiento que impida desplegarse y actualizarse es una necesidad inherente en el pensamiento Deleziano por tanto ve en el *cine* la capacidad de dejar todas estas limitaciones y cimentar toda su apuesta por el plano inmanente. De ahí que su encuentro con el cine es un estudio que no se remite a estudios sintácticos, lingüísticos y metafóricos lo que a su juicio ha hecho la filosofía y otras ciencias “Tampoco son lingüísticos en el sentido en el cual se dice que el cine es un lenguaje. Creemos que el cine es una composición de imágenes y signos, es decir, una materia pre-verbal inteligible (semiótica pura), mientras que la semiología de inspiración lingüística revoca la imagen y tiende a prescindir del signo. Lo que llamamos conceptos cinematográficos es “automática” y se presenta en principio, hemos investigado en qué condiciones se especifica en tipos diferentes.” (Deleuze, 2007, p. 245) sino que su interés es centrarse en lo más importante que brinda la imagen cinematográfica *el movimiento* “El cine procede con fotogramas, es decir, con cortes inmóviles, veinticuatro imágenes por segundo (o dieciocho, al comienzo). Pero lo que nos da, y esto se observó con frecuencia, no es el fotograma, sino una imagen media a la que el movimiento no se añade, no se suma: por el contrario, el movimiento pertenece a la imagen media como dato inmediato”. (Deleuze, 1984, p.16)

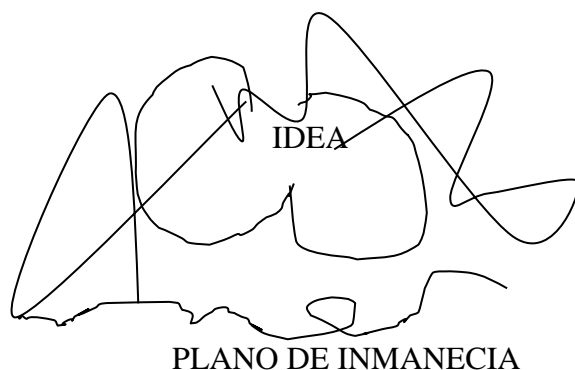
## **1.2 DIFERENCIA: LAS IMÁGENES-MOVIMIENTO COMO ACONTECIMIENTO**

Este acercamiento al cine no es solo la apuesta por una nueva forma de pensamiento y con movimiento sino una posible vía para construir una nueva forma de concebir y vivir la filosofía: creación “El filósofo es el amigo del concepto, está en poder del concepto. Lo que equivale a decir que la filosofía no es un mero arte de formar, inventar o fabricar conceptos, pues los conceptos no son necesariamente formas, inventos o productos. La filosofía, con mayor rigor, es la disciplina que consiste en crear conceptos. El filósofo es, por consiguiente, el amigo del concepto, está en poder del concepto.” (Deleuze, Guattari, 1995 pág. 10). Una filosofía fuera de las opiniones representaciones y copias de conceptos, una filosofía inmanente que se abre a las fibras del tiempo. “No es contemplación, pues las contemplaciones son las propias cosas en tanto que consideradas en la creación de sus propios conceptos. No es reflexión porque nadie necesita filosofía alguna para reflexionar sobre cualquier cosa” (Deleuze, Guattari, 1995 pág. 11).

Así, podemos deducir que el estudio del Cine no es una reflexión sobre el campo de conceptos sintácticos a partir de la lingüística o la exploración del yo desde el psicoanálisis. Sino que es el estudio ontológico de las imágenes fuera de la representación o el simulacro. El cine capta el movimiento en bloques de imágenes-movimiento "el cine

construye espacios particulares: espacios vacíos, espacios cuyos fragmentos carecen de una conexión fija" (rizoma) (Deleuze, 2005, p. 197) con trozos desconectados en el que la conexión no está determinada.

De ahí que una idea en el cine es una voz que habla de algo y que a su vez esa voz que está hablando nos muestra una voz distinta de lo que se nos está hablando y mostrando y que aquello de lo que se nos habla se va sumergiendo en el plano para mostrarnos otras cosas.



Ésta es la capacidad del cine de circular todos los elementos que van más allá del solo acto creador el captar el movimiento en varias direcciones: “De ello se deriva una consecuencia fundamental: *la* existencia de un doble sistema, de un doble régimen de referencia de las imágenes. Primeramente hay un sistema en que cada imagen varía para sí misma, y todas las imágenes accionan y reaccionan en función unas de otras, sobre todas sus caras y en todas sus partes. Pero a él se añade otro sistema en que todas varían principalmente para una sola, que recibe la acción de las otras imágenes sobre una de sus caras y reaccionan ante ella sobre otra de éstas.” (Deleuze, 1984, pág. 96). Las expresiones de las imágenes

movimiento dentro del plano inmanente se dan por acontecimientos que guían el movimiento para abrir paso a cambios devenires y fugas dentro del caosmos.

Ahora bien, si recorremos la línea en sentido inverso, de los estados de cosas a lo virtual, no será la misma línea porque no es el mismo virtual (del mismo modo también se puede descender por ella sin que se confunda con la anterior). Lo virtual ya no es la virtualidad caótica, sino la virtualidad que se ha vuelto consistente, una entidad que se forma en el plano de inmanencia que secciona el caos. Es lo que se llama el Acontecimiento, o la parte en todo lo que se sucede de lo que escapa a su propia actualización. El acontecimiento *no es* el estado de cosas en absoluto, se actualiza en un estado de cosas, en un cuerpo, en una vivencia, pero tiene una parte tenebrosa y secreta que se resta o se suma a su actualización incesantemente: a la inversa del estado de cosas, no empieza ni acaba, sino que ha adquirido o conservado el movimiento infinito al que da consistencia. (Deleuze, 1993, p. 157)

El acontecimiento<sup>13</sup> como parte del todo no equivale a un estado de las cosas o de los seres, es el paso para el movimiento en despliegues. Es lo virtual que atraviesa el plano en vivencias que no se agotan con principio ni fin. Para ilustrar podemos ver en el “*Inquilino*” también conocida como “*El quimérico inquilino*” es la última de la trilogía de apartamentos que inicia el director y actor Roman Polansky con “*Repulsión*” (1966) y “*Él*

---

<sup>13</sup> El acontecimiento en Guilles Deleuze es un estudio desde los estoicos y la dinámica en todos los cuerpos esto lo desarrolla en *Lógica del sentido*

“Todos los cuerpos son causas unos para otros, los unos en relación con los otros, pero ¿de qué? Son causas de ciertas cosas, de una naturaleza completamente diferente.

Estos efectos no son cuerpos, sino «incorporales» estrictamente hablando. No son cualidades y propiedades físicas, sino atributos lógicos o dialécticos. No son cosas o estados de cosas, sino acontecimientos. No se puede decir que existan, sino más bien que subsisten o insisten, con ese mínimo de ser que convienen a lo que no es una cosa, entidad inexistente. Pág. 9

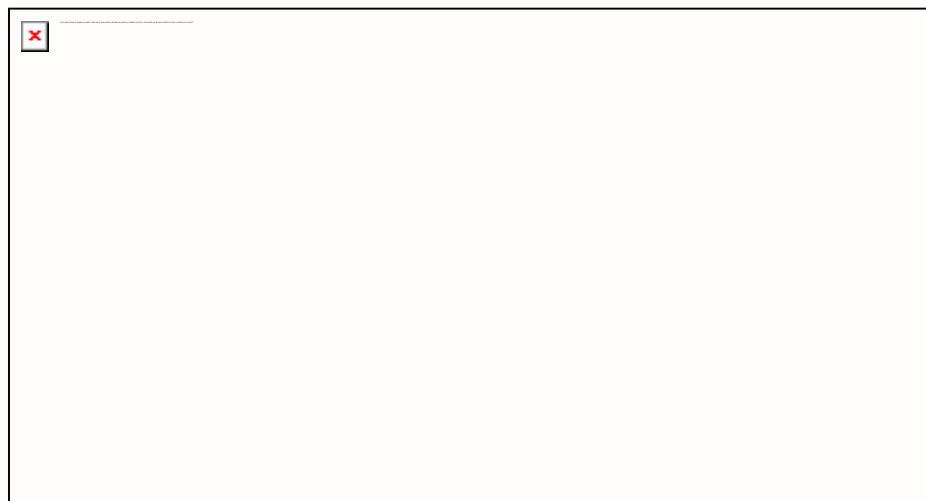
*bebe de Rosemary*” (1968). Esta cinta está inspirada en la novela de Roland Topor<sup>14</sup> comienza con la llegada de Trelkoysky (Roman Polanski) interesado en tomar un cuarto cuya última habitante se encuentra en el hospital tras un intento de suicidio; el ambiente entorno del lugar es sórdido, en donde sus habitantes no toleran el comportamiento normal de alguien que habita un cuarto.



**Ilustración 3 El Inquilino. Roman Polanski**

---

<sup>14</sup> Es un ilustrador, escritor, cineasta de origen judío polaco, fundador del grupo pánico junto a Alejandro Jodorowsky y Fernando Arrabal, grupo que se enfocó en realizar obras de tendencia surrealista y humor negro.



**Ilustración 4 El Inquilino. Roman Polanski**



**Ilustración 5. El Inquilino. Roman Polanski**

En este encierro por parte de sus habitantes se ve como el personaje evoluciona hasta perder todo sentido de la realidad. En este punto podemos ver el acontecimiento como algo que se renueva y da paso a otros puntos de fuga en el personaje intentando sobrevivir a su locura.

El acontecimiento es una potencia interna con la que lucha el personaje para salir de su paranoia, por medio de imágenes que se disgregan en medio de situaciones con las personas que habitan el edificio.

Los personajes giran en una misma situación en torno al *encierro* del edificio y de sus tradiciones opresivas que se manifiestan no solo como algo material sino una sociedad excluyente, mentirosa y falsa. Trelkoysky se sumerge en el encierro de su paranoia, debatiéndose en un universo de acontecimientos entre el dejar ser y lo que la sociedad lo lleva a hacer.

El acontecimiento como potencia es la potencia de la locura que se actualiza por medio de imágenes movimiento que no necesitan ser impulsadas sino que se actualizan como un todo abierto y dividual. En relación con este concepto de *imagen* como aquello que es capaz de recoger el movimiento, se entiende también como advenimiento en líneas de fuga que abre espacio al movimiento “En suma, el cine no nos da una imagen a la que él le añadiría movimiento, sino que nos da inmediatamente **una imagen-movimiento**. Nos da, en efecto, un corte, pero un corte móvil, y no un corte inmóvil + movimiento abstracto.”(Deleuze, 1984, pág. 15).

De lo anterior, podemos afirmar que el cine no solo es una vía para fundamentar sus conceptos y construir una nueva forma de pensamiento, sino que también, su interés está en darle un nuevo concepto a la filosofía y es el de carácter creador.

Cabría preguntarse si ¿la película de Roman Polanski, El Inquilino puede llevarnos al encierro? o para ir más allá; ¿El Inquilino puede mostrarnos la paranoia a través de imágenes-movimiento que se actualizan?

El cine puede mostrarnos varias caras y varios momentos en un mismo instante, es capaz de ir más allá de momentos dados a través del movimiento es capaz de hacernos pensar de otro modo por medio de imágenes que van más allá del tiempo y del espacio, es el movimiento que va más allá de las dimensiones temporales para crecer en intensidades. La imagen cinematográfica “La esencia del cine, que no es la generalidad de los films, tiene por objetivo más elevado del pensamiento, nada más que el pensamiento y su funcionamiento, (...). El pensamiento, en el cine, es enfrentamiento de su propia imposibilidad, y sin embargo de aquí obtiene una más alta potencia o nacimiento.” (Deleuze, 1987, pag. 225) es la que nos puede mostrar la manera de construir una nueva imagen de pensamiento que nos permita crear en totalidades infinitas.

**MONTAJE DE LA DIFERENCIA**  
**LATINOAMERICA INMANENTE**

*“No soy realista. Soy materialista. Creo que las cosas materiales, la materia misma, nos da las bases de nuestras sensaciones. Me aparto del realismo para ir hacia la realidad”*

- Sergei Eisenstein -

“El mundo real es mucho más pequeño que el mundo de la imaginación”

Friedrich Nietzsche

“Como regla general, el cine del Tercer Mundo

Tiene este objeto: por el trance o la crisis, constituir una

Ordenación que reúna partes reales, para hacerles producir enunciados colectivos como

prefiguración del pueblo que falta”

Gilles Deleuze

## **1.1 DE LA IMAGEN-MOVIMIENTO A LA IMAGEN-TIEMPO**

Para la fundamentación sobre la de la teoría imágenes en Gilles Deleuze hay que partir de:

- Spinoza: Concepto de Inmanencia
- Bergson: Tesis sobre el Movimiento
- Cineastas: Vertov, Eisenstein, Godard

En cuanto Spinoza podemos resumir que el plano de inmanencia es la pluralidad virtual en el que se enfatiza en dos sentidos: en el sentido práctico de los cuerpos del traer aquí su relación y afectación con otros; y en relación con el pensar “la imagen de pensamiento” siendo el que designa la creación de imágenes y conceptos filosóficos. Una filosofía fuera de las opiniones, representaciones y copias de conceptos, una filosofía inmanente que se abre a las fibras del tiempo. “No es contemplación, pues las contemplaciones son las propias cosas en tanto que consideradas en la creación de sus propios conceptos. No es reflexión porque nadie necesita filosofía alguna para reflexionar sobre cualquier cosa” (Deleuze, Guattari, 1995 pág. 11).

Sobre las tesis Bergsonianas acerca del movimiento, nos permite distinguir dos caras: la que muestra el movimiento como ilusión a partir de cortes inmóviles, y la que muestra como un todo real que produce cambios, duraciones hacia aperturas cambiantes “El movimiento tiene, pues, dos caras, en cierto modo. Por una parte, es lo que acontece entre objetos o partes; por la otra, lo que expresa la duración o el todo. El hace que la duración, al cambiar de naturaleza, se divida en los objetos, y que los objetos, al profundizarse, al perder sus contornos, se reúnan en la duración. Se dirá, por tanto, que el movimiento remite los objetos de un sistema cerrado a la duración abierta, y la duración, a los objetos del sistema que ella fuerza a abrirse. El movimiento remite los objetos entre los cuales se establece al todo cambiante que él expresa, e inversamente. Por el movimiento, el todo se divide en los objetos, y los objetos se reúnen en el todo: y, entre ambos justamente, «todo» cambia.” (Deleuze, 1983, pág. 26).

Este todo formado por alternancias que se dan por el movimiento cambiante va transformando y formando imágenes-movimiento las cuales permiten articular y clasificar las imágenes dentro de un sistema motor que lleva la narración en el cine: imágenes-percepción

imágenes-afección (primer plano)

imágenes-pulsión (naturalismo, surrealismo)

imágenes-acción (realismo, épica, western)

imágenes-reflexión y, finalmente

imágenes-relación.

A partir de esta clasificación, Deleuze dará el paso de la imagen-movimiento a la imagen-tiempo para ir más allá y constituir una expresión directa del tiempo apareciendo nuevos signos y opsignos “El tiempo deja de depender del movimiento, ahora es el movimiento aberrante el que depende del tiempo. La relación *situación sensoriomotriz* → *imagen indirecta del tiempo* es sustituida por una relación no localizable *situación óptica y sonora pura* → *imagen-tiempo directa*. Los opsignos y son signos son presentaciones directas del tiempo.” (Deleuze, 1985, pág. 65) nuevos hilos narrativos, nuevos puntos de fuga. Esta gran transformación, se da según Deleuze por la guerra, la cual generó una crisis en la imagen-acción y los otros tipos de imágenes alterando su régimen orgánico.

Este salto en la imagen no parte tan solo del análisis del tiempo y el movimiento sino que hay factores externos. Las consecuencias de la guerra, el crecimiento del capitalismo, el materialismo, el nacimiento del sueño americano, nuevos conceptos de territorio, desplazamientos, minorías, medios de comunicación, nuevas formas de percibir el cine y sus relatos, son algunos de los fuertes motivos para una gran transformación que no solo tuvo que ver en el cine sino con toda una manera de concebir el mundo de pensar, ahora se forja un pensamiento que empieza a descomponer las acciones, las afecciones y las percepciones. “En cierto modo el cine nunca había dejado de hacerlo, pero sólo podía tomar conciencia de ello en el curso de su evolución, merced a una crisis de la imagen-movimiento, Según una fórmula de Nietzsche, nunca es al comienzo cuando algo nuevo, un arte nuevo, puede revelar su esencia, pero lo que él era desde el comienzo no puede revelarlo sino en un recodo de su evolución.” (Deleuze, 1985, pág. 66).

¿Qué consecuencias, tiene a nivel semiótico, narrativo esta nueva concepción de la imagen y a su vez como transformación social?

La imagen-tiempo, es una nueva manera de concebir el mundo en la cual todo nos remite a una sola posibilidad sino a varias posibilidades, no hay solo una situación hay varias situaciones, que se encuentran de manera dispersa, los personajes son múltiples no hay un único héroe, las situaciones pasan de acciones a situaciones. Los encadenamientos y enlaces son débiles otras veces son rápidos. En La imagen-tiempo hay una nueva configuración de los signos (opsignos y sonsignos); el tiempo ya no se subordina al movimiento “El cristal revela una imagen-tiempo directa, y no ya una imagen indirecta del tiempo que emanaría del movimiento. No abstrae el tiempo, hace más que eso, pues invierte la subordinación con respecto al movimiento.” (Deleuze, 1985, pág. 135). Es el nacimiento del cine moderno la cámara con sus descripciones describe objetos no los objetos a la cámara, la imagen no es empírica es movimiento es trascendente.

Con el surgimiento del nuevo cine vienen las manifestaciones en otros lados del mundo se sale de Europa Central y de Estados Unidos y se condensa en la periferia, lo que es llamado el cine de tercer mundo y sus otras manifestaciones artísticas.

## **1.2 LATINOAMERICA IMAGEN-TIEMPO**

Todo argumento acerca del cine latinoamericano encierra varias interpretaciones para algunos es un cine de corte político siempre en función de reivindicación como tercer mundo, para otros es un cine de corte histórico hacia la construcción de sentido de imágenes.

Para no reducir las cuestiones cinematográficas, se puede decir que Latinoamérica encuentra sus mejores expresiones dentro del cine documental, histórico o político. Los primeros documentalistas (Louis Lumiere, Georges Méliès) hicieron capturas con narrativas lineales con el fin de fomentar la divulgación sobre diversos temas. Con el paso al cine moderno, uno de los principales aportes fue la concepción de montaje del ruso Dziga Vertov, quien da la idea principal de observación para la realización de lo que se conoce como documental. Por todas las concepciones políticas e históricas Latinoamérica encuentra su expresión en el documental, uno de los primeros movimientos se da en Brasil con el “*Cinema Novo*” un documental de tipo independiente que combina el cine francés con el neorrealismo italiano, para dar a conocer la realidad de un país. En Argentina se



Ilustración 6 La hora de los hornos 1968

marca un precedente importante con la creación de una escuela para la realización de documentales Fernando Birri, el cortometraje-documental *Tire Die* (1958-1959) y *Los inundados* (1961), influenciando a varios cineastas hasta la realización de una de las obras más influyentes *La hora de los hornos* (1967-1968) de Fernando Solanas y Octavio Getino, miembros del grupo Cine Liberación, las siguientes oleadas de documentales, toman la postura de recuperar la memoria de un pueblo 1966, oprimido que necesita ser redescubierto, una denuncia a la libertad y búsqueda de raíces e identidades. *Los Rubios* de



Albertina Cari, uno de los documentales más polémicos acerca de la memoria; el secuestro y muerte de sus padres durante la última dictadura le dan elementos estilísticos y subjetivos evocando el pasado para llevarlo al presente.

En Colombia, una de las figuras

#### **Ilustración 7 Chircales 1968-1972**

más importantes ideológicamente opositora es la pareja Jorge Silva y Martha Rodríguez, creadores del documental *Chircales* (1967-72) documental que registra la explotación de una familia bogotana que vive en un barrio popular llamado Tunjuelito; en este se destacan las creencias sociales religiosas y políticas a través de su explotación por terratenientes en una fábrica de ladrillos, en la cual laboran para conseguir su sustento.

Dentro de estas manifestaciones en Latinoamérica hay un país representante que da un gran paso tras su transición histórica. Ese país es Cuba, fiel representante de su época y su búsqueda de identidad, Cuba se aleja del documental testimonial, propone un tipo de documental influenciado por el cine Europeo e Italiano, que se ve reflejado en su comunicación siempre con el público y su montaje agresivo. Muestra de ello es el documental *El Megano* (1955) denuncia sobre las condiciones infrahumanas a las que son sometidos los carboneros del ciénaga de zapata.

### **1.3 EL CINE LATINOAMERICANO COMO RECUPERACION DE LA MEMORIA DESDE LA INMANENCIA**

Los mecanismos de poder y los sistemas de mayorías imposibilitan la manifestación de masas en el cine Europeo, la época de postguerra imposibilitó estas manifestaciones, Auschwitz, los bombardeos sobre Hiroshima, persecuciones, invasiones hacen que el cine sufra varias transformaciones no solo en la imagen sino en la ausencia de personajes, está la ausencia del pueblo, el pueblo desaparece. El cine político según el autor es aquel que muestra al pueblo como sujeto ya sea oprimido o no él es el centro de todas las imágenes y de las secuencias narrativas a través del montaje.

En Latinoamérica está la posibilidad de una cinematografía política un “pueblo en devenir” que no está ausente, sino que construye o reconstruye su memoria “Esta comprobación de la falta de un pueblo no es un renunciamento al cine político sino, por el contrario, la nueva base sobre la cual éste se funda a partir de ahora, en el Tercer Mundo y en las

minorías. Es preciso que el arte, particularmente el arte cinematográfico, participe en esta tarea: no dirigirse a un pueblo supuesto, ya ahí, sino contribuir a la invención de un pueblo. En el momento en que el amo, el colonizador proclaman «nunca hubo pueblo aquí», el pueblo que falta es un devenir, se inventa. En los suburbios y los campos de concentración o bien en los ghettos con nuevas condiciones de lucha a las que un arte necesariamente político debe contribuir.” (Deleuze, 1985, pág. 288).

Es un pueblo en devenir, en estado de crisis permanente en busca de identidad en medio de la colectividad y colonización. Trance crisis y memoria<sup>15</sup> ; los momentos de *trance* son actualizaciones de la memoria es un devenir es un recoger por medio de la imagen. Es la membrana que se actualiza entre lo individual y lo colectivo, el afuera y el adentro.

No se trata de una memoria que recoge recuerdos a manera psicológica, es, más bien una actualización constante de lo privado que se vuelve público y se manifiestan por minorías que devienen se actualizan para convertirse en lo político. Minorías que no les interesa volverse mayorías, hegemonías, sino que van construyendo su pueblo, su yo. El llamado cine de tercer mundo es un cine colonizado, pero en potencia, el cual se proyecta por medio de minorías hacia colectividades mayoritarias.

---

<sup>15</sup> Concepto que toma Deleuze de la película *Terra em Trance* de Glauber Rocha, en el que el misticismo casi chamanico por los que atraviesa el colonizador y a los que coloniza.

## CONCLUSIONES

Desde una mirada eminentemente estructural Deleuze en su propuesta nos muestra un análisis sobre la constitución de la imagen en el cine. Parte de todo este análisis, se da por medio de un árbol raíz rizoma, que extiende sus ramas para instalarse como algo abierto en constante actualización, en el que se va determinando épocas, lugares, fechas, películas, cineastas a través de la exposición de todo tipo de imágenes. Ahora bien, para seguir el camino rizomático, es necesario ir más allá de un análisis centrado arbolino, rígido y estático sobre la imagen en el cine, y apostar por la verdadera propuesta Deleuziana, la cual va encaminada, a romper con esquemas tradicionales para traer de vuelta el vivir filosófico desde el acto de creación.

Una vez expuestas las principales premisas sobre la inmanencia, constitución de la imagen, montaje y diferencia desde un recorrido hermenéutico esta propuesta investigativa, se intenta dar una mirada distinta desde la apuesta deleuziana por atreverse a pensar y vivir la filosofía de forma intensiva. En este trabajo se muestran las relaciones entre cine y filosofía de manera abierta, sin jerarquías, sin límites, sin restricciones, por el contrario es un continuo devenir en el que la creación y la vivencia filosófica son la instauración del plano para la creación. Aun así, este trabajo no es la reivindicación de la mirada de un autor, sino, por el contrario, es una mirada entre el crear y la vivencia filosófica no solo

desde la exposición de un discurso disyuntivo sino en la manera de relacionar y vivir la experiencia filosófica a partir de múltiples relaciones, películas, autores, épocas, conceptos, re-conceptos.

## BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodoro. W., *Teoría estética* (1970). Traducción de Jorge Navarro Pérez. Ediciones Akal, Madrid, 2004.
- ANTOIN, Artud. *El teatro y su Doble*. Traducción de Enrique Alonso y Francisco Abelenda. Edhasa, 1978.
- BADIOU, Alain. *Deleuze; el clamor del ser*. Ediciones Manantial. 1997, Buenos Aires.
- BAUDELAIRE, Charles. *Poemas en prosa*. Traducción de Álvaro Rodríguez. El Áncora Editores, 1994, Bogotá.
- BERGSON, Henri. *Materia y Memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el Espíritu* (1895). Traducción de Pablo Ires. Cactus, 2006, Buenos Aires.
- CORTES, Andrea. “El hombre en las redes de las nuevas tecnologías”. *Aportes a la disolución del enfrentamiento hombre técnica*. Fondo de Publicaciones Universidad Sergio Arboleda. 2009
- DELEUZE, Gilles. *Deseo y placer* (traducido por Javier Sáez, en Archipiélago. Cuadernos de crítica cultural, Barcelona, n. ° 23, 1995).
- DELEUZE, Gilles *Empirismo y subjetividad*. Las bases filosóficas del anti-Edipo. Granica, Barcelona, 1977.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche y la filosofía* .Anagrama, Barcelona, 1971-1998.
- DELEUZE, Gilles. *La filosofía crítica de Kant*. Cátedra, Madrid, 1997-2008).
- DELEUZE, Gilles. *Proust y los signos*. Anagrama, Barcelona, 1972-1995).
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche*. Arena, Madrid, 2000).

DELEUZE, Gilles. *El bergsonismo*. Cátedra, Madrid, 1987.

DELEUZE, Gilles. *Presentación de Sacher-Masoch. Lo frío y lo cruel*. Amorrortu, Buenos Aires, 2001.

DELEUZE, Gilles. *Diferencia y repetición*. Amorrortu, Buenos Aires, 2002.

DELEUZE, Gilles, “Dos Regímenes de Locos textos y entrevistas”, Valencia: España: Editorial Pre-textos. 2008.

DELEUZE, Gilles. *Spinoza y el problema de la expresión*. Muchnik, Barcelona, 1996-1999.

DELEUZE, Gilles. *Lógica del sentido*. Paidós, Barcelona/Buenos Aires/ México, 2005  
ARCIS.

DELEUZE, Gilles. *Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Cactus, Buenos Aires, 2005-2010.

DELEUZE, Gilles. *Cuatro lecciones sobre Kant*. (ARCIS).

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Arena, traducción de Ernesto Hernández B., en Sé cauto, 1984.

DELEUZE, Gilles. *Spinoza: Filosofía Práctica*”, Fabula Tusquets editores. Traducción de Antonio Escohotado. 2001.

DELEUZE, Gilles. *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*. Paidós, Barcelona/Buenos Aires/México, 1984.

DELEUZE, Gilles. *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Paidós, Barcelona/Buenos Aires/México, 1987.

DELEUZE, Gilles. *El pliegue. Leibniz y el Barroco*. Paidós, Barcelona/Buenos Aires/México, 1989-1998.

DELEUZE, Gilles. *Crítica y clínica*. Anagrama, Barcelona, 1996).

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Capitalismo y esquizofrenia. El Anti-Edipo* Paidós, Barcelona/Buenos Aires/ México, 1985-2004).

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Capitalismo y esquizofrenia. Mil mesetas*. Pre-textos, Valencia, 1988-2002.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *¿Qué es la filosofía?* Anagrama, Barcelona, 1993-1997.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *El abecedario de Gilles Deleuze*. Traducción de Raúl Sánchez Cedillo)

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Conversaciones. 1972-1990*. Pre-textos, Valencia; ARCIS.

EISENSTEIN, Sergei, Charles Chaplin. Casmiro libros. Traducción de George Steinbach. 2010.

NIETZSCHE, Friedrich, Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie. Traducción de Andrés Sánchez Pascual. Alianza Editorial. 1997.

SPINOZA, Baruch. *ÉTICA demostrada según el orden geométrico*. Editora Nacional de Madrid, Ediciones Orbis S.A. 1980.

SPINOZA, Baruch. Las Cartas del Mal. Correspondencia Baruch de Spinoza, William Van Blijenbergh. Comentario de Guilles Deleuze. Traducción Natascha Dolkens.Caja Negra Editora. 2206.

SPINOZA, Baruch. *Tratado de la Reforma del Entendimiento*. Edición electrónica de [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl) / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.

**CINEMATECA**

Polanski, R. (Director). (1976). Andrew Braunsberg (Productor). El Inquilino [Película]  
Francia.

Solanas, P. & Getino, O. (Director). (1968). Edgardo Pallero (Producción). La hora de los  
Hornos [Documental].

Silva, J. & Rodriguez, M. (Director). (1966-1971). Jorge Silva (Producción). Chiracles  
[Cortometraje].