



Ver el tiempo: la imagen óptico-sonora pura y su vinculación con el tiempo *Aión* en Gilles Deleuze

To see the time: the pure optical-sound image and its link with the *Aion* in Gilles Deleuze

FELIPE ANDRÉS MATTI¹

Resumen: Este trabajo tiene como objetivo investigar el vínculo entre la imagen óptico-sonora pura y el *Aión*. Para ello, se propone como hipótesis principal la situación óptico-sonora pura es el puntapié inicial para adquirir una imagen directa del tiempo. En efecto, dicha imagen sería la del *Aión*, base del tiempo cronológico. La situación óptico-sonora pura describe el momento en el que ya no hay percepción seguida de acción, dando lugar a la percepción de la interioridad del tiempo fundamental. Por lo tanto, se sostiene aquí que lo visto en la imagen óptico-sonora pura es el tiempo *Aión* o tiempo del acontecimiento.

Palabras clave: Deleuze; filosofía del cine; *Aión*; imagen-tiempo.

Abstract: This paper aims to investigate the link between the pure optical-sound image and the *Aion*. For this purpose, it is proposed as a main hypothesis that the pure optical-sound situation is the starting point for acquiring a direct image of time. Indeed, this image would be that of the *Aion*, the basis of chronological time. The pure optical-sound situation describes the moment in which there is no longer perception followed by action, giving rise to the perception of the interiority of fundamental time. Therefore, it is argued here that what is seen in the pure optical-sound image is the *Aion* time or time of the event.

Keywords: Deleuze; philosophy of cinema; *Aion*; image-time.

Cómo citar: Matti, F.A. (2023). Ver el tiempo: la imagen óptico-sonora pura y su vinculación con el tiempo *Aión* en Gilles Deleuze. *Cuadernos Filosóficos*, 20.

Publicado bajo licencia Creative Commons Atribución-SinDerivadas 4.0 Internacional [CC BY-ND 4.0]



Fecha de recepción: 15/11/22
Fecha de aprobación: 02/03/23

I. Introducción

En este trabajo se investigará el vínculo entre la imagen óptico-sonora pura y el tiempo *Aión*, o tiempo no cronológico. Para ello, se propone aquí como hipótesis general lo siguiente: por medio de la imagen-tiempo se obtendría la visión del tiempo en tanto que fundamento de sí mismo. Esto quiere decir que aquella imagen que resulta del quiebre del nexo

¹ Pontificia Universidad Católica Argentina (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9676-7705>. mattifelipeandres@uca.edu.ar

sensoriomotor ofrecería no sólo un tiempo en estado puro, lo cual Deleuze desarrolla en *La imagen-tiempo* ampliamente, sino que también se trataría de lo que Deleuze llama el *Aión*, concepto que aborda principalmente en *Lógica del sentido* y que no es abarcado por el filósofo en sus escritos sobre cine (solamente mencionado en una de sus clases sobre esta temática, la cual será revisada aquí). Por lo tanto, el objetivo de este artículo es proponer una vinculación entre la situación óptica y sonora pura y el tiempo *Aión* (o no-cronológico) tomando como puntapié inicial la adquisición de la imagen-tiempo por medio del cine, puesto que en ella está implicada la ruptura del encadenamiento sensoriomotor, base del tiempo cronológico. Así, lo que se desea lograr aquí es describir una continuidad teórica en la filosofía deleuziana, donde la vivencia obtenida en la situación óptico-sonora pura se conectaría con la vivencia del tiempo *Aiónico*, o tiempo del acontecimiento.

En efecto, la situación óptico-sonora pura describe el momento en el que ya no hay percepción seguida de acción, es decir no hay una sucesión cronológica del movimiento, ni tampoco es el movimiento el número del tiempo, sino que el esquema serial es abruptamente interrumpido, dando lugar a la percepción del movimiento “aberrante” o de la interioridad del tiempo fundamental. En suma, se sostiene aquí que lo que acontece en la situación óptico-sonora pura es la visión directa del *Aión* o tiempo del acontecimiento, puesto que por medio del intercambio entre imágenes actuales y virtuales, la imagen devendría “autónoma e independiente del movimiento” (Colman, 2011, p. 136) y una semilla del tiempo que compendia todos los entornos y expresiones proyectadas en la pantalla.

Primeramente, conviene desarrollar qué entiende Deleuze por ruptura de la encadenación sensoriomotriz, situación a raíz de la cual surge el germen de la imagen-tiempo directa. El cine, en su tratamiento de la imagen (particularmente de la imagen-percepción) hace del mundo mismo un irreal o un relato, provocando que el mundo pase a ser “su propia imagen” (Deleuze, 2013, p. 89). Este mundo se propone como un modelo en el que un estado de cosas no cesa de cambiar, donde los elementos constituyentes son una materia-flujo “en la que no serían asignables ningún punto de anclaje y ningún centro de referencia” (Deleuze, 2013, p. 89). La imagen en tanto que imagen de lo móvil y moviente, escinde un esquema cronológico/sensoriomotor donde cada acción reclama una reacción o respuesta que prolongue el movimiento descentrado. Se trata de un mundo de universal variación, en el que “no hay ejes ni centro, derecha ni izquierda, alto ni bajo...” (Deleuze, 2013, p. 90). Por lo tanto, y en principio, este mundo cinematográfico presenta un conjunto infinito de todas las imágenes existentes en sí dentro de un plano inmanente de constante cambio y alteración (esto es, de constante encadenamiento móvil). Así, el plano de inmanencia es un conjunto

infinito de movimiento: “es la cara del movimiento” (Deleuze, 2013, p. 91), es la disposición de las imágenes-movimiento de manera maquina, donde cada imagen constituye un engranaje del encadenamiento -tendiente al infinito- de los movimientos que se perpetúan en las diversas instancias de acción.

Ahora bien, ¿qué sucede cuando ya no puede haber una acción, cuando ya no puede encadenarse o perpetuarse en acciones el movimiento? Aquí, Deleuze encuentra que, por medio de las imágenes-movimiento, es posible obtener una imagen vinculada a la estructura del tiempo, es decir una imagen ligada al movimiento de donde se obtiene un tiempo compuesto de presentes sucesivos en un espacio determinado; esto es posible en tanto que el movimiento es la traslación que se establece entre los objetos cerrados y modifica su posición respectiva así como también es la expresión de la duración del mundo encadenado: “es un corte móvil del tiempo” (Marrati, 2004, p. 25). Cada acción responde a una situación surgida en un medio descrito por magnitudes extensas y regulares, donde el vacío es la brecha que permite la acción del sujeto. Dicha acción prolonga la motricidad de la sensación, extiende la cadena de acciones una vez más, proponiendo un nuevo vaciamiento que será llenado por nuevas acciones. La pregunta de Deleuze es si es factible obtener una imagen-tiempo que prescindiera de la espacialidad “euclidiana”, de la continuación sensoriomotora. Para que esto sea posible es necesario que las cadenas de la motricidad se quiebren, es necesario que el tiempo sea arrancado de los goznes móviles y movientes que lo restringen. De este modo, se trata de un tiempo donde hay virtualidad, que no es un puro presente actual, sino que se trata de un tiempo fundamental que va en línea recta hacia el infinito, permitiendo que los presentes pasen y los pasados se conserven en su presencialidad, sosteniendo la coexistencia de las diversas capas del tiempo a las que el sujeto atiende cuando se ve instigado por una situación que ya no permite acción, que ya no tolera una prolongación cronológica. Es debido a este quiebre que se crea un espacio de *mundanización* en el que el sujeto se disuelve en la dualidad que presenta una imagen doble, donde hay una coalescencia entre los planos virtual y actual. Precisamente, se trata de la disolución total de la sucesión cronológica. La acción se detiene y ya no puede continuar, solamente hay sitio para el surgimiento de un estado de evidencia pura y la experiencia del tiempo en sí mismo. De hecho, en esta instancia uno ya no es quien se mueve acarreado el tiempo, sino que es uno quien está sumergido en capas temporales copresentes en la inmensidad del tiempo mismo.

2. La rotura del esquema móvil

¿Qué quiere decir ‘no hay más percepción sensorio-motriz’? Significa que la percepción visual-auditiva ya no se prolonga naturalmente en movimientos “afectados por una extraña torpeza, por una deformación” (Deleuze, 2017, p. 513). En efecto, estas imágenes ópticas puras sobrepasan la imagen-acción porque “rompen con el encadenamiento de las percepciones y de las acciones” (Deleuze, 2017, p. 516). Por ende, las imágenes puramente ópticas y sonoras ya no forman parte de las imágenes-movimiento, o al menos, son el límite de éste, son el momento en el que la situación, aún afectada de movimiento, ya no pertenece al esquema sensorio-motriz y ha entrado en relación con otro tipo de imagen donde lo fundamental no es la acción, sino la videncia. Lo particular de la imagen puramente óptica y sonora es que deshace, literalmente, “el uso empírico o habitual de las facultades del personaje” (Zabunyan, 2006, p. 107), en una situación óptico-sonora pura, el sujeto deviene una suerte de espectador que tiene una clara visión del fondo del acontecimiento. Paradójicamente, todo sucede a partir de que el sujeto ya no puede ver, donde la mirada cronológica es insostenible:

Estamos en una situación en la que no vemos nada, no vemos las imágenes. [...] ¿Y por qué no vemos una imagen, lo que hay en una imagen? [...] es porque vivimos en un mundo de imágenes sensorio-motrices. [...] Las imágenes que hacen nuestro mundo son imágenes sensorio-motrices. [...] Las imágenes corrientes no hacen ver, son verdaderamente corrientes, en el sentido exacto de la palabra. (Deleuze, 2017, p. 518)

¿Cómo ocurre que se deviene vidente frente a situaciones puramente ópticas y sonoras? En estas circunstancias hay una cierta ataraxia donde el sujeto debe dirigirse a capas de pasado contenidas en su propio presente. Entonces, ¿qué es lo que se ve en estas situaciones? Se ven imágenes, sí, pero imágenes que ya no son objetos, ni que tampoco son expresiones de afectos, sino que son “descripciones de las personas y de los objetos” (Deleuze, 2017, p. 519) que no sólo valen por el objeto sino que lo reemplazan como aquello visto. Un ejemplo de esto, si bien no mencionado por el propio Deleuze, es la escena de *Blue Velvet* cuando Jeffrey es sobrellevado por su enfrentamiento con el mal puro y oscuro de Frank, y se pregunta *Why is there so much trouble in this world?* Es decir, el protagonista ya no puede actuar sino sumergirse en el recuerdo de la violación de Dorothy, que se vive como un presente que reclama la percepción del mundo en sí mismo, de la maldad que éste contiene y hace a esta visión lo intolerable. En definitiva, la imagen óptica y sonora pura “remite a una subjetividad

total” (2017, p. 520), es una circunstancia que experimenta el sujeto que siente la presencia de lo intolerable, una situación “que atraviesa de lado a lado y estremece el alma” (Deleuze, 2017, p. 521).

La diferencia se encuentra en que imagen-movimiento constituye al tiempo bajo su forma empírica, brinda una imagen indirecta del curso del tiempo, de donde se obtiene “un presente sucesivo según una relación extrínseca del antes y el después” (Deleuze, 2016, p. 360), de manera que el pasado es un antiguo presente, y el futuro un presente que vendrá. Así, la imagen *del* tiempo que se obtiene es a partir del exceso o defecto del movimiento, una aberración de la serie que brinca por fuera del curso empírico. Por ende, el tiempo como curso emana de la imagen-movimiento y la sucesión de los planos, mostrándose en el límite de la acción, en el momento en que la consecución cronológica tiene un desliz, un desfasaje, lo cual es posible por la naturaleza a-centrada, aberrante del movimiento (cf. Marrati, 2004, p. 74). Distinta es la imagen directa del tiempo, que implica “la inversión de la subordinación” (Deleuze, 2016, p. 360). Por lo tanto, las situaciones que ameritan un algo distinto al movimiento o acción que llene al vacío de lo intolerable

Son puras situaciones ópticas y sonoras en las cuales el personaje no sabe cómo responder, espacios desafectados en los cuales el personaje cesa de experimentar y de actuar y entra en fuga, en vagabundeo, en un ir y venir, vagamente indiferente a lo que le sucede, indeciso sobre lo que debe hacer. Pero ha ganado en evidencia lo que había perdido en acción o reacción: VE, hasta tal extremo que ahora el problema del espectador es ‘¿qué es lo que hay para ver en la imagen?’ (y no ya ‘¿qué es lo que se va a ver en la imagen siguiente?’). (Deleuze, 2016, p. 360-361)

Deleuze encuentra primero una figura indirecta del tiempo, sujeta al movimiento y la extensión, que se obtiene por medio de la composición -montaje- de las imágenes-movimiento. En este caso, lo que se obtiene es el tiempo como intervalo de movimiento, es decir el presente variable -constituido por una suma de presentes- que manifiesta el tiempo como la continuidad de momentos de acción: primero sucede A, luego B, luego C, luego D; etc., y de A a Z “pasó” tanto tiempo. No obstante, Deleuze hace hincapié en que es posible obtener una segunda figura, un segundo rasgo del tiempo que está por fuera de la estructura sensoriomotora, el Todo del tiempo. En este caso el tiempo es el Todo del movimiento, los roles se han invertido, ya no es el presente variable, sino “la inmensidad del pasado y del futuro en tanto se supone que constituyen un círculo o una constante” (Deleuze, 2018, p. 468). Esta segunda imagen indirecta del tiempo surge a partir de la gradación intensa de las cosas. En efecto, Deleuze manifiesta la posibilidad de moverse intensivamente, ya no en un

espacio geométrico y plano, sino topológico e intensivo, donde el movimiento es de ascenso y descenso por grados. Lo que describe este movimiento es la relación de las intensidades con un grado 0°.

La intensidad es el conjunto de las diferencias o distancias ordenadas, así como también los brincos de una distancia a otra, de una diferencia intensiva a otra, movimiento el cual describe el tiempo indirectamente, puesto que hay una sucesión -todavía cronológica- de un grado a otro. ¿En qué se distingue esto entonces de la imagen indirecta previamente descrita? Y, ¿de qué modo puede esto acercarlo a Deleuze a la imagen-tiempo directa? Por un lado, este aspecto del tiempo comienza a describir la posibilidad de pensar el tiempo como aquél que numera, que determina el movimiento, puesto que en definitiva el movimiento que uno realiza, por ejemplo, cuando recuerda algo, está determinado por la inmensidad del tiempo, la cual posibilita a uno dirigirse a las diversas capas presentes y coexistentes. Es decir, la intensidad propone un espacio donde no hay muerte de presente para dar lugar al próximo, sino que el presente se conserva en la forma rectilínea del tiempo, donde cada acontecimiento implica un hundimiento -un grado mayor de intensidad-, permaneciendo siempre la posibilidad de retrotraerse o replegarse a otro presente de menor intensidad. En el tiempo estrictamente cronológico, donde el movimiento numera al tiempo esto no es posible; retrotraerse implica ir en contra de la corriente serial, implica una imposibilidad. A partir de esta imagen indirecta, Deleuze obtiene el indicio de la interioridad del tiempo, la subjetividad puede moverse dentro del tiempo, plegarse en la complicación de presentes o acompañar el hundimiento de los acontecimientos. De modo que, si se piensa desde el punto de vista de la intensidad, habría un interior del tiempo, en el cual cada uno ocupa, sea quien sea, un lugar desmesurado. Es en esta ocasión que Deleuze se sirve de Proust, puesto que para el primero, las reminiscencias proustianas son “contaminaciones de instantes a intervalos separados” (Deleuze, 2018, p. 533), es decir superposiciones de intensidades, movimientos intensivos de un grado a otro en el tiempo:

¿Qué son las reminiscencias? Son contaminaciones de instantes a intervalos separados. Grandes intervalos entre dos instantes no impiden que los dos instantes choquen. Una distancia muy grande de tiempo no impide que un instante muy lejano y un instante actual choquen. Es la famosa magdalena. Allí tenemos un buen ejemplo de lo que podríamos llamar una cuerda, un intervalo-cuerda, un intervalo o una cuerda tendida entre dos instantes. (Deleuze, 2018, p. 534)

La degustación de la magdalena despierta una porción de la infancia del narrador, lo catapulta a un presente que, en la corriente del esquema sensoriomotor, estaba ya olvidado, muerto. En efecto, este despertar del presente vivido no es en absoluto una reiteración total del momento, “no es un pasado viviente el que recuerda” (Deleuze, 2018, p. 534), sino que es un pasado tal que nunca fue vivido. En efecto, nunca vivió así ese lugar de su infancia, todo sucede como si la cuerda tendida entre dos instantes, el instante presente y el instante pasado, “multiplicara el instante pasado a través del instante presente y, desde entonces, como si elevara el instante pasado a una potencia que jamás tuvo” (Deleuze, 2018, p. 534). Uno ocupa cierto lugar en el espacio y en el tiempo, un lugar acotado donde, por más que uno se mueva y por más pequeño que sea dentro de esa inmensidad, se está sumergido en un Todo al que Deleuze denomina “el interior del tiempo” (Deleuze, 2018, p. 536). El sujeto va hacia el interior del tiempo con la reminiscencia para descubrir que se encuentra envuelto por lo desmesurado:

El Todo es el tiempo, y el tiempo es aquello por lo cual el Todo no cierra. Es lo Abierto. No hay más que una definición del tiempo: es lo Abierto. Así como hay solo una definición del Todo: el Todo que cambia. Y el Todo que cambia es el tiempo como estando Abierto. (Deleuze, 2018, p. 536)

En tanto que uno está sujeto al tiempo corriente, uno ocupa cierto lugar en el espacio y el tiempo, sus acciones marcan distancias geométricas y alteran la composición del espacio móvil y sensoriomotora; se está anclado en una posición ante el mundo con respecto al tiempo cronológico. Pero, señala Deleuze, basta con que de repente se capte “al interior del tiempo” (Deleuze, 2018, p. 537) en su total apertura para obtener de allí una perspectiva temporal, y no ya una espacial. Así, el sujeto es atravesado por una distancia infinita, porque el interior del tiempo es el Todo del tiempo en apertura, y es en lo Abierto que cada uno ocupa un lugar desmesurado. La interioridad del tiempo es el indicio de que uno vive *en tanto que* está en el tiempo, aquí un acontecimiento sucede a otro intensivamente, es decir siendo los uno mismo quien se mueve, quien corre sobre la línea del presente. Cada estacionamiento del sujeto perfora la interioridad del tiempo y define una capa que asciende en intensidad hasta lo actual: “He aquí que en lugar de pasar a lo largo de los acontecimientos, se hunden en un acontecimiento” (Deleuze, 2018, p. 650). Pues bien, ¿por qué aún no se obtiene una imagen directa del tiempo? En cierta manera porque, aunque se trate ya de un movimiento en intensidad y del tiempo en tanto Abierto, Todo e interioridad, sigue siendo razón de conocimiento del tiempo el hecho de que uno se mueva en el tiempo, o que el mismo tiempo

sea enfrentado en su condición abierta a partir de movimiento: es indirecta esta imagen del tiempo porque los presentes siguen sucediéndose, pasándose los unos a otros. Sin embargo, los presentes “ya no remontan el curso del tiempo [los pasados]” (Deleuze, 2018, p. 651), sino que penetran y hunden en el acontecimiento “que les restituye en su seno aquello que habían perdido sobre la primera línea” (Deleuze, 2018, p. 651). La clave estará en analizar el momento en el que se rompe la cadena sensoriomotora por completo, ¿por qué? Puesto que es allí donde el tiempo ya no dependerá del movimiento, sino que el sujeto será abstraído a un estado de puro presente, de puro acontecimiento y pasará a ser un vidente, alguien que ve el movimiento del mundo en sí mismo en función del tiempo. Es en esta instancia que se forma una imagen que llena el vacío de la inacción, la cual, como no puede ser una prolongación del movimiento (puesto que se han roto las correas motrices), deberá ser un circuito de actualización y virtualización, donde lo virtual pase a ser actual y lo actual virtual.

3. La obtención de la imagen-tiempo directa

Deleuze encuentra primero una figura indirecta del tiempo, sujeta al movimiento y la extensión, que se obtiene por medio de la composición -montaje- de las imágenes-movimiento. En este caso, lo que se obtiene es el tiempo como intervalo de movimiento, es decir el presente variable -constituido por una suma de presentes- que manifiesta el tiempo como la continuidad de momentos de acción: primero sucede A, luego B, luego C, luego D; etc., y de A a Z “pasó” tanto tiempo. No obstante, Deleuze hace hincapié en que es posible obtener una segunda figura, un segundo rasgo del tiempo que está por fuera de la estructura sensoriomotora, el Todo del tiempo. En este caso el tiempo es el Todo del movimiento, los roles se han invertido, ya no es el presente variable, sino “la inmensidad del pasado y del futuro en tanto se supone que constituyen un círculo o una constante” (Deleuze, 2018, p. 468). Esta segunda imagen indirecta del tiempo surge a partir de la gradación intensa de las cosas. En efecto, Deleuze manifiesta la posibilidad de moverse intensivamente, ya no en un espacio geométrico y plano, sino topológico e intensivo, donde el movimiento es de ascenso y descenso por grados. Lo que describe este movimiento es la relación de las intensidades con un grado 0°:

La intensidad es el conjunto de las diferencias o distancias ordenadas, así como también los brincos de una distancia a otra, de una diferencia intensiva a otra, movimiento el cual describe el tiempo indirectamente, puesto que hay una sucesión -todavía cronológica- de un grado a otro. Este aspecto del tiempo comienza a describir la posibilidad de pensar el tiempo como

aqué que numera, que determina el movimiento, puesto que la intensidad propone un espacio donde no hay muerte de presente para dar lugar al próximo, sino que el presente se conserva en la forma rectilínea del tiempo, donde cada acontecimiento implica un hundimiento -un grado mayor de intensidad-, permaneciendo siempre la posibilidad de retrotraerse o replegarse a otro presente de menor intensidad. En el tiempo estrictamente cronológico esto no es posible; retrotraerse implica ir en contra de la corriente serial, implica una imposibilidad. A partir de esta imagen indirecta, Deleuze obtiene el indicio de la interioridad del tiempo, la subjetividad puede moverse dentro del tiempo, plegarse en la complicación de presentes o acompañar el hundimiento de los acontecimientos. De modo que, si se piensa desde el punto de vista de la intensidad, habría un interior del tiempo, en el cual cada uno ocupa, sea quien sea, un lugar desmesurado. Es en esta ocasión que Deleuze se sirve de Proust, puesto que para el primero, las reminiscencias proustianas son “contaminaciones de instantes a intervalos separados” (Deleuze, 2018, p. 533), es decir superposiciones de intensidades, movimientos intensivos de un grado a otro en el tiempo.

La degustación de la magdalena despierta una porción de la infancia del narrador, lo catapulta a un presente que, en la corriente del esquema sensoriomotor, estaba ya olvidado, muerto. En efecto, este despertar del presente vivido no es en absoluto una reiteración total del momento, “no es un pasado viviente el que recuerda” (Deleuze, 2018, p. 534), sino que es un pasado tal que nunca fue vivido. En efecto, nunca vivió así ese lugar de su infancia, todo sucede como si la cuerda tendida entre dos instantes, el instante presente y el instante pasado, “multiplicara el instante pasado a través del instante presente y, desde entonces, como si elevara el instante pasado a una potencia que jamás tuvo” (Deleuze, 2018, p. 534). Uno ocupa cierto lugar en el espacio y en el tiempo, un lugar acotado donde, por más que uno se mueva y por más pequeño que sea dentro de esa inmensidad, se está sumergido en un Todo al que Deleuze denomina “el interior del tiempo” (Deleuze, 2018, p. 536). En tanto que uno está sujeto al tiempo corriente, uno ocupa cierto lugar en el espacio y el tiempo, sus acciones marcan distancias geométricas y alteran la composición del espacio móvil y sensoriomotor; se está anclado en una posición ante el mundo con respecto al tiempo cronológico. La interioridad del tiempo es el indicio de que uno vive *en tanto que* está en el tiempo, aquí un acontecimiento sucede a otro intensivamente, es decir siendo los uno mismo quien se mueve, quien corre sobre la línea del presente. Cada estacionamiento del sujeto perfora la interioridad del tiempo y define una capa que asciende en intensidad hasta lo actual: “He aquí que en lugar de pasar a lo largo de los acontecimientos, se hunden en un acontecimiento” (Deleuze, 2018, p. 650). Pues bien, ¿por qué aún no se obtiene una imagen directa del tiempo? En cierta

manera porque sigue siendo razón de conocimiento del tiempo el hecho de que uno se mueva en el tiempo: es indirecta esta imagen del tiempo porque los presentes siguen sucediéndose, pasándose los unos a otros. Sin embargo, los presentes ya no remontan el curso del tiempo, sino que penetran y hunden en el acontecimiento “que les restituye en su seno aquello que habían perdido sobre la primera línea” (Deleuze, 2018, p. 651). La clave estará en analizar el momento en el que se rompe la cadena sensoriomotora por completo, ¿por qué? Puesto que es allí donde el tiempo ya no dependerá del movimiento, sino que el sujeto será abstraído a un estado de puro presente, de puro acontecimiento y pasará a ser un vidente, alguien que ve el movimiento del mundo en sí mismo en función del tiempo. Es en esta instancia que se forma una imagen que llena el vacío de la inacción, la cual, como no puede ser una prolongación del movimiento (puesto que se han roto las correas motrices), deberá ser un circuito de actualización y virtualización, donde lo virtual pase a ser actual y lo actual virtual.

Lo importante aquí es determinar la manera en la que se puede tener una imagen que remita directamente a esto. Para ello, Deleuze comienza por determinar la situación que permite desvincularse de la sucesión cronológica, lo cual arroja “una descripción pura” (Deleuze, 2018b, p. 656) que desdobra al objeto y lo llega a reemplazar, mostrando la virtualidad que éste evoca:

En efecto, ya no soy en estado actante, de actuante, estoy en el estado de vidente: veo. Esta acción de la que me he vuelto incapaz es reemplazada por una extraña facultad de videncia, falsa o verdadera. Tengo la impresión de ver algo: todo mi pasado. En esta situación, descubro que soy más o menos un vidente, un visionario. (Deleuze, 2018b, p. 656)

La situación puramente óptica y sonora sigue siendo actual, pero lo que se obtiene es una descripción que vale por su propio objeto, que no presupone la independencia del objeto; el objeto descrito ya no pertenece a un espacio sobre el que uno actúa, sino que la actualidad remite a una imagen que se separa de los encadenamientos motores del objeto, que se encuentra en un distinto grado intensivo, su distancia de cero es otra. Ahora bien, la situación acontece en un espacio de estancamiento, un espacio en el que “los centros de fuerza no pueden organizarse en fin/medio/obstáculo” (Deleuze, 2018b, p. 660) puesto que hay una constante superposición de perspectivas, de presentes coexistentes en la inmensidad del tiempo. Por lo tanto, si bien la imagen óptico-sonora pura es actual, ella no se prolonga en otro término actual:

En lugar de un encadenamiento de imágenes actuales entre sí, tendría un circuito, una puesta en circuito de una imagen actual con una imagen virtual, que reenviaría a la imagen actual, que reenviaría a otra imagen virtual, que reenviaría a la imagen actual, etc., etc., etc., Tendría un circuito que se incrementa, donde actual y virtual no cesarían de intercambiarse en una imagen mutua. (Deleuze, 2018b, p. 662-663)

Cuando la percepción ya no puede prolongarse en acción, ésta entra en circuito con una imagen virtual. Esto es posible en tanto que todo actual se rodea de círculos de virtualidades siempre renovadas de los cuales “uno emite otro, y todos rodean y reaccionan en torno a lo actual” (Deleuze, 1996, p. 179). Aquí es necesario tratar con un recuerdo puro que permita formar un circuito de una imagen actual y su imagen virtual, de manera que la virtualidad nunca llegue a actualizarse y, así, arrojar una imagen del tiempo que exprese directamente el fundamento de éste.

El problema, por ende, es el siguiente: alguien se encuentra en una situación óptica y sonora pura en la cual ya no reacciona, sea porque no quiere o no puede. Entonces, tal imagen actual, cortada de su encadenamiento sensoriomotor, debe entrar en circuito. ¿Con qué? Con una imagen virtual. En lugar de un encadenamiento de imágenes actuales entre sí, se obtiene un consolidado de imagen actual e imagen virtual. Esto lleva a Deleuze a preguntarse qué circuito es tan amplio que puede ofrecer una imagen virtual, un acceso al recuerdo puro, al puro tiempo en línea recta que aloja los múltiples presentes plegados que pasan y se conservan.

4. La virtualidad de la imagen-actual y el devenir mundo

Deleuze encuentra en el mundo una virtualidad no está dada, sino que es una representación que no tiene objeto directo, sino objetos indirectos. ¿En qué sentido objetos indirectos? El mundo es el conjunto de los objetos de la experiencia o, de todas las series causales al infinito. El mundo se actualiza cuando deja de ser el horizonte de todas las imágenes posibles y deviene “como atmósfera, o cualidad, o movimiento de cierto tipo de imagen” (Deleuze, 2018b, p. 63); a este proceso Deleuze denomina *mundanización*, que es el hecho de ser “aspirado por el mundo” (Deleuze, 2018b, p. 683). Ocurre una total absorción del sujeto, una suerte de pronominalización o despersonalización “ya que el movimiento se ha convertido en movimiento del mundo y ya no del sujeto” (Deleuze, 2018b, p. 686). Es decir, no es el sujeto que deviene mundo sino que el mundo pasa a ser la totalidad envolvente que el sujeto ve: el vínculo con el mundo real se quiebra, dando lugar a la percepción de la virtualidad, el sujeto ha devenido nada más que “un voyerista de su propio ser” (Lambert, 2000, p. 275). La

videncia implica que lo que está en juego no es “la percepción banal de la realidad” (Aumont, 2019, p. 241), sino la cualidad de las imágenes mismas, puesto que el mundo mismo ha cambiado, “se encuentra en pedazos” (Aumont, 2019, p. 242), y los espacios nuevos, desconectados, ya no pueden empalmarse. El vidente se enfrenta a imágenes que no dependen de la simple representación de una supuesta realidad, sino que participan “de una disyunción perceptiva entre él y el mundo” (Aumont, 2019, p. 242). Es esta percepción que interrumpe la motricidad sensorial, puesto que se tiene visión del movimiento universal en sí mismo, se ve el tiempo por lo que es. De cierta forma, lo que se obtiene es una especie de circuito. Hace falta que la imagen virtual sea la imagen virtual de *esa* imagen actual. El pasado no se forma cuando el presente desaparece, porque si fuera así ni el pasado ni el recuerdo jamás se formarían: es preciso que haya una “contemporaneidad entre el pasado y el presente que él ha sido” (Deleuze, 2018b, p. 693). O bien, lo que remite a lo mismo, es preciso que el recuerdo se forme al mismo tiempo que ocurre la percepción, y que haya estricta coexistencia entre la percepción y su recuerdo, del mismo modo en que hay estricta coexistencia o contemporaneidad entre el pasado y el presente que ese pasado ha sido. Cada instante el tiempo sufre una diferenciación en dos flujos, uno de los cuales desemboca en el pasado, mientras que el otro se dispara hacia el porvenir; se trata de dos chorros disimétricos, uno que hace pasar todo presente, otro que conserva todo pasado. Es éste el vaivén de la mundanización, implicado en el circuito actual/virtual. ¿Qué es entonces este tiempo al que se percibe en la imagen que arroja el circuito?

El tiempo no será más que la repetición de esta perpetua escisión, de esta perpetua diferenciación, de este movimiento de la diferenciación en estos dos chorros, repito, uno de los cuales hace pasar todo presente -es el presente que pasa-, mientras que el otro conserva el pasado -es el pasado que se conserva-. (Deleuze, 2018b, pp. 697-698).

Y he aquí otro avance de Deleuze hacia la imagen-tiempo directa. Dado que la coalescencia es entre una imagen actual y *su* imagen virtual, lo que se da no es una imagen-recuerdo, sino una imagen espejo, un reflejo. De este modo Deleuze rebota hacia los comienzos de su indagación, puesto que esta imagen-cristal remite a la descripción que se da en la imagen óptico-sonora pura: “ya no hay más encadenamiento de actuales, sino coalescencia de una imagen actual y de *su* imagen virtual” (Deleuze, 2018b, p. 699). Bajo la condición de que la coalescencia provoque un intercambio; es decir, si hay coalescencia entre una imagen actual y su imagen virtual, hará falta que la imagen virtual devenga actual de cierta forma, y que la imagen actual devenga virtual de otra forma. De hecho, el cristal aquello que crece por los

bordes como límite entre un germen cristalino y un medio cristalizante; de modo que Deleuze encuentra el reemplazo de la constitución medio/objeto del esquema sensoriomotor en aquella del germen/medio. El cristal es lo que el germen hizo que se cristalice en un medio cristalizante.

5. La imagen-cristal: la visión del tiempo *Aión*

¿Y qué se ve en el cristal? El vidente, al escaparse de los esquemas que definen y enmarcan la acción, “penetra en una cierta literalidad de las cosas” (Zabunyan, 2006, p. 128), puesto que la descripción que reemplaza al objeto hace surgir a la cosa en ella misma, cuyo avistamiento resulta intolerable para el sujeto de la situación puramente óptica y sonora; este quiebre acontece en un tiempo informe, que será el fundamento de la imagen-tiempo directa. Es decir, que la situación óptica-sonora pura, “ocurre en la imagen-tiempo directa” (Zabunyan, 2006, p. 136), siendo entonces una puerta de entrada para obtener de allí dicha imagen. Pues bien, como se anunció en el principio, la propuesta aquí es que lo visto en el cristal es lo que Deleuze llama tiempo *Aión*. En la imagen-cristal lo que se observa es la total inversión de la imagen-movimiento/imagen-tiempo, esto significa que el tiempo visto en la imagen no puede ser el tiempo cronológico. Entonces, para que haya imagen-cristal, lo que hace falta no es la coalescencia de presentes que pasan y se conservan, ni tampoco, estrictamente hablando, la complicación de capas temporales que luego recorre el sujeto cuando se sumerge en la interioridad del tiempo; sino que es necesario que la coalescencia “determine un intercambio” (2018b, p. 723) entre una imagen actual y *su propia* imagen virtual, entre el individuo o estado de cosas expresado por una imagen y su reflejo que habita en el medio cristalino. Las imágenes virtuales “reaccionan sobre lo real” (Deleuze, 1996, p. 180) y miden un *continuum* o *spatium* determinado en cada uno de los circuitos formados en función de un tiempo máximo pensable. A estas virtualidades, corresponden capas más o menos profundas del objeto actual, capas “en sí mismas virtuales” (Deleuze, 1996, p. 180) en las que el objeto actual también se virtualiza. De este modo, el objeto y su descripción -su imagen virtual-, constituyen un plano de inmanencia que disuelve el objeto actual, en tanto que la descripción de éste lo reemplaza -pasa a ser representado por su reflejo en el cristal-:

Lo que vemos en el cristal ya no es el curso empírico del tiempo como sucesión de presentes, ni su representación indirecta como intervalo o como todo; sino su presentación directa, su desdoblamiento constitutivo en presente que pasa y en pasado que se conserva, la estricta contemporaneidad del presente con el pasado que

él será, del pasado con el presente que él ha sido. Es el tiempo en persona lo que surge en el cristal, y no cesa de reiniciar su desdoblamiento, sin culminación, ya que el intercambio indiscernible se prorroga y reproduce perpetuamente. La imagen-tiempo directa o la forma trascendental del tiempo: esto es lo que se ve en el cristal. (Deleuze, 2016, p. 363)

En otros términos, el cristal es un circuito entre “una imagen actual y de *su* imagen virtual, es decir de su imagen en espejo, y el circuito se establece como por sí mismo” (Deleuze, 2018b, p. 723). Por lo tanto, la imagen-cristal es una imagen donde no se actúa, sino que se ve; y lo que se ve es la imagen-tiempo directa. Esto no debe llevar a confundir la imagen-tiempo directa con la imagen-cristal, puesto que esta última no es otra cosa que una organización paradójica del espacio que quiebra las cadenas cronológicas; un espacio cuyos caracteres ya no se explican espacialmente, sino que requiere de la intervención de otros factores, ajenos al espacio, para dar cuenta de su espacialidad. Esto remite a la característica directa de la imagen, puesto que lo visto en la situación óptico-sonora pura es el fundamento mismo del tiempo, es decir, “el tiempo en tanto que a cada instante se diferencia en dos chorros disimétricos: los presentes que pasan y tienden hacia el porvenir, los pasados que se conservan” (Deleuze, 2018b, p. 745). El pasado y el presente coexisten, de hecho, el pasado es visto como un presente virtual, y el presente que pasa como la actualización de una virtualidad:

Es como si hubiera dos aspectos contemporáneos del tiempo: el aspecto bajo el cual todos los presentes pasan, el aspecto bajo el cual todo el pasado se conserva. Y la escisión de esos dos aspectos jamás va hasta el final. Y sabemos por qué: se reinyecta cada vez en el circuito actual/virtual. Por lo tanto, es una tendencia, un desdoblamiento que jamás termina de hacerse. (Deleuze, 2018b, p. 745)

6. El *Aión* como lo visto en la imagen-tiempo directa

¿De qué modo este tiempo que arroja la imagen directa se corresponde con el *Aión*? El *Aión* contiene todos los tiempos posibles como coexistentes y todas las posibles iteraciones de las historias en un solo momento en el tiempo, porque es la interioridad de éste. En el caso del tiempo cronológico, el pasado y el futuro sólo indican la diferencia relativa entre dos presentes, los presentes se suceden de tal manera que el presente que viene corre al otro, el cual pasa a ser pasado definitivamente. El Cronos es físico y cíclico, es el presente vivo y variable donde los devenires son espaciados, sucesivos, extensos y continuos. El *Aión* es incorporal, se desenrolla, se vuelve autónomo al desembarazarse de su materia, huyendo en

los dos sentidos simultáneos del pasado y del futuro. *Aión* es línea recta y forma vacía del tiempo, es espacio intensivo donde se hunden los acontecimientos, puesto que el acontecimiento tiene lugar “en un tiempo sin duración, tiempo paradójicamente vacío en el que no pasa nada” (Zourabichvili, 2011, p. 119); cuanto más se encarna el *Aión* en la profundidad de los cuerpos actuantes y se incorpora en un estado de cosas, tanto más carece de presente el acontecimiento por sí: “¿Qué va a ocurrir? ¿Qué acaba de ocurrir? Esto es lo que tiene de angustioso el acontecimiento puro, que siempre es algo que acaba de pasar y que va a pasar, a la vez, nunca algo que pasa” (Deleuze, 1994, p. 51).

El acontecimiento como tal “no cesa de advenir” (Zourabichvili, 2011, p. 119), siendo aquello interminable, lo que no cesa nunca pese a su carácter estático e instantáneo, haciendo que los diversos momentos o presentes del tiempo no sean más sucesivos, sino simultáneos. De este modo, el tiempo *Aiónico* presenta un esquema libre del encadenamiento sensorio-motor, y permite pensar el tiempo en términos de coalescencias, en tanto que se lo formule en los términos de circuito actual/virtual que propone Deleuze en *La imagen-tiempo*. El *Aión* es el presente que se divide infinitamente en algo que acaba de pasar y algo que pasará, que rehúye a la continuidad cronológica. El *Aión* divide al acontecimiento en un pasado próximo y en un futuro inminente, rechaza todo presente continuo y toda fluidez: “el acontecimiento no es que nunca muere nadie, sino que siempre acaba de morir y siempre va a morir, en el presente vacío del *Aión*, eternidad” (Deleuze, 1994, p. 82). En definitiva, el *Aión* implica el corte del esquema sensoriomotor, que promueve al sujeto a un estado de videncia, de contacto directo con el tiempo en su fundamento. Únicamente los cuerpos se penetran cuando son conjugados en un tiempo cronológico, porque “sólo Cronos es saturado por los estados de cosas y los movimientos de objetos que mide” (Deleuze, 1994, p. 83); pero el *Aión*, forma vacía y desenrollada del tiempo, subdivide hasta el infinito los presentes coexistentes, los alberga en su interioridad y permite la evocación de unos con otros, formando así los diversos circuitos de las imágenes-cristal. *Aión* es fronterizo, línea recta que separa y articula simultáneamente los flujos en el tiempo inmenso que recorre la virtualidad. Los cuerpos son verbos, presentes vivos y continuos, mientras que los acontecimientos son infinitivos. El tiempo de los infinitivos es el *Aión*, ya que describe el paso de un estado a otro y evoca el devenir que se divide infinitamente en pasado y futuro, eludiendo siempre el presente:

Sólo existe el presente en el tiempo, y recoge, reabsorbe el pasado y el futuro; pero sólo el pasado y el futuro insisten en el tiempo, y dividen hasta el infinito cada presente. No son tres dimensiones sucesivas, sino dos lecturas simultáneas del tiempo. (Deleuze, 1994, p. 29)

El *Aión* es el tiempo salido de sus goznes, que ya no se subordina al movimiento ni que tampoco se mide a partir del pasaje de un punto privilegiado a otro, tal como sucede en el esquema sensoriomotor. Desde entonces, es el movimiento el que depende del tiempo, “pues el movimiento ya solo puede ser relacionado con posiciones cualesquiera, con la posición cualquiera del móvil” (Deleuze, 2018b, p. 439). El *Aión* designa el hecho de que todos los presentes están unos en otros, como potencias superpuestas o intensidades distribuidas; las intensidades siguientes “captan las precedentes” (Deleuze, 2018b, p. 523) y las potencias precedentes aprehenden y contienen las siguientes. Esta interioridad de los grados intensivos entre sí es el *Aión*, o eternidad. Cada intensidad se distingue de otra en la inmensidad del tiempo de manera interna, se trata de una distinción reflexiva que surge a partir del movimiento del sujeto a lo largo de la línea recta del tiempo fundamental. Cada “ahora” del tiempo se funda entonces en el *Aión*, cada grado de intensidad es “un ahora en tanto que se distingue desde adentro de los otros grados” (Deleuze, 2018b, p. 525), porque el ahora (al que Deleuze denomina *nûn*) se distingue desde la interioridad del tiempo a partir de dos movimientos simultáneos: el movimiento por el cual el presente procede de él, o pasa, y el movimiento por el cual se vuelve a él, o se conserva. El *Aión* fundamenta el tiempo cronológico puesto que es la línea recta que permite esta escisión simultánea. Por ende, el tiempo es el producto de la distinción interna de un futuro y de un pasado en el seno del ahora. La forma vacía, la eternidad esencial del tiempo que da lugar a esta síntesis, es el *Aión*; y es eso lo que se ve cuando se rompen las cadenas sensoriomotoras, puesto que allí ya no es posible un prolongamiento de dicha síntesis:

En cada nivel, para cada *nûn*, para cada grado de potencia, para cada potencia, habrá constitución del tiempo, habrá constitución sintética del tiempo. Y la constitución sintética del tiempo es el acto por el cual el *nûn* se divide en un pasado y un futuro. El pasado y el futuro no son dimensiones de un tiempo preexistente, sino la expresión de la distinción interna propia al *nûn*, propia al ahora. (Deleuze, 2018b, p. 527)

Si cada *nûn* es un punto singular y distinguido en la inmensidad del tiempo, el *Aión* es la copresencia de todos los *nûns* que se enrollan en su laberíntica línea recta que bifurca. El tiempo visto en la situación óptico-sonora pura está fuera de sus goznes porque “ya no hay puerta del tiempo, ya no hay tiempo originario” (Deleuze, 2018b, p. 584), es decir ya no hay un presente de donde comenzar la serialización cronológica. ¿Qué diferencia hay entre *Aión* y Cronos? Cronos expresa la acción de los cuerpos y la creación de cualidades corporales, *Aión* es el lugar de los acontecimientos incorpóricos y de los atributos distintos de las cualidades. Cronos es limitado e infinito, *Aión* es ilimitado como el futuro y el pasado pero finito como el

instante. Cronos es inseparable de la circularidad y de los accidentes de esta circularidad, las prolongaciones motrices y las repercusiones espaciales de la acción, *Aión* es la verdad eterna del tiempo: pura forma vacía que se ha liberado de su contenido corporal presente y se extiende en una recta escindida, donde el presente pasa y se renueva, el pasado se conserva y deviene virtual porque “el instante no pasa, pues en él coinciden el futuro y el pasado” (Zourabichvili, 2011, p. 120). El tiempo cronológico privilegia el presente, a raíz de cuya existencia devienen el pasado y el futuro. Así, Deleuze describe el flujo corriente del tiempo como cronológico, como un presente que se mantiene. De este modo, el presente cronológico es estrictamente corpóreo, es decir espacial o extenso. El tiempo cronológico es la mezcla de cuerpos, la incorporación de los momentos bajo un mismo número sea el de movimiento, sea el de la geometría del espacio, que “mide la acción de los cuerpos” (Deleuze, 1994, p. 170) y los une dentro de un presente englobante, un movimiento absoluto que absorbe los presentes relativos que abarca, todavía supeditado al esquema sensoriomotor.

El quiebre de este esquema da entrada a la visión del tiempo *Aión*, donde el pasado y el futuro “subsisten en el tiempo” (Deleuze, 1994, p. 172). El tiempo se muestra como fundamentalmente escindido por un pasado y un futuro que dividen el presente en cada instante hasta el infinito, en los dos sentidos a la vez. Se trata de un instante inextenso que alberga los acontecimientos incorporales. El vacío es llenado por las imágenes virtuales que se manifiestan en el espejo, donde se refleja la imagen actual que ya no puede prolongar su existencia en la acción, sino que depende del más pequeño circuito de imagen-cristal que permite la subsistencia de presentes virtuales. Este perpetuo intercambio de lo virtual y de lo actual es lo que define el cristal. La coexistencia de lo real y lo virtual en un estrecho circuito es “una individuación como proceso” (Deleuze, 1996, p. 184), una cristalización donde hay una indiscernibilidad entre los dos términos que se intercambian. Lo que rompe la situación óptica y sonora pura es el mecanismo frágil de los movimientos por el cual los cuerpos actuales se mezclan en acciones, el clivaje perpetuado por el estado de videncia muestra el presente sin espesor de la contra-efectuación. Lo que evoca cada presente no es ya el retorno de los individuos, la transformación de los cuerpos o la prolongación del movimiento, sino el devenir de los acontecimientos puros en el instante, el hundimiento de los presentes en el sitio que ocupan en la interioridad del tiempo. Son el pasado y el futuro quienes subsisten y “subdividen cada presente hasta el infinito por más pequeño que sea, y lo largan sobre su línea vacía” (Deleuze, 1994, p. 80). En el tiempo cronológico el presente es Todo, y el pasado y el futuro son las diversas máscaras que porta para indicar la diferencia relativa entre dos presentes de diferente extensión. En *Aión*, el presente expresa el pasado y el futuro que lo divide:

En una palabra: dos tiempos, uno de los cuales se compone sólo de presentes encajados, y el otro no hace sino descomponerse en pasado y futuros alargados. Uno de ellos está siempre definido, activo o pasivo, y el otro, eternamente Infinitivo, eternamente neutro. Uno es cíclico, mide el movimiento de los cuerpos, y depende de la materia que lo limita y lo llena; el otro es una pura línea recta en la superficie, incorporal, ilimitado, forma vacía del tiempo, independiente de toda materia. (Deleuze, 1994, p. 81)

Cada acontecimiento es adecuado al *Aión* entero y se comunica con todos los otros para formar un solo y mismo espacio temporal, que Deleuze describirá como la interioridad o internalidad del tiempo. En la situación puramente óptica y sonora, lo actual y lo virtual, si bien difieren en naturaleza, “corren uno tras otro, remiten el uno al otro” (Deleuze, 2016, p. 70). ¿Cómo se trata del mismo objeto pasando por diferentes circuitos, si cada circuito borra y crea un objeto? Es justamente en este *doble movimiento de creación y borradura* donde los circuitos, anulándose, contradiciéndose, restableciéndose y bifurcándose, van a constituir a la vez las capas de una sola y misma realidad física y niveles de “una sola y misma realidad mental, memoria o espíritu” (Deleuze, 2016, p. 70). En definitiva, ya no hay imágenes sensoriomotoras ni prolongamientos de acción, sino lazos circulares entre imágenes ópticas y sonoras puras por un lado e imágenes-tiempo directas por el otro que se establecen sobre planos coexistentes de temporalidad *Aiónica*. En suma, “no se puede, a la vez, actuar y captar el acontecimiento como tal” (Zourabichvili, 2011, p. 118), sino que la situación puramente óptica y sonora presenta una urgencia que amerita el cese de la acción para obtener visión; la imagen-tiempo directa es una imagen actual pero que, como descripción, se encadena con una imagen virtual, aquella a la que acude por medio de un recuerdo o un reconocimiento, y forma con ella un circuito. El vidente ve su propio movimiento zozobrado por el movimiento del mundo y se produce así “una suerte de mundialización o ‘mundanización’, de despersonalización, de pronominalización del movimiento perdido o impedido” (Deleuze, 2016, pp. 85-86). El mundo se hace cargo del movimiento del sujeto que devino incapaz de acción, en efecto, el movimiento del mundo es una virtualidad que se actualiza en este tajo producido por la situación puramente óptica y sonora, que estira el tiempo y trae a colación una imagen-reflejo del objeto individuado: “una imagen en espejo como objeto virtual que, por su lado y simultáneamente, envuelve o refleja a lo real” (Deleuze, 2016, p. 97). La imposibilidad motriz del sujeto construye la imagen óptico-sonora pura y se traduce en el personaje que “deviene espectador”, al mismo tiempo que -inversamente- “el mundo se desrealiza en un espectáculo” (Montebello, 2008, p. 96) diluyendo la distancia que separaba al mundo del sujeto, de lo real y lo imaginario. La indiscernibilidad entre una y otra cara de la imagen no suprime la distinción de ambas, sino que la hace

“inasignable” (Deleuze, 2016, p. 99), pues cada una toma el rol de la otra en una relación de reversibilidad. En efecto, son un revés y un derecho perfectamente reversibles, son imágenes en las que se opera un intercambio y que constituyen el más pequeño circuito del interior del tiempo:

La imagen, por tanto, tiene que ser presente y pasada, aún presente y ya pasada, a la vez, al mismo tiempo. [...] El presente es la imagen actual, y *su* pasado contemporáneo es la imagen virtual, la imagen en espejo. (Deleuze, 2016, p. 110-11)

Empleando terminología bergsoniana, Deleuze distinguirá la imagen virtual como el “recuerdo puro”, es decir una imagen que no se define en función de un nuevo presente con respecto al cual sería un presente pasado (la imagen-recuerdo como actualización de un nuevo presente), sino que se trata de una virtualidad en función del actual presente “del que ella es pasado” (Deleuze, 2016, p. 111-112). Una pura virtualidad que no necesita actualizarse porque es correlativa de la imagen actual con la que ella forma el circuito fundamental. Lo que constituye a la imagen-cristal es la operación más fundamental del tiempo: como el pasado no se constituye después del presente que él ha sido sino al mismo tiempo, es preciso que el tiempo se desdoble a cada instante en presente y pasado, diferentes uno y otro por naturaleza o, lo que es equivalente, es preciso que se desdoble al presente en dos direcciones heterogéneas, una que se lanza hacia el futuro y otra que cae en el pasado. Es preciso que el tiempo se escinda en tanto se afirma o desenvuelve: se escinde en dos chorros asimétricos, uno que hace pasar todo el presente y otro que conserva todo el pasado. El tiempo consiste en esta escisión, y es esto lo que se ve en el cristal. La imagen-cristal no es el tiempo, pero se ve el tiempo *en* el cristal; y aquí está el punto clave de este análisis. Lo visto en el cristal es la fundación del tiempo, el tiempo no cronológico que perpetuamente persigue en la virtualidad al tiempo Cronos. La persona vidente, hija de la situación puramente óptica y sonora, ve brotar el tiempo como desdoblamiento, como escisión. Y es este tiempo bifurcante en línea recta que permite la coexistencia del pasado con el presente que ha sido, del pasado que se auto conserva como “pasado en general (no cronológico)” (Deleuze, 2016, p. 115-116). En efecto, la subjetividad es el tiempo en tanto que no cronológico, en tanto que no está situado en un esquema sensoriomotor y es captado en su fundación, siendo la persona interior al tiempo y no al revés:

Que estemos dentro del tiempo parecería ser un lugar común, y sin embargo es la máxima paradoja. El tiempo no es lo interior en nosotros, es justo lo contrario, la interioridad en la cual somos, nos movemos, vivimos y cambiamos. [...] Proust es

quien sabrá decir que el tiempo no nos es interior, sino nosotros interiores al tiempo que se desdobra, se pierde y se reencuentra, el tiempo que hace pasar el presente y conservar el pasado. [...] La subjetividad nunca es la nuestra; el tiempo, o sea el alma o el espíritu, es lo virtual. Lo actual es siempre objetivo, pero lo virtual es lo subjetivo: primero gestaba el afecto, lo que experimentamos en el tiempo; después, el tiempo mismo, pura virtualidad que se desdobra en afectante y afectado, 'la afección de sí mismo por sí mismo' como definición del tiempo. (Deleuze, 2016, p. 115-116)

7. Conclusión

En conclusión, el tiempo en el cristal sufre una diferenciación en dos movimientos, sucediendo así dos cosas a la vez. Por un lado, las imágenes puramente ópticas y sonoras cristalizan y evocan virtualidades para componer una imagen actual y *su* propia imagen virtual – arrojan la situación sensorio-motriz a un espejo que parte el rostro actual del presente y muestra la virtualidad que lo fundamenta. Por otra parte, estas imágenes entran en coalescencia y constituyen un solo y mismo cristal, que es “el conjunto ordenado de sus gérmenes o lo transversal de todas sus entradas” (Deleuze, 2016, p. 122-123). Lo que se ve, entonces, es el brotar del tiempo, su desdoblamiento y diferenciación donde los presentes, trazan líneas verticales que marcan el hundirse en el tiempo del acontecimiento: “a cada presente le corresponde una línea vertical que lo une en profundidad con su propio pasado y también con el pasado de los otros presentes” (Deleuze, 2016, p. 126), constituyendo entre todos una sola y misma coexistencia, una sola y misma contemporaneidad, lo ‘interno’ o *internal* [*interne*] del tiempo. Además, los dos aspectos, el presente que pasa y el pasado que se conserva, no cesan de interferirse e interceptarse para forjar un circuito cristalino que expresa el movimiento del mundo. Se trata de una coalescencia de presentes: un presente del futuro, un presente del presente y un presente del pasado, todos ellos complicados, enrollados en el acontecimiento; se descubre así un tiempo interior al acontecimiento constituido de la simultaneidad de los presentes, cuyas puntas se actualizan y se capturan unas a otras, como si fuesen acentos que marcan el nacimiento de diversas conjugaciones del infinito.

La narración cristalina implica el derrumbamiento de los esquemas motrices, es el pasaje a la situación ante la cual nace el vidente, que no puede o no quiere reaccionar, sino que se exige ver lo que hay en la situación. El sujeto de la imagen óptico-sonora pura deviene mundo por medio de un proceso de desterritorialización: sujeto a un movimiento que ya no es el suyo, que ya no puede controlar, logra acceso al fundamento del tiempo: la pura virtualidad o el recuerdo puro, el *Aiôn*. El sujeto ha perdido capacidad de acción, “pero ha ganado en

videncia” (Deleuze, 2016, p. 361). Ve hasta tal extremo que ahora el problema del espectador es “¿qué es lo que hay para ver en la imagen?”, y no ya “¿qué es lo que se va a ver en la imagen siguiente?”. Así, para que nazca la imagen-tiempo directa, es preciso que la imagen actual entre en relación con *su* propia imagen virtual, que haya una pura descripción del presente actual que se ramifique en diversas virtualidades (en recuerdos, sueños, ensoñaciones, etc.). Se forma así un circuito cristalino, un circuito reflejante cuyos polos son la imagen actual y su imagen virtual reflejada, cuyo punto de distinción es indiscernible. De este modo, lo que se ve en el cristal ya no es el curso del tiempo, o la sucesión de presentes, sino la diferenciación constitutiva y fundamental del tiempo. Es por ello que la imagen directa del tiempo corresponde a la eternidad *Aiónica*, porque al no extenderse la sucesión de presentes de manera cronológica, se obtiene entonces una descripción del fundamento del tiempo en sí mismo, la base de la que brotan las series cronológicas del estado de cosas actual. Sin ir más lejos, la interioridad del tiempo muestra que el pasado coexiste con el presente que él ha sido, y que se conserva en sí como pasado no cronológico, sino un pasado total, un recuerdo puro virtual que salta a la actualidad en el momento que la imagen actual del mundo se ve reflejada y escindida. El pasado no sucede al presente que él ya no es, coexiste con el presente que él ha sido. El presente es la imagen actual, y *su* pasado contemporáneo es la imagen virtual, la imagen en espejo. Esto constituye a la imagen-cristal, en la cual el vidente podrá ver el tiempo *Aión*, es decir el tiempo que va en línea recta y se diferencia continuamente en un presente que pasa y un pasado que se conserva, donde uno puede remitir al otro gratuitamente. Lo que constituye a la imagen-cristal es la operación más fundamental del tiempo: como el pasado no se constituye después del presente que él ha sido sino al mismo tiempo, es preciso que el tiempo se desdoble a cada instante en presente y pasado. Es preciso que el tiempo se escinda al mismo tiempo que se afirma o desenvuelve: se escinde en dos chorros asimétricos, uno que hace pasar todo el presente y otro que conserva todo el pasado. Quien ve es aquel que ve el brotar del tiempo como desdoblamiento, como escisión.

8. Referencias

- Aumont, J., Bergala, A., Maire, M., & Vernet M. (2019). *Estética cinematográfica*. La Marca Editora.
- Colman, F. (2011). *Deleuze and cinema: the film concepts*. Berg.
- Deleuze, G. (1994). *Lógica del sentido* Paidós.
- Deleuze, G. (1996). *Dialogues*. Flammarion.
- Deleuze, G. (2013). *La imagen-movimiento*. Paidós.

- Deleuze, G. (2016). *La imagen-tiempo*. Paidós.
- Deleuze, G. (2017). *Cine I: Bergson y las imágenes*. Cactus.
- Deleuze, G. (2018). *Cine II: Los signos del movimiento y del tiempo*. Cactus.
- Deleuze, G. (2018b). *Cine III: Verdad y tiempo, potencias de lo falso*. Cactus.
- Lamberg, G. (2000). Cinema and the outside. En G. Flaxman (Ed.), *The brain is the screen: Deleuze and the philosophy of cinema* (pp. 253-292). University of Minnesota Press.
- Marrati, P. (2004). *Gilles Deleuze: cine y filosofía*. Nueva Visión.
- Montebello, P. (2008). *Deleuze: philosophie et cinéma*. J. Vrin.
- Zabunyan, D. (2006). *Gilles Deleuze: voir, parler, penser au risque du cinéma*. Presses Sorbonne Nouvelle.
- Zourabichvili, F. (2011). *Deleuze: una filosofía del acontecimiento*. Amorrortu.