

Indice

1. Más allá de la Imagen-movimiento.

¿Cómo definir el neorrealismo? Las situaciones ópticas y sonoras, por oposición a las situaciones sensoriomotrices: Rossellini-De Sica. Opsignos y sonsignos: objetivismo-subjetivismo, real-imaginario. La nouvelle vague: Godard y Rivette. Los tactisignos (Bresson) / 11

Ozu, inventor de las imágenes ópticas y sonoras puras. La banalidad cotidiana. Espacios vacíos y naturalezas muertas. El tiempo como forma inmutable / 26

Lo intolerable y la videncia. De los tópicos a la imagen. Más allá del movimiento: no sólo los opsignos y sonsignos, sino también los cronosignos, los lectosignos, los noosignos. Ejemplo de Antonioni / 32

2. Recapitulación de las Imágenes y los signos.

Cine, semiología y lenguaje. Objetos e imágenes / 43

Semiótica pura: Peirce, y el sistema de las imágenes y los signos. La imagen-movimiento, materia signaléctica y rasgos de expresión no lingüísticos (el monólogo interior) / 50

La imagen-tiempo, y su subordinación a la imagen-movimiento. El montaje como representación indirecta del tiempo. Las aberraciones de movimiento. La emancipación de la imagen-tiempo: su presentación directa. Diferencia relativa entre el clásico y el moderno / 56

3. Del recuerdo a los sueños (Tercer comentario de Bergson.)

Los dos reconocimientos según Bergson. Los circuitos de la imagen óptica y sonora.

Personajes de Rossellini / 67

De la imagen óptica y sonora a la imagen-recuerdo. Flashback y circuitos. Los dos polos del llash-back: Carné, Mankiewicz. El tiempo que se bifurca, según Mankiewicz. Insuficiencia de la imagen-recuerdo / 71

Circuitos cada vez más grandes. De la imagen óptica y sonora a la imagen-sueño. El sueño explícito y su ley. Sus dos polos: René Clair y Buñuel. Insuficiencia de las imágenes sueño. El «sueño implicado»: los movimientos de mundo. Lo maravilloso y la comedia musical. De Donen y Minnelli a Jerry Lewis. Las cuatro edades del burlesco. Lewis y Tati / 80

4. Los cristales de tiempo

Lo actual y lo virtual: el más pequeño circuito. La imagen cristal. Las distinciones indiscernibles. Los tres aspectos del circuito cristalino (ejemplos diversos). La cuestión ambigua del film dentro del film: el dinero y el tiempo, el arte industrial / 97

Lo actual y 10 virtual según Bergson. Tesis bergsonianas sobre el tiempo: la fundación del tiempo / 110

Los cuatro estados del cristal y el tiempo. Ophuls y el cristal perfecto. Renoir y el cristal fisurado. Fellini y la formación del cristal. Problema de la música de cine: cristal sonoro, galope y ritornelo (Nino Rota). Visconti y el cristal en descomposición: los elementos de Visconti / 116

5. Puntas de presente y capas de pasado (Cuarto comentario de Bergson)

Las dos imágenes-tiempo directas: coexistencia de las capas de pasado (aspectos), simultaneidad de las puntas de presente (acentos). La segunda imagen-tiempo: Robbe-Grillet, Buñuel. Las diferencias inexplicables. Real e imaginario, verdadero y falso / 135

La primera imagen-tiempo: las capas de pasado según Orson Welles. Las cuestiones de la profundidad de campo. Metafísica de la memoria: los recuerdos evocables inútiles (imágenes-recuerdo), los recuerdos inevitables (alucinaciones). La progresión de los films de Welles. La memoria, el tiempo y la tierra / 144

Las capas de pasado según Resnais. Memoria, mundo y edades del mundo: la progresión de los films. Las leyes de transformación de las capas, las alternativas indecibles. Plano largo y

montaje corto. Mapas, diagrama y funciones mentales. Topología y tiempo no cronológico. De los sentimientos al pensamiento: la hipnosis / 158

6. Las potencias de lo falso

Los dos regímenes de la imagen: desde el punto de vista de las descripciones (descripción orgánica y descripción cristalina), Desde el punto de vista de las narraciones (narración verídica y narración falsificante). El tiempo y la potencia de lo falso en la imagen. El personaje del falsario: su multiplicidad, su potencia de metamorfosis / 171

Orson Welles y la cuestión de la verdad. Crítica del sistema del juicio: de Lang a Welles. Welles y Nietzsche: vida, devenir y potencia de lo falso. La transformación del centro en Welles. La complementariedad del montaje corto y del plano- secuencia. Las grandes series de falsarios. Por qué no todo es equivalente / 185

Desde el punto de vista del relato (relato veraz y relato simulador). El modelo de verdad en lo real y la ficción: Yo = Yo. La doble transformación de lo real y de la ficción. «Yo es otro»: la simulación, la fabulación. Perrault, Rouch y lo que quiere decir «cine-verdad». El antes, el después o el devenir, como tercera imagen-tiempo / 198

7. El pensamiento y el cine

Las ambiciones del primer cine: arte de las masas y nuevo pensamiento, el autómatas espiritual. El modelo de Eisenstein, Primer aspecto: de la imagen al pensamiento, el choque cerebral. Segundo aspecto: del pensamiento a la imagen, las figuras y el monólogo interior. La cuestión de la metáfora: la metáfora más bella del cine. Tercer aspecto: la igualdad de la imagen y el pensamiento, el vínculo del hombre con el mundo. El pensamiento, potencia y saber, el Todo / 209

La crisis del cine, la ruptura. Artaud el precursor: la impotencia para pensar. Evolución del autómatas espiritual. En qué está esencialmente involucrado el cine. Cine y catolicidad: la creencia, en lugar del saber. De las razones para creer en este mundo (Dreyer, Rossellini, Godard, Garrel) / 219

Una estructura teorematizada: del teorema al problema (Astruc, Pasolini). El pensamiento del Afuera: el plano-secuencia. El problema, la elección y el autómatas (Dreyer, Bresson, Rohmer). El nuevo estatuto del todo. Intersticio y corte irracional (Godard). La dislocación del monólogo interior y el rechazo de las metáforas. Retorno del problema al teorema: el método de Godard y las categorías / 232

8. Cine, cuerpo y cerebro, pensamiento

«Dadme, pues, un cuerpo.» Los dos polos: cotidianeidad y ceremonia. Primer aspecto del cine experimental. El cine del cuerpo: de las actitudes al gestus (Cassavetes, Godard y Rivette). Después de la *nouvelle vague*. Garrel y la cuestión de la creación cinematográfica de los cuerpos. Teatro y cine. Doillon y la cuestión del espacio de los cuerpos: la no elección / 251

Dadme un cerebro. El cine del cerebro y la cuestión de la muerte (Kubrick, Resnais). Los dos cambios fundamentales del punto de vista cerebral. La pantalla negra o blanca, los cortes irracionales y los reencadenamientos. Segundo aspecto del cine experimental / 270

Cine y política. El pueblo falta... El trance. Crítica del mito. Función fabuladora y producción de nunciados colectivos / 286

9. Los componentes de la Imagen

El «mudo»: lo visto y lo leído. Lo parlante como dimensión de la imagen visual. Acto de habla e interacción: la conversación. La comedia americana. Lo parlante hace ver, y la imagen visual deviene legible / 297

El continuo sonoro, su unidad. Su diferenciación según los dos aspectos del fuera de campo. La voz en off, y el segundo tipo de acto de habla: reflexivo. Concepción hegeliana, o concepción nietzscheana de la música de cine. Música y presentación del tiempo / 308

El tercer tipo de acto de habla, acto de fabulación. Nueva legibilidad de la imagen visual: la imagen estratigráfica. Nacimiento de lo audio-visual. La autonomía respectiva de la imagen sonora y de la imagen visual. Los dos encuadres y el corte irracional. Straub, Marguerite Duras. Relación entre las dos imágenes autónomas, el nuevo sentido de la música/ 319

10. Conclusiones

Evolución de los autómatas. Imagen e información. El problema de Syberberg / 347

La imagen-tiempo directa. De los opsignos y sonsignos a los signos cristalinos. Las diferentes especies de cronosignos, Los noosígnos. Los lectosígnos. Desaparición del flash-back, del fuera de campo y de la voz en off / 359

La utilidad de la teoría en el cine / 370

Índice de autores / 373

Índice de películas citadas / 377