

## La disputa por el lugar del sujeto en Merleau-Ponty y Deleuze: resonancias en la filosofía del arte

The discussion of subjectivity in the philosophy of Merleau-Ponty  
and Deleuze: resonances in the philosophy of art

LUCÍA LAURA M. GALAZZI<sup>1</sup>

**Resumen:** Se consideran las diferencias de conceptualización respecto de la subjetividad en la filosofía de Merleau-Ponty y Deleuze para establecer algunas consecuencias en el ámbito de la reflexión filosófica sobre el arte, especialmente respecto del cine. Para ello se examina el lugar que ambos autores postulan para el sujeto y la discusión que Deleuze plantea a la fenomenología de Merleau-Ponty, oponiendo a ella una ontología de cuño bergsonian. Finalmente, se comparan las consideraciones que sobre el cine realizan ambos autores.

**Palabras clave:** Subjetividad, Deleuze, Merleau-Ponty, Filosofía del arte, Cine.

**Abstract:** This article analyzes the differences in the philosophies of Merleau-Ponty and Deleuze on the issue of subjectivity, aiming to draw some consequences relevant to philosophy of art. It especially bears in mind the field of philosophical conceptions of cinema. In order to carry out this analysis we take into consideration the place that both authors give this subject and the discussion between Deleuze and Merleau-Ponty's phenomenology, from the point of view of a bergsonian ontology. Finally we compare both authors thoughts on cinema.

**Key words:** Subjectivity, Deleuze, Merleau-Ponty, Philosophy of art, Cinema.

### 1. El objeto de la disputa

Michel Foucault en *Theatrum Philosophicum*, texto donde comenta dos obras de G. Deleuze, realiza una afirmación provocadora: «Lógica del sentido puede leerse como el libro más alejado que pueda concebirse de la *Fenomenología de la Percepción*»<sup>2</sup>. Deleuze y Merleau Ponty, dos filósofos que pertenecen a generaciones cercanas entre sí, con temáticas y escrituras que podrían leerse desde un cierto «aire de familia», son maliciosamente enfrentados por un tercer autor, también contemporáneo a ellos. Intentar justificar o refutar esta afirmación sería un trabajo que excede los límites de este artículo, sin embargo nos

---

Fecha de recepción: 3 enero 2009. Fecha de aceptación: 9 septiembre 2009.

- 1 Profesora de Filosofía por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Correo electrónico: laugalazzi@gmail.com. Dirección: Tres Arroyos 2817, CP 1416, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
- 2 M. Foucault (1970): *Theatrum Philosophicum*, Buenos Aires, Anagrama, 1995, p. 13.

serviremos de ella para recorrer un camino acotado de análisis. Se sostendrá que la disputa entre ambos autores se cristaliza –haciéndose irresoluble– en la consideración sobre el lugar ontológico-metafísico que se le asigna al sujeto.

La elección del motivo central de disputa pertenece al mismo Deleuze, quien ha afirmado que Merleau-Ponty le confiere al sujeto una prioridad ontológica que él, basado en su interpretación de los textos de Bergson, le niega. Sin embargo, aún en esas condiciones, a nuestro entender Deleuze no construye un adversario imaginario postulando a la fenomenología de Merleau-Ponty como una teoría del sujeto «fuerte», tal como las propuestas por los filósofos de la modernidad. En efecto, puede admitir que tanto Bergson como Merleau-Ponty se preocuparon por discutir un tipo de psicología que concibe la percepción como la fuente de una «representación» del mundo, la postulación de un sujeto autónomo, autoconciente, solipsista, que se erige por sobre el mundo pudiendo prescindir de él para sus construcciones. Reconoce que ambos autores han librado una batalla tanto contra el idealismo como contra el empirismo, proponiendo una continuidad y una mutua implicación entre el sujeto y el mundo, entre lo cognoscente y lo conocido, abogando también por la disolución de estas dicotomías.

Sin embargo, según Deleuze, Bergson va más allá (o muestra un camino para ir más allá), ya que también deja de lado la centralidad sujeto, estableciendo una ontología que lo excede continuamente. Esta diferencia, según veremos, en algunos casos solo parece una cuestión de énfasis, un recorte que demarca dos puntos de partida diferentes: Deleuze bajaría desde la imagen del mundo que surge de la disolución de la subjetividad moderna, tratando de referir siempre a una base ontológica acentrada, mientras que Merleau-Ponty comenzaría por el sujeto débil abriéndose, a través del análisis del mismo, hacia el mundo en general. Sin embargo, según veremos, esta aparente sutileza tiene efectos importantes en el desarrollo posterior de ambas teorías. Será nuevamente imposible relevarlos todos, por ello nos centraremos en un punto pequeño pero bien ilustrativo de las divergencias: los análisis sobre el arte que realizan ambos autores. En el caso de Deleuze nos restringiremos a su obra sobre cine<sup>3</sup>, mientras que tomaremos de Merleau-Ponty un texto corto sobre cine<sup>4</sup> y otro referido a la pintura<sup>5</sup>.

En el recorrido argumentativo nos propondremos en primer lugar reconstruir brevemente la ontología que subyace a las tesis presentadas por Merleau-Ponty en la *Fenomenología de la Percepción*, con ayuda de otros textos del autor. Luego haremos una escueta presentación de la lectura que realiza Deleuze de *Materia y Memoria*, confrontándola con la de Merleau-Ponty. Finalmente desarrollaremos los principales puntos de divergencia entre ambos autores centrándonos en la exposición de los planteos estéticos que proponen y señalando algunos problemas que quedan abiertos.

---

3 G. Deleuze: *La imagen movimiento. Estudios sobre cine 1*, Barcelona, Paidós, 1984 y *La imagen tiempo. Estudios sobre cine 2*, Barcelona, Paidós, 1986.

4 M. Merleau-Ponty (1948): «El cine y la nueva psicología» en: *Sentido y Sinsentido*, Barcelona, Península, 1977.

5 M. Merleau-Ponty (1964): *El ojo y el espíritu*, Buenos Aires, Paidós, 1977.

## 2. El problema del sujeto en Merleau-Ponty

En las primeras páginas de la *Fenomenología de la Percepción* Merleau-Ponty presenta su proyecto:

«No podemos permanecer en esta alternativa de no comprender nada acerca del sujeto o de no comprender nada acerca del objeto. Es preciso que encontremos el origen del objeto en el corazón mismo de nuestra experiencia, que describamos la aparición del ser y comprendamos cómo, de forma paradójica, hay *para nosotros un en-sí*»<sup>6</sup>

La primera ruptura se produce, entonces, con las categorías estancas del pensamiento. Sólo desandando el camino del cuerpo es posible llegar al mundo, recorriendo la continuidad que existe entre ambos. En la experiencia se halla la ligazón básica entre nosotros y las cosas, que niega la escisión teórica previa entre ambos ámbitos. El cuerpo y la experiencia que él suscita son la condición para descubrir que a la conciencia subyace un plano pre-individual que tiene estrecha relación con el mundo, anterior a toda aparición de un «yo».

Merleau-Ponty realiza un detallado análisis de la caracterización que la psicología clásica realizó del cuerpo, con el objeto de diferenciarse tanto de las teorías que oponen sujeto y mundo, como de las posiciones materialistas que hacen del cuerpo un objeto más en el mundo. El francés opondrá a las psicologías de la conciencia la vivencia primaria del cuerpo como «cuerpo vivido» (*Leib*), señalando que esta experiencia es aquella que delimita una espacialidad vivenciada y que se constituye como un todo (esquema corpóreo). El cuerpo vivido o esquema corporal es el punto de partida de una relación primordial con el mundo. Sin embargo señala, no resultan fácilmente detectables las consecuencias de concebir a un sujeto encarnado en vínculo con su mundo, ya que el conocimiento nos determina a aislar férreamente dos polos utilizando categorizaciones tales como las del «sujeto epistemológico» y su «objeto». Afirma Merleau-Ponty:

«Si el cuerpo puede simbolizar la existencia es porque la realiza y porque es la actualidad de la misma. Secunda su doble movimiento de sístole y diástole. De una parte es para mi existencia la posibilidad de abdicar de sí misma para hacerse anónima y pasiva, de fijarse en una escolástica. (...) Pero precisamente porque puede cerrarse al mundo, mi cuerpo es asimismo lo que me abre al mundo y me pone dentro de él en situación.»<sup>7</sup>

El cuerpo describe un arco que posibilita la vivencia del total alejamiento del mundo (al dormir, por ejemplo) y en su otro extremo tiene la capacidad de vincularse, de mezclarse con otros cuerpos. El pensamiento dualista no puede, para Merleau-Ponty, recoger los matices que plantea este arco. La necesidad de pensar y concebir continuidades frente a las oposiciones tradicionales se hace notar y funda la posibilidad de una ontología totalizadora.

---

6 M. Merleau-Ponty (1945): *Fenomenología de la Percepción*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1985, p. 91.

7 *Op. Cit.*, p. 181-182.

Es especialmente en *El entrelazo - El quiasmo* donde el autor rastrea la génesis de toda percepción, de toda experiencia en el mundo y descubre la imposibilidad de aislar unidades, de dividir fragmentos.

Contra la tradición moderna, cuya vocación principal consistía en encontrar las leyes de la realidad reduciendo, supuestamente sin pérdida, lo real a sus formas más simples; nuestro autor propone un pensamiento sistémico. Cada percepción, cada acercamiento al mundo está posibilitado por una red de conexiones que anuda al objeto con otros objetos, a la experiencia con otras experiencias, a objetos y experiencias entre sí y a todos ellos con su presencia en el tiempo. La «carne»<sup>8</sup> de las cosas es una latencia que subyace a toda particularidad, es el «elemento» común que constituye el medio por el cual es posible la comunicación.

En el cuerpo se muestra particularmente esta imposibilidad de todo dualismo y escisión. En efecto, es un «tocante-tocado», «visible-vidente», etc. y por ello posee el doble carácter de sujeto y objeto. Afirmar en esta filosofía que el cuerpo es subjetividad y objetividad a la vez esconde más de lo que revela, para ser más exactos sería necesario decir que los conceptos de «sujeto» y «objeto» se diluyen. Tal como la tradición los pensó, estos términos remiten a una subjetividad cerrada en sí misma, un objeto independiente de su contexto y una relación aséptica entre ambos. Si nos empeñamos todavía en usar estos conceptos, podríamos decir que sólo se mantienen momentos o polos de subjetividad u objetividad (extremos de la gama de posibilidades) y momentos de distintas combinaciones y mezclas entre ambos.

Merleau-Ponty pregunta «¿por qué no ha de existir sinergia entre diferentes organismos, si es posible dentro de cada uno?»<sup>9</sup>. En efecto, la «carne» revela la continuidad fundamental entre los seres. Nuestro autor argumenta que la aparición y reconocimiento de otras subjetividades es problemática para la psicología clásica porque el psiquismo y las percepciones son considerados como algo exclusivo de una conciencia. De este modo el solipsismo se convierte para ellos en una consecuencia teórica, no deseada, pero sin salida.

Muy otras serán las reflexiones si tomamos en cuenta la experiencia primigenia que vivencia todo ser humano que ingresa al mundo. El niño no tiene un yo configurado, vive en una indistinción entre sí mismo y otros, en la que se halla identificado totalmente con éstos. El niño no diferencia entre su cuerpo y el de su madre, entre su yo y el pecho que lo alimenta, etc. Esta fase es llamada «precomunicación» o, en palabras de Wallon, «sociabilidad sincrética»<sup>10</sup>. Según Merleau-Ponty «el otro es sentido como una especie de bienestar en el organismo del bebe»<sup>11</sup>.

Este primer estadio detectado, que viene a oponerse a la imagen tradicional del psiquismo como un fenómeno cerrado en sí mismo, deja intacto el problema del surgimiento de la noción de «otro». Si bien aquí no podría ponerse en duda en el plano ontológico la existencia

---

8 M. Merleau-Ponty (1964): «El entrelazo- El quiasmo» en: *Lo visible y lo invisible*, Barcelona, Seix Barral, 1970.

9 *Op. Cit.*, p. 177.

10 M. Merleau-Ponty (1949-52): *Las relaciones del niño con los otros*, Córdoba, Facultad de Filosofía y Letras de la UNC, 1959, p. 46.

11 *Op. Cit.*, p. 50.

de más de uno, no resulta posible explicar cómo se pasa de este momento de sincretismo original a otro en el que *alter* y *ego* se diferencian. La unión entre sujeto y objeto se presenta como un todo indiferenciado de la que parece imposible que se aislen experiencias distintas. Deberemos introducir entonces a este primer estadio el vínculo afectivo, que jugará un rol fundamental en la génesis de la diferencia.

Nuestro autor señala que los contactos afectivos, durante toda la niñez, son determinantes, configurando la experiencia, incluso para la constitución de esferas que no parecen directamente relacionadas a la afectividad, como la memoria, la percepción y el lenguaje. Las relaciones interhumanas son esenciales para estructurar las funciones cognitivas. La misma estructuración del esquema corporal se da en una relación fuertemente afectiva en la que se detecta un sistema con dos términos (dos cuerpos) que funcionan como un todo. La conciencia se configura a partir de esta génesis. Al estadio de la precomunicación lo sigue un recorrido en el que progresivamente se va conformando un «yo» y por tanto empieza a surgir también para el niño un «otro». Este proceso de distinción nunca se termina de constituir completamente.

Luego de la experiencia de precomunicación en la que el niño está inmerso en una indiferenciación entre el propio cuerpo y los demás cuerpos u objetos en el mundo, viviendo en una gama de intensidades, estados, quietudes o inquietudes vivenciadas en el cuerpo, hay una segunda etapa en la que el «yo» se va conformando progresivamente. Merleau-Ponty señala algunas experiencias que incitan a la diferenciación: los celos, el juego que se transforma en una relación dominante-dominado, la crueldad, etc. Estos vínculos afectivos constituyen lazos que diferencian –a la vez que mantienen– la unidad fundamental yo-otros. El proceso se alarga con sucesivas conquistas en las que la continuidad posibilita la conformación de un polo coagulado de autoconciencia. Como observamos nunca se constituirá un sujeto completamente autosuficiente y aislado del mundo, sin embargo, la noción de subjetividad puede ser resignificada para señalar el extremo en el que la conciencia se comprende como autónoma. Merleau-Ponty afirma:

En cuanto nacido, en cuanto tengo un cuerpo y un mundo natural, puedo encontrar en este mundo otros comportamientos con los que el mío se entrelaza [...] Pero también en cuanto nacido, en cuanto que mi existencia se encuentra ya en acción, se sabe dada a sí misma, ésta sigue estando siempre más acá de los actos en los que quiere comprometerse, que no son para siempre más que modalidades tuyas, casos particulares de su insuperable generalidad. Es este fondo de existencia dada que el *cogito* constata: toda afirmación, todo compromiso e incluso toda negación, toda duda toma su lugar en un campo previamente abierto, atestigua un sí que se toca antes de los actos particulares en los que pierde contacto consigo mismo. Este sí, testigo de toda comunicación afectiva, y sin el que ésta no se sabría y, pues, no sería comunicación, parece prohibir toda solución del problema del otro. Se da ahí un *solipsismo vivido* que no es superable.<sup>12</sup>

---

12 M. Merleau-Ponty (1945): *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1985, p. 369.

El solipsismo vivido es el punto en el que culmina la experiencia del yo como separado del mundo y los otros, el fondo insondable en el que el sujeto corta toda continuidad de sí mismo con las cosas. Efectivamente, Merleau-Ponty concede a la tradición que esta experiencia es posible, sin embargo, argumenta contra la tradición que no es la única posibilidad, ni siquiera la predominante. Describe, entonces, una tercera fase: si la primera es de sincretismo y la segunda de oposición entre yo y mundo, en la tercera etapa se efectúa una síntesis a la que se denomina «simpatía verdadera» en la que se mantiene la diferencia entre yo y otro pero se establece igualmente un fuerte lazo de comunión. Este estadio es propio de la edad adulta.

Una cita de *El ojo y el espíritu* puede ayudarnos a sistematizar lo dicho hasta aquí, considerando la configuración ontológica y el lugar del sujeto que propone el autor:

«Visible y móvil, mi cuerpo está en el número de las cosas, es una de ellas, pertenece al tejido del mundo y su cohesión es la de una cosa. Pero, puesto que ve y se mueve, tiene las cosas en círculo alrededor de sí, ellas son un anexo o una prolongación de él mismo, están incrustadas en su carne, forman parte de su definición plena y el mundo está hecho con la misma tela que el cuerpo»<sup>13</sup>

El mundo puede ser entonces concebido como una totalidad, como una tela indivisible en la que todo lo que hay está entrelazado. Sin embargo, en esta tela hay «arabescos» –para seguir con la metáfora–, diferenciados del tejido en sí, que podemos recortar y comprender como lugares privilegiados. De algún modo, todo el dibujo se configura en función del arabesco, lo rodea y delinea un círculo a su alrededor. El cuerpo es este lugar privilegiado. Un cuerpo que tiene la posibilidad de percibir y con ello hace emerger una conciencia y un lenguaje que le permiten re-flexionarse, pensarse a sí mismo como «cuerpo propio». En palabras del francés:

«El cuerpo es el vehículo del ser-del-mundo, y poseer un cuerpo es para un viviente conectar con un medio definido, confundirse con ciertos proyectos y comprometerse continuamente con ellos. (...) si es cierto que tengo conciencia de mi cuerpo a través del mundo, *que éste es, en el centro del mundo*, el término no advertido hacia el cual todos los objetos vuelven su rostro, es verdad por la misma razón que mi cuerpo *es el quicio del mundo*: sé que los objetos tienen varias caras porque podría repasarlas, podría darles la vuelta, y en este sentido tengo conciencia del mundo por medio de mi cuerpo»<sup>14</sup>

El cuerpo es conceptualizado como el centro, el quicio, la bisagra que posibilita el mundo, aquel lugar –pre-conciente, pre-subjetivo– donde el mundo aparece. Nuevamente, ¿cuál es la propuesta ontológica de este filósofo? evidentemente una en la que hay una continuidad primordial entre las cosas (de la que el sujeto no está exento), en la que no se pueden establecer escisiones tajantes, ni pensar una «espiritualidad» que pertenece a otra esfera de

13 M. Merleau-Ponty (1964): *El ojo y el espíritu*, Buenos Aires, Paidós, 1977, p. 17.

14 M. Merleau-Ponty (1945): *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1985, p. 101. *Subrayado nuestro*.

lo real, más allá de cualquier materialidad. ¿Qué es el sujeto, cuál es su lugar? sabemos que no es aquel sujeto de la modernidad que podía erigirse soberano frente al mundo, dudando incluso de la existencia de éste último y pretendiendo, sin embargo, la evidencia de su yo. Es este un sujeto que, en tanto conciente, está ya fundado por el mundo, en tanto primigeniamente cuerpo, es condición de posibilidad de toda conciencia, la subtiende y la ocasiona. La estrecha relación entre cuerpo, percepción, afectividad, lenguaje y pensamiento nos conduce a pensar la relación mundo/sujeto como una continuidad. Sin embargo, también el cuerpo tiene un carácter paradójico, ocupa el lugar de quicio del mundo, es espacio de objetividad y de subjetividad constituyendo un centro privilegiado alrededor del cual la realidad se estructura. Sujeto mínimo entonces, despojado ya del lugar de Dios en la tierra otorgado por la modernidad y sin embargo, como veremos en la lectura de Deleuze, sujeto para el que se conserva la instauración de una jerarquía respecto de las cosas, punto excepcional del mundo alrededor del cual el universo se curva.

### 3. La ontología en Bergson

Debemos aclarar que no intentaremos en nuestro análisis deslindar completamente la obra de Bergson de las interpretaciones que Deleuze y Merleau-Ponty realizan de la misma. En efecto, importará más revisar como ambos filósofos se confrontan con las tesis bergsonianas –a través de un trabajo de sutil interpretación y reapropiación– y construyen un diálogo con su propia obra. Es sobre todo el primer capítulo de *Materia y Memoria*<sup>15</sup> el que será tratado aquí. Merleau-Ponty le otorga gran importancia en sus clases respecto de la relación entre alma y cuerpo<sup>16</sup>, Deleuze vuelve a él una y otra vez señalándolo como especial dentro de la obra de Bergson, incluso contradictorio con los trabajos siguientes. Este capítulo es justamente el lugar donde Deleuze abreva para diferenciar a Bergson de la fenomenología y encuentra la especificidad de su filosofía.

En las clases de Deleuze sobre cine<sup>17</sup> se analiza *Materia y Memoria* de Bergson afirmando que en el siglo XIX la psicología se encuentra en crisis y que a principios del siglo XX surgen dos grandes teorías que se oponen a la psicología clásica: la fenomenología y el bergsonismo. Propone que ambas líneas de pensamiento rechazaron la diferencia tradicional entre imagen y movimiento, cuerpo y representación, materia y espíritu, etc. Éste ha sido, según Deleuze, el objetivo de ambas teorías. Sin embargo, encuentra una diferencia fundamental en el modo en el que efectúan la recusación. Afirma que si la innovación de la fenomenología puede resumirse en la afirmación de que «toda conciencia es conciencia de algo», la del bergsonismo puede sintetizarse diciendo que «toda conciencia es algo».

15 H. Bergson (1986): *Materia y Memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, Buenos Aires, Cactus, 2006.

16 M. Merleau-Ponty (1947-48): *La unión del alma y el cuerpo en Malebranche, Biran y Bergson*, Ed. Encuentro, Madrid, 2006.

17 No tenemos noticias de la publicación de estas clases en castellano. Se puede tener acceso a las mismas en: <http://www.webdeleuze.com>. La clase que se menciona a continuación pertenece a los cursos de Vincennes - St Denis y tiene fecha del 05/01/1981.

Antes de proseguir, volvamos a la obra misma de Bergson: el subtítulo de *Materia y Memoria*<sup>18</sup> es «Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu». En el prólogo se afirma que el objetivo del libro es determinar la relación entre espíritu y materia apelando al ejemplo de la memoria. Bergson reconoce que se trata de un libro dualista, pero un dualismo tal que pretende suprimir las objeciones teóricas que ha suscitado históricamente. Significativamente los enemigos de Bergson parecen ser, tal como afirma Deleuze, los mismos de Merleau-Ponty, aunque éste último los denomine generalmente «empirismo» y «racionalismo» y el primer autor los llame «realismo» e «idealismo». Para refutar ambas teorías Bergson propone partir de la concepción del mundo que tiene el sentido común:

La materia, para nosotros, es un conjunto de «imágenes». Y por «imagen» entendemos una cierta existencia que es más que lo que el idealismo llama una representación, pero menos de lo que el realismo llama una cosa, una existencia situada a medio camino entre la «cosa» y la «representación»<sup>19</sup>

La configuración del mundo para el sentido común es, entonces, la de algo que subsiste por sí, independiente de la representación del mundo que realiza el sujeto cognoscente, pero por otra parte también es tal como le aparece al sentido común –por eso la palabra «imagen»– y no, por ejemplo, tal como la física lo concibe. Según Bergson «es una imagen, pero una imagen que existe en sí»<sup>20</sup>. Estas imágenes que son percibidas «obran y reaccionan unas sobre otras en todas sus partes elementales según leyes constantes, que llamo las leyes de la naturaleza»<sup>21</sup>

Estas palabras son las que toma Deleuze para explicar la ontología bergsoniana, afirmando que se trata allí de un universo de imágenes en movimiento en el que el ser de la imagen es actuar y reaccionar. La imagen puede ser pensada como lo que aparece, en tanto aparece: sin fondo más allá de su aparecer en un tras mundo objetivo, pero además sin un correlato subjetivo en el que se desprendan de su aparecer y se conviertan en representación. Un universo en superficie, sin interioridad objetiva, ni subjetiva. Es claro que esta lectura es discutible: Deleuze parece olvidar que la premisa de partida bergsoniana es el sentido común y lo que para él aparece. Prefiere recoger lo que podríamos llamar el «espíritu» del texto, que si bien parte del sentido común, muy pronto parece olvidarlo para quedarse con la posición ontológica que pretende desprender de él y operar con ella como si fuera independiente<sup>22</sup>.

¿Qué lugar tiene la subjetividad en este universo? Bergson afirma:

18 H. Bergson (1986): *Materia y Memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, Buenos Aires, Cactus, 2006.

19 *Op. Cit.*, p. 25-26.

20 *Op. Cit.*, p. 26.

21 *Op. Cit.*, p. 33.

22 De todos modos, es incorrecto decir que «olvida» este aspecto de la teoría de Bergson. Más bien lo transforma, preguntando si no se podría pensar que en vez del punto de vista del sentido común, se trata del punto de vista de la cámara. En el último apartado podremos observar el fuerte significado que tiene para Deleuze esta afirmación en sus análisis sobre el cine.



existe una imagen que contrasta con todas las otras por el hecho de que no la conozco exclusivamente desde afuera por percepciones, sino también desde adentro por afecciones: es mi cuerpo. Examino las condiciones en que esas afecciones se producen: hallo que siempre vienen a intercalarse entre conmociones que recibo desde afuera y movimientos que voy a ejecutar, como si debieran ejercer una influencia mal determinada sobre la marcha final<sup>23</sup>.

El sujeto es una imagen entre las otras, pero una imagen especial, ya que permite percepciones de un carácter doble, algunas que considera externas y otras internas. Sin embargo, esto no le da una preponderancia sobre el mundo. Nada cualitativamente distinto hay en el sujeto. Deleuze verá en la subjetividad bergsoniana una imagen en continuidad con las otras imágenes que constituyen el universo. Si el mundo es considerado un constante «chapoteo», una vibración que las imágenes se contagian entre sí en una cadena constante de causas y efectos, el sujeto se inserta en él como una imagen más, que recibe vibraciones y las transmite al mundo. Deleuze afirma que se trata de un sujeto mínimo, cuya única cualidad es constituirse como un retardo. Entre el movimiento recibido y el movimiento efectuado hay un intervalo temporal. Este intervalo es lo que define a la subjetividad. Bergson lo entiende como un centro de acción, y ser capaz de acción es ser portador del retardo, lugar del desvío. Por tanto, define a la subjetividad como un «centro de indeterminación». El cuerpo sería una imagen destinada a mover objetos, a desplegar «acciones», luego de desviar los llamados recibidos por el mundo<sup>24</sup>.

Paradójicamente, ser un centro de indeterminación no es un rasgo positivo de la subjetividad: no hay en ella algo «más», un *plus* que la diferencia de las otras imágenes, sino más bien algo «menos»:

Si los seres vivientes constituyen en el universo «centros de indeterminación», y si el grado de esta indeterminación se mide a través del número y la elevación de sus funciones, se concibe que su sola presencia equivale a la supresión de todas las partes de los objetos en las que sus funciones no están comprometidas. Se dejen atravesar, de cierto modo, por aquellas de entre las acciones exteriores que le son indiferentes; las otras, aisladas, devendrán «percepciones» por su mismo aislamiento. Todo sucederá entonces para nosotros como si reflejáramos sobre las superficies la luz que emana de ellas, luz que propagándose siempre, nunca hubiera sido revelada. Las imágenes que nos rodean parecerán volverse hacia nuestro cuerpo, pero esta vez iluminada la cara que le interesa; ellas soltarán de su sustancia lo que nosotros habremos fijado a su paso, aquello que somos capaces de afectar<sup>25</sup>.

Percibir es sustraer a través de los sentidos algunos de los movimientos recibidos del mundo para recoger sólo una parte, seleccionar unos tipos de impulsos dejando pasar otros.

---

23 *Op. Cit.*, p. 33.

24 *Cfr. Op. Cit.*, p. 36.

25 *Op. Cit.*, p. 50-51.

Mientras las otras imágenes pueden ser atravesadas por todos o muchos más estímulos que los hombres –según sea el «refinamiento» de su capacidad de percibir–, estos sustraen sólo algunos de esos estímulos. A cambio de tomar poco del mundo, de dejar pasar muchísimas cosas, pueden darse una representación del mismo. La imagen privilegiada será la de un universo de luz en constante movimiento. Todos los rayos se confunden y son atravesados por todos, las relaciones de causa y efecto son infinitas e indeterminadas. En ese universo el sujeto es la pantalla negra que, tras la placa, recorta la imagen del mundo. A cambio de resignar esa riqueza de comunicación universal, retiene algo en ella que convierte en virtual lo real:

No habrá ahí nada de positivo, nada que se añada a la imagen, nada nuevo. Los objetos no harán más que abandonar algo de su acción real para figurar así su acción virtual, es decir, en el fondo, la influencia posible del ser viviente sobre ellos. La percepción se asemeja pues a esos fenómenos de reflexión que provienen de una refracción impedida; es como un efecto de espejismo<sup>26</sup>

Esta definición de la percepción nos invita a introducir la lectura que realiza Merleau-Ponty de Bergson, porque en la diferencia de valoración que ambos autores le dan a esta idea del sujeto como un elemento sustractivo se haya el núcleo de la discusión entre ambos.

En efecto, Merleau-Ponty, reconoce en los primeros capítulos de *Materia y memoria* algunos elementos nuevos y positivos<sup>27</sup>: en primer lugar, el tratamiento del vínculo del cuerpo con la extensión que permite recusar el análisis del mundo como un en-sí. Luego, el intento de comprender el cuerpo como un todo, como *centro de acción* ligado a la vida, haciendo de la percepción un principio que nos liga ontológicamente con el mundo. Estos dos aspectos son los que zanján la discusión con el realismo<sup>28</sup>. Sin embargo, nuestro autor señala una dificultad en la teoría de Bergson (calificándola de ceguera, de incapacidad para ver<sup>29</sup>): a pesar de postular que es imposible encontrar un «en-sí que no sea ya para mí» es decir, que «todo *esse* es ya un *percipi*»<sup>30</sup>, Bergson le da una primacía al ser por sobre el percibir. Comprende a la percepción como un mecanismo de sustracción del ser, entiende que «el *percipi* es un *esse* menguado»<sup>31</sup>. Según Merleau-Ponty, Bergson no pudo encontrar en sus observaciones atinadas la estructura intencional de la conciencia, la ligazón inextricable y sin jerarquías entre la cosa y la conciencia. Afirma tajantemente:

Bergson se ha hundido en el realismo y ha realizado al sujeto por sustracción. El sujeto muere con ello; en lo sucesivo, el *percipi* no es sino un ser menor. El sujeto no tendrá ya que ser pensado: será una distancia imperceptible<sup>32</sup>

26 *Op. Cit.*, p. 52.

27 Cfr. M. Merleau-Ponty (1947-48): *La unión del alma y el cuerpo en Malebranche, Biran y Bergson*, Ed. Encuentro, Madrid, 2006.

28 *Op. Cit.*, p. 98.

29 Cfr. *Op. Cit.*, p. 94-95.

30 *Op. Cit.*, p. 94.

31 *Op. Cit.*, p. 95.

32 *Op. Cit.*, p. 96.

Más allá de los calificativos, Merleau-Ponty lleva a cabo un trabajo argumentativo en pos de demostrar que la teoría de la memoria de Bergson no se sostiene más que a través de un uso ambiguo del concepto de imagen: si se considera al cuerpo una imagen entre todas las demás esto lo dejaría impotente para acceder al pasado y modificar las imágenes. Dado que puede hacerlo –postula Merleau-Ponty– debo cambiar la concepción del cuerpo considerándolo «como un centro» en lugar de cómo un elemento más<sup>33</sup>. En efecto, Merleau-Ponty considera que la filosofía de Bergson cae en contradicciones inexplicables cuando intenta hacer de la conciencia un elemento que atraviesa la materia sin configurar necesariamente un yo. Para él la individualidad y la conciencia están ligadas necesariamente<sup>34</sup>.

Como observamos ya, es posible que Deleuze acuerde en que la filosofía de Bergson resulta contradictoria, así, suele leer estos capítulos de *Materia y memoria* como una iluminación no continuada, un desarrollo que se realizó casi a pesar del filósofo y no puede ser consistentemente conjugado con la obra posterior. Sin embargo, encuentra allí las pistas para la apertura de una nueva metafísica del sujeto. La percepción y el cuerpo, que para el fenomenólogo son un lazo positivo con el mundo que conservaba de algún modo su misma sustancia y nos hace partícipes privilegiados del mismo, son para Deleuze un fenómeno sustractivo, un recorte que más bien empobrece el mundo. Es evidente que esta diferencia no es la de los opuestos, Merleau-Ponty no propone que la percepción sea una forma de imbuirse por completo en el mundo para perderse en él. Claramente, como ya señalamos, el cuerpo es la bisagra que permite percibir en vistas a la acción. De alguna manera son diferencias sutiles de signo: lo que para Merleau-Ponty tiene un signo positivo, allí donde no encuentra más que la confirmación del lugar central del cuerpo, en el Deleuze bergsoniano se marca a través de un tinte negativo, se hace énfasis en el carácter sustractivo y de algún modo empobrecido de la subjetividad frente al universo.

Debemos volver a pensar este punto: evidentemente hay distintas posibilidades respecto a la realización de una filosofía del sujeto. En efecto, se puede construir una filosofía alrededor de la figura del sujeto a la manera cartesiana, haciendo de la conciencia el lugar de la representación del mundo. El desarrollo de la filosofía moderna y contemporánea se ha encargado de explicitar, desmontar, refutar, ampliar (y todos los verbos que quepan) esta filosofía. Pero también hay otra posibilidad: se puede postular un sujeto pre-personal, un fondo biológico, un centro que es corporal y constituye con su propia existencia el mundo. Este sujeto no es totalmente auto-conciente, no es soberano de si mismo, no maneja ni decide el mundo que constituye, está íntimamente relacionado con las cosas y sin embargo, en tanto se lo erige centro de la construcción y se ancla en el cuerpo el lugar desde el cual leer lo real, en ese mismo punto al menos para Deleuze –y por qué no también para Bergson– se está erigiendo nuevamente al sujeto en el centro de la metafísica.

Podríamos expresarlo diciendo que disminuyendo al extremo las características que la modernidad le confirió al sujeto, aún negándoselas todas y quedándonos con el fondo mínimo, estamos respondiendo al mandato moderno de poner al hombre como fundamento. Deleuze pretende construir una ontología sin centro, sin anclaje. Una mirada del mundo

---

33 Para revisar detalladamente la argumentación cfr. *op. cit.*, p. 100.

34 M. Merleau-Ponty (1953): *Elogio de la filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1957, p. 14.

que no permita establecer ninguna jerarquía, que vaya más allá del hombre. Por ello, aún el sujeto despojado de Merleau-Ponty sigue siendo para él una propuesta metafísica discutible.

Este desarrollo puede aclarar de algún modo la tesis de Foucault, citada al principio de este trabajo. Para este autor Deleuze intentaría construir una metafísica del fantasma en la que:

es inútil ir a buscar detrás del fantasma una verdad más cierta que él mismo y que sería como el signo confuso (inútil es, pues, el «sintomatologizarlo») inútil es también anudarlo según figuras estables y constituir núcleos sólidos de convergencia a los que podríamos aportar, como a objetos idénticos a sí mismos, todos estos ángulos, destellos, películas, vapores (nada de «fenomenologización»). Es necesario dejarlos desarrollarse en el límite de los cuerpos: contra ellos, porque allí se pegan y se proyectan, pero también porque los tocan, los cortan, los seccionan, los particularizan y multiplican las superficies; fuera de ellos también, ya que juegan entre sí, siguiendo leyes de vecindad, de torsión, de distancia variable que no conocen en absoluto. Los fantasmas no prolongan los organismos en lo imaginario; topologizan la materialidad del cuerpo<sup>35</sup>

Deleuze también rechazaría la centralidad del cuerpo, entonces, por ver en él una nueva hipóstasis del sentido. Una filosofía del fantasma no podría encontrar una diferencia sustancial entre el sujeto y las cosas, porque el sujeto puede ser máquina, cosa, fantasma del mundo, indiferenciado de todo lo demás.

#### 4. Resonancias en la filosofía del arte

Cuando Merleau-Ponty se dedica a analizar en profundidad un arte privilegia la pintura al cine. Esta elección, a la luz de lo desarrollado en los apartados anteriores, no es casual: el pintor, quien presta su cuerpo al mundo para cambiarlo en pintura<sup>36</sup>, es un mediador localizable. En el cine en cambio, fuertemente utilizado por Deleuze para confrontar sus posiciones filosóficas, entre el «artista» –más bien «los artistas», ya que el cine es siempre una creación colectiva– y la obra, se halla la cámara: aparato impersonal que imprime su cuño in-humano o sobre-humano a las imágenes.

En *El ojo y el espíritu* el cuerpo es el mediador de la pintura, aquel que se ocupa de realizar el entrelazo entre la visión del mundo y el movimiento que lo transforma en arte. El pintor no es una conciencia, sino que es ojo educado, visión devorante, mano, movimiento, aquel que «mientras pinta practica una teoría mágica de la visión»<sup>37</sup>. No es conciencia porque es un médium, un transmisor del mundo:

35 M. Foucault (1970): *Theatrum Philosophicum*, Buenos Aires, Anagrama, 1995, p. 12-13.

36 M. Merleau-Ponty (1964): *El ojo y el espíritu*, Buenos Aires, Paidós, 1977.

37 Cfr. *Op. Cit.*, p. 22.

«Lo que se llama inspiración debería ser tomado al pie de la letra: hay verdaderamente inspiración y expiración del Ser, acción y pasión tan poco discernibles que no se sabe más quien ve y quien es visto, quien pinta y quien es pintado»<sup>38</sup>

Nuevamente, el sentido del mundo se ancla en el cuerpo para convertirse en acción, en expresión del universo. El papel de la técnica en Merleau-Ponty es evidentemente secundario, subsidiario del cuerpo que la crea. Cuando se refiere a los espejos que aparecen en la pintura holandesa, dice:

«Como todos los demás objetos técnicos, como las herramientas, como los signos, el espejo ha surgido en el circuito abierto del cuerpo vidente al cuerpo visible. Toda técnica es «técnica del cuerpo». Ella figura y amplifica la estructura metafísica de nuestra carne. El espejo aparece porque soy vidente-visible; porque hay una flexibilidad de lo sensible, él la traduce y la redobla.»<sup>39</sup>

Se establece entonces una relación de causalidad: del cuerpo al mundo, del sujeto a los objetos, a la tecnología. En estas palabras habría dos afirmaciones implícitas: la primera postularía que la génesis de la tecnología está necesariamente en las posibilidades de nuestro cuerpo. La segunda, que, debido a esa génesis, no puede haber *más* en la herramienta técnica que lo que había antes en el cuerpo. A lo sumo puede darse una «amplificación», un «redoblamiento». Incluso el análisis del cine que Merleau-Ponty realiza confirma esta segunda afirmación, ya que encuentra en él un exacto paralelo a lo que había encontrado en las posibilidades del cuerpo, pero no más.

Deleuze raramente analiza la génesis de algo, sus preguntas en general no son preguntas por el origen. De este modo, quizá no recusaría la primera afirmación de Merleau-Ponty. En efecto, es posible que el cine sea en su génesis una amplificación de las posibilidades propias de la percepción. Sin embargo, estaría completamente en desacuerdo con la segunda afirmación: la técnica, una vez creada, puede alejarse del modelo de la percepción humana para explorar otras posibilidades que son propias de la máquina y no del cuerpo: «la única conciencia cinematográfica no somos nosotros, los espectadores, ni el protagonista: es la cámara, a veces humana, a veces inhumana o sobre humana»<sup>40</sup>

El análisis que Deleuze hace del cine primitivo puede hacer más plausible nuestras afirmaciones anteriores. Deleuze verifica que este cine imitaba a la percepción natural: el cuadro resultaba un punto de vista único y frontal que se asimilaba a las posibilidades de ver la escena por parte del espectador, el plano constituía la visibilización de una porción del espacio marcando las distancias respecto de la cámara, el movimiento se ligaba esencialmente a los móviles que le servían de vehículo (cosas, personajes, etc.)<sup>41</sup>.

---

38 *Op. Cit.*, p. 25.

39 M. Merleau-Ponty (1964): *El ojo y el espíritu*, Buenos Aires, Paidós, 1977, p. 26.

40 G. Deleuze (1983): *La imagen movimiento. Estudios sobre cine I.*, Barcelona, Paidós, 1984, p. 38.

41 Para lo anterior cfr. G. Deleuze (1983): *La imagen movimiento. Estudios sobre cine I.*, Barcelona, Paidós, 1984, p. 44 y ss.

Sin embargo el cine hará un cambio cualitativo en su desarrollo. Para Deleuze será importante constatar que el movimiento en cine pasa del movimiento de «móviles» en la pantalla, a un doble movimiento sin móvil: en primer lugar el de la cámara que hace del plano mismo lo móvil, en segundo lugar el impuesto por el *raccord* a través del montaje. Movimiento sin móvil visible, que puede adoptar en ambos casos las características de la percepción natural (la cámara puede ver como un ojo, la continuidad de las imágenes puede establecerse de la misma forma que lo hace un cuerpo, por ejemplo en el paso por corte de una habitación a la contigua), pero tiene la potencialidad de romper con estas formas y proponer configuraciones que la percepción nunca alcanzaría, tipos de imágenes que Deleuze se encargará de explorar en la mayor parte de su obra sobre cine<sup>42</sup>.

En un artículo titulado «El cine y la nueva psicología»<sup>43</sup> Merleau-Ponty propone un análisis del cine que se origina en la percepción de la película. Con naturalidad adopta el punto de vista del espectador para relacionarse con el dispositivo fílmico. Sin embargo, realiza una serie de observaciones que, al menos desde la propuesta de Deleuze, podrían desligarse de toda posible percepción para pensarse como fenómenos independientes.

En general asevera que el cine se halla en estricta consonancia con la nueva psicología, en contra de la psicología clásica, en principio porque: «El cine no es una suma de imágenes sino una forma temporal»<sup>44</sup>, esto quiere decir, para el francés, que el sentido de lo que se ve se construye en la sucesión de las imágenes y no en la percepción de cada imagen particular. En efecto, Merleau-Ponty había ya afirmado que la percepción es tal captando el mundo estructuralmente y no como una serie de fragmentos yuxtapuestos. Lo mismo ocurre con el aspecto sonoro del film, y sobre todo con la conjunción de lo visual y lo sonoro. Paralelismo entonces entre la construcción del sentido por parte de la percepción y la construcción del sentido por parte de la obra.

Cuando Merleau-Ponty se pregunta «¿qué quiere decir un film?»<sup>45</sup> asegura que en primer lugar todo film cuenta una historia, «un cierto número de hechos que ocurren a los personajes y que pueden ser contados también en prosa, como efectivamente lo son en el guión que sirve de base para el film»<sup>46</sup>. Sin embargo, la función del cine va más allá de hacernos conocer una historia. Sirviéndose de la estética kantiana el autor afirma que, así como en todo arte, aquí el entendimiento trabaja en provecho de la imaginación. En realidad, entonces, el sentido de la película no está en la historia, sino que está intrínsecamente «incorporado a su ritmo (...) y el film no quiere decir más que lo que expone»<sup>47</sup>. Es la estructura del film, su particular conjugación de las imágenes y los sonidos, de los diálogos y los silencios, de la

---

42 Algunos casos de ello, muy básicos y simples, serían, por una parte, la adopción por parte de la cámara de los llamados puntos de vista imposibles (p.e la observación del personaje desde el interior de una heladera) o el montaje paralelo, que muestra intercaladamente escenas que ocurren en espacios y tiempos diferentes, ejercicio irrealizable para la percepción natural.

43 M. Merleau-Ponty (1948): «El cine y la nueva psicología» en: *Sentido y Sinsentido*, Barcelona, Península, 1977.

44 *Op. Cit.*, p. 11.

45 *Op. Cit.*, p. 16.

46 *Loc.cit.*

47 *Op. Cit.*, p. 18.

duración de los planos, lo que ocasiona un sentido completo y único que no hubiera podido percibirse con la sola lectura del guión.

Merleau-Ponty encuentra en el cine la mejor muestra de que la significación no se produce por una referencia a ideas, sino que es la «disposición temporal o espacial de los elementos»<sup>48</sup> lo que la genera. El cine se halla en paralelo con la nueva psicología porque interpela al espectador no en tanto «intelecto» sino que «se dirige a nuestro poder de descifrar tácitamente el mundo o los hombres, y a nuestro poder de coexistir con ellos»<sup>49</sup>. El autor llega a afirmar «el film no se piensa, se percibe»<sup>50</sup>. Esta consonancia entre el cine y la filosofía contemporánea no se debe a una relación de causalidad entre ambos, sino que técnica y pensamiento van en paralelo porque pertenecen a «una cierta visión de mundo que es la de una generación»<sup>51</sup>, así son presentados como dos formas de expresión que, aún siendo independientes, son concordantes en cuanto a su contenido.

En este punto Deleuze acordaría: el cine no es tal porque la filosofía le preste sus ideas, a su vez la filosofía ha prescindido del cine para sus desarrollos. Sin embargo, la percepción de las consonancias lo lleva más allá, a preguntar si no habrá algo en el cine capaz de interpelar a la filosofía, transformándola. De alguna manera, sus libros sobre el cine son una búsqueda de forzar la reflexión filosófica a través del encuentro con este arte. Es por ello que Deleuze, al analizar el cine, olvida el punto de vista del espectador para abordar las películas como un conjunto de imágenes independientes de su ser percibidas. Si recordamos la ontología de la que partía –su particular interpretación de Bergson– podemos afirmar que cuando Deleuze analiza el cine lo hace como si fuera un universo en sí mismo, sin sujeto creador y sin sujeto interpretante. Universo de imágenes en movimiento, con sus leyes propias, con su sentido particular, engendrado en ellas mismas. Se propone realizar «una taxonomía, un ensayo de clasificación de las imágenes y los signos»<sup>52</sup> y encuentra en el desarrollo de los dos volúmenes como, progresivamente, el cine se separa del modelo de la percepción humana –aún de aquella más desligada de la acción como pueden ser el recuerdo y los sueños–.

No podemos desarrollar aquí extensamente estas afirmaciones, sólo podremos ilustrarlas refiriendo el análisis que Deleuze realiza del cine experimental a través de la lectura de *Film* (Beckett, 1965), diciendo que:

«Una importante tendencia del llamado cine experimental consiste precisamente en recrear, para instalarse en él, ese plano acentrado de imágenes-movimiento puras»<sup>53</sup>

La película consigue la aspiración de todo cine experimental: separarse de la percepción subjetiva y llegar al universo tal como es, independientemente del sujeto que lo habita. Aún cuando esto implique, paradójicamente, lograrlo a través de un fundido a blanco.

48 *Loc. cit.*

49 *Loc. cit.*

50 *Loc. cit.*

51 M. Merleau-Ponty (1948): «El cine y la nueva psicología» en *Sentido y Sinsentido*, Barcelona, Península, 1977, p. 20.

52 G. Deleuze (1983): *La imagen movimiento. Estudios sobre cine 1*, Barcelona, Paidós, 1984, p. 11.

53 *Op. Cit.*, p. 104.

Para Deleuze entonces, Merleau-Ponty no supera lo que podríamos llamar la «prueba cinematográfica»: mientras que su fenomenología presentaría una hipótesis que no puede dar cuenta de la nueva realidad propuesta por la cinematografía, la postura de Bergson sí podría explicarla. Según Deleuze el universo de Bergson es un universo cinematográfico, no en tanto puede ser pensado como una «película», sino en cuanto el dispositivo fílmico, los tipos de imágenes que en él surgen, la concepción del movimiento que se abre con el cine como tecnología están mejor abarcados por la propuesta bergsoniana que por la propuesta fenomenológica. Da cuenta de un universo acentrado que el cine viene a mostrarle a la filosofía, desafiándola.

Queda abierta la discusión, entonces, sobre la confrontación de ambos puntos de vista. No es el objetivo de este trabajo inquirir cuál de los dos autores tiene razón, sino ayudar a visibilizar algunas diferencias y explorar los vínculos siempre existentes entre los desarrollos aparentemente más abstractos de la filosofía, entre los que se cuenta la ontología, y los de la denominada «filosofía aplicada». En este caso la relación es especial, ya que es el pensar filosófico sobre el cine el que invita a adoptar una decisión respecto de la metafísica. Según Deleuze la propuesta de Bergson da cuenta de algunos tipos de imágenes frente a los cuales la fenomenología de Merleau-Ponty permanecería en silencio. Es claro que se puede emprender aún una defensa de este último autor pensando, por ejemplo, la relación entre los mecanismos técnicos y el plano pre-personal de la percepción, como forma de dar cuenta de aquello que parece ser no-humano en las posibilidades de la cámara y el montaje cinematográfico. Este recorrido queda planteado para futuras indagaciones.

### Bibliografía Citada

- Bergson, Henri (1896): *Materia y Memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, Buenos Aires, Cactus, 2006.
- Deleuze, Gilles (1966): *El bergsonismo*, Madrid, Cátedra, 1996.
- (1983): *La imagen movimiento. Estudios sobre cine 1*, Barcelona, Paidós, 1984.
- (1985): *La imagen tiempo. Estudios sobre cine 2*, Barcelona, Paidós, 1986.
- Foucault, Michel (1970): *Theatrum Philosophicum*, Buenos Aires, Anagrama, 1995.
- Merleau-Ponty, Maurice (1945): *Fenomenología de la Percepción*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1985.
- (1947-48): *La unión del alma y el cuerpo en Malebranche, Biran y Bergson*, Ed. Encuentro, Madrid, 2006.
- (1948): «El cine y la nueva psicología» en: *Sentido y Sinsentido*, Barcelona, Península, 1977.
- (1949-52): *Las relaciones del niño con los otros* (resumen de cursos), Córdoba, Facultad de Filosofía y Letras de la UNC, 1959.
- (1953): *Elogio de la filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1957.
- (1960): *Signos*, Barcelona, Seix Barral, 1964.
- (1964): «El entrelazo – El quiasmo» en: *Lo visible y lo invisible*, Barcelona, Seix Barral, 1970.
- (1964): *El ojo y el espíritu*, Buenos Aires, Paidós, 1977.