

Encuentros fortuitos y categóricos entre la filosofía y el cine

Gemma del Carmen Argüello Manresa*

CON LA LLEGADA DEL CINE, la imagen estática, fotográfica, adquirió movimiento, y con él de la supuesta realidad imitada, copiada. Volvimos a la ficción, a la ilusión; a la sensación de pánico frente a la proyección de una locomotora, porque nos imaginamos por un instante que se acerca hacia nosotros. Desde sus inicios el cine provocó diversas reacciones, no sólo en los espectadores, sino también entre diversos teóricos, quienes se cuestionaban cuál era su naturaleza y si este nuevo medio podía ser considerado también un arte. Al principio la naturaleza del cine parecía ser meramente fotográfica, reproducía sucesos cotidianos. Cuando el cine comenzó a contar historias ficticias se comenzó a cuestionar si además tenía un vínculo con la teatralidad. Y así se discutió cuál era la naturaleza del cine, qué era este medio, si era arte o no, desde diversos ámbitos detrás de los cuales existe un trasfondo filosófico.

En la filosofía del arte el hecho de que el cine haya levantado este tipo de cuestionamientos no suscita asombro, pues no es un fenómeno ajeno al que han sufrido el resto de las artes. Ya desde la antigüedad Platón se cuestionaba sobre la naturaleza de la pintura, la escultura y la poesía, y Aristóteles en su *Poética* realizó un tratado en el que este filósofo discute los principios que debían regir el género trágico. Una de las características de la filosofía es cuestionarse su propia naturaleza y sus fundamentos. Lo mismo sucede con la filosofía del arte, en la que se cuestiona qué

es el arte, cuáles son sus características, cuándo podemos decir que algo es arte y algo no lo es. El cine no podía ser la excepción, razón por la cual no es de sorprenderse que desde sus orígenes haya habido quienes se cuestionaran cuál es el status ontológico de este medio, a pesar de que ellos no hayan sido propiamente filósofos.

A diferencia de la fotografía, la fascinación que generó el cine en un inicio no provino de su capacidad de representar lo real por medios técnicos, sino más bien por la ilusión que éste provoca al hacernos imaginar por un momento que estamos frente a la realidad (ya sea a blanco y negro o a todo color; con o sin sonido). Entre los primeros teóricos del cine, ya clásicos, encontramos a Rudolph Arnheim (1996), Siegfried Kracauer (1986, 1985), Hugo Mustenberg (1916), André Bazin (2008, 1906) y Sergei Eisenstein (1999, 1974), por mencionar algunos de los más importantes. Por otro lado, y acercándonos más la reflexión propiamente filosófica podemos encontrar detractores del cine como el filósofo George Lukacs (1913) y Walter Benjamin (1936). Finalmente están entre los filósofos más recientes Gilles Deleuze (1986, 1989) y Slavoj Žižek (2007).

Dentro de la filosofía continental Deleuze es quizás el filósofo que hasta ahora ha construido un corpus teórico más elaborado. Sin embargo, hasta hace poco la escasa discusión filosófica (y digo filosófica en sentido estricto) en torno al cine estaba orientada más que en resolver la pregunta “¿Qué es el cine?”, en el cuestionamiento de si el cine es un arte, y si lo es, qué tipo de arte es. Basta pensar en las propuestas filosóficas de corte marxista de Lukacs, Benjamin y hasta Adorno. De hecho podemos afirmar que los estudios fílmicos o la teoría cinematográfica lograron avanzar más en el último siglo, que propiamente la discusión que los filósofos realizaron en torno al cine.

* Este trabajo se encuentra bajo el soporte del Programa de Becas de Profesorado Universitario del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España y del proyecto de investigación “La historicidad de la experiencia estética II: Continuidad y discontinuidad entre experiencia estética y sentido moral”, dirigido por el Dr. Gerard Vilar, Departamento de Filosofía, Universidad Autónoma de Barcelona, 2008-2010 (FFI2008-04339/FISO).

Esta especie de desinterés pareciera ser que no está justificada, puesto que todas las artes han tenido su lugar dentro de la reflexión filosófica. De ahí que en los últimos treinta años, no sólo algunos filósofos continentales aislados, sino también la filosofía analítica anglosajona por fin hayan volteado su mirada hacia este medio intentando comprender su naturaleza a partir de sus condiciones internas. Dentro de esta corriente de la filosofía se ha hecho un esfuerzo por generar una subárea de la filosofía del arte, denominada filosofía del cine, que si bien está hermanada con los estudios fílmicos, está dedicada plenamente a la reflexión estética del cine (desde una postura cognitiva), y en la cual se plantean diversos problemas, por mencionar algunos: la naturaleza ontológica del cine; la relación cognitiva entre el espectador y el medio cinematográfico; nuestro vínculo emocional con las narraciones cinematográficas; el problema de la narración y el cine; y el que trataremos aquí, la relación entre filosofía y cine, esto es, si el cine puede ser una herramienta que sirve como un ejemplo o contraejemplo más para la argumentación filosófica, o si el cine por sí mismo puede ser la realización de una forma de hacer filosofía.

Si echamos una mirada rápida en una biblioteca o en una librería y buscamos algo relacionado con filosofía y cine encontraremos algunos libros en los que aparecerán nombres de grandes filósofos como Heidegger, Nietzsche, Marx o Wittgenstein relacionados con películas de culto como “Matrix”, “Blade Runner”, “El Gran Dictador” o “Metrópolis”. En estos casos hablaríamos de encuentros fortuitos entre la filosofía y el cine, pues si bien no podemos negar que algunas de estas películas puedan mantener implícitamente alguna argumentación filosófica dentro de la historia que narran, no es posible afirmar categóricamente que sus directores o guionistas hayan pensado en tal o cual filósofo o estén haciendo filosofía, porque de lo contrario no harían una película, sino un tratado de filosofía. Esta posición podría ser cuestionable, como veremos a continuación. Sin embargo, cuando pensamos en una posición filosófica y la relacionamos con una película en particular, lo que estamos haciendo es utilizar una estrategia de entre las cuales se puede vincular la filosofía con el cine.

Existen al menos dos posiciones en torno a la relación que puede existir entre filosofía y cine. En la primera, el análisis del cine como medio o como forma de arte es por sí misma una forma de reflexión filosófica estética. Ésta es la que sostiene el filósofo Stanley Cavell (1979). En la segunda, el análisis formal del cine como medio es una forma independiente a la contribución filosófica que éste puede ofrecer. Dentro de esta postura existen quienes afirman, como Karen Hanson (2006) y Bruce Russell (2000), que

el cine sólo puede servir como ejemplo o contraejemplo de argumentos filosóficos. Por otro lado, también existen quienes afirman, como Murray Smith (2006) y Nöell Carroll (2006), que el cine contribuye filosóficamente si lo consideramos como un “experimento mental”.

Comencemos por la primera postura. Para Stanley Cavell en el cine “aparecen las cosas ordinarias de las cuales no nos percatamos y que miramos en silencio” de tal forma que “lo que las películas construyen para ser visto no tiene límites” (Cavell, 2006) aún dentro del mundo constreñido que nos muestra la pantalla. En el cine no presenciamos algo que está pasando, sino algo que pasó y que es asimilado por nosotros cual si fuera un recuerdo. Esta característica hace que para Cavell el cine se nos muestre como un texto, a pesar de su evanescencia, y que como cualquier texto nos exprese determinados argumentos. De ahí que para él el cine aparezca como un medio que puede ser autorreflexivo y de esta forma pueda ser entendido por sí mismo filosóficamente. Es decir, además de encontrar los elementos visuales, la historia, la trama, el cine es capaz de transmitir argumentos (en sentido filosófico, con premisas y conclusiones) estéticamente y tiene la capacidad de enseñarnos cómo debemos mirarlos y cómo debemos pensarlos.

Quienes sostienen que el cine sólo puede ofrecer ejemplos y contraejemplos a argumentos filosóficos no piensan así. Karen Hanson (2006) sostiene que el cine no es un lenguaje y como el vehículo del pensamiento es el lenguaje, el cine no transmite necesariamente pensamientos. Sin embargo, reconoce que el cine puede ejemplificar ciertos argumentos filosóficos, pero a la hora de disfrazarlos visualmente pierden la profundidad que tiene el ejercicio de la ejemplificación filosófica. Ahora bien, hay quienes no son tan radicales, como Russell Bruce (2000) quien considera que a través del análisis formal del cine podemos encontrar argumentos filosóficos que nos pueden mostrar lo que es posible, más no lo que es probable. De ahí que, para él, el cine tiene la capacidad de introducirnos a problemas filosóficos ofreciéndonos recursos conceptuales que pueden llegar a servir como contraejemplos para la razón práctica.¹ En este sentido, aunque el cine no puede establecer por sí mismo una tesis filosófica, sí puede refutar tesis filosóficas ya establecidas. En consecuencia, para Bruce la contribución filosófica de una película está limitada a mostrar problemas filosóficos que ya conocemos y ofrecer contraejemplos de lo que ya sabemos.

Hasta ahora hemos desarrollado dos de las posturas más significativas en torno a la relación que puede existir entre filosofía y cine. Ambas son mutuamente excluyentes. Pareciera ser que o consideramos una película como un

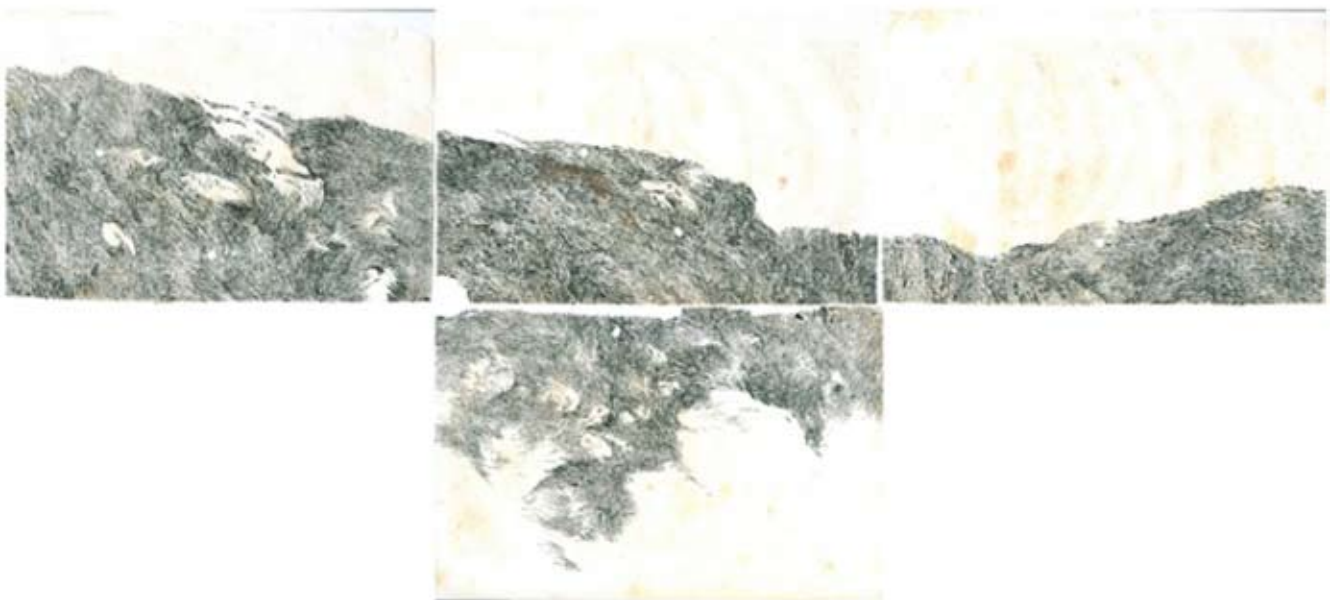
ejercicio filosófico por sí mismo, como se han considerado muchas obras en otras artes, o reducimos al cine a un ejercicio de ejemplificación argumentativa. Sin embargo, algo que tienen en común las dos posturas es que se acercan al cine sólo desde la narración y sabemos que no sólo hay cine narrativo, sino que hay otros géneros. Además, existe el componente visual, el sonido, el montaje, cómo estos elementos se interrelacionan en el tiempo, están presentes o ausentes y hasta la misma narración está construida bajo la interrelación entre la historia y la trama. Si miramos al cine solamente como una narración más, no tiene caso distinguirlo de la literatura o el drama. De ahí que ahora consideraremos por último la posición que sostienen aquellos que defienden que el cine contribuye filosóficamente si lo consideramos como un “experimento mental”.

Iniciaremos con la tesis de Murray Smith (1994). Smith sostiene que las contribuciones filosóficas que el cine puede ofrecer dependen de dos estrategias a seguir, una reductiva y otra expansiva. En la estrategia reductiva se nos muestran ciertos fenómenos fílmicos dentro de una posición filosófica, mientras que en la estrategia expansiva aparece el todo de la película como una forma de hacer la filosofía. Smith rechaza ambas estrategias, dado que al utilizar la expansiva podríamos introducir cualquier clase de propuestas, pensar cualquier cosa, mezclarlo todo sin tener ninguna base; y por su parte la reductiva no lleva a nada, pues no deja hablar a la película. En este sentido, Smith opta por una posición intermedia en la que las películas sirven como “experimentos mentales”, es decir, situaciones pensadas o imaginadas que nos muestran posibilidades que pueden cambiar nuestras creencias y expectativas. Es

decir, el cine tiene un valor epistémico, pero también un valor como un imaginario hipotético en el que podemos encontrar situaciones contrafácticas. Sin embargo, Smith reduce estos valores a lo que el cine puede ofrecer en su forma narrativa, pues para analizarla como “experimento mental” debemos primero considerar primero el nivel narrativo y luego la interrelación de éste con el nivel de los argumentos (en este caso filosóficos).

Con Murray Smith nos enfrentamos de nuevo con el problema de reducir al cine sólo a su forma narrativa. Sin embargo, su propuesta no deja de ser interesante. Considerar las películas como “experimentos mentales” de alguna forma nos permite incluir la ejemplificación como una forma de quehacer filosófico, pero también amplía el panorama de la simple demostración argumentativa llevándolo hacia la reflexión por parte del espectador abriendo la posibilidad de cambiar sus creencias. Ahora bien, otro filósofo que toma los “experimentos mentales” como un encuentro entre la filosofía y cine es Noël Carroll. Este filósofo utiliza una estrategia expansiva, pero con fundamento, dejando que la posibilidad de que la reflexión filosófica no se reduzca sólo a la narración cinematográfica, sino también a la forma no narrativa que el cine ha tenido a lo largo de su historia.

Carroll considera que el cine puede perfectamente mostrar ejemplos y contraejemplos de argumentos filosóficos en su forma narrativa, así como también la filosofía puede aparecer en el cine, como en la película “Wittgenstein” (1992, Dir. Derek Jarman). Igualmente es posible hacer filosofía a través de una película y Carroll intenta mostrarlo a través de la película estructural y minimalista “Serene



Deshabitado/en construcción, tinta china sobre papel apolillado



Fotograma de “Serene Velocity” (1970, Dir. Ernie Gher).

Velocity” (1970, Dir. Ernie Gher). Del mismo modo que en las artes plásticas de la Vanguardia se desarrolló una especie de reflexión filosófica que implicó una reinterpretación y autorreflexión en torno a las potencialidades del medio, esta película provoca una reflexión por sí misma en torno a sí misma, es una película acerca del cine, del mismo modo que “Empire” (1964, Dir. Andy Warhol). “Serene Velocity” es una película que evoca en el espectador la creencia de que el movimiento es un elemento esencial del cine, pero lo más importante es que es un “experimento mental” y como tal es una forma de argumentación. La tesis principal de Carroll y que ejemplifica paradójicamente a través la película “Serene Velocity” es que el cine, siendo analizado como un “experimento mental”, puede ser filosófico en el sentido duro del término; puede utilizar estrategias argumentativas que guíen el razonamiento del espectador de tal forma que lo lleven hacia una conclusión, y puede hacerlo bajo su forma no narrativa y también bajo su forma narrativa (basta pensar en directores como Ingmar Bergman o Antonioni). De esta forma, de alguna manera como Stephen Mulhall (2008) dice, el cine puede ser filosofía en acción, pero no sin fundamento, sino dejando hablar a las películas, y tomándolas como “experimentos mentales” en los que a través de ellas mismas, de lo que ellas muestran, nos abrimos al mundo de los posibles que ellas incitan, pero a la vez hacia los límites que éstas nos imponen. Con Carroll podemos sostener que el diálogo entre filosofía y cine es abierto, que una película puede ser un ejemplo o un contraejemplo de un argumento filosófico, pero también puede ser filosofía, pues como cualquier obra de arte, si la tomamos como un “experimento mental”, puede aparecer ante nuestros ojos como una argumentación en torno a

sí misma que nos abre hacia las condiciones necesarias y posibles tanto de la naturaleza del arte como de nuestras propias creencias en torno al arte y al mundo. •

Nota

¹ Para mostrarlo, Russell Bruce analiza las películas “A Simple Plan” (1998, Dir. Sam Raimi) y Crimes and Misdemeanors (1989, Dir. Woody Allen) (Russell, 2000).

Bibliografía

- Arnheim, Rudolf, 1996. *El cine como arte*. Barcelona: Paidós.
- Bazin, André, 2008. *¿Qué es el cine?* Madrid: Ediciones Rialp.
- _____ & Gray, Hugh, 1960. The Ontology of the Photographic Image. *Film Quarterly*, Vol. 13 (4) p.p. 4-9.
- Benjamin, Walter, 1936. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. En Benjamin, Walter, 1989. *Iluminaciones*. Buenos Aires: Taurus.
- Cavell, Stanley, 1979. *The World Viewed: Reflexions on the Ontology of Film*. USA: Harvard University Press
- Carroll Noël, 2005. *Filosofías del terror o paradojas del corazón*. España: Machado Libros.
- _____ 2006. Philosophing through the Moving Image. The Case of Serene Velocity. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 64(1), pp.173-185.
- Deleuze, Gilles, 1986. *Cinema I: The Movement Image*. London: The Athlone Press.
- _____ 1989. *Cinema II: The Time Image*. London: The Athlone Press.
- Eisenstein, Serguei, 1999. *La forma del cine*. España: Siglo XXI Editores.
- _____ 1974. *El sentido del cine*. España: Siglo XXI Editores.
- Hanson, Karen, 2006. “Minerva in the Movies: Relations between Philosophy and Film”. En Carroll, Noël y Choi, Jinhee, 2006. *Philosophy of Film and Motion Pictures*. USA: Blackwell, pp. 391-395.
- Kracauer, Siegfried, 1989. *Teoría del cine*. Barcelona: Paidós.
- _____ 1985. *De Caligari a Hitler: Una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona: Paidós.
- Lukács, Georg, 1913. “Thoughts on an Aesthetics of Cinema”. En McCormich, W. Richard y Guentel-Pal Alison, 2004. *German Essays on Film*. Countinuum International Publishing,
- Mulhall, Stephen, 2008. *On Film (Thinking in Action)*, Routledge.
- Munsterberg, Hugo, 1916. *Photoplay. A Psychological Study*, D Appleton and Company, New York.
- Russell, Bruce, 2000. “The philosophical limits of film”. *Film and Philosophy, Special Edition*, pp. 163-7.
- Smith, Murray, 1994. “Film Art, Argument and Ambiguity”. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 64 (1), pp. 32-42.
- Zizek, Slavok, 2007. *El sublime objeto de la ideología*. México: Siglo XXI Editores.

GEMMA DEL CARMEN ARGÜELLO MANRESA. Está adscrita al Departamento de Filosofía (Centro de Estudios e Investigación en Humanidades) de la Universitat Autònoma de Barcelona y el Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM. Contacto: gemma_arguello@yahoo.com.mx