

**FUENTE:**

<http://filomendez.blogia.com/2008/032101-filosofia.php>

**Selección de textos sobre Cine y Filosofía**

1. “Es un hecho que la Filosofía se ha desarrollado, a lo largo de su historia, *en forma literaria* y no, por ejemplo, a través de imágenes. Se podría considerar a la Filosofía, entre otras cosas, como un género literario, como una forma de la escritura. Así, las ideas filosóficas han sido naturalmente, y sin mayor autorreflexión expresadas literariamente. Pero, ¿quién dice que esto *deba ser así*? ¿Existe algún vínculo interno y necesario entre la escritura y la problematización filosófica del mundo? ¿Por qué las imágenes no introducirían problematizaciones filosóficas, tan contundentes, o más aún, que las vehiculizadas por la escritura? No parece haber nada en la naturaleza del indagar filosófico que lo condene inexorablemente al *médium* de la escritura articulada. Podríamos imaginar, en un mundo posible, una cultura filosófica íntegramente desarrollada a través de fotografías o de danzas, por ejemplo. En esa cultura posible, tal vez las formas escritas de expresión fuesen consideradas como meramente estéticas o como medios de diversión.

Puede asustar, a primera vista, hablar del Cine como de una forma de pensamiento, así como asustó a los lectores de Heidegger enterarse de que “la Poesía piensa”. Pero lo que es esencial a la Filosofía es el cuestionamiento radical y el carácter hiperabarcante de sus consideraciones. Esto no es incompatible, *ab initio*, con una presentación “imaginante” (a través de imágenes) de cuestiones, y sería un prejuicio pensar que hay una incompatibilidad. Si la hay, habrá que presentar argumentos, pues no se trata de una cuestión obvia.

Tal vez el Cine nos presente un lenguaje más apropiado que el lenguaje escrito para mejor expresar las intuiciones que los mencionados filósofos (Schopenhauer, Kierkegaard, Heidegger) han tenido acerca de los límites de una racionalidad solamente lógica, y acerca de la aprehensión de ciertos aspectos del mundo que no parecen captarse a través de una total exclusión del elemento afectivo.”

Julio Cabrera, *Cine: 100 años de filosofía*.

2. “Dentro de la filosofía existe un grado de prejuicio contra la imagen visual. Los filósofos han descrito a menudo la utilización de imágenes visuales como algo indicativo de una forma de pensamiento más primitiva o infantil, apartada del austero mundo de la comprensión conceptual, apropiada únicamente para quienes no tienen acceso a otros medios de expresión más sofisticados. Básicamente, se piensa que las imágenes son concretas y particulares, mientras que la filosofía se interesa por lo abstracto y universal. Este es un prejuicio que discutiblemente existe desde hace mucho tiempo en filosofía (...)

En cuanto a las películas, hay al menos cuatro modos en los que las películas se relacionan con los temas filosóficos, resultándome así útiles para mis propósitos. En primer lugar, las películas pueden tener, como tema, a ciertos filósofos en particular y su obra, por ejemplo la trilogía de Roberto Rossellini *Sócrates (Socrate, 1970)*, *Blaise Pascal (1971)* y *Agustín de Hipona (Agostino d’Ippona, 1975)*, y *Wittgenstein (1993)* de Derek Jarman. Segundo, las películas pueden realizarse a partir de obras literarias que estaban filosóficamente inspiradas, por ejemplo *El extranjero (Lo stranjero, Sergio Gobbi y Luchino Visconti, 1967)*, basada en el libro de Albert Camus, y *El nombre de la rosa (Le nom de la rose, Jean-Jacques Annaud, 1986)*, basada en la novela de Umberto Eco. Tercero, las películas pueden hacer uso de modo explícito y autoconsciente o invocar ideas y posturas filosóficas, como por ejemplo *Dark Star (John Carpenter, 1972)*, *La última noche de Boris Grushenko (Love and Death, Woody Allen, 1975)* y muchas películas de Monty Python incluyendo especialmente *El sentido de la vida*. Finalmente, las películas pueden presentar escenarios que, aunque no hagan uso necesariamente explícito de ideas y temas filosóficos, pueden ser utilizados para investigar y discutir cuestiones filosóficas. Un típico ejemplo sería *Doce hombres sin piedad (Twelve Angry Men, Sydney Lumet, 1957)*.”

Christopher Falzon, *La filosofía va al cine*.

3. “Los largometrajes que le convido a contemplar están vistos con la “deformación profesional” de quien ha dedicado una buena cantidad de años a estudiar filosofía; y una y otra vez le iré señalando –acaso con innecesario apremio- : “Fíjese en este detalle, no deje pasar este otro y, sobre todo, por nada del mundo permita que su atención se distraiga de esta escena, en que se trasluce un cierto problema filosófico con un brillo

especial”. Aunque me dedico a esto machaconamente, espero que no me considere tan filisteo como para evaluar una película por la cantidad de “mensaje filosófico” que lleve a sus espaldas. Estoy persuadido de que ese mensaje filosófico, cuando existe, casi siempre está ahí de forma involuntaria; y de que, por otro lado, su presencia en nada aumenta (ni tampoco disminuye, claro) la prestancia estética de esa película. Si sucede que la casi totalidad de las cintas que comento son también obras maestras, ello obedece a la circunstancia anodina de que me gusta el gran cine y recuerdo mejor sus más altas cúspides, con independencia de que lleven consigo algo que un filofilósofo (alguien separado por dos amorosos peldaños de la sabiduría) pueda echarse a la boca.”

Juan Antonio Rivera, *Lo que Sócrates diría a Woody Allen*.

4. “Mira lo que dice Maurice Merleau-Ponty: “El cine no nos da, como la novela ha hecho durante largo tiempo, los pensamientos del hombre, nos da su conducta o su comportamiento, nos ofrece directamente esta manera especial de estar en el mundo, de tratar las cosas y a los demás, que es para nosotros visible en las gentes, la mirada, la mímica, y que define con evidencia a todas las personas que conocemos. Si el cine quiere mostrarnos un personaje que tiene vértigo, sentimos mucho mejor el vértigo viéndolo desde el exterior, contemplando este cuerpo desequilibrado que se retuerce sobre una roca. Para el cine, como para la psicología moderna, el vértigo, el placer, el dolor, el amor, el odio, son conductas”. (...)

Aquellos que van al cine a menudo deberían preguntarse los motivos y descubrirían respuestas útiles para ellos mismos. Es posible que aduzcan: “Porque me gusta”. De acuerdo. Pero detrás de toda elección hay oscuras razones.

El cine muestra y cuenta para ello con elementos de refuerzo. Pone el pensamiento en movimiento, el acontecimiento en acción, busca la profundidad espacial y temporal de un universo dado, narra a través de los elementos que constituyen su propio lenguaje. Una buena película aporta alguna luz sobre la complejidad del ser humano y conecta con las ilusiones y también con los problemas del espectador.

La imagen posee una fuerza indiscutible. Piensa en la belleza de las imágenes de *El Sur*, de Víctor Erice, en los planos generales de *Memorias de África* o de *El paciente inglés*, los paisajes sosegados de *El cielo protector* o la plasticidad de las películas

de Julio Medem. Siempre habrá “un mensaje” en una película, aunque no presente un argumento explícito como pasa con *Hiroshima, mon amour*.

El cine te permite mirar la vida de los otros e inventar. La metáfora del espectador podría ser el protagonista de *La ventana indiscreta*, de Alfred Hitchcock, que vigila la fachada de enfrente y lo que él ve proporciona pistas de la acción del espectador.”

Silvia Adela Kohan, *Biblioterapia y cineterapia*.

5. “Tomando como punto de partida su primer film, *Crisis*, realizado en 1945, podemos darnos cuenta de que desde un principio el objeto de su reflexión lo constituye el hombre, pero no el hombre en su esencia, no en un sentido abstracto, sino el existir del individuo. Su postura respecto al hombre será radicalmente nominalista hasta 1956 con *El séptimo sello*. No existe el *bípedo implume* de la leyenda, ni el *hombre, lobo para el hombre*, de Hobbes; sólo existe el hombre concreto, de carne y hueso.

Este ser humano es el principal objeto de la filosofía bergmaniana, convirtiendo su pensamiento en una reflexión a la que no le corresponderá una estructura científica –conceptos universales, leyes universales, organización sistemática, materialización de datos-, sino que, como sucede con la poesía, estará originada por un sentimiento que obliga a la reflexión y que encuentra en la creación cinematográfica su modo de expresión: “El film nada tiene que ver con la literatura; el carácter y la sustancia de estas dos formas de arte se hallan generalmente en conflicto. Probablemente esto tiene alguna relación con el proceso receptivo de la mente. La palabra escrita se lee y asimila por un acto consciente de la voluntad en unión con el intelecto; poco a poco afecta a la imaginación y las emociones. Con una película el proceso es distinto. Cuando sentimos un film, nos preparamos conscientemente para la ilusión. Poniendo a un lado la voluntad y el intelecto, le abrimos paso a nuestra imaginación. La secuencia de tomas actúa directamente sobre nuestros sentimientos” (en palabras del propio Bergman).

Por medio de la indagación en el problema del hombre y de la mujer llegaremos a desvelar el punto de vista desde el que aborda dicho problema; un punto de vista que será fundamentalmente el de la filosofía existencial, aunque sin

olvidar los diferentes aspectos históricos, éticos y, sobre todo, metafísicos que, penetrando más allá de esta corriente filosófica y enlazando estéticamente con la tradición del romanticismo tardío escandinavo, aparecen de forma explícita en algunos de sus films. Las reflexiones y las intuiciones personales de Bergman sirven de pauta y sugieren al espectador planteamientos semejantes a los del propio autor.

Comienza tratando una cuestión que suele preocuparle bastante y que expone en su primera etapa por medio de la metáfora del cruce de caminos, la toma de decisiones a la que se ve abocado todo ser humano en un momento importante de su vida. Hay elecciones que marcan de manera indeleble el devenir: el entorno físico, familiar y social serán, junto al propio individuo y al antagonista –el otro-, los elementos básicos de toda decisión humana y, consecuentemente, en el propio drama existencial. A través de su obra replantea la validez de las soluciones propuestas por los grandes sistemas filosóficos europeos y se entrega con acuciante sentido de urgencia a buscar la respuesta a la pregunta *¿qué es el hombre?*".

Jordi Puigdomènech, *Ingmar Bergman. El último existencialista*.

6. “Este es el proyecto didáctico que se propone acerca de la trilogía *Matrix*. Al finalizar el trabajo con este material, el alumnado conocerá con precisión en qué consisten el problema de lo real y el problema de la libertad. Además, habrá tomado contacto con las teorías filosóficas de Platón, René Descartes, Hilary Putnam, Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir. A todo ello hay que añadir las múltiples referencias culturales que recogen las películas.

Del mismo modo, el alumnado habrá desarrollado sus capacidades comunicativas, de argumentación, de escucha activa y de diálogo. En último lugar, habrá reflexionado sobre el cine, concibiéndolo no sólo como un medio de entretenimiento, sino también como un producto cultural y artístico.

Ahora bien, se debe señalar que la trilogía *Matrix* puede ser tematizada desde otros filósofos. En esta línea, Slavoj Žižek, uno de los autores del libro *The Matrix and Philosophy* señala que *The Matrix* es un test filosófico como las manchas de tinta de Rorschach. Los filósofos ven su filosofía preferida en ella: existencialismo, marxismo, feminismo, budismo, nihilismo, postmodernismo, etc. Di cuál es tu “ismo” filosófico y podrás

encontrarlo en la película. Pero no nos engañemos, la trilogía sí que pone sobre la mesa unos problemas filosóficos determinados; otra cosa son los autores desde los que se vayan a estudiar.

En este material se propone un enfoque, pero se pueden adoptar otros. De todos modos, la diversidad de opiniones es lo que aporta riqueza a esta propuesta. Cada persona debe perfilar su postura ante las diferentes cuestiones, pensar por sí misma y contrastar sus teorías con las del resto de participantes. Este material tan sólo procura ofrecer una puerta por la que se pueda entrar en el universo Matrix. Pero son ustedes quienes deben atravesarla...”

Concepción Pérez García, *Matrix. Filosofía y cine*.

7. “El filòsof de la ciència Paul Feyerabend publicà, a *Fem més cinema*, un assaig el sol títol del qual és una veritable declaració de principis: “La discussió filosòfica ha estat criticada per ser massa abstracta, i hom li ha demanat que l’anàlisi de conceptes, tals com *raó, pensament, coneixement*, etc., s’ajusti a exemples concrets. Ara bé, els exemples concrets són circumstàncies que orienten l’aplicació d’un terme i proporcionen contingut al corresponent concepte. El cinema –conclou Feyerabend- no sols proporciona tals circumstàncies, també les disposa de tal forma que inhibeix l’avançament fàcil de les abstraccions i ens obliga a reconsiderar les connexions conceptuals més comunes.”

La virtualitat educativa del cinema en el tractament de problemes filosòfics resideix en el *caire textual* d’una pel·lícula. El primer que cal preguntar-se a l’hora d’analitzar-ne filosòficament una és si el que hi trobem és allò que el *text fílmic* diu en virtut de la seva coherència textual o allò que l’espectador és capaç de veure-hi en virtut del seu propi sistema d’expectatives.”

VVAA. (Grup Embolic), *Cinema i filosofia*.