

*Nietzsche a través del cine*

Emmanuel Chamorro Sánchez

<http://emmanuelcs.net/>

Directora: María del Carmen Lara Nieto

[larnieto@ugr.es](mailto:larnieto@ugr.es)

Departamento de Filosofía II de la Universidad de Granada

**Fecha de recepción: 1 junio de 2013.**

**Fecha de aceptación: 31 junio de 2013.**

**RESUMEN:**

Que los métodos didácticos con los que hemos sido educados necesitan hoy ser revisados, es un hecho. Que el empleo de medios audiovisuales y tecnológicos en el aula requiere, además de una puesta en marcha inmediata y general, una reflexión crítica, también. En las siguientes líneas planteamos una Innovación Docente que, desde ese análisis de la construcción visual de los saberes, aúne filosofía, docencia y cine.

De este modo, proponemos un acercamiento vivencial, más que memorístico, al pensamiento de Friedrich Nietzsche, estableciendo como principal objetivo llevar la práctica filosófica a los alumnos de 2º de Bachillerato a través del cine.

**Palabras clave:** Filosofía, Nietzsche, cine, educación.

**ABSTRACT:**

It is regarded as a fact that the didactic methods we have been educated with need to be revisited today. Furthermore, the use of audiovisual and technological media also requires a critical reflection, in addition to an immediate and general start-up of this revision. In the following article we suggest a Teaching Innovation Method that, from the visual construction of knowledge, encompasses philosophy, teaching and film.

Thus, we suggest an existential approach, rather than a memory one, to Friedrich Nietzsche's thinking and our intention is, as a primary goal, to make pre-university students familiar with philosophical practice through film.

**Keywords:** Philosophy, Nietzsche, film, education.

## 1. La construcción visual del mundo.

### a. El cine, ¿qué cine?

Se dice del cine, con acierto, que es la única forma de arte cuyo nacimiento puede datarse exactamente. Conocemos quién fue el primer ser humano en grabar una imagen en movimiento y quiénes se convirtieron accidentalmente en los primeros “actores” de la historia. Desde aquel 19 de marzo de 1895 en que los hermanos Lumière grabaron *Salida de los obreros de la fábrica Lumière en Lyon Monplaisir* el devenir de nuestra cultura y con ello de nuestra civilización ha caminado inexorablemente unido al de la cinematografía.

Ese prodigio que permitía captar la imagen en movimiento fue nombrado de un modo tentativo *kinetoscopio*, *vitascopio* y, por fin, *cinematógrafo*.<sup>1</sup> Así como no es casual que el arte por excelencia de la modernidad industrial naciera en la puerta de una fábrica y retratara, antes que cualquier otro elemento del mundo, a los obreros que salían de ella, tampoco lo es que se pensara en él como un *vitascopio*, un artefacto para capturar, mostrar y recrear la vida. El cine nació con vocación de reflejar la realidad, queriendo ser espejo del mundo.

Pese a ello, desde sus orígenes, se puede rastrear la voluntad de muchos cineastas de abandonar ese impulso mimético y crear para el cine un lenguaje y un universo propios. Ese carácter innovador posibilitó en las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial la convergencia de diferentes corrientes (la *nouvelle vague* francesa, el *free cinema* británico, el nuevo cine americano,...) y autores (desde Pasolini, Truffaut, Kubrick o Godard a Sergio Leone) que dio lugar a lo que se conoce en la historia del cine como *vanguardia* o más acertadamente, siguiendo la terminología de Gilles Lipovetsky y Jean Serroy, *modernidad emancipadora*.<sup>2</sup> De este modo el séptimo arte aparece plenamente como una construcción liberada de aquél realismo ingenuo y concedora de su capacidad para crear mundos de sentido en un lenguaje que le es propio.

Nuestro tiempo ha consagrado también un modo de hacer, distribuir y ver cine. El discurso cinematográfico se ha fragmentado en una infinitud de experiencias artísticas personales en lo

---

<sup>1</sup> Benet, Vicente J. *La cultura del cine*. P. 30.

<sup>2</sup> Lipovetsky, G y Serroy J. *La pantalla global*. P. 19.

que algunos autores designan como *hipercine*<sup>3</sup>. El rasgo definitorio de este cine es la ruptura total con las convenciones narrativas y formales, pero no en el sentido consciente y crítico de la *modernidad emancipadora*, sino como desarrollo lógico en el campo cinematográfico de la sociedad del espectáculo anunciada por Guy Debord.<sup>4</sup> El cine hipermoderno es el cine del exceso, del fin de los géneros, la reflexividad (el cine se mira a sí mismo) y la intertextualidad (interdependencia de los discursos).

Todo cabe en nuestro cine. Aquella creación de productos de consumo cultural de masas que hemos denominado cine-espectáculo, se combina con films voluntariamente acompañados (*Amor* de Michael Haneke), personajes de una enorme profundidad (*Pozos de ambición* y más recientemente *The master* de Paul Thomas Anderson o *El club de la lucha* y *La red social* de David Fincher), un cine experimental (como el de David Lynch, Cronenberg o Lars Von Trier citando a los autores más destacados), la crítica social (Ken Loach, Fernando León de Aranoa o las últimas obras de Constantin Costa-Gavras) o un tipo de cine que ha venido a conocerse como *periférico* (*4 meses, 3 semanas y 2 días* de Cristian Mungiu, el nuevo cine latinoamericano y asiático y otros menos conocidos). La producción fílmica de hoy es radicalmente plural y no puede encasillarse fácilmente. A lo que hay que añadir la última gran revolución del cine: las series televisivas.

Ante este marasmo de formas de hacer y ver cine, se hace más necesario que nunca educar la mirada. Esta Innovación Docente pretende ser una pequeña aportación a esta magna tarea que no es otra, finalmente, que la de entender el mundo que nos ha tocado vivir para poder actuar en y sobre él.

#### *b. La visualidad como riesgo y oportunidad.*

Como decíamos el cine ha configurado durante el último siglo el desarrollo de nuestra sociedad y, a través del proceso de mundialización y colonización cultural, de todo el planeta.

La fuerza del séptimo arte consiste precisamente en implicarnos en su forma de representar el mundo, haciéndonos ver la realidad como realidad filmada. ¿Alguien puede imaginar hoy a

---

<sup>3</sup> Lipovetsky, G y Serroy J. *Op. Cit.*

<sup>4</sup> Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo.*

Espartaco sin la mirada desafiante de Kirk Douglas, el desembarco de Normandía sin Tom Hanks buscando a James Francis Ryan o el salvaje Oeste sin la figura errante de Clint Eastwood? Nuestro imaginario cultural y existencial está constituido por el cine y sus derivados (televisión, series, videojuegos, etcétera). Esta construcción ontológicamente visual del mundo ha generado un modo de conocer eminentemente sensorial. Este elemento debe ser comprendido y explotado por parte de los docentes para acceder a ese universo significativo de los alumnos.

Llegados a este punto, debemos plantearnos la primera gran cuestión: esa construcción visual del conocimiento ¿puede beneficiar o perjudicar la actividad de enseñanza-aprendizaje?

Algunos de los grandes pensadores de nuestro tiempo han incidido en la cuestión de la imagen y la cinematografía: Gilles Deleuze, Giovanni Sartory, Gilles Lipovetsky, Guy Debord, Jean-François Lyotard, y muchos otros. Sus postulados nos pueden ayudar en el maridaje de estos dos elementos aparentemente separados pero desde su origen unidos: el cine y la reflexión filosófica.

En este sentido, ante el fin de los grandes relatos que nos señala Lyotard<sup>5</sup> como un síntoma de la posmodernidad, parece que el cine (la producción audiovisual en general) se ha consolidado como el refugio del relato y la significación. La cinematografía es la experiencia del gran relato propia de nuestro tiempo. Las grandes utopías, los mitos fundacionales de nuestra cultura (el *western* norteamericano, por ejemplo) y buena parte de las esperanzas colectivas de las sociedades del siglo XXI, se encuentran mediadas por el lenguaje del cine y han sido construidas o capturadas por él. Pero, así como el cine supone una apertura de sentido y una actividad intelectual y vital de primer orden, puede verse reducido a un mero pasatiempo, un nuevo “opio para el pueblo”.

Este es uno de los peligros que Debord advirtió en *La sociedad del espectáculo*. La banalización de la existencia también puede estar conectada con esa forma de entender el mundo como *cinevisión*.<sup>6</sup> Lo que comenzó como un evento social en el que el pueblo se reunía frente a la gran pantalla a admirar su magia (como ilustra la película *Cinema paradiso* de Giuseppe Tornatore) ha avanzado en un proceso de industrialización e individuación que

---

<sup>5</sup> Lyotard, J. F. *La condición posmoderna*.

<sup>6</sup> Lipovetsky, G. y Serroy, J. *Op. Cit.* Pp. 320 y siguientes.

culminan en el *blockbuster* y el cine online de la sociedad hiper-capitalista, un producto de entretenimiento efímero, creado para usar y tirar.

George Orwell en la década de los cuarenta ya profetizó la victoria del mundo de la imagen y los peligros que ésta acarrea para la privacidad en su novela *1984*. Posteriormente sería Giovanni Sartori en *Homo videns. La sociedad teledirigida* quien alertaría de los riesgos de la cultura audiovisual para el desarrollo del pensamiento abstracto y de la capacidad crítica de los individuos. De mayor actualidad y lejos del catastrofismo de los anteriores, Lipovetsky y Serroy analizan el fenómeno a través del concepto de *omnipantalla*<sup>7</sup>. De este modo nos hacen reflexionar acerca de cómo todo en nuestro derredor es pantalla, desde los teléfonos móviles (extensión casi literal de nuestros cuerpos), hasta las televisiones, cámaras de vigilancia, ordenadores, pizarras electrónicas, reproductores de música, sistema de posicionamiento o paneles publicitarios.

Un análisis del cine y la cultura audiovisual no puede obviar sus potencialidades narrativas y de transmisión de ideas, proyectos y esperanzas ni tampoco su capacidad narcótica y adormecedora de la conciencia.

### *c. El papel de la filosofía.*

Situando esta reflexión en el aquí y el ahora, debemos atender a que nuestro contexto es el de una crisis multifactorial que incluso algunos califican como *crisis de la civilización*. La necesidad de transformar la realidad nos impele hoy a replantear la actividad filosófica y la docencia como un todo encaminado a generar una comprensión profunda de la realidad. Su objetivo no puede ser otro que el de convertir este momento de crisis en un punto de inflexión sobre el que edificar un proceso de reconceptualización y reconstrucción social de la civilización. Nuestra disciplina debe saber aportar en este difícil momento aquello que le es propio: suscitar el diálogo, la comprensión y la construcción colectiva de valores y discursos.

Entiendo que la obligación de los docentes de filosofía ha de consistir en sintetizar los elementos culturalmente relevantes de la tradición trayéndolos a la actualidad para ayudar a construir esa visión significativa del mundo. Este es el gran proyecto que debe abordar la

---

<sup>7</sup> Lipovetsky, G. y Serroy, J. *Op. Cit.* P. 320.

enseñanza de la filosofía y, por ende, de su historia. Para ello se requiere (por parte del profesorado) una aproximación que tenga en cuenta diferentes aspectos y estrategias, como pueden ser: el trabajo de los textos y autores (a mi entender, insustituibles), el uso de las TIC, la profundización en la comprensión del lenguaje de los alumnos, la actualización de las propuestas filosóficas clásicas o un mayor esfuerzo en la selección de contenidos, entre otros.

Así esta innovación pretende, partiendo de la construcción ontológicamente visual de nuestro mundo, acercar las ideas filosóficas al alumnado a través de un lenguaje que le es comprensible: el del cine.

Este proyecto de mundanización de la filosofía a través del cine y de reinterpretación del séptimo arte desde nuestra disciplina, debe recorrer un doble camino: por un lado la filosofía debe sacar a la luz todos los elementos relevantes de la cultura cinematográfica contemporánea y, por otro, ayudar a introducir al alumno en el complejo mundo del cine de autor.

La idea-fuerza en la que se fundamenta esta decisión es que en toda nuestra cultura se hallan diseminadas las grandes ideas filosóficas (acerca de la vida, la muerte, el conocimiento, la existencia, el bien y el mal, etcétera). La tarea que en estas líneas proponemos es la de rastrear los contenidos filosóficos en el cine contemporáneo, a la vez que generamos un horizonte de sentido en el que esos grandes clásicos mencionados anteriormente cobren significación.

El esfuerzo de esta innovación se centra en elaborar una selección de fragmentos de películas que, a la vez que interesantes como obras de arte, sean accesibles teniendo en cuenta el desarrollo de los alumnos, su interés y su formación cinematográfica y filosófica.

La Innovación Docente que desarrollaremos a continuación se sitúa en el bloque IV de la asignatura Historia de la Filosofía, que lleva por título “La filosofía contemporánea” dentro del que se encuadra la filosofía de Friedrich Nietzsche. Asimismo forma parte de una Unidad Didáctica completa en la que se detalla todo el desarrollo de la labor docente.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Esta UD se puede consultar en <http://emmanuelcs.net/unidades-didacticas/>

## 2. Cine y filosofía, filosofía y cine.

### a. El cine en el aula.

Desde hace algunos años y al calor de noticias de impacto mediático (como el robo de fotografías privadas, el bulling a través de las redes sociales, etc.) se viene poniendo énfasis en una educación digital centrada un manejo responsable de la red que trate de evitar los riesgos a los que los alumnos se pueden ver expuestos (violación de la intimidad, aislamiento, etc.). Esta labor se desarrolla a través de la llamada *competencia digital* que se establece como un eje transversal al que también las asignaturas de filosofía aportan su perspectiva. Aun así, nuestra materia debe contribuir con que le es propio y no debe conformarse con analizar los riesgos de las redes sociales o debatir acerca de la piratería y los derechos de autor. Eso que podemos ofrecer desde la filosofía es una educación de la mirada que vaya más allá de las reflexiones impuestas por la agenda mediática. La competencia digital, desde esta perspectiva, debe trabajarse en profundidad introduciendo (especialmente en los cursos superiores) elementos de juicio complejos acerca de la vida en un entorno digital, las relaciones mediadas por la red, la cultura visual y el poder de la imagen en la construcción de los discursos hegemónicos en nuestra sociedad.

Por otro lado, el contexto actual requiere por parte de los educadores un esfuerzo por adaptar sus contenidos y metodologías a ese modo, esencialmente visual, en que los alumnos se acercan a la realidad, abriendo así un espacio de diálogo y crítica de la cultura desde un horizonte de significación compartido por los alumnos. En este sentido el cine aparece como gancho, un elemento que además de hacer más atractivas las sesiones de clase, reclama la atención de un modo diferente a como lo hacen los elementos tradicionales de la educación.

La potencialidad del cine como herramienta docente se basa precisamente en su capacidad para generar más debate y reflexión que muchos elementos escritos debido a que su lenguaje es directamente accesible al alumnado. El cine interpela a los jóvenes como es difícil que lo haga un texto. Este elemento debe ser analizado y empleado por los docentes para transmitir ciertas ideas que encuentran en este medio un espacio privilegiado. Hay algunos ejemplos que demuestran la capacidad del cine para comunicar ideas y despertar reflexiones: difícilmente un texto puede presentar las aristas de una realidad tan compleja como la pena capital del

modo en que lo hace la película *Pena de muerte* de Tim Robbins o diseccionar el origen del nazismo con la clarividencia de *La cinta blanca* de Michael Haneke. No se trata de simplificar las ideas a través del cine para que los alumnos puedan entenderlas sino de discernir cómo desde la imagen en movimiento el alumno puede conocer el mundo y aproximarse a la filosofía de los diferentes autores de un modo vivencial.

Nuestra propuesta no pretende contraponer el texto a la imagen, sino que busca aprender a leer la imagen, el texto filosófico que se esconde tras la pantalla como complemento a la filosofía tradicional. En este sentido, y entendemos que esta es una de las apuestas fundamentales de nuestra innovación, no pretendemos una exploración ilustrada de la verdad tras la imagen, sino una búsqueda hermenéutica del sentido filosófico del cine.

Esa indagación hermenéutica tiene que quedar exenta del elitismo intelectual que rezuma aun la academia y en muchos casos la filosofía. La docencia de la nuestra disciplina supone, siempre, una apuesta por actualizar las grandes ideas y autores de nuestra tradición, escudriñando en el imaginario de los alumnos de un modo casi socrático. Así, cultura popular y filosofía no pueden seguir considerándose antónimos si pretendemos establecer una docencia de nuestra materia útil y significativa.

*b. ¿Puede el cine hacernos reflexionar?*

Es sabido por todos que la herramienta esencial en el estudio de la filosofía desde su origen ha sido el texto filosófico, pero el desarrollo de nuestra civilización que hemos esbozado anteriormente nos obliga a replantear el lugar que otros elementos pueden ocupar en la tarea del filosofar.

Pero hoy el principal medio de transmisión cultural ha dejado de ser el texto impreso, pero el texto (espacio propio del relato) es consustancial a la cultura, por lo que nuestra tarea debe consistir en rastrear los modos en que el texto filosófico aparece en nuestro mundo. El cine, como arte esencialmente narrativo, puede ayudar en la actividad de enseñanza-aprendizaje de materias como la historia,<sup>9</sup> pero ¿y en la filosofía? ¿Puede el cine, además de narrar historias, hacernos reflexionar? Mi respuesta es tajantemente afirmativa; el cine puede llegar a

---

<sup>9</sup> Como muy bien señala Carmen Rodríguez Fuentes en “el cine como recursos pedagógico”.

convertirse en un elemento central en la crítica de la cultura durante las próximas décadas y jugar un papel similar al que los textos filosóficos jugaron durante siglos. El soporte audiovisual (cine, televisión e Internet) es hoy el gran revulsivo de las conciencias, capaz de movilizar opiniones, gustos y voluntades. La filosofía tiene algo que decir y enseñar respecto al cine y el espacio primordial para ello es el aula.

Pero para conseguirlo, nuestra disciplina (y probablemente, la educación reglada en general) debe replantear sus formas pedagógicas. Mi apuesta consiste en que la filosofía en las enseñanzas medias ponga énfasis en la reflexión más que en el aprendizaje memorístico. Incluso en una asignatura como Historia de la filosofía, mediatizada por la Prueba de Acceso a la Universidad, los docentes han de esforzarse para que el estudio de nuestra materia no se convierta en una mera repetición, sino que aporte elementos significativos y reflexivos sobre el mundo que rodea a los alumnos.

Respondiendo a la pregunta de Juan José García Norro<sup>10</sup> acerca de qué es la historia de la filosofía, no cabe duda que ésta es, o al menos debe ser, filosofía y no historia, es decir, una actividad filosófica y no mera recreación de sistemas, datos y conceptos formulados hace siglos. Con esto no pretendo desprestigiar la historiografía, que considero un elemento esencial de nuestra actividad y pieza clave en la formación filosófica, pero en la educación general creo que la filosofía debe dar herramientas más amplias para conocer y comprender el mundo antes que memorizar conceptos o sistemas filosóficos alejados de la experiencia cotidiana. Hacer que la historia del pensamiento aporte esos elementos de juicio que ayuden al alumno a desenvolverse en su realidad debe ser el objetivo de quienes se enfrentan a la docencia de nuestra materia en los institutos.

Así, la apuesta de esta innovación se fundamenta en un modelo educativo centrado en el fomento de la cultura y la reflexión en un sentido amplio y no academicista. El interés del recurso cinematográfico no estriba en que los alumnos memoricen nombres de actores, directores, películas o corrientes, sino en que aprecien el cine como lo que es: un arte conectado con todos los ámbitos de nuestra cultura.

Entendemos que esta labor requiere años de formación y reflexión y, ciertamente, un cambio

---

<sup>10</sup> García Norro, J. J. *Convirtiéndose en filósofo*. P. 52.

de paradigma pedagógico en la dirección completamente opuesta de la que marcan las actuales medidas gubernamentales (que, en los días en que se está redactando este artículo, se han concretado en la aprobación de la Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad en la Educación). Parafraseando a Bourdieu y Passeron<sup>11</sup> podríamos decir que el actual estado de las cosas requiere la implantación de un arbitrario cultural radicalmente diferente. La pequeña aportación que proponemos en estas líneas se basa en la interconexión del texto filosófico y el texto fílmico, procurando que cada uno aporte lo que le es propio para facilitar la comprensión de ideas y autores y abrir un espacio a la participación del alumnado. De este modo el texto filosófico, que presenta un sistema de pensamiento conceptualmente elaborado, pero en un lenguaje que puede generar extrañeza en el alumnado, se ve complementado con la cercanía de un formato (el visual) que puede también ser vehículo de reflexión si está correctamente conectado con el desarrollo de la materia. No se trata de proyectar fragmentos de películas con el único objetivo de atraer la atención del alumno, sino de hacer relevante ese aprendizaje de la historia de la filosofía a través de su actualización.

### **3. Desarrollo de la Innovación.**

Después de analizar el marco general de la cultura audiovisual contemporánea y sus potencialidades en el mundo de la enseñanza, es hora de concretar esa propuesta general consistente en tender puentes entre filosofía y cine en la docencia de la filosofía de Friedrich Nietzsche que nos ocupa en estas páginas.

#### *a. Diseño de la Innovación Docente.*

La propuesta que aquí presentamos consiste en el visionado en el aula de diferentes fragmentos cinematográficos que se pueden relacionar con algún aspecto de la filosofía nietzscheana. La idea central, que ya ha sido expuesta anteriormente, es la de tomar el cine como una herramienta que vehicule ciertos contenidos filosóficos de un modo más directo que el propio texto.

A mi entender el cine es especialmente útil en la exposición de un autor como Nietzsche ya

---

<sup>11</sup> Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean Claude. *La Reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza.*

que muchas de sus ideas (fundamentalmente su demoledora crítica a la civilización occidental) tienen una presencia muy importante en la cultura contemporánea y, por tanto, en el séptimo arte. En este sentido podemos rastrear algunos de los elementos fundamentales del pensamiento de nuestro autor como la *muerte de Dios*, el *nihilismo*, el *superhombre*, la *voluntad de poder* o el *eterno retorno* en un buen número de películas desde el origen mismo del cine hasta nuestros días. El esfuerzo de esta innovación se ha centrado en buscar un equilibrio entre el cine contemporáneo y el gran cine, el explícitamente filosófico y el que no lo es, el del exceso y el reflexivo, de modo que se combine un cine más cercano a los alumnos con ese otro cine, tantas veces desconocido para ellos y ellas, como es el cine de autor.

De cualquier modo, aunque esta innovación se centra en la filosofía de Nietzsche, entendemos que sería posible extenderla a todos los autores de la asignatura ya que el medio audiovisual, como reflejo del desarrollo cultural y social de nuestra civilización, ha bebido de la filosofía y de sus grandes temas desde que surgió.

#### *b. Objetivos.*

La Unidad Didáctica en que se inserta este proyecto de innovación ha sido diseñada siguiendo el modelo competencial, al que se añade la *competencia filosófica* como un elemento con fuerza propia aunque la normativa no lo reconozca así. Al margen de estos objetivos generales de la UD, ahora desarrollaremos aquellos que pretendemos alcanzar con esta propuesta de innovación.

- **Hacer filosofía:** este debe ser a mí entender el primer objetivo de toda docencia de nuestra disciplina. En este sentido, el cine puede ayudarnos a hacer filosofía en tanto que genera un impacto en el alumnado diferente al del texto. Esa extrañeza con el lenguaje filosófico se disuelve a través el cine dando lugar a un espacio de convergencia entre las ideas que subyacen al texto fílmico y el horizonte de sentido del alumno. Este encuentro más directo entre el mundo de la filosofía y el del alumno puede favorecer (y esta es la tarea del docente) la discusión filosófica y la participación en el aula.

- **Enseñar filosofía:** hay ideas, y entendemos que ésta es una tesis fuerte de nuestro proyecto, que se transmiten mejor a través del cine (o el medio audiovisual en general) que de cualquier

otro medio. La dificultad reside en saber seleccionar qué fragmentos pueden ilustrar correctamente una idea, teniendo en cuenta unos criterios que desarrollaremos posteriormente. En este sentido, el ejemplo claro que encontramos en relación a la filosofía de Nietzsche es el sinfín de obras cinematográficas actuales (desde *Magnolia* o *Réquiem por un sueño* hasta *Trainspotting*, por citar algunas de las más relevantes) que nos muestran diferentes rasgos de ese nihilismo que ya intuyó nuestro autor y que, según su vaticinio, aun dominará durante cien años nuestra civilización.

- **Generar interés:** la filosofía nació de la curiosidad y precisamente el cine, por su cercanía al imaginario cultural de los alumnos, puede despertar la curiosidad ante ciertos temas. Los alumnos en un curso como 2º de Bachillerato se hallan sometidos a la presión continua de unas evaluaciones de las que depende su futuro, por ello considero positivo proponer un modo diferente de abordar las sesiones teóricas tratando de equilibrar el alto nivel de exigencia con un desarrollo más ameno de las sesiones. Por otro lado, plantear un programa de fragmentos de películas que puedan resultar atractivas para los alumnos supone un intento de ir más allá, acercando la cultura popular a los grandes autores de la filosofía.

- **Actualizar la filosofía:** esa unión entre el imaginario de los alumnos y el horizonte de sentido de la filosofía obliga a un esfuerzo (por parte del docente) de actualización de las grandes ideas filosóficas. A través de las obras cinematográficas seleccionadas se pretende dar cuenta del estado actual de algunas ideas y sistemas filosóficos de un modo accesible a los alumnos, tratando de despertar la reflexión y relectura de los autores.

- **Educar la mirada:** por último, aunque es un objetivo también fundamental, esta innovación pretende contribuir a una educación artística y cultural que está inevitablemente ligada con el mundo digital. Como ya se ha señalado esta propuesta está vinculada con dos formas de hacer cine: por un lado el de vanguardia o cine de autor y por otro con una parte (aquella que pueda resultar artísticamente relevante) de lo que hemos venido designando como cine postmoderno. Estos dos tipos de cine permiten proponer otros tantos objetivos pedagógicos diferenciados. En lo que respecta al cine de vanguardia pretendemos educar la mirada del alumno, romper esa barrera que lo separa de un tipo de narrativa aparentemente distinta del actual: mucho más pausada, reflexiva, con una estética y una construcción de los personajes y el guión diferentes. Pero creemos que este objetivo sólo se puede conseguir en nuestras sesiones si se muestra la filosofía (el discurso, la reflexión) como un hilo conductor entre esos dos modos de hacer y

ver cine. Por ello se introducirán obras de cine contemporáneo en las que prime esa estética y narrativa postmoderna a la que los alumnos están habituados. De este modo se pretende educar la mirada para descubrir tras el exceso visual del cine contemporáneo aquellos elementos artísticos y filosóficos que esconde y potenciar el interés por ese otro cine, aparentemente más difícil, cuyas imágenes también pueden mostrarnos aspectos relevantes de la vida y la cultura.

*c. Desarrollo de la Innovación.*

El tiempo es, como en toda práctica pedagógica, un elemento fundamental en nuestro proyecto. Esta propuesta está planteada para ser desarrollada en las seis sesiones de exposición teórica de la Unidad Didáctica (el resto de sesiones se destinan a otras actividades).

En cada una de estas sesiones se dedicarán los últimos 15 minutos a la proyección de los fragmentos de películas y a su discusión. De este modo cada sesión de teoría tendrá una duración de 35 minutos (teniendo en cuenta el margen de tiempo perdido al comienzo de la clase). Aunque pudiera parecer que las sesiones teóricas se ven demasiado reducidas, a mi entender treinta y cinco minutos son suficientes para exponer una parte relevante del tema y que los alumnos puedan fijar toda su atención en la explicación. Teniendo en cuenta que éstos están seis horas todos los días escuchando a los diferentes profesores que pasan por el aula, creo que es obligación de los docentes tener en cuenta que la capacidad de atención no es ilimitada y adecuar los tiempos a la realidad de cada grupo. De este modo entiendo que reducir las sesiones de exposición magistral puede resultar de utilidad para que los alumnos se concentren en la explicación y no pierdan interés. Por otro lado saber que la sesión termina con una actividad participativa como el visionado de un fragmento y su posterior discusión puede contribuir a crear un ambiente relajado en clase.

De esos quince minutos finales, aproximadamente cinco se emplearán en la proyección. Lo que se busca con la presentación de estos cortes cinematográficos es el impacto en el alumno, la sorpresa, que la imagen sirva de gancho para conectar la filosofía con la reflexión cotidiana. Antes de la proyección, se hará una breve presentación del fragmento que consiste en señalar las características técnicas (año, director, género, etcétera) y un breve encuadre de los personajes y la escena que facilite la comprensión plena de su sentido.

En cuanto a la discusión posterior a la proyección, pretendemos que sea desarrollada en libertad, es decir, con la mínima guía por parte del profesor. Pero esto no significa que se desentienda y dé pie a la confusión; el docente elabora una guía previa del fragmento (ver *análisis filmico*) en la que se analizan los elementos filosóficamente relevantes para poder reconducir el debate si fuera necesario. El objetivo es que los alumnos se impliquen en el hacer filosofía, por lo que el papel del profesor debe ser secundario. Muy a menudo los estudiantes nos sorprenden mostrando elementos de comprensión y relaciones de ideas que ni siquiera el profesor había descubierto, este espacio pretende abrir la posibilidad de que esto ocurra.

Además los alumnos serán invitados a proponer y acordar con el profesor nuevos fragmentos para su proyección en el aula. En este caso el alumno o alumna que lo proponga deberá preparar tanto la introducción como la guía del debate posterior (para lo que contará con la ayuda del profesor). Estas propuestas formarán parte de la evaluación, al igual que la participación en los debates.

#### **4. Análisis filmico.<sup>12</sup>**

A continuación se presenta la secuenciación de los fragmentos escogidos y una breve introducción a los temas que pueden sugerir en el aula:

##### *a. El cielo sobre Berlín.*

Este film narra la historia de dos ángeles (Cassiel y Damiel) en la dividida Alemania de 1986. Éstos presencian impotentes las vicisitudes de unos mortales a los que sólo pueden alentar pero en cuya existencia no intervienen.

La película aborda algunas cuestiones importantes para nuestro proyecto, especialmente la idea nietzscheana de la corporeidad como un elemento constitutivo del ser humano. La apuesta de nuestro autor por una filosofía materialista tiene su correlato en la decisión de Damiel de caer a la tierra, abandonando la eternidad para probar experiencias tan aparentemente banales como jugar a las cartas o mentir.

---

<sup>12</sup> Se puede encontrar un análisis filosófico detallado de estas películas, así como los videos correspondientes a los fragmentos seleccionados en mi web: <http://emmanuelcs.net/pensar-el-cine/>

En esa tensión entre el mundo angelical y el material podemos encontrar también una metáfora de la lucha que libran Apolo y Dionisos. El *ser salvaje* del que habla Cassiel, y que inmediatamente conduce a la filosofía de Merleau-Ponty, evoca esa oscura profundidad humana caracterizada como lo siniestro e insondable que representa la figura de Dionisos, frente al apacible y eterno mundo de asentimiento apolíneo en que habitan nuestros protagonistas.

El fragmento seleccionado refleja el encuentro de estos dos ángeles y el diálogo que entablan acerca de un anhelo de materialidad que constituye el eje central de la cinta. Éste se puede relacionar, como hemos apuntado, con el materialismo nietzscheano, con su crítica al platonismo y la reivindicación del cuerpo como aquello que nos hace ser humanos.

*b. Gracias por fumar.*

Esta película (descubierta gracias al profesor Miguel Moreno) narra la historia de Nick Naylor, representante del lobby de las tabacaleras en continuo litigio por defender las bondades de una industria que causa la muerte de miles de personas cada año. Durante el metraje acompañamos a Naylor en su incesante búsqueda de publicidad del tabaquismo, enfrentándose a numerosos dilemas éticos resueltos, como el mismo personaje dirá, gracias a su “flexibilidad moral”.

Con la proyección de este fragmento se propone como tema de debate la construcción de la verdad y su valor, partiendo del relativismo que defiende su protagonista (encarnación de aquellos sofistas contra los que luchó Platón).

Nietzsche resumió nuestro tiempo en la máxima “nada es verdadero: todo está permitido”.<sup>13</sup> Esta obra, y especialmente la escena seleccionada, presenta un panorama en el que la afirmación de nuestro autor ha sido llevada a sus últimas consecuencias convirtiendo la verdad en un valor bursátil. Las potencialidades del nihilismo y sus riesgos serán el punto de partida para establecer un debate filosófico relacionado con esta película.

*c. El séptimo Sello.*

---

<sup>13</sup> Nietzsche, Friedrich. *Fragmentos póstumos*. 26 [25]. P. 111.

En este film, Ingmar Bergman narra la historia del caballero Antonio Block y su escudero Jöns que regresan de las cruzadas a una Europa medieval assolada por la peste negra. La muerte acude en su búsqueda, pero Block acuerda con ella una prórroga para disputar entre ambos una partida de ajedrez de la que dependerá su destino.

En su camino se encontrarán con numerosos personajes que van conduciendo la narración hacia el tema central de la obra: la posibilidad de la fe en un mundo desolado. Esta obra ha sido considerada por los estudiosos como una metáfora de la Europa posterior a la Segunda Guerra Mundial, una reflexión en sintonía con aquella famosa frase de Adorno acerca de la imposibilidad de la poesía después de Auschwitz.

El fragmento seleccionado (la célebre escena en la que el caballero se confiesa) puede ayudarnos a entender la idea de la muerte de Dios, ya que lo que plantea Block a su falso confesor es la dificultad de acercarse a Dios a través de la racionalidad y la tensión entre fe y conocimiento. Nietzsche señala, contrariamente a lo que a veces se ha dicho, que él no es el asesino de Dios, sino su sepulturero. La civilización occidental en su desarrollo ha construido un mundo en el que Dios ha dejado de ser necesario como garante del orden moral, político, social y ontológico.

El choque entre razón y fe reflejado por la angustia de nuestro personaje puede ser un buen punto de partida para establecer un diálogo acerca de la muerte de Dios y la ausencia de sentido.

#### *d. El club de la lucha.*

El protagonista de esta cinta (un “hombre común” en palabras del director y cuyo nombre no se revela en las más de dos horas de metraje) es un personaje gris que, hastiado por su existencia, encuentra consuelo participando en grupos de autoayuda para enfermos terminales. Retrato del hastío y la falta de sentido, nuestro protagonista encontrará en su alter ego Tyler Durden la liberación de todas las inhibiciones que lo torturan. Junto a él creará el club de la lucha, una “terapia” basada en la aceptación del sufrimiento y la hermandad entre sus miembros.

El nihilismo, tema central en la filosofía de nuestro autor, aparece aquí en su vertiente más

contemporánea. La crítica nietzscheana a la cultura se actualiza en una crítica a la sociedad de consumo y a la existencia convertida en espectáculo. Además del nihilismo, esta película nos presenta el dolor y la corporeidad como el camino hacia la verdad en consonancia con el *amor fati*, la santificación de la tierra y la idea del superhombre del filósofo alemán.

Esta película es un manual de cómo hacer cine en nuestros días y su lenguaje es el lenguaje cinematográfico de la posmodernidad. El ritmo, el color, la música y los diálogos remiten al imaginario visual de los jóvenes. Este elemento, unido a la interpretación filosófica de la obra, hace de esta película una pieza clave en nuestra propuesta.

*e. Elephant.*

Esta cinta, dirigida por Gus Van Sant y galardonada con la Palma de Oro en el festival de Cannes en 2003, aborda desde un prisma diferente el nihilismo que sacude al mundo occidental y que fue señalado por Friedrich Nietzsche hace más de un siglo. La matanza de Columbine en un instituto norteamericano es el punto de partida desde el que se construye una profunda reflexión acerca del sentido de nuestra civilización, desde los ojos de los adolescentes (víctimas y verdugos) protagonistas de esa cruel historia.

En nuestra búsqueda de una película que reflejara el nihilismo de nuestro tiempo hemos tenido que descartar numerosas obras (entre las que cabe señalar *La naranja mecánica*, *Cisne negro*, *El profesor*, *Las vírgenes suicidas*, *CRASH* o *Magnolia*). Este tema aparece recurrentemente en la filmografía contemporánea, pero buscábamos una película que lo tratara desde el punto de vista adolescente y creemos que *Elephant* lo hace mejor que ninguna otra en los últimos años. La perspectiva amoral con que se nos muestra un suceso tan atroz, que puede rastrearse hasta el pensamiento nietzscheano es uno de los elementos que nos han hecho decidirnos por ella.

Se han seleccionado tres fragmentos diferentes de esta película. Los tres corresponden a esa última parte del metraje en la que toda la construcción narrativa que realiza el director desde el primer minuto llega a su clímax, la muerte.

Entendemos este film como un buen complemento a *El Club de la lucha* por la diferente relación entre la violencia y la ausencia de sentido que presenta.

*f. Human. (Video musical).*

En la última sesión de la Unidad Didáctica, introduciremos esta propuesta con la voluntad de sugerir una reflexión final que englobe todos los aspectos relevantes estudiados y debatidos durante las anteriores sesiones.

Esta exigencia de globalidad nos ha hecho decantarnos por proyectar una pieza más metafórica y que no aborde un aspecto de la filosofía nietzscheana exclusivamente. Por ello el lenguaje metafórico de la música y el video que acompaña a esta canción creemos que puede ser un buen medio para la práctica filosófica.

Este videoclip de The Killers puede resultar muy sugerente ya que la canción aborda muchos de los temas cardinales en la filosofía de nuestro autor y lo hace en una forma que puede resultar atractiva a los alumnos ya que deja la puerta abierta a múltiples interpretaciones.

*g. Otras películas.*

He de reseñar que muchas obras que pueden resultar muy atractivas para nuestro proyecto han quedado fuera por una cuestión de tiempo (la filosofía de Nietzsche representa uno de los cuatro bloques que los alumnos deben conocer para superar la PAU). Entre estas obras, hay dos que me veo obligado a mencionar por su especial interés:

*Melancolía.* Se trata de una obra compleja y quizá algo difícil para los alumnos de Bachillerato, pero la belleza de sus imágenes (una tónica en toda la filmografía de Lars Von Trier) y la cercanía a algunos de los temas nietzscheanos (como el *amor fati*, la santificación de la tierra, la responsabilidad y el destino) la convierten en una obra muy recomendable para una propuesta como la presente.

*The Walking Dead.* Aunque ya se ha introducido un videoclip, era mi intención también presentar otra de las mutaciones más relevantes del cine contemporáneo: las series televisivas. De todas ellas, la serie *The Walking Dead* que presenta la difícil vida de un grupo de supervivientes al holocausto zombi, es la que puede resultar más sugerente a la hora de establecer paralelismos con la filosofía de Nietzsche.

## 5. Conclusiones.

Con esta propuesta de Innovación Docente he pretendido mostrar cómo la construcción de los saberes en nuestro tiempo es esencialmente visual y la importancia que esto debe tener para la práctica educativa.

Los docentes no podemos mantenernos al margen de estas (y otras) transformaciones esenciales de nuestro mundo. Así, de la misma forma que se establece un currículum flexible que responda a las necesidades particulares de un estudiante o un grupo, entiendo que debemos prestar atención al modo en que podemos optimizar la actividad de enseñanza-aprendizaje a través del empleo de los recursos audiovisuales.

Métodos didácticos de la revolución industrial, no valen en la era de la hipercomunicación. Es necesario un cambio de paradigma que no pasa únicamente por la implantación de las nuevas tecnologías en el aula, sino por una reflexión sosegada y profunda acerca de los modos de existencia y de las posibilidades que nuestro tiempo ofrece a la enseñanza. El cine es la excusa para reflexionar acerca del poder de la imagen en nuestra cultura, y un medio privilegiado para transmitir ciertos contenidos filosóficos.

La filosofía debe hoy más que nunca “dejar de interpretar el mundo y comenzar a transformarlo” como dijera Karl Marx.<sup>14</sup> Tomar partido por una enseñanza basada en la práctica y no en el aprendizaje memorístico y ahondar en el esfuerzo por acercar nuestra disciplina al mundo real son dos objetivos irrenunciables si queremos tener algo que decir en una educación que pueda generar pensamiento crítico y una ciudadanía activa y responsable.

## 6. Bibliografía.

- Arias Carrión, Rafael. *El cine como espejo de lo social*. Madrid. Talasa ediciones. 2008.
- Bazin, André. *¿Qué es el cine?* Madrid. Ediciones Rialp. 1966.
- Benet, Vicente J. *La cultura del cine*. Barcelona. Paidós Ibérica. 2004.
- Björkman, Stig. “Von Trier recuerda a Bergman” en *Cahiers du cinéma España*, nº 4,

---

<sup>14</sup> K. Marx. Tesis sobre Feuerbach en *Textos de economía y filosofía*. P. 408.

- septiembre 2007. Madrid. Caimán Ediciones. P. 104.
- Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean Claude. *La Reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Madrid. Popular. 2008.
  - Brea, José Luís (ed.). *Estudios visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid. Akal. 2005.
  - Buckley, Christopher. *Gracias por fumar*. Barcelona. Grijalbo. 1995.
  - Bueno Matos, J.M. y Martí Oriols, X. *Historia de la filosofía*. Barcelona. Vincens Vives. 2009.
  - Cavell, Stanley. *El cine, ¿puede hacernos mejores?* Madrid. Katz. 2008.
  - Colli, Giorgio. *Introducción a Nietzsche*. Valencia. Pre-Textos. 2000.
  - Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Valencia. Pre-textos. 2008
  - Deleuze, Guilles. *La imagen-movimiento: estudios sobre cine 1*. Barcelona. Paidós. 1984.
  - Deleuze, Guilles. *La imagen-tiempo: estudios sobre cine 2*. Barcelona. Paidós. 1986.
  - Deleuze, Guilles. *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona. Anagrama. 1994.
  - García Norro, Juan José. *Convirtiéndose en filósofo*. Madrid. Síntesis. 2012.
  - Godard, Jean-Luc. “Bergmanorama” en *Cahiers du cinéma España*, nº 4, septiembre 2007. Madrid. Caimán Ediciones. Pp. 106-110.
  - Grup Embolic. “Cómo enseñar filosofía con la ayuda del cine” en *Revista Red Comunicar* nº 11. 1998. P.9.
  - Lastra, Antonio. “El cine nos hace mejores. Una respuesta a Stanley Cavell” en *Enl@ce: Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*. Año 6, nº 1. 2009. Pp. 87-95.
  - Lipovetsky, G y Serroy, J. *La pantalla global*. Barcelona. Anagrama. 2009.
  - Lyotard, Jean-François. *La condición posmoderna*. Madrid. Cátedra. 2004.
  - Martín Jiménez, Luís Carlos. “La presencia de las ideas filosóficas en el cine” en *El Catoblepas*, nº 103, septiembre 2010. P.14.
  - Marx, Karl. “Tesis sobre Feuerbach” en *Textos de economía y filosofía*. Madrid. Gredos. 2012.
  - Monterrubio, Lourdes. “Gestionar la diferencia” en *Cuadernos de cine*, nº16, mayo 2013. Caimán Ediciones. Madrid. 2013. P. 14.
  - Navarro de San Pío, Juan. “Espectros nihilistas se ciernen sobre el cine”, en diario Información de 2 de febrero de 2013.
  - Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. Madrid. Alianza. 2001.
  - Nietzsche, Friedrich. *Crepúsculo de los ídolos*. Madrid. Alianza. 2004.

- Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Madrid. Alianza. 2001.
- Nietzsche, Friedrich. *Fragmentos póstumos*. Madrid. Abada editores. 2004.
- Nietzsche, Friedrich. *La Gaya ciencia*. Madrid. RBA. 1984.
- Nietzsche, Friedrich. *La genealogía de la moral*. Madrid. Alianza. 2006.
- Nietzsche, Friedrich. *Los filósofos preplatónicos*. Madrid. Trotta. 2003.
- Nietzsche, Friedrich. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Madrid. Tecnos. 2006.
- Palahniuk, Chuck. *El club de la lucha*. Madrid. El Aleph. 1999.
- Pena, Jaime. “Bullet Time” en *Cahiers du cinéma España*, nº 25, julio-agosto 2009. Madrid. Caimán Ediciones. Pp. 12-13.
- Pezzella, Mario. *Estética del cine*. Madrid. A. Machado Libros. 2004.
- Orwell, George. *1984*. Barcelona. Ediciones Destino. 1998.
- Quintana, Abel. “Exclusión y Apocalipsis” en *Cuadernos de cine*, nº16, mayo 2013. Madrid. Caimán Ediciones. Pp. 8-10.
- Reviriego, Carlos. “Entrevista a Gus Van Sant” en *Cahiers du cinéma España*, nº 25, julio-agosto 2009. Madrid. Caimán Ediciones. Pp. 6-8.
- Rodríguez Fuentes, Carmen. “El cine como recursos pedagógico” en *Quaderns de Cine*, nº. 1, 2007. Alicante. Universitat d’Alacant. Pp. 19-24.
- Rosebaum, Jonathan y Martin, Adrian (coord.). *Mutaciones del cine contemporáneo*. Madrid. Errata naturae editores. 2010.
- Ruiz, Juanma. “La descarnada realidad” en *Cuadernos de cine*, nº16, mayo 2013. Madrid. Caimán Ediciones. Pp. 12-13.
- Sartori, Giovanni. *Homo videns*. Madrid. Suma de Letras. 2005.
- Zavala, Lauro. “Cine Clásico, Moderno y Posmoderno” en *Razón y palabra*, nº. 46. 2005.

## **7. Filmografía.**

### *Filmografía base:*

- *El cielo sobre Berlín*. Dir. Win Wenders. Alemania (RFA)-Francia. 1987.
- *El club de la lucha*. Dir. David Fincher. EE.UU. 1999.
- *El séptimo sello*. Dir. Ingmar Bergman. Suecia. 1957.
- *Elephant*. Gus Van Sant. EE.UU. 2003.

- *Gracias por fumar*. Dir. Jason Reitman. EE.UU. 2005.
- *Human*. (Video musical). Dir. Daniel Drysdale. Autor: The Killers. Reino Unido. 2008.
- *Melancolía*. Dir. Lars Von Trier. Dinamarca. 2011.
- *The Walking Dead*. (Serie televisiva). Dir. Robert Kirkman. EE.UU. 2010.

*Películas citadas:*

- *2001: Odisea en el espacio*. Dir. Stanley Kubrick. Reino Unido. 1968.
- *4 meses, 3 semanas y 2 días*. Dir. Cristian Mungiu. Rumanía. 2007.
- *Anticristo*. Dir. Lars Von Trier. Dinamarca. 2009.
- *Amor*. Dir. Michael Haneke. Austria. 2012.
- *Cinema paradiso*. Dir. Giuseppe Tornatore. Italia. 1988.
- *Carretera perdida*. Dir. David Lynch. EE.UU. 1997.
- *Cisne negro*. Dir. Darren Aronofsky. EE.UU. 2010.
- *CRASH*. Dir. David Cronenberg. Canadá. 1996.
- *El curioso caso de Benjamín Button*. Dir. David Fincher. EEUU. 2008.
- *El profesor*. Dir. Tony Kaye. EEUU. 2011.
- *Espartaco*. Dir. Stanley Kubrick. EE.UU. 1960.
- *Humano, demasiado humano*. (Documental). Dirs. Simon Chu, Louise Wardle y Jeff Morgan. Reino Unido. 1999.
- *La cinta blanca*. Dir. Michael Haneke. Alemania. 2009.
- *La red social*. Dir. David Fincher. EEUU. 2010.
- *La sociedad del espectáculo*. Dir. Guy Debord. Francia. 1973.
- *La naranja mecánica*. Dir. Stanley Kubrick. Reino Unido. 1971.
- *Las vírgenes suicidas*. Dir. Sofia Coppola. EEUU. 1999.
- *Magnolia*. Dir. Paul Thomas Anderson. EE.UU. 1999.
- *Pena de muerte*. Dir. Tim Robbins. EE.UU. 1995.
- *Pozos de ambición*. Dir. Paul Thomas Anderson. EE.UU. 2007.
- *Réquiem por un sueño*. Dir. Darren Aronofsky. EE.UU. 2000.
- *Riff-Raff*. Dir. Ken Loach Gran Bretaña. 1990.
- *Seven*. Dir. David Fincher. EEUU. 1995.
- *Salida de los obreros de la fábrica Lumière en Lyon Monplaisir*. Dirs. Auguste Marie Louis Nicolas Lumière y Louis Jean Lumière. Francia. 1895.
- *Salvar al soldado Ryan*. Dir. Steven Spielberg. EE.UU. 1998.

- *The master*. Dir. Paul Thomas Anderson. EE.UU. 2012.
- *Trainspotting*. Dir. Danny Boyle. Reino Unido. 1996.
- *Zodiac*. Dir. David Fincher. EE.UU. 2007.

*Filmografía secundaria:*

- *Anticristo*. Dir. Lars Von Trier. Dinamarca. 2009.
- *Apocalypse Now*. Dir. Francis Ford Coppola. EEUU. 1979.
- *Atrapado en el tiempo*. Dir. Harold Ramis. EEUU. 1993.
- *Blade Runner*. Dir. Riddley Scott. EEUU. 1982.
- *Chunking Express*. Dir. Won Kar-Wai. Hong Kong. 1994.
- *Cuando Nietzsche lloró*. Dir. Pinchas Perry. EEUU. 2007.
- *Dogma*. Dir. Kevin Smith. EEUU. 1999.
- *El ángel exterminador*. Dir. Luíís Buñuel. México. 1962.
- *El huevo de la serpiente*. Dir. Ingmar Bergman. República Federal Alemana. 1977.
- *El triunfo de la voluntad*. Dir. Leni Riefenstahl. Alemania. 1935.
- *Hacia rutas salvajes*. Dir. Sean Penn. EEUU. 2007.
- *Hiroshima Mon Amour*. Dir. Alain Resnais. Francia. 1959.
- *Historias del Kronen*. Dir. Montxo Armendáriz. España. 1995.
- *Hostel*. Dir. Eli Roth. EEUU. 2005.
- *Kynodontas*. Dir. Giorgos Lanthimos. Grecia. 2009.
- *La gaya ciencia*. Dir. Jean-Luc Godard. Francia. 1969.
- *La soga*. Dir. Alfred Hitchcock. EEUU. 1948.
- *La última tentación de cristo*. Dir. Martin Scorsese. EEUU. 1988.
- *Los días de Nietzsche en Turín*. Dir. úlio Bressane. Brasil. 2001.
- *Martín Hache*. Dir. Adolfo Aristarain. Argentina. 1997.
- *Más allá del bien y el mal*. Dir. Liliana Cavani. Italia. 1977.
- *Million Dollar Baby*. Dir. Clint Eastwood. EEUU. 2005.
- *Mondo cane*. Dirs. Paolo Cavara, Gualtiero Jacopetti y Franco Prosperi. Italia. 1962.
- *Persona*. Dir. Ingmar Bergman. Suecia. 1966.
- *Rashomon*. Dir. Akira Kurosawa. Japón. 1950.
- *Sacrificio*. Dir. Andréi Tarkovski. Suecia. 1986.
- *Saló o los 120 días de Sodoma*. Dir. Pier Paolo Pasolini. Italia. 1975.
- *Sin perdón*. Dir. Clint Eastwood. EEUU. 1992.

- *Taxi driver*. Dir. Martin Scorsese. EEUU. 1976.
- *Viridiana*. Dir. Luís Buñuel. España. 1961.
- *Wall-e*. Dir. Andrew Stanton. EEUU. 2008.
- *Yo, la peor de todas*. Dir. María Luisa Bemberg. Argentina. 1990.