

¿Cine y filosofía?

¡Tan lejos, tan cerca...! como caso de estudio del cine como metodología de enseñanza de la filosofía

Luz María Álvarez Villalobos

El cine, una lengua común, es capaz de acercar la filosofía a la gente.. Sin embargo, algunas personas menosprecian el cine por ser -dicen- simplemente, una expresión del arte. Dicen que el cine y la filosofía son como el agua y el aceite.

Podrían tener razón, si escuchamos lo que comentan quienes asisten a las salas de cine en todo el mundo: “Al cine va uno a divertirse”. Pero basta con buscar en internet el título de una película y nos sorprenderá cuántas páginas y foros existen acerca de esa película. Foros en los que se vierten opiniones –y reflexiones- que muestran que las personas no sólo van a divertirse, a “ver” una película. Positiva o negativa, mayor o menor, una película siempre deja huella: un rastro distinto en cada persona. Hay un tipo de cine que no exige reflexión, así como hay personas que van al cine a “no pensar”, es decir, a enajenarse. Sin embargo, ante una película que supone un público pensante, esas personas que no van “a pensar”, terminan expresando desagrado ante esa exigencia y dando razones para justificar su desagrado.

El reconocido director bosnio Emir Kusturica decía en una entrevista realizada en México en 2005: “Alguna vez me preguntó un crítico muy influyente en Francia cuándo haría una película hermosa, ligera, que no pusiera ansioso o triste al público y que no lo hiciera pensar. Mi respuesta fue que nunca, porque mi trabajo no es hacer sentir bien a la gente, sino contar historias que la cuestionen”¹.

El cine no es sólo una “expresión” del arte. Es una provocación que presupone un público pensante, inquisitivo, que desea encontrar respuestas que los encaminen en la búsqueda de la verdad. En sentido amplio, el concepto de arte hace referencia tanto a la habilidad técnica como al talento creativo en un contexto musical, literario, visual o de puesta en

¹ Edgar Alejandro Hernández (2005, 25 de febrero). Mi trabajo es no hacer sentir bien a la gente. *Mural (Reforma)* pp. 3E. Entrevista en la Ciudad de México al Director Emir Kusturica.

escena. El arte procura a la persona o personas que lo practican y a quienes lo observan, una experiencia que puede ser de orden estético, emocional, intelectual o bien combinar todas esas cualidades².

El moderno teatro griego.

El teatro griego tampoco fue sólo una expresión del arte. Octavio Paz decía que “La tragedia griega es una pregunta sobre los fundamentos mismos del Ser: ¿el Destino es santo?, ¿el hombre es culpable?, ¿cuál es el sentido de la palabra justicia? Estas interrogaciones no poseían un carácter retórico, pues se referían a los supuestos mismos de la sociedad griega y ponían en tela de juicio todo el sistema de valores en que se edificaba la polis”³. Los trovadores y juglares de la Edad Media cantaban o contaban historias fúnebres, de amor o de guerra. El teatro de Shakespeare y el teatro español eran a donde acudía el pueblo a escuchar porque, en su ignorancia, se preguntaba lo mismo que los grandes pensadores. “Como en Atenas, en los corrales españoles se creaba esa comunidad entre poetas y público sin la cual no es posible la existencia de un gran teatro. Aquel público no estaba muy versado en “la exacta comprensión de las leyes naturales y en las ciencias basadas en el cálculo” -dice Menéndez y Pelayo-, pero en cambio “nutría su entendimiento y apacentaba su fantasía en la teología dogmática y en la filosofía, que no eran patrimonio de gente curtida en las aulas sino alimento cotidiano del vulgo...”⁴.

El cine de hoy es el moderno teatro griego. Los directores son trovadores y juglares con tecnología y, más o menos, dotes artísticas. Es un escenario privilegiado para el despliegue de los múltiples conflictos de la condición humana⁵ y de las preguntas más acuciantes para el ser humano. Con motivo⁶ de producir arte -o hacer negocio-⁶ el cine nos

² Cfr. Biblioteca de Consulta Microsoft, Encarta 2003.

³ Paz, Octavio, “El mundo heroico” en “El arco y la lira”, en *Obras completas*, vol. I, FCE, México 1994, p. 206.

⁴ *Ibidem*. p. 209

⁵ Aristóteles en la *Poética* 1450a dice que, tanto la tragedia como la comedia lo son, no porque sean imitaciones de seres humanos, sino de las acciones y de la vida.

⁶ Cfr. Norman, Barry, *Las 100 mejores películas del siglo*, Grupo Editorial Ceac, S. A. Barcelona 1994, p.27. Norman dice que el cine europeo nació como una expresión del arte, a diferencia del cine de Hollywood que nació más bien como un negocio.

cuenta historias y nos enfrenta ante preguntas existenciales.

Hermenéutica analógica.

La función del cine es claramente hermenéutica: como interpretación, analogía y argumentación, pues proporciona elementos objetivos para la reflexión. La objetividad de la imagen y las acciones que realizan los personajes, ayudan a salvar la pseudoparádójica dupla subjetividad/objetividad, enriqueciéndose y potenciándose ambas.

El cine es una imagen poética que se vuelve realidad concreta y palpable; se materializa y alcanza, lo quiera o no el espectador, una influencia en su propia vida⁷. Tanto las imágenes, como el lenguaje entrelazadas por el guión son un recurso adecuado al que podemos recurrir como analogía.

De simples espectadores al protagonista sólo hay un paso: identificarnos con alguna acción del personaje en cuestión para ponernos en sus zapatos o por lo menos de su lado. “Entre las películas y las personas hay una relación directa que se descubre cuando observamos que las personas somos 'un mundo', 'un universo', que tiene algo de misterio incluso para nosotros mismos”⁸. Las películas nos ayudan a cuestionarnos acerca de nuestro mundo, las culturas que antes eran lejanas en el tiempo y en el espacio y que hoy las encontramos tan cerca en el cine, pero principalmente nos enfrentan a nuestra propia identidad. En el cine somos espectadores de nosotros mismos: de nuestros cuestionamientos más profundos. Tomamos el papel de algún personaje porque nos identificamos con él. Nos vemos en él. Nos encarnamos precisamente en ese personaje, por sus ideales: por el fin que persigue.

El cine nos enfrenta también a los cuestionamientos sobre el ser de las cosas. Al vernos en el espejo no solo nos vemos a nosotros, sino que también vemos la realidad que nos circunda.⁹ Detrás de una película, subyace siempre una filosofía -una razón- que lleva al

⁷ Cfr. *Andrei Tarkovski*, (Trad. de Mateo Pliego) Dirección de Cinematografía de la Cineteca Nacional, México, 1989, p. 14.

⁸ Brenes, Carmen Sofía, *¿De qué tratan realmente las películas?*, EIUNSA, Madrid 2001, p.19.

⁹ Cfr. Von Balthasar, Hans Urs, *Teodramática*, Ed. Encuentro, Madrid 1990, T. I, pp. 84.

director a plantear con imágenes y sonido, una cuestión.

El cine nos revela no sólo las intenciones del director, sino también su cultura, su historia –además de la historia que nos cuenta-, y una escuela de la que, consciente o no, proviene el director. Es el caso de la obra del director danés Lars Von Trier¹⁰ que en su obra refleja un neto existencialismo Nietzscheano: un pesimismo mortal en el ser humano.¹¹ *Dogville* es quizás el ejemplo más claro de la visión del director danés. La absurda fe en el hombre, tanto como la irracional idea de un dios misericordioso, golpean brutalmente la cara del espectador casi al final de la película. A diferencia de Von Trier, Wenders apuesta por volver al hombre, rescatar, como dice al final de la película, la “mirada amorosa”¹² de la que es capaz el hombre, para volver a construir un mundo más humano.

El alma de las historias

Lo más importante de la historia que nos cuenta el director se encuentra en la trama. La trama es la forma de las historias. Es el principio dinámico que da forma al cine, es como su alma¹³. Las historias, dice Aristóteles en la *Poética*, deben respetar sus propias reglas, pues no es la imitación de seres humanos, sino de las acciones y de la vida¹⁴.

¡Tan lejos...! retoma la historia de *El cielo sobre Berlín*¹⁵, incluyendo ahora a Raphaela (Natassja Kinski), como compañera de Cassiel. Ambos, acongojados por el mundo que ha construido el hombre, desean saber cómo poder ayudar al hombre para que se pueda ver en toda su verdad. Este deseo se vuelve realidad para Cassiel que, en un acto de extrema generosidad, se convierte en hombre –Karl Engel- con todas sus vicisitudes: experimenta primero las sensaciones y el tiempo se encarga de enfrentarlo a las

¹⁰ La trilogía que lo dio a conocer a nivel internacional consta de: *El elemento del crimen*, *Epidemia* y *Europa*, así como *Los idiotas*, *Bailando en la oscuridad* y más recientemente *Dogville*.

¹¹ Cfr. Nietzsche, Friedrich, *La voluntad de poder*, en *Obras Completas*, vol. IV, Prestigio, Buenos Aires 1970, pp. 433-462

¹² Estas son las palabras finales de *¡Tan lejos, tan cerca...!*

¹³ Cfr. *De An.* 412a

¹⁴ Cfr. *Poética* 1450a.

¹⁵ *Der Himmel über Berlin*.

inevitables pasiones. Cae en los vicios, uno tras otro. Intenta levantarse y cae nuevamente. Desesperado le grita a Raphaella, a quien ya no logra escuchar, que lo ayude. Experimentar la naturaleza humana no ha sido la fácil tarea que imaginó. Lidar con las tendencias y las pasiones, disfrutar del placer que le ofrecen los sentidos sin más, lo ha llevado a descaminarse de su idea original. No sólo no puede ayudar al hombre, sino que no se puede ayudar ni a sí mismo. Cuando Karl logra visualizar de nuevo su objetivo, descubre que la solución está en hacer lo que sabe: ayudar a arrancar el mal en el mundo. Pide ayuda, pone su inteligencia y su voluntad al servicio del bien del hombre y, arriesgando su precaria vida humana, se lanza a la aventura de ser humano. El tiempo ahora está a su favor y la muerte lo lleva a la vida.

Una visión metahistórica

“La reflexión sobre el ahora no implica renuncia al futuro ni olvido del pasado: el presente es el sitio de encuentro de los tres tiempos”¹⁶. En esta película observamos un cuestionamiento de toda una cultura hacia ella misma. Confronta su dolorosa historia reciente del Holocausto con un futuro más esperanzador. No parece casual que Wenders haya escogido alemanes para representar el papel de ángeles. Resulta que ahora son ellos quienes comprenden en profundidad al hombre. Ellos, lejos de una mirada llena de miedo y angustia, tienen fe y esperanza en el hombre. Es un diálogo entre el pasado, el presente y el futuro. Fundado en la verdad de lo que es el hombre y lo que las cosas son. “Un diálogo consigo mismo y con los fundamentos de su ser”¹⁷. Los alemanes cargan en sus espaldas con el estigma del Holocausto. Una sombra recurrente que lastima su memoria y que quiere restituir la fe en el hombre que ha caído en lo más bajo pero que es digno de credibilidad, de corregir el rumbo. Un estigma que, en retrospectiva, fue la semilla de la Unión Europea. Visto hacia adelante, en 1993, visualizaba una Europa unida y solidaria, pero que todavía no sólo no era realidad, sino que parecía una utopía. Un Berlín sucio, pobre y desalmado tras la caída del muro, hacía difícil presagiarlo nuevamente bello y honorable. Pero no sólo un Berlín, sino un mundo más humano. ¿Podría ser? Fue posible. Gorbachov dice que “De común acuerdo, por amor”. Esta parece ser la perspectiva futura de Wenders hecha realidad, al invitar al ex presidente

¹⁶ Jiménez Cataño, Rafael, citando a Octavio Paz en “En busca de la presencia”, p. 170.

¹⁷ Paz, O., “El mundo heroico”, p. 203.

ruso a compartir sus reflexiones con el espectador en *¡Tan lejos, tan cerca...!*

El director ruso Andrei Tarkovski se identifica con el gran poeta y escritor ruso Alexander Pushkin cuando reconocía, muy a su pesar, que los poetas son una especie de profetas. No pueden renunciar a su don de vislumbrar el futuro. Tarkovski dice que, si un director es fiel a la historia¹⁸, inevitablemente tendrá que dejar que la historia trascienda a los personajes y a la misma historia que cuentan, dejando abiertas muchas posibilidades que, de alguna manera se adelantan al futuro¹⁹.

¡Tan lejos...! ejemplifica el tiempo a través del enigmático personaje Emit Flesti²⁰ (caracterizado por Willem Dafoe). Karl muestra que el tiempo puede ser el peor enemigo o el mejor aliado en las manos del hombre.

El sentido de la vida

¡Tan lejos, tan cerca...! presenta la verdad de lo que el hombre es como una interrogante, pero no una interrogante llena de sospecha y de escepticismo, sino de auténtica búsqueda de la verdad. “La verdad misma de la persona: lo que ella es y lo que manifiesta de su propio interior”²¹. La verdad acerca de nuestro propio fin, como hombres y como personas individuales: del sentido de la vida. El ex presidente ruso Mijail Gorbachov aparece en escena, representándose a sí mismo, escribiendo y pensando:

“Si, la eterna pregunta. El sentido de la vida. ¿A qué viene el hombre al mundo? Tan pequeño en comparación con la Eternidad. No se si es bueno o malo que el hombre no sepa su destino. Pienso que es mejor que no, porque entonces toda su vida buscará y pensará qué debe hacer. Porque ante mí solo hay palabras que me impactan. Palabras de que todo está bien, de compatriotas, poetas y diplomáticos. Únicamente las cucarachas de ahora podrán ser de soldadura de metal y de sangre. Pero nosotros

¹⁸ Cfr. *Poética* 1451b.

¹⁹ Ejemplos de esto son *Naranja mecánica*, *2001 Odisea en el espacio*. *Minority report* sobre el futuro que nos alcanza en la comunicación, el transporte y el control sobre las personas. Así como las cintas que tratan sobre la experimentación genética: *Gattaca*, *Gemelos*, etc.

²⁰ Su nombre, al revés, es *Time itself*.

²¹ Juan Pablo II, *Fides et ratio*, Roma 1998, No. 32.

intentaremos salvar al hombre con amor. Y entonces veremos qué pasa. Yo confío en la sangre y en que será construido un mundo de esperanza. ¿De común acuerdo? Es posible. Debemos hacerlo: la gente, los políticos, los filósofos, actores, obreros, campesinos, gobernantes, y toda la gente que esté de acuerdo con esto. Y si estamos de acuerdo en esto, todo lo demás es fácil”.

Pareciera que Gorbachov se preguntara y nos cuestionara: ¿La verdad importa? ¿Nos hace felices? El ex presidente ruso ve en el misterio de la libertad la manera como el hombre tiene que ir descubriendo su propio *telos*²². En el cine, tanto como en la tragedia griega, la felicidad y la infelicidad están en acción²³. Él mismo responde: la verdad que nos hace felices es aquella que reconoce al otro, diferente, como un igual. Lo único que puede salvar al hombre es el amor: ese *re-conocimiento* del otro igual pero distinto de mi.

Tarkovski en sus apuntes sobre *Sacrificio*²⁴ nos deja algunas reflexiones del porqué de ésta película y del tema. Para él, la realidad del materialismo soviético no es una cuestión teórica, sino experiencial. Después de rodar en Italia *Nostalgia*, anuncia públicamente que no regresará a Rusia. El director ruso descubre Occidente, pero no precisamente como el paraíso. En sus apuntes, redactados poco antes y después de 1986, nos ofrece unas reflexiones sobre su nueva visión del mundo.

“Entre más agobiantes se volvían mis experiencias con el materialismo de corte occidental y entre más reconocía yo la magnitud del sufrimiento que impone una educación basada en el pensamiento material sobre aquella parte de la humanidad que la recibe –por ejemplo esas psicosis que encuentra uno por todas partes y que no son más que la expresión de la incapacidad del hombre de comprender por qué la vida ha perdido para él cualquier encanto, por qué le parece cada vez más y más estéril, sin sentido y asfixiantemente estrecha-, con más fuerza sentía yo la necesidad de realizar esta película. Pues uno de los aspectos del retorno del ser humano a una vida normal, plena espiritualmente es, en mi opinión, la posición hacia uno mismo: o lleva uno la existencia de un consumidor entregado ciegamente al llamado progreso y dependiendo del

²² Cfr. *Poética* 1450a. La teleología aristotélica es puesta en escena en la reflexión de Gorbachov

²³ Cfr. *Poética*, 1450a

²⁴ *Offret*, Suecia – Francia, 1986

*desarrollo tecnológico o material en cualquier sentido, o encuentra uno de nuevo el camino hacia la responsabilidad espiritual la cual, por supuesto, no se agota en uno mismo sino que también abarca a los otros*²⁵. Sólo así se es capaz de encontrar sentido a la vida.

¿Observadores o actores? El diálogo

Al recorrer el tiempo con la mirada, el espectador va encontrando a uno y a otro personaje chocante o simpático, sin embargo, alguno le dice algo. Por gordo o por flaco, por tímido o locuaz, cuando encuentra alguna similitud, un hilo que le recuerde algo de su propia vida, observará con más detenimiento al personaje que llamó su atención y las diferentes formas de actuar del protagonista, el antagonista o los demás personajes. Comienza a encontrar sentido a la trama y a dialogar con el propio yo. Justamente aquí es donde debe entrar en acción el profesor, con la provocación intelectual a través de las preguntas muy concretas y cuestionamientos sobre un tema específico enfocado a un objeto común que es la película en cuestión. No se trata de ofrecer sus conclusiones, sino de invitar a pensar a los alumnos. El profesor debe guiar la discusión hacia el tema propuesto previamente, pero para ello, no solo deberá haber visto la cinta, sino haberla saboreado y digerido minuciosa y profundamente.

Volviendo a nuestra cinta, Karl es incapaz de dialogar con Raphaela porque se ha convertido en hombre, no puede escucharla. Se enreda en soliloquios sin sentido potenciados por el vino. No escucha. Es un monólogo cerrado al otro, porque no lo ve. Exige su presencia pero no está dispuesto a escucharlo. Metido hasta las narices en el inframundo del tráfico de pornografía, del juego y el vino, sabe que el diálogo comienza cuando uno quiere oír. Y Karl no quiere escucharse.

Es entonces cuando el espectador quiere gritarle que Raphaela está a su lado, pero no la puede ver porque no quiere... no ama. Se quiere divertir con su nueva experiencia y sentirse poderoso. Ha olvidado que no sabe ser hombre. Es un ángel convertido en hombre. Experimentar las sensaciones y los placeres, le ha nublado la vista del corazón. La luz no puede entrar por el ojo cuando el ojo está lleno de fuego: el vino. El diálogo con

²⁵ Tarkovski A., p. 11.

el espectador se vuelve imprescindible. El espectador ve lo que necesita Karl y él no lo puede ver. Nos alejamos un poco de nuestra propia vida, observándola a distancia y dialogando con ese personaje que nos interpela, que es otro yo. Esa es la *re-flexión*. Eso es el cine. Una eficaz herramienta para vernos desde la barrera. Un diálogo con nosotros mismos.

¿Una verdad que nos trasciende?

Por momentos el espectador desearía que la cinta diera respuestas. Lejos de hacerlo, la película va llevando al espectador a plantearse una pregunta todavía más honda, sobre una verdad que lo trasciende y que va más allá de lo sensible²⁶. Después de la experiencia de haber sido hombre, Cassiel regresa al lado de Raphaela. Vuelven a dialogar. El hombre sufre porque ha perdido la conciencia de la trascendencia. En su interior anhela algo más: “la luz que entra por el ojo al corazón y desde el corazón brilla a través del ojo hacia afuera”. El espectador sufre con el hombre porque no encuentra la luz y ni siquiera se da cuenta. Son los ángeles quienes nos lo tienen que recordar. Es Wim Wenders quien tiene que tañer la campana en nuestros tímpanos, porque ya no somos capaces de escuchar los susurros.

Aristóteles dice que la imitación en la tragedia no es la imitación de un hombre, sino de las acciones que realiza un hombre a través de las cuales reconocemos a los demás hombres²⁷. Wenders nos dice qué podría suceder al hombre, si sigue negando todo lo que no es sensible, lo que anhela en lo más profundo de su ser. Negar el destino metafísico ha tenido su costo. Es tiempo de que el hombre *re-conozca* su más íntima necesidad: el amor. Desesperado, poco antes del final, Karl, manifiesta una elección²⁸, más con acciones que con palabras, ha decidido *hacer* lo que sabe *ser*: un ángel que ama al hombre. Lo ayuda... y se ayuda.

Wenders no ofrece una creencia, la presupone como un acto connatural al hombre. A pesar de la presencia de los ángeles, no es una cinta de carácter teológico. Wenders

²⁶ Cfr. Mariano ARTIGAS, *Introducción a la filosofía*, EUNSA, Pamplona, 1990, p. 52.

²⁷ *Poética* 1449b 35.

²⁸ *Poética* 1454a.

aprovecha la moda angélica de fines de los ochenta²⁹ para acercarse al gran público. En el fondo subyace siempre la reflexión metafísica: la inmortalidad y la trascendencia.

Ustedes, ustedes a los que amamos. Ustedes no nos ven, no nos oyen. Nos imaginan muy lejos y estamos muy cerca. Somos los mensajeros para acercar a los que se alejan. No somos el mensaje, somos los mensajeros. El mensaje es el amor. Nosotros no somos nada. Ustedes lo son todo para nosotros. Déjennos vivir en sus ojos, vean el mundo a través de nosotros. Reconquisten su mirada amorosa de nuevo. Entonces estaremos cerca de ustedes y ustedes de Él.

La necesidad del hombre de verse reflejado (*speculari*) en algo distinto de sí mismo, convierte al cine en un instrumento eficaz para la reflexión que apunta más allá de sí, al autoconocimiento y a la aclaración del ser. Como espejo, debe retirarse y dar paso a la luz de la especulación (con la misma raíz que espejo: *speculum*). Sólo así podrá dejar que la verdad resplandezca en él³⁰. El cine invita al espectador a salir de sí para poder verse a sí mismo y ver al mundo desde otra perspectiva: reflexionar. Es el espectador el que realiza su propia interpretación.

El cine es un nuevo lenguaje que nos confronta, a través de múltiples y continuas analogías con nosotros y con los otros, con el mundo y con el Otro. Es un lenguaje que va más allá de lo que puede decirse. El cine, una lengua común, puede acercar la filosofía a la gente. *¡Tan lejos, tan cerca...!* es el moderno teatro griego. El cine es ese espejo –*speculum*– en el que podemos observarnos, una invitación a la especulación –*speculatio*– filosófica, en un lugar y un momento paradójicos: una sala de cine del siglo XXI. Tan lejos del teatro griego, tan cerca de la filosofía.

El cine y la filosofía no son como el agua y el aceite, sino como el queso y el vino. Lo único necesario es tener un buen paladar.

²⁹ Moda que había separado el concepto de ángel de la idea religiosa convirtiéndolo en un artículo comercial.

³⁰ Cfr. Von Balthasar, H. U., *Teodramática*, Ed. Encuentro, Madrid 1990, T. I, pp. 84.

Bibliografía

Andrei Tarkovski, (Trad. Mateo Pliego). Dirección de Cinematografía de la Cineteca Nacional, México 1989.

Esculpir el tiempo, UNAM, México 2005, segunda edición.

Aristóteles, - *Física*.

- *Poética*.

Artigas, Mariano, *Introducción a la filosofía*, EUNSA, Pamplona 1990.

Brenes, Carmen Sofía, *¿De qué tratan realmente las películas?*, EIUNSA, Madrid 2001.

Jiménez Cataño, Rafael, *Tópicos* 13, "En busca de la presencia", Universidad Panamericana, México 1997.

Llano, Carlos, *Tópicos* 13, "El anhelo metafísico de Antonio Machado", Universidad Panamericana, México 1997.

López de la Vieja, M. Teresa, *Figuras del logos. Entre la filosofía y la literatura*, FCE, Madrid 1994.

Nietzsche, Friederick, *La voluntad de poder*, en *Obras Completas*, vol. IV, Ed. Prestigio, Buenos Aires 1970.

Norman, Barry, *Las 100 mejores películas del siglo*, Grupo Editorial Ceac, S. A. Barcelona 1994.

Paz, Octavio, *El arco y la lira, El mundo heroico*, en *Obras completas*, vol. I, FCE, México 1994.

Von Balthasar, Hans Urs, *Teodramática*, T. I, Ed. Encuentro, Madrid 1990.