

ACERCAMIENTO A LOS PROBLEMAS FILOSÓFICOS DE LA MANO DEL CINE. PROMETEMOS NO HABLAR DE *MATRIX*

Marian Pérez Bernal¹

¹Universidad Pablo de Olavide, mdperber@upo.es

Resumen

En la presente ponencia nos centramos en el uso del cine como herramienta de aprendizaje en el marco de la asignatura Corrientes actuales de la Filosofía que se cursa en segundo del Grado de Humanidades. El cine se puede emplear como vía de acceso a los problemas filosóficos ya que muestra ejemplos concretos de los problemas que se han de plantear en clase y permite además que se empiece la reflexión a partir de las preguntas y no de las respuestas.

Palabras clave: innovación; cine, filosofía.

1 EL CINE COMO VÍA DE ACCESO A LOS PROBLEMAS FILOSÓFICOS

El buen cine no solo es una vía de disfrute o de placer estético sino que también nos ofrece una forma nueva de mirar y de comprender la realidad. Podemos rastrear las grandes cuestiones filosóficas de todos los tiempos en las obras de los filósofos, pero también en la literatura y en el cine. La lectura de Heidegger nos acerca al conocimiento de la naturaleza humana, pero también leyendo a Dostoiévski o disfrutando del cine de Kubrik podemos aprender mucho acerca del ser humano. Trabajar partiendo de ejemplos tomados del cine puede hacer mucho más atractivas cuestiones que en principio les resultan demasiado áridas, abstractas a estudiantes de veinte años. Esto es, podemos sin más dar una clase magistral acerca de la verdad y el problema del conocimiento o podemos, primero, pedir a los estudiantes que vean *Rashomon* de Akira Kurosawa. En la película un leñador, un sacerdote budista y un peregrino discuten acerca del juicio de un bandido que ha sido condenado por matar a un hombre y violar a su esposa. La información acerca del crimen en el juicio es narrada a partir de cuatro puntos de vista. A lo largo del juicio hablan el bandido, la mujer y el hombre asesinado –con la ayuda de un médium- y un leñador que fue testigo de los hechos. Tras ver la película son muchas las cuestiones que se plantean los estudiantes acerca de qué es la verdad, qué es la certeza, qué es la evidencia o qué significa el perspectivismo y las explicaciones que nosotros les vamos a dar acerca de esas cuestiones les van a interesar más.

Utilizando el cine en el aula de Filosofía se pretenden dos objetivos. En primer lugar que los estudiantes vean conexiones que les hagan entender que los problemas filosóficos no son realidades tan abstractas ni tan alejadas de la vida como ellos tienden a pensar, y que las teorías que se están estudiando en el aula pueden ser aplicadas a la interpretación de la realidad que les circunda. Confiamos en que esto les ayudará a dar un paso más atreviéndose a interpretar la realidad de forma crítica. Las películas les obligarán a plantearse problemas a los que no habían prestado atención y ellos mismos tendrán que buscar soluciones y pedir explicaciones. En segundo lugar creemos que este rodeo a través del cine les puede ayudar a ver los problemas antes de tener ya a su disposición las soluciones. Es demasiado habitual en el aula de Filosofía el que los estudiantes se enfrenten con respuestas a preguntas que nunca se habían planteado y eso hace que la solución que no necesitaban no les aporte nada y por ello mismo le presten muy poca atención.

Se trata de aproximar a los estudiantes de Humanidades a la filosofía contemporánea y para ello tenemos una asignatura semestral. Creemos que lo importante en la organización de la asignatura han de ser los problemas y no las personas que hablaron de ellos y los que nos dedicamos a la filosofía parece que olvidamos fácilmente qué es lo prioritario y qué es lo accesorio. No importa tanto que conozcan todas las teorías acerca de la verdad, sino que descubran que la verdad es un terreno movedizo donde no todo es tan evidente como en un primer momento puede parecer. Se trata de situarnos en la realidad que nos ha tocado vivir y tratar de hacer atractivo a alumnos de veinte años cuestiones que en la mayoría de los casos hasta ese momento no les había interesado lo más mínimo. Siguiendo los planteamientos de Stanley Cavell consideramos que el cine es una forma de

alejarnos de la abstracción y recuperar el mundo ordinario [1]. En esta misma línea se sitúa Falzon cuando plantea la necesidad de que la filosofía de nuevo ponga los pies en la tierra y muestre como los problemas filosóficos forman parte de nuestra experiencia cotidiana [2]. Curiosamente ambos recurren al cine para este “volver a la realidad” y en esa línea planteamos esta ponencia.

2 LOS PROBLEMAS FILOSÓFICOS VISTOS DE LA MANO DEL CINE

Son tantos los ejemplos que resulta impensable hacer un recorrido exhaustivo por temas y películas. Mi idea más bien es aquí lanzar algunos de los problemas que se ven en la asignatura Corrientes actuales de la Filosofía y apuntar a algunas de las películas que nos pueden ayudar a plantearlos. La selección siempre será complicada porque tenemos un amplio abanico en el que elegir pero eso nos da la oportunidad de ir cambiando cada curso no recurriendo siempre a los mismos ejemplos.

Pensemos, por ejemplo, en el problema del sentido de la existencia humana. Respecto a esta cuestión puede dar mucho juego *Blade Runner* de Ridley Scott. ¿Son realmente humanos los replicantes fabricados por la *Tyrell Corporation* y que tienen que ser “retirados” por los *Blade Runner*? ¿Por qué la bella replicante de la que se enamora Rick Deckard (Harrison Ford) no puede aceptar su condición de replicante, de máquina creada por el hombre? ¿Cómo se puede enamorar el propio Harrison Ford de “una pellejuda”, de un robot? ¿Acaso son humanos? La búsqueda de los replicantes Nexus 6 de sus creadores para pedirle cuentas por su vida con fecha de caducidad -¿por qué tengo que morir?- puede ser muy útil para entrar en el problema de la trascendencia, en esa ansia de inmortalidad que atenaza al hombre. Cuatro de estos replicantes vuelven a sus orígenes en la búsqueda de más tiempo, no quieren que el tiempo pase por ellos, se niegan a que su existencia tenga una fecha de caducidad y al mismo tiempo quieren una explicación, necesitan un porqué. Los replicantes llegan así a hacerse auténticamente humanos [3].

A la hora de analizar esta cuestión es muy esclarecedor el diálogo del jefe de los replicantes (Rutge Hauer) con sus creadores –el anciano que fabrica sus ojos y el joven envejecido por el síndrome de Matusalem-. La visión de *Blade Runner* se puede combinar con la de *Frankenstein* de Mary Shelley o con la de *Niebla* de Unamuno. Me refiero al texto en el que Frankenstein le pide cuentas a su creador el Doctor Frankenstein y al momento en el que Augusto Pérez –protagonista de *Niebla*- va a hablar con Miguel de Unamuno porque ha decidido que se quiere suicidar. En los textos se ve claramente ese deseo de no morir, ese afán por ser inmortales y el afán por ser dueño de su propia vida. Frente a ambos textos los parágrafos de Heidegger de *El Ser y el Tiempo* dedicados a la muerte, la idea del hombre como “ser para la muerte” o el sentido del sentimiento de la angustia que acompaña a la existencia humana auténtica resultan más claros porque escapan del plano puramente teórico para proyectarse en una experiencia concreta.

Otras vías interesantes para acercarnos a esta cuestión es seguir a Jep Gambardella en sus paseos por Roma en *La gran belleza* (2013) de Paolo Sorrentino o buscar qué significa “Rosebud”, la última palabra que dice Charles Foster Kane antes de morir en *Ciudadano Kane* (Orson Welles 1941)

Pero continuemos con *Blade Runner*. Recordemos que en el caso de los replicantes, los científicos creadores de los mismos consiguieron hacerlos más humanos implantándoles falsos recuerdos. Lo que no supieron controlar es qué pasaría si al final ellos podían acabar construyendo esas emociones que en principio no les otorgaron. Así pues, los Nexus 6 más perfectos tienen recuerdos de su infancia, de su madre, de sus juegos y tienen incluso falsas fotos donde se ve esa vida que nunca tuvo lugar. ¿Es ésta su identidad? ¿Qué tendría que decir Hume ante esta situación? Para bucear en el tema de la identidad y la memoria me parecen dos películas excepciones *¡Olvídate de mí!* (2004) de Michel Gondry y *Memento* (2000) de Christopher Nolan. La memoria y la identidad se cuelan en ambas películas de forma excepcional. ¿Quiénes somos? ¿Sobre qué se sustenta nuestra identidad?

Sigamos ahora con el problema de la identidad. *Desafío Total* (Paul Verhoeven 1990) y los *ego-tour* de Doug Quaid -Arnold Schwarzenegger- en el año 2084 también pueden dar mucho juego para la cuestión de la identidad. En ese futuro donde se sitúa la película, todo ha cambiado mucho, también las agencias de viajes. Basta con sentarse en un sillón y por medio de la realidad virtual, sin moverte ni un instante, podrás tener las vacaciones que siempre soñaste y todas las fotografías que desees

para atormentar después a familiares y amigos. En *Rekall Incorporated* –la nueva agencia de viaje- le ofrecen a Doug Quaid la posibilidad de vivir experiencias virtuales que serán injertadas quirúrgicamente en el cerebro. Nuestro protagonista decide ir a Marte y puede decidir qué tipo de viaje desea, qué tipo de amantes... No contento con esto el vendedor le hace la pregunta clave: “¿qué ha sido hasta ahora igual en todas sus vacaciones? ¿De qué no ha podido nunca desprenderse?”. En estas nuevas vacaciones uno puede descansar hasta de sí mismo: ¿por qué ir como turista cuando podemos ir como agente secreto? La realidad virtual y las vivencias de Doug Quaid son muy útiles a la hora de explicar, por ejemplo, en qué consiste la fenomenología y en volver a plantearse en qué consiste la conciencia. Y el problema de la identidad enlaza con la cuestión de la responsabilidad. Resultan muy interesante las reflexiones de Falzon acerca de este problema. Si la identidad es creada por la memoria, sin memoria o conciencia de haber hecho algo no sería yo quien lo habría hecho sino otra persona. ¿Podría ser yo entonces castigado por eso? [2]. Como vemos se abre aquí una nueva beta que sería interesante visitar.

Si tratamos la cuestión de la libertad deberíamos enfrentarnos a preguntas como ¿por qué dice Sartre que “la libertad humana precede a la esencia del hombre”? Olvidémonos de estas preguntas y hagamos que los alumnos vean *Family Man* (2000) de Brett Ratner. ¿Qué diferencia al Jack que trabaja en Wall Street del Jack que se casó con Kate en *Family Man*? ¿A qué se debe esa diferencia? ¿Son la misma persona? ¿Y qué pasa con *Thelma y Louise* (Ridley Scott 1991)? Son las mismas mujeres cuando comienzan su aventura que al acabar la misma. Después de ver la película podemos discutir con más base acerca de qué es la esencia y qué es la existencia y que relación se establecen entre ellas, también podemos ver en qué consistiría el árbol de la decisión vital [4] o recordar a Ortega y Gasset cuando decía que “cada hombre era el novelista de su propia vida”. Y siguiendo con Ortega y Gasset, qué mejor acercamiento al “Yo soy yo y mis circunstancias” que el análisis de *Mi vida sin mí* (2003) de Isabel Coixet.

En todos estos casos de lo que se trata es de destacar las cuestiones que aparecen en la película que pueden servir para la instauración de la experiencia vivida de un problema filosófico. A un planteamiento de este tipo apunta Cabrera a la hora de formular lo que denomina la razón logopática y los conceptos-imagen. A partir de aquello que duele en la película, a partir de ese aprendizaje que se consigue a partir del padecimiento, la película se muestra como una forma de pensamiento tan válido y útil como el texto escrito [5]. Esto es, podemos analizar la cuestión de la verosimilitud en la obra literaria y artística leyendo a Aristóteles pero también viendo una película como *El ladrón de bicicletas* de Michelangelo Antonioni. Ambas aproximaciones a la cuestión resultan igualmente válidas. Cavell va aún más lejos al subrayar la capacidad que tiene el cine de hacernos mejores personas. Según este autor el interés propiamente filosófico del cine reside en lo que nos enseña del bien y en su capacidad para hacernos mejores [1].

3 CONCLUSIONES

Una de las cuestiones que me ha acompañado a lo largo de la redacción de este trabajo es el miedo a convertir la filosofía en una mera charlatanería tan superficial como estúpida. ¿Se puede hablar de la filosofía existencial en serio a partir de las vivencias de un neurótico Woody Allen que busca ansioso por las calles de Nueva York la salvación dispuesto a creer en cualquiera de las múltiples sectas tal y como aparece en *Hannah y sus hermanas*? ¿Hasta qué punto su convencimiento de que tiene un tumor cerebral y su cambio de actitud a partir de ese momento puede servir para entender qué es la existencia auténtica o qué significa el “ser-para-la-muerte” de Heidegger? ¿Qué nos enseña Clint Eastwood en *Sin perdón* acerca del heroísmo y la violencia? ¿Tiene sentido explicar los principios básicos de la filosofía cartesiana y del *cogito* a partir de las vivencias de Schwarzenager convertido en agente secreto en *Desafío total*? ¿Qué nos enseña *Match Point* acerca de la justicia y la culpa? ¿Y qué aprendemos sobre estas cuestiones viendo *Delitos y faltas*? La amenaza de estar vulgarizando la filosofía pesa sobre nosotros. Ahora bien, consideramos que no necesariamente acercar la filosofía a los profanos significa vulgarizarla. La divulgación es también muy importante y se puede hacer en serio. En caso contrario evidentemente no habríamos escrito una ponencia como ésta

Las películas son solo una forma de comenzar la reflexión y, sin duda, se obtiene con ella únicamente una visión muy parcial, llena de ensayos y errores pero que permite atisbar los grandes problemas. Si bien es cierto que se puede profundizar mucho más -eso es, por otra parte, algo inherente a la filosofía- consideramos que esta puerta de entrada es seria y sobre todo puede ser viable. Nuestro

objetivo es que los estudiantes se habitúen a pensar y se atrevan a hacerlo de forma autónoma. Se trata de ayudarlos a descubrir la utilidad de la sospecha, que vean que no hay verdades últimas ni certezas a las que podamos agarrarnos para navegar seguros. Problematizar hasta lo más evidente resulta en ocasiones muy útil.

Comenzamos con *Rashomon* y el tema de la verdad y acabamos de nuevo con ese tema utilizando ahora a otro grande del cine. Quizá si comienzan viendo *Blow up* de Antonioni puede que acaben leyendo *Las meditaciones metafísicas* o *El discurso del método* de Descartes, entendiendo mejor el origen de la duda metódica. Antonioni hunde al protagonista de su película en una situación de incertidumbre tal que lo sitúa ante una sensación de duda radical. Parece que no hay nada seguro, ninguna verdad a la que asirse. El estado de absoluta inseguridad del joven fotógrafo ayuda a entender el origen de la duda metódica de Descartes, mucho mejor que el propio Descartes escribiendo sus elucubraciones frente a su chimenea y siendo visitado por un genio maligno que le obligaba a dudar de la realidad. Como bien dice Iam Jarvie, los problemas más clásicos de la filosofía se pueden ver con una luz nueva si nos acercamos a ellos de la mano del cine y para ello el análisis filosófico de las películas es una gran herramienta [6].

REFERENCIAS

- [1] Cavell, S., *El cine, ¿puede hacernos mejores?*, Barcelona, Katz, 2008.
- [2] Falzon, C.: *La filosofía va al cine. Una introducción a la filosofía*, Madrid, Tecnos, 2005.
- [3] Savater, F., "La puerta de Tanhäuser", en AAVV.: *Blade Runner*, Barcelona, Fábula Tusquets, 1988, p.102
- [4] Rivera, J. A., *Lo que Sócrates diría a Woody Allen*, Madrid, Espasa Calpe, 2003, p.208.
- [5] Cabrera, J., *Cine: 100 años de filosofía. Introducción a la filosofía a través del análisis de películas*, Gedisa, 1999.
- [6] Jarvie, I., *Filosofía del cine*, Barcelona, Síntesis, 2011