

J. Cabrera (1999). *Cine: 100 años de filosofía. Una introducción a la filosofía a través del análisis de películas*. Barcelona: Ed. Gedisa.

Tomás Rico^a

¿Podríamos descubrir una experiencia dialéctica, puramente hegeliana, en la reconstrucción de la familia protagonista de *París/Texas* (Wim Wenders, 1984) o realizar, desde el pensamiento de Nietzsche, una lectura sobre el conflicto entre heroísmo y moralidad en *Siete hombres y un destino* (John Sturges, 1960)? “No, desde luego”, dirán algunos, “puesto que tratar de relacionar la teoría de los existentes de Heidegger con la vida del vampiro Louis Pointe du Lac (*Entrevista con el vampiro*, Neil Jordan, 1994), o meter a Wittgenstein dentro de un carruaje destartado y polvoriento (*La diligencia*, John Ford, 1939) sería pretencioso y vulgarizador, una suerte de falta de respeto a la filosofía y una deformación superficial de los problemas que esta plantea”.

Partiendo de estos presupuestos, Julio Cabrera, en *Cine: 100 años de filosofía*, tratará de adentrarse en un diálogo, siempre aproximativo, *in the margins*, entre la filosofía y el cine, a través de catorce ejercicios en los que abordará, en palabras del propio autor, películas no muy filosóficas con lecturas muy filosóficas; o, mejor dicho, entre problemas filosóficos y películas concretas que servirán de catalizador de aquello que se pretende relacionar. De hecho, el propio autor tratará de vacunarse frente a esta potencial crítica afirmando que todas sus lecturas filosóficas deben catalogarse en el ámbito de la sola introducción (del comienzo, del *echar a andar*) pues, ciertamente, toda cuestión filosófica permite, siempre, un tratamiento más profundo, rico y complejo.

^a Profesor del Filosofisch-Theologisch Instituut Sint-Willibrord (Haarlem-Amsterdam).
E-mail: tomasricomartinez@gmail.com



Zanjado este primer escollo, una de las primeras tesis que plantea el autor, que vertebrará la obra entera y, concretamente, el análisis de cada uno de los filmes, es que estos no solo ilustran ideas filosóficas previas, sino que el propio cine posee la capacidad de pensar y de crear conceptos (y no solo de ilustrarlos). Si Heidegger afirmaba que *la filosofía piensa*, podríamos considerar los filmes como formas de pensamiento, como una experiencia abierta. Y en este sentido, lo que se pretende dejar claro desde un principio es el hecho de que cine y filosofía mantienen, *per se*, una independencia propia que, al mismo tiempo, es susceptible de entrelazarse y servirse mutuamente gracias a propiedades innatas y aspectos propios de uno u otro.

Continuando en esta línea discursiva, Cabrera completará su tesis primera con otro aspecto que va, todavía, un paso más allá: el cine puede ayudarnos a comprender la raíz de muchos problemas filosóficos gracias a la puesta en escena de un equilibrio entre la racionalidad y la emoción. Y será aquí donde el autor introducirá un binomio de conceptos cruciales para su posterior argumentación, como son los *conceptos-idea*, propios de la filosofía, y los *conceptos-imagen*, que concernerían a la experiencia cinematográfica. La conjunción de ambos, proseguirá Cabrera, dará paso a la *razón logopática*, que conjuga la racionalidad lógica y afectiva al mismo tiempo.

Al hilo de esto, cabe señalar que lo distintivo de estos conceptos no está

vinculado a su carácter intelectual, sino al hecho de constituir estructuras captadoras y organizadoras del mundo de naturaleza relacional. De esta manera, lo realmente interesante, lo que desvelará su sentido completo, será la existencia de una *interacción logopática*, consistente en una relación entre el intelecto y el material sensible afectivo.

Esta razón logopática será el eje que sustente la tesis de la obra, pues a través de la síntesis de estos conceptos, de esta *interacción logopática*, que no es sino la conjunción entre filosofía y cine, podrá darse la instauración de la experiencia vivida de un determinado problema filosófico, teniendo en cuenta que aun la más fría de las imágenes está cargada de afecto. No obstante, este carácter tremendo, *patético*, de la imagen, no solo interesa por su carácter afectivo, por su forma de impacto emocional y de consumo pasajero, sino por su posibilidad de estremecer de manera cognitiva, referencial y dadora de sentido.

De hecho, para enfatizar todavía más la retroalimentación de este tándem, afirma el autor que la filosofía no debería presuponerse como algo perfectamente definido antes del surgimiento del cine, sino como algo que podría modificarse a través de este fenómeno tal vez inesperado. Ciertamente, la filosofía, por su propia naturaleza abarcadora y reflexiva, se deja golpear por todo lo que el ser humano hace (como, por ejemplo, el cine).

Para argumentar con más solidez la interacción entre estos conceptos, Ca-



brera presentará ocho consideraciones a modo de subteorías: Un concepto-imagen se instaura y funciona dentro del contexto de una experiencia que hace falta tener para poder comprenderlo. Estos conceptos-imagen del cine, a través de una experiencia instauradora, buscan producir en alguien un impacto afectivo que, a la vez, le diga algo acerca del mundo y del ser humano. A través de esta experiencia, los conceptos imagen tienen la potestad de afirmar algo (recordemos la premisa de que el cine piensa) sobre el mundo, con pretensiones de verdad y universalidad. Al mismo tiempo, conviene afirmar que tanto el cine clásico como el contemporáneo, a pesar de sus diferencias narrativas y estéticas, cuentan ambos con conceptos-imagen. Estos conceptos se pueden desarrollar tanto a un nivel literal como en un sentido abstracto. Por lo tanto, los conceptos imagen no son categorías estéticas, ya que trascienden la mera representabilidad literal. Asimismo, cabe resaltar que los conceptos imagen no son exclusivos del cine, sino que este los ha generado y desarrollado de maneras muy específicas que habrá que entender mediante la exploración de la forma concreta del cine. Finalmente, y teniendo en cuenta lo anterior, afirma Cabrera que los conceptos imagen propician soluciones lógicas, epistémicas y moralmente abiertas y cuestionadoras, despojándose de un hipotético carácter estático en pos de una apertura esencial.

Estas *soluciones lógicas, epistémicas y moralmente abiertas* nos redirigen, automáticamente, a preguntarnos acerca de la relación entre el cine y la verdad (como no podía ser de otra manera en un ensayo que pretenda relacionar cine y filosofía), que el autor empleará a lo largo de toda la obra para resaltar el diálogo entre los filmes y los problemas filosóficos planteados y la posibilidad de que, de la conjunción entre ambos, surja una aproximación a las verdades universales que, tradicionalmente, ha perseguido la filosofía. ¿Puede, por tanto (se preguntará el autor), una ficción singular representar una verdad universal? Existe en el cine, a decir verdad, un componente de artificio, condicionado siempre por el ojo del director o por la técnica del montaje. Pero al mismo tiempo es también evidente que existe, en la imagen, un efecto de choque, de asalto a la sensibilidad (recordemos la famosa teoría del *cine-puño* de Eisenstein), capaz de despertar en el espectador una toma de conciencia con respecto a un problema moral que, tal vez, no se daría leyendo un manual. Por lo tanto, la capacidad del cine de catalizar los conceptos-idea mediante una sensibilización de conceptos nos revela que el componente pático de la imagen (al que nos hemos referido anteriormente) abre una nueva esfera de sentido y una nueva posibilidad de acceso a las verdades universales. Como afirmará Cabrera, partiendo de un caso



particular, el espectador experimentará un impacto afectivo que le abrirá a una universalidad contundente, despertando en él una apelación a lo genéricamente humano, con independencia de situaciones o perspectivas particulares.

Por lo tanto, y teniendo en cuenta todo lo anterior, el verdadero esfuerzo de la obra de Julio Cabrera, que se evidencia en todos y cada uno de los catorce ejercicios “prácticos” que componen el texto, residirá en el hecho de poder leer los filmes filosóficamente, tratándolos, al mismo tiempo, como generadores de conceptos visuales en movimiento, evidenciando así esta interacción logopática.

Para finalizar, a modo de tesis conclusiva, nos gustaría destacar (paradójicamente) una pregunta que se formula

el propio autor y que, al mismo tiempo, ofrece ya, en sí misma, la respuesta y la conclusión: “¿Por qué el cine no formaría parte de esta apertura al ser en vez de ser considerado como una intrascendente diversión óptica? Hay que tratar de ver el cine fuera de los cuadros del escapismo y colocarlo en los de la reflexión”. Y ¿por qué no podemos sentarnos en el sofá a ver *Jurassic Park* (Steven Spielberg, 1993) y, entre el sonido de las palomitas, la mítica banda sonora de John Williams y el T-Rex intentando comerse al Dr. Grant y a sus amigos, reflexionar sobre la relación del hombre con la naturaleza, alcanzando unas intuiciones similares a las que llegó Francis Bacon después de años de investigación y de observación empírica?

