

Cine y pensamiento

Porfirio Cardona-Restrepo
Freddy Santamaría Velasco
Juan Osorio-Villegas
Directores



778.53

C574

Cine y pensamiento / directores: Porfirio Cardona-Restrepo, Freddy Santamaría Velasco y Juan Osorio-Villegas. – Medellín: UPB : Uniclaletiana : Universidad Santo Tomás, 2017. 191 páginas : 17x24 cm. – (Colección Estéticas contemporáneas; no. 9)
ISBN: 978-958-764-419-7 / ISBN: 978-958-764-423-4 (versión digital)

1. Cine y filosofía – 2. Películas cinematográficas – I. Cardona-Restrepo, Porfirio, director – II. Santamaría Velasco, Freddy – III. Osorio-Villegas, Juan – (Serie)

UPB-CO / spa / RDA
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Alejandro Tomasini Bassols
© Edgar Javier Garzón Pascagaza
© Julio Cabrera Álvarez
© Vladimir Sánchez Riaño
© Juan Osorio-Villegas
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

© Carlomán Molina Echeverri
© César Fredy Pongutá Puerto
© Karen Cárdenas Almanza
© Porfirio Cardona-Restrepo
© Editorial Uniclaletiana

© Dora Alejandra Ramírez Vallejo
© Germán Andrés Molina Garrido
© Nino Angelo Rosanía Maza
© Freddy Santamaría Velasco
© Ediciones USTA

Cine y pensamiento. Estéticas contemporáneas 9

ISBN: 978-958-764-419-7

ISBN: 978-958-764-423-4 (versión digital)

Primera edición, 2017

Grupo de investigación de la Universidad Pontificia Bolivariana: Estudios Políticos - Escuela de Derecho y Ciencias Políticas (Línea de investigación Filosofía Política Contemporánea. Proyecto: *El quehacer político en el marco del pluralismo estético* - Radicado: 152B-09/13-36)

Grupo de investigación de la Fundación Universitaria Uniclaletiana: Sociedad, Política y Religión (Línea: Simbología, religiosidad y espiritualidad)

Por la Universidad Pontificia Bolivariana

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández

Decano Escuela de Derecho y Ciencias Políticas: Luis Fernando Álvarez Jaramillo

Director Facultad de Ciencias Políticas: Porfirio Cardona Restrepo

Jefe Editorial-Librería: Juan Carlos Rodas Montoya

Coordinadora de Producción: Ana Milena Gómez Correa

Diagramación: Ana Milena Gómez Correa

Corrección de Estilo: Santiago Gallego

Obras de Arte: Felipe Rojas Toro. Portada: Korchopoliz, Acrílico y óleo sobre lienzo.

Por la Fundación Universitaria Uniclaletiana

Regente: Javier Pulgarín Toro, CMF

Rector: José Oscar Córdoba Lizcano, CMF

Jefe Editorial: Carlomán Molina Echeverri, CMF

Dirección: Carrera 55 A No. 61 - 06, Medellín-Colombia

Teléfono: (57)(4) 604 5780

<https://uniclaletiana.edu.co>

Por la Universidad Santo Tomás

Rector: Fr. Juan Ubaldo López Salamanca O.P.

Directora Editorial: Matilde Salazar Ospina

Dirección: Sede Principal, Luis J Torres, Sótano 1 / Cra 9 N^o 51 - 11

Bogotá, Colombia

Teléfono: (57-1) 587 8797, Ext. 2990

<https://www.usta.edu.co>

Dirección Editorial

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2017

Email: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Telefax: (57) (4) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

Radicado: 1546-25-01-17

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito, sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

The Bold Thesis: acerca de la posibilidad del cine como filosofía

Nino Angelo Rosanía Maza

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Karen Cárdenas Almanza

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

1. Introducción

En “The Philosophical Limits of Film”, Russell (2006) arremete de forma sucinta, pero corrosiva, contra aquellos que sugieren que las películas en sí pueden abordar y contribuir a una serie de problemas y debates filosóficos. Para Russell, aquellos que ven el *cine como filosofía* están olvidando que las situaciones imaginarias no pueden proporcionar datos reales y, aunque ciertamente una película puede plantear cuestiones filosóficas de una manera vívida e interesante, no puede establecer una tesis filosófica. Por consiguiente, para Russell el aporte de las películas se limita a ofrecer preguntas filosóficas y contraejemplos, pero estos no son contribuciones sustanciales a la filosofía.

Como podemos observar, la línea argumentativa de este artículo tiene implicaciones fuertes, puesto que establece limitaciones severas a la relevancia filosófica de las narrativas de ficción. Como era de esperarse, el diagnóstico negativo de Russell generó ciertas tensiones y atizó una extensa discusión entre los círculos académicos vinculados a este tópico¹. De hecho, a partir de su artículo —que no alcanza más de cuatro páginas—, el debate de si las películas realmente pueden ser obras de filosofía o por lo menos servir como presentaciones concretas y exhortadoras de muchos de los tópicos sobre los que la filosofía se ocupa, generó en el 2006 un número especial en *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*². Sin embargo, no queremos sugerir que dicho trabajo fuera un “parte aguas” en lo

1 Para una ampliación de la discusión, véase: Mulhall (2002), Russell (2008) y Wartenberg (2006a, 2006b, 2007, 2008, 2009, 2011).

2 Véase la edición especial del verano del 2006, volumen 64, número 1, pp. 1-215. Allí se encuentran artículos interesantes, entre los cuales destacamos: “Theses on Cinema as Philosophy” (Livingston,

que respecta a los estudios sobre la relación cine-filosofía. En realidad, nuestra escogencia radica en que la argumentación russelliana permite ver toda una línea de pensamiento, a saber, la de aquellos que se oponen a la idea del *film as philosophy*.

En el marco de esta discusión, podemos establecer, *grosso modo*, dos grupos:

- Quienes consideran el cine como otro objeto de estudio de la filosofía y, por tanto, creen que este no puede ser filosofía en sí misma. Observamos una tendencia excesivamente generalizada a concebir las películas como meras ilustraciones de cuestiones filosóficas. La película es tomada por el filósofo como objeto y en ningún caso como expresión de pensamiento filosófico. El filósofo acude al cine en busca de ejemplos, obviando la posibilidad de filosofar a partir de la combinación de imágenes en movimiento y sonido que el cine le ofrece. De esta manera, quienes están en este horizonte no creen que la situación filosófica surja de lo que específicamente aporta el medio cinematográfico, lo que proviene de su manera de entender la filosofía como un conjunto de doctrinas con problemas genuinos, o especiales, que resolver; por consiguiente, según esta corriente la práctica filosófica debe explorar problemas abstractos o empíricos y teorizar sobre ellos para ofrecer una explicación racional del fenómeno.
- Por el contrario, están quienes se atreven a pensar la idea del *cine como filosofía*. Esto es así porque están persuadidos de que la filosofía es una actividad cuya función no es establecer tesis, sino disolver enredos conceptuales³. Quienes defienden una concepción menos estrecha de filosofía desean invitar a los demás a no entender las películas como un todo (obras completas y cerradas), pasando por alto la oportunidad de atender al fragmento que les brinda el cine, con sus planos, escenas y secuencias, los cuales nos instan a considerar lo concreto, lo particular, lo específico y, a menudo, también lo ambiguo.

El presente trabajo contiene una parte expositiva y una crítica. Nuestra estrategia general consistirá en apoyarnos en la concepción de “filosofía” de Wittgenstein y Cavell, para insistir en que la película no solo es un espejo en que vemos reflejadas las ideas de

2006), “Beyond mere illustration: How films can be philosophy” (Wartenberg, 2006) y “Film Art, Argument, and Ambiguity” (Smith, 2006).

3 En el §126 de las *Philosophical Investigations*, Wittgenstein (2009) señala: “Philosophy just puts everything before us, and neither explains nor deduces anything. A Since everything lies open to view, there is nothing to explain. For whatever may be hidden is of no interest to us. The name ‘philosophy’ might also be given to what is possible before all new discoveries and inventions”.

grandes pensadores, sino una ventana que ofrece valiosas ideas o la oportunidad de elaborar experimentos mentales útiles a la filosofía. Aunque no nos comprometemos a defender *The Bold Thesis*, puesto que contiene serias dificultades argumentativas, intentaremos mostrar, gracias a los aportes de Cavell, que de alguna manera el cine puede ser/hacer filosofía.

2. *The Bold Thesis*: un breve panorama sobre sus implicaciones, retos y dificultades

De forma sucinta, podríamos decir que *The Bold Thesis*⁴ defiende la idea de que algunas películas pueden hacer una contribución filosófica innovadora independiente de los medios cinematográficos. Es decir, para los adeptos a esta perspectiva (Livingston, 2006, 2009; Smuts, 2009, entre otros), el cine puede convertirse en un camino para “hacer filosofía”. Sin embargo, no se trata aquí de cualquier contribución, porque no basta con presentar en el cine ideas filosóficas antes expuestas por antiguos pensadores, así como tampoco realizar películas biográficas sobre personajes connotados de la historia de la filosofía.

Según los defensores de la *Bold Thesis*, en un sentido fuerte, para que la película pueda hacer filosofía de primer orden debe ser capaz de hacer contribuciones originales al campo. Por consiguiente, la tesis en mención entraña dos criterios: el estético y el epistemológico. En *Cinema, Philosophy, Bergman: On Film as Philosophy* encontramos un párrafo que condensa lo anteriormente expuesto:

Before I attempt to assess the bold thesis, its components need to be identified. Key conceptual constituents of a type of bold thesis about cinema as philosophy include: (1) a conception of which sorts of *exclusive* capacities of the cinematic medium (or, alternatively, the cinematic art form) are said to make a special contribution to philosophy, and (2) claims about the nature of the latter contribution (such as a strong contention about its originality, significance, or independence). As (1) pertains to means and (2) pertains to the end product, we can call these the *means* and *results* conditions, respectively. With regard to the results condition, it should be clear that how the multifarious term “philosophy” is to be understood is a crucial issue. (Livingston, 2009, p. 11)

4 Para efectos de este trabajo hemos preferido utilizar la expresión original *The Bold Thesis*, con la finalidad de no distorsionar el sentido. Para una ampliación de lo que implica esta expresión, véase Smuts (2009, pp. 409-420).

Como podemos observar, Livingston intenta abordar el criterio artístico preguntando si las películas pueden efectuar contribuciones creativas a la filosofía (es decir, si esto se puede hacer por los medios exclusivos de la *forma del medio* o *arte cinematográfico*). Por otro lado, el criterio epistémico planteado implica, como bien lo ha señalado Smuts (2009, p. 411), la innovación y la independencia. Empecemos por analizar el criterio artístico. Para Livingston, cualquier proponente de una cierta versión de la *Bold Thesis* necesita identificar y defender con éxito alguna noción de medio o de arte cinematográfico. Para él, alguien que sea escéptico acerca de la tesis en mención, por el contrario, puede permanecer neutral en cuanto a la dificultada y controvertida cuestión de la verdadera “esencia” del medio cinematográfico o la forma de arte. Livingston concibe el cine como arte, no como medio; en este sentido, el filme no se limita a ilustrar ideas anteriores. Hay una distinción entre las obras cinematográficas que ilustran debates, discusiones o argumentos filosóficos existentes y las que dan aportes que pueden considerarse en algún sentido filosófico. Livingston sugiere, a juicio de Smuts (2009, p. 410), que hay que tratar de distinguir entre meras presentaciones de la filosofía y el tipo de logros filosóficos-cinematográficos que estamos buscando al exigir la defensa de la *Bold Thesis*, para mostrar cómo una película podría hacer una contribución filosófica exclusivamente mediante el cine.

Esta perspectiva podemos encontrarla en Deleuze (1984, 1987), quien se ocupa de si la película tiene habilidades únicas para alterar las formas en que conceptualizamos el tiempo y el movimiento. En el marco del criterio estético, la discusión principal se focaliza en cómo podemos justificar la contribución a la filosofía mediante el uso de lo que podríamos llamar “los medios cinematográficos”, es decir, los medios como ángulos de cámara, movimiento, montaje, entre otros. El punto, aquí, es que no basta con reproducir o simplemente presentar una conferencia filosófica, sino que el cine tiene la posibilidad, con los medios que le son constitutivos, de hacer cinematográficamente contribuciones significativas.

Ahora bien, pasemos al criterio epistémico. Lo primero que habría que señalar es que la noción de independencia a la que se refiere Livingston es, a nuestro juicio, bastante ambigua, confusa, oscura y complica un poco la defensa de la tesis en cuestión. Por “independiente”, Livingston quiere decir que una contribución filosófica hecha por una película no depende de alguna interpretación preexistente o que obedece a un contexto filosófico ya determinado. Para él, el trabajo filosófico que la dramatización cinematográfica debería efectuar depende de los elementos lingüísticos y los medios del cinematógrafo. En este sentido, las películas deberían hacer su propio camino filosófico y no ser meras repeticiones o fragmentos de la historia de la filosofía.

Por “innovación” se entiende, en el contexto livingstoniano, que el cine debe hacer contribuciones filosóficas únicas en la historia humana. Según Smuts (2009, p. 411), el propósito de este criterio es ayudar a distinguir entre la mera ilustración de un concepto filosófico preexistente y la presentación de una nueva idea. Hasta aquí hemos hecho una presentación esquemática de lo que plantea la *Bold Thesis*; ahora pasemos a los retos que implica sostener esta postura y los principales blancos de ataque por parte de sus detractores.

Para críticos como Smith (1995, 1997, 2006), quien suscriba la *Bold Thesis* tiene ciertas dificultades para sostenerla. En principio, no queda claro cómo una película puede “hacer filosofía” y, en este sentido, deberá primero esclarecer qué se entiende por hacer filosofía, cuáles son los elementos constitutivos de esta y cómo es su proceder. Según Smith (2006), quienes sostienen la tesis sobre el cine como filosofía emplean una *expansive strategy*, debido a que su concepción de la filosofía es bastante amplia y va más allá de los métodos usuales empleados en filosofía, tales como el razonamiento y la argumentación. Por consiguiente, Smith considera que los defensores de la tesis del cine como filosofía terminan por trivializar el oficio de la filosofía, puesto que cualquier obra de arte, y para este caso particular el cine, tiene significado filosófico. Livingston (2009, p. 11) es consciente de que debe quedar claro el empleo multiforme que hace del término “filosofía”, pues es crucial ofrecer una caracterización de cómo vamos a entender dicha noción en el marco de la *Bold Thesis*.

Livingston considera, al igual que Wartenberg (2007, pp. 28-30), que sería inútil usar el término “filosofía” de manera restrictiva para referirse exclusivamente a conferencias, publicaciones, discusiones en eventos y revistas académicas, lo cual de antemano excluye las imágenes en movimiento. Por ende, lo que se quiere es una visión menos estrecha, pero no exageradamente amplia, de la filosofía, que deje abierta la pregunta acerca de las posibles contribuciones filosóficas del cine. Livingston critica a aquellos autores que solo conciben como métodos exclusivos y privilegiados de la filosofía el razonamiento lógico y la argumentación, puesto que el cine sirve para ilustrar ejemplos filosóficos, así como para diseñar experimentos mentales, tales como los que se han concebido en la historia de la “filosofía académica”. Sin embargo, esta concepción de filosofía es una definición muy laxa en la cual todo es válido “como filosofía”.

Otra de las críticas tiene que ver con la propuesta de una concepción más amplia de las capacidades exclusivas del cine. Para Smith (2006), esto conduce a una trivialización de la tesis de que el cine puede contribuir a la filosofía. Para él, los defensores de la *Bold*

Thesis recurren a una especie de cinemática indescriptible, puesto que es improbable que los espectadores tengan una experiencia similar que permita llegar a una visión o comprensión filosófica contenida en una película. Hablar de una sabiduría inefable del cine, que pueda ser compartida, parece ser inconsistente con el proceder filosófico. Los críticos no niegan que una película bien elaborada pueda generar una especie de sabiduría inefable (pero, como toda experiencia inefable, no puede, en principio, ser articulada verbalmente). Quienes llevan al extremo la tesis del *cine como filosofía*, como es el caso de Frampton (2006), están persuadidos de que posiblemente la película contiene todo un nuevo sistema de pensamiento, una nueva episteme. Pero esto no evita la pregunta acerca de cómo es esta nueva episteme y cómo puede ser articulada lingüísticamente este nuevo sistema.

En cuanto al criterio epistémico, anteriormente mencionado, las críticas van dirigidas a la exigencia de innovación. Recordemos que, según Livingston, para que el cine haga filosofía debe ser innovador. Dicha condición parece extremadamente fuerte, puesto que muy poca filosofía es innovadora en este sentido de la palabra.

Precisamente, en este punto, nos enfrentamos al mayor reto que enfrenta la *Bold Thesis*: lo que es conocido en la literatura especializada como el *problema de la paráfrasis*. Si los defensores de dicha tesis sostienen que una película hace una contribución filosófica y ello se debe a su carácter innovador, entonces debemos ser capaces de establecer en qué sentido es una contribución. Si no podemos decir con claridad lo que una obra filosófica pretende y en qué medida contribuyó o no a algo, entonces no tenemos razón alguna para pensar que cualquier contribución filosófica se hizo por medio de la película. Dice Livingston (2006):

To sum up, if the bold thesis rests on a narrow conception of cinema's specificity, the upshot is an insoluble dilemma of paraphrase. Either the properly cinematic insight, narrowly construed, cannot be paraphrased, in which case its existence is doubtful and/or cannot be argued for sufficiently; or it can and must be paraphrased, in which case it is on its own insufficient to the philosophical task assigned to it by the bold thesis. If, on the other hand, a much broader conception of cinema's exclusive capacities is opted for (namely, one that acknowledges cinema's representational and recording capacities), the epistemic thesis is trivialized, as films that include audio-visual recordings of philosophical lectures or conversations are included. (p. 26)

El problema, aquí, consiste en que cualquiera que afirme que el cine puede hacer filosofía tiene que darnos un suelo firme para pensar una película que podría hacer una contribución innovadora. Además, debe demostrar cómo una película puede presentar

un nuevo argumento que se derive de los dispositivos meramente cinematográficos. Las críticas tienen profundas raíces hegelianas, puesto que consideran que el arte (en este caso el cine) se queda solo en la relación pensamiento-imagen, pero que argumentativamente no puede explotar la riqueza de abstracción generada por el habla. Por otro lado, las imágenes no tienen la característica bipolar de las proposiciones, es decir, no tiene ningún sentido contrastar si son verdaderas o falsas; por consiguiente, no pueden proporcionar datos reales. Lo anteriormente expuesto nos da un panorama general de algunos de los escollos con los que tendrían que lidiar aquellos defensores de una tesis intrépida como la bosquejada. Quizás un excelente resumen de los retos de esta tesis nos la da el mismo Livingston (2006):

To accept one prevalent conception of the cinema's specific representational devices, while arguing for an innovative and independent philosophical contribution, leads to an insoluble problem of paraphrase. If it is contended that the exclusively cinematic, innovative insight cannot be paraphrased, reasonable doubt arises with regard to its very existence. If it is granted, on the other hand, that the cinematic contribution can and must be paraphrased, this contention is incompatible with arguments for a significantly independent, innovative, and purely "filmic" philosophical achievement, as linguistic mediation turns out to be constitutive of (our knowledge of) the epistemic contribution a film can make. (p. 21)

3. "Film is a moving image of skepticism": Cavell, Wittgenstein y la fisonomía de lo común

Film is a moving image of skepticism: not only is there a reasonable possibility, it is a fact that here our normal senses are satisfied of reality while reality does not exist –even, alarmingly, because it does not exist, because viewing it is all it takes.
Stanley Cavell (1979b)

Film is made for philosophy; it shifts or puts different light on whatever philosophy has said about appearance and reality, about actors and characters, about scepticism and dogmatism, about presence and absence.
Cavell (1999)

Cualquier lector desprevenido, o mal intencionado, lo primero que nos preguntaría es: ¿por qué Stanley Cavell? ¿Cuál es su relevancia, puesto que en el mundo hispanohablante su obra ha sido traducida solo parcialmente? Empecemos por señalar que al pensamiento

filosófico contemporáneo se le puede recriminar el escaso interés y la mínima producción –si se compara con otros estudios– en torno al cine, a pesar de que este ha sido uno de los fenómenos estéticos y culturales que *más* ha marcado al siglo xx.

El lugar para reflexionar, analizar y proponer marcos metodológicos y explicativos para abordar este fenómeno quedó entonces reservado a la semiótica y la narratología. A excepción de Morin (1956, 2001), Deleuze (1984, 1987, 2007) y Carroll (1988a, 1988b), quienes insistieron en la filosofía como método frente a la primacía del “dogmatismo materialista” de la semiótica y la narratología⁵, entre otros, es justo decir que “Cavell is the only major American philosopher who has made the subject of film a central part of his work” (Rothman, 2003: 206; 2009: 344)⁶. Sus aportaciones a las relaciones entre cine y filosofía, aunque controversiales para algunos, han generado resultados provechosos. Sin embargo, esta respuesta no dejaría satisfecho de ninguna forma a nuestro escéptico lector. Por lo tanto, solo mostrando las líneas gruesas de la propuesta argumentativa de Cavell reconocerá su importancia para este debate.

Consideramos que, desde Cavell, la incursión de la filosofía en la reflexión cinematográfica ha dado un viraje hacia el *análisis* crítico de la teoría del cine. Por las convicciones wittgensteinianas que Cavell tiene, su tratamiento del fenómeno cinematográfico no está orientado a responder la pregunta ontológica “¿qué es el cine?” de una forma esencialista; por el contrario, intenta desentrañar, mediante el análisis, *cómo opera el cine y qué conocimiento práctico puede aportar al hombre y a su visión del mundo*.

Cavell, en “The Future of Possibility” (2006, pp. 21-31), está persuadido de que las obras cinematográficas constituyen un medio del pensamiento, lo cual abre la posibilidad para que las películas puedan ser un socio de la filosofía o exista alguna unión entre las dos. Para Rothman (2003), “as he understands and practices it –remains generally

5 El término “dogmatismo materialista” proviene de Andrew, quien denominó así a los semióticos del cine porque, para ellos, las condiciones materiales del lenguaje, de la ideología social y de la psicología personal dictan las instituciones reales de la cultura y su desarrollo. Por consiguiente, en su momento las propuestas de Carroll no fueron bien recibidas y causaron profundas inconformidades, puesto que el florecimiento de la semiótica, en la década de los sesenta, comenzó a emerger en la reflexión cinematográfica gracias a los resultados procedentes de la lingüística estructural. Para ver un panorama, *in extenso*, del dominio por parte de los semiólogos y narratólogos del escenario reflexivo del cine, véase: Andrew (1992), Carroll (1988a, 1988b).

6 La producción filosófica de Cavell sobre el cine se puede encontrar, de forma “sistemática”, en: Cavell (1979b, 1981 [trad. 1999. *La búsqueda de la felicidad: la comedia de enredo matrimonial en Hollywood*], 1984).

unrecognized. It has long been one of Cavell's guiding intuitions that a marriage between philosophy and film is not only possible but also necessary" (p. 206).

De esta manera, el encuentro entre el cine y la filosofía posibilita un espacio de interacción mutua o el diálogo entre imágenes y conceptos que podría permitirnos explorar diferentes formas de pensar o, de hecho, diferentes maneras de hacer filosofía/mundos. Además, Cavell (1979a, 1979b) considera que el análisis del cine como medio o como forma de arte es, en sí mismo, una reflexión estética.

Lo primero que habría que preguntarse es sobre qué temas o aspectos el cine dialoga con la filosofía y cómo este diálogo puede generar pensamiento y, además, hacer filosofía. Uno de los principales temas de encuentro para Cavell tiene que ver con el asunto de la realidad, o más bien con la cotidianidad, lo común. En el primer epígrafe de este apartado, encontramos que para Cavell el cine es una imagen en movimiento del escepticismo moderno. Esta consideración es el resultado de su reflexión acerca del cine, que está estrechamente vinculada con sus indagaciones sobre el escepticismo. Según el autor, la epistemología moderna desemboca, por un lado, en un escepticismo con respecto a la existencia del mundo externo y, por el otro, en un escepticismo referente a la existencia de las otras mentes⁷. Si pensamos en el cine, nos percatamos de inmediato que este nos deja en la misma situación en la que el escéptico cree encontrarse con respecto al mundo real; por ende, Cavell (1979b) afirma: "Film is a moving image of skepticism: not only is there a reasonable possibility, it is a fact that here our normal senses are satisfied of reality while reality does not exist—even, alarmingly, because it does not exist, because viewing it is all it takes" (pp. 188-189).

En este sentido, lo que nos ofrece el cine es un mundo filmado que nos da una impresión de la realidad que existe solo en el espectador. Sin embargo, hay que aclarar que para Cavell esa "*moving image of skepticism*" que es el cine, es también una imagen conmovedora, emotiva, que arranca al espectador de su inercia y le muestra los aspectos que son más importantes para nosotros y que están ocultos debido a que nos son comunes o muy familiares. De esta forma, el cine en sí mismo logra capturar esta cotidianidad mediante ficciones que pueden incluir modos no literales de representación (como la metáfora), mientras que la filosofía lo hace de manera más literal. Por lo tanto, desde

7 Es menester señalar en este punto, aunque no ahondaremos en él, que para resolver el problema de las otras mentes Cavell hace referencia a la noción de "reconocimiento", debido a que la relación de un ser humano consigo mismo, con los otros y con el mundo se entiende mejor en términos morales y no epistemológicos.

una perspectiva wittgensteiniana, para Cavell la filosofía *dice*, mientras que la película *muestra* esos asuntos importantes de nuestra cotidianidad, cotidianidad que cada vez se nos hace más lejana.

Así, en esta recuperación de lo cotidiano, Cavell encuentra una salida a las incomodidades generadas por los retos escépticos. Como se sabe, las dudas escépticas generalmente no son frecuentes en nuestra vida ordinaria; sin embargo, en filosofía es casi imposible no encontrarse con ellas. Un lugar común para el escepticismo en filosofía es, como mencionamos anteriormente, el problema del mundo externo. De modo que lo que el escéptico quiere poner en peligro es la certeza epistémica de nuestro conocimiento del mundo.

Cavell piensa que escepticismo y dogmatismo filosóficos son dos caras de una misma moneda que nos desvían de nuestro contacto con el mundo cotidiano. En este sentido, el escepticismo al que se refiere Cavell no se debe entender como la noción prototípica; por el contrario, él está convencido de que el escepticismo así considerado no es meramente un problema intelectual, sino que resulta de un impulso por abandonar nuestras conexiones naturales para intelectualizar lo ordinario de las *formas de vida* en que estamos insertos. Por consiguiente, una epistemología que supone un rechazo de nuestros criterios compartidos en favor de búsqueda de certezas se convierte en una amenaza a lo común, a lo cotidiano.

Como podemos observar, para Cavell (2006) en el cine aparecen las cosas ordinarias de las cuales no nos percatamos y que miramos en silencio, de tal manera que lo que las películas construyen no tiene límites, a pesar de lo restringido que pueda resultar la pantalla. Esta idea de retornar a lo cotidiano proviene de una herencia wittgensteiniana y de la escuela oxoniense del lenguaje ordinario. Como es bien sabido, el Wittgenstein de las *Philosophical Investigations* (PI) representa un giro en esta dirección, puesto que su manera filosófica de proceder es reconduciendo el lenguaje a sus formas naturales u ordinarias. En el §129 de las PI nos dice:

The aspects of things that are most important for us are hidden because of their simplicity and familiarity. (One is unable to notice something because it is always before one's eyes.) The real foundations of their inquiry do not strike people at all. Unless that fact has at some time struck them. And this means: we fail to be struck by what, once seen, is most striking and most powerful.

Este párrafo elucida la concepción wittgensteiniana de la filosofía, puesto que la manera tradicional en la que esta se hacía, o se hace, deja de buscar en la simplicidad y familiaridad de las cosas para elaborar constructos teóricos con apariencia de cientificidad. Wittgenstein consideraba que los filósofos tradicionales estaban equivocados en cuanto a su manera de entender la naturaleza misma de la filosofía y sus problemas. Lo primero que habría que hacerles entender es que la filosofía no es una ciencia: por el contrario, su objeto es la aclaración lógica del pensamiento. En este sentido, la filosofía no es una teoría sino una actividad de elucidación y aclaración. Además, los problemas filosóficos surgen de nuestra incompreensión o forma errónea de entender la lógica de nuestro lenguaje, no porque realmente exista algo como problemas filosóficos genuinos.

Esta importante demarcación tiene fuertes implicaciones, puesto que esta nueva manera de entender el propósito de la filosofía no tiene como meta principal la construcción de un sistema articulado de verdades, sino una actividad que aspira a aclarar las tergiversaciones elaboradas por los filósofos. Para Wittgenstein, un problema filosófico es una especie de “calambre mental” o, como él mismo lo dice, un nudo en nuestro pensamiento que debe ser desatado, aunque la actividad de desatarlo sea compleja. En pocas palabras, Wittgenstein pensaba que la complejidad de la filosofía no residía en los temas que abordaba sino en lo enredado de nuestra comprensión, de allí que la verdadera meta a la que la filosofía debía aspirar era “To show the fly the way out of the fly-bottle” (2009, §309, 110).

Como metáfora, lo anterior es perfecto, pero a los filósofos tradicionales les inquieta cómo se le puede ayudar a la mosca a encontrar dicha salida. Allí es cuando Wittgenstein indica que el tratamiento de un asunto filosófico es igual que el tratamiento de una enfermedad. Primero habría que buscar el origen del enredo y, para ello, el primer requisito que debe tener en cuenta todo filósofo es la desconfianza o sospecha ante el lenguaje filosófico, puesto que el no atender a la forma natural del hablar construye enredos y confusiones. También el filósofo deberá entender que, como actividad, la filosofía es meramente descriptiva: ella deja todo tal cual como está. No es de su interés acumular datos, comprobar hipótesis, proponer teorías sobre el mundo; por el contrario, la filosofía se trata de un reordenamiento de lo que ya está. Quizás un pasaje que ilustra hermosamente la solución de un problema filosófico está dado en *Culture and Value*, donde Wittgenstein (1984) dice: “The solution of philosophical problems can be compared with a gift in a fairy-tale: in the magic castle it appears enchanted and if you look at it outside in daylight it is nothing but an ordinary bit of iron (or something of the sort)” (p. 11).

A partir de lo anterior, podemos de inmediato percatarnos de la conexión entre Wittgenstein y Cavell en cuanto a una concepción de la filosofía anclada en una fisonomía de lo común. Sin embargo, en manos de Wittgenstein lo común no es simplemente una reflexión “sillón” o un estudio empírico, y tampoco propone analizar las creencias del sentido común apreciadas por los filósofos científicos, ni el uso normal estudiado estadísticamente por los lingüistas. Por el contrario, para acercarse a lo común se requiere una ardua disciplina de autoconocimiento, un procedimiento en que es difícil establecer los “criterios” de nuestras muchas y variadas conceptualizaciones, lo que implica encontrar las reglas de aplicación del uso ordinario de los significados, entre otras cosas. Al parecer, a Wittgenstein le disgustaba el hecho de que el discurso filosófico estuviera alejado de las formas naturales de hablar, además le parecía nocivo que los constructos filosóficos escaparan al hablante normal y tampoco recibieran la suficiente aclaración por parte de los filósofos profesionales. De allí la necesidad de volver a lo cotidiano, de observar las diferentes “formas de vida” y los “juegos de lenguaje” en los que están inmersos los usuarios.

Otra idea interesante que Cavell retoma del pensamiento wittgensteiniano tiene que ver con la idea de la filosofía como actividad, es decir, como ejercitación del pensamiento. Wittgenstein estaba convencido de que la filosofía, o el pensamiento en general, puede extraer beneficios no solo de la ciencia, sino de otras actividades. En *Culture and Value, Wittgenstein* (2004) es contundente al respecto: “Los hombres de hoy creen que los científicos están ahí para enseñarles, los poetas y los músicos para alegrarlos. Que estos tengan algo que enseñarles es algo que no se les ocurre” (p. 84).

Como podemos observar, la concepción de filosofía que tiene Wittgenstein es muy útil para los propósitos cavellianos y de aquellos que tengan una idea no solo más amplia de la filosofía, sino una manera radicalmente nueva de entenderla. En este sentido, lo que solicitan los defensores de la *Bold Thesis*, a saber, una ampliación de la noción usual de filosofía, podría encontrar apoyo en los presupuestos wittgensteinianos y cavellianos, aunque habría que señalar que ambos autores jamás han defendido ni explícita ni implícitamente dicha tesis (por lo tanto, esto habría que matizarlo). Wittgenstein, hasta donde sabemos, nunca se pronunció con respecto al cine o acerca de cómo este pudiera hacer filosofía. Por otro lado, Cavell no defendería en un sentido fuerte ciertos presupuestos de la *Bold Thesis*, aunque su obra posibilite pensar el cine como filosofía. Sin embargo, nuestra idea al mostrar el pensamiento de Wittgenstein y Cavell es señalar que la forma tradicional de hacer filosofía ha olvidado el sustrato de la cotidianidad por enfrascarse en la elaboración “cientificista” de tesis, hipótesis y teorías que deben contrastarse para adquirir estatus de verdad. Pero consideramos que Wittgenstein y sus herederos han mos-

trado con suficiencia que esta idea de cientificidad de la filosofía es un camino equívoco y que una concepción diferente puede permitirnos extraer del cine, así como de la ciencia, elementos para ejercitar y efectuar aclaraciones del pensamiento, pues al fin y al cabo son lenguajes, formas de vida y actividades en las que los usuarios del lenguaje están insertos.

Ahora, si bien podemos admitir que no siempre el cine nos ofrece datos “reales”, como lo sugiere Russell, *sí* es un excelente proveedor de contraejemplos y situaciones que aportan contribuciones sustanciales a la filosofía. Un pasaje en el que Wittgenstein (1984) muestra un excelente cuadro de cómo podemos, por medio del teatro –y puede también aplicarse al cine–, imaginarnos una nueva forma de ver la vida en el proceso de ser vivida es el siguiente:

Let's imagine a theatre, the curtain goes up & and we see someone alone in his room walking up and down, lighting a cigarette, seating *himself* etc. so that suddenly we are observing a human being from outside in a way that ordinarily we can never observe ourselves; as if we were watching a chapter from a biography with our own eyes, –surely this would be at once uncanny and wonderful. More wonderful than anything that a playwright could cause to be acted or spoken on the stage. We should be seeing life itself. –But then we do see this every day & it makes not the slightest impression on us! True enough, but we do not see it from that point of view. (p. 6)

Como lo ha hecho notar Macarthur (2014), podríamos interpretar este cuadro que presenta Wittgenstein, de lo que es normalmente invisible, como una exacta descripción de la condición del cine. Así, nosotros como público estamos excluidos de la realidad proyectada y, por lo tanto, este modo de ver la vida ordinaria, cuya capacidad de transfiguración está más allá de lo que podría ocurrir en un teatro, de hecho se hace disponible precisamente por la película. Esta posibilidad que nos brinda el medio cinematográfico es lo que Cavell ha llamado “la fisonomía de lo común”, es decir, traer esta familiaridad invisible de las cosas para ser vista de nuevo. Este binomio visible-invisible está presente en todo el entramado de la obra cavelliana como resultado, podríamos decir, de la compleja relación entre lo ordinario y el escepticismo. En *Themes Out of School: Effects and Causes*, Cavell (1984) sintetiza esta idea:

I understand it to be [...] a natural vision of film that every motion and gesture and station, in particular every human posture and gesture, however glancing, has its poetry, or you may say its lucidity... Any of the arts will be drawn to this knowledge, this perception of the poetry of the ordinary, but film... democratizes this knowledge... It says that the perception of poetry is open to all, regardless as it were of birth or talent, as the ability is to hold a camera on a subject, so that a failure so to perceive, to persist

in missing the subject, is ascribable only to ourselves, to failures of our character; as if to fail to guess the unseen in the seen, to fail to trace the implications of things –that is, to fail the perception that there is something to be guessed or traced, right or wrong– requires that we persistently coarsen and stupefy ourselves. (p. 14)

Desde esta perspectiva, la intención de Cavell –que podemos hacer extensiva a Wittgenstein– implica un claro ataque al escepticismo, puesto que esta postura epistemológica niega el mundo de la vida cotidiana, cuya familiaridad hace que todo sea invisible para nosotros. Es en esta dirección que el cine puede hacer filosofía: no necesariamente tiene que tener un criterio innovador –como desean algunos defensores de la *Bold Thesis*–, o contribuir con una idea original nunca antes dicha en la historia de la filosofía, sino mostrándonos lo más íntimo, lo más cercano de nuestra humanidad, que cada vez se expone más distante en los castillos teóricos que construyen los filósofos y científicos.

Para Cavell (1996), la creación del cine acontece como si este estuviera destinado a la filosofía, destinado a reorientar todo lo que la filosofía ha dicho sobre la realidad y su representación, sobre el arte y la imitación, sobre la excelencia y la convencionalidad, sobre el juicio y el placer, sobre el escepticismo y la trascendencia, sobre el lenguaje y la expresión.

4. Consideraciones finales

A lo largo del trabajo hemos mostrado las principales ideas, objeciones, dificultades e implicaciones de lo que en la literatura especializada se ha denominado *The Bold Thesis*. Después de mostrar dicho panorama, estamos ahora en condiciones de efectuar un balance y exponer lo que pensamos al respecto. En principio, no nos comprometeríamos, dado las serias dificultades argumentativas que posee, a defender en un sentido fuerte la *Bold Thesis*. Una de las principales razones tiene que ver con la dificultad conocida como el *problema de la paráfrasis*. Los defensores radicales de la tesis en mención proponen que las películas pueden efectuar contribuciones filosóficas sustanciales.

El problema estriba en que si decimos que una película hace una contribución filosófica, entonces debemos ser capaces de establecer en qué sentido es una contribución. Si en la misma filosofía convencional, por llamarla de algún modo, no se sabe con criterios nítidos cómo ni en qué medida una obra hizo un aporte, esto es mucho más difícil examinarlo, por sus características, en el ámbito cinematográfico. De lo contrario,

tenemos razones para pensar que la contribución no depende totalmente del medio lingüístico o cinematográfico, sino que puede depender también de la interpretación del espectador, lo cual nos lleva a una encrucijada porque no sabríamos objetivamente cuál sería la dimensión de la contribución hecha, por ejemplo, por una película como *Memento*.

Como bien lo ha señalado Smuts (2009), el problema de la paráfrasis es esencialmente una demanda para cualquiera que afirme que el cine puede hacer filosofía, dado que tiene que ofrecernos una base sólida para pensar que una película puede realizar una contribución independiente y presentar una nueva idea o argumento que no dependa de fuentes textuales o dispositivos que no sean cinematográficos. Por otra parte, nos resulta excesivamente exigente el criterio de innovación que proponen los defensores radicales de esta tesis, pues, como sabemos, muy poca filosofía es innovadora en este fuerte sentido de la palabra.

Sin embargo, aunque no coincidamos con los proponentes de la *Bold Thesis* en los aspectos antes mencionados, consideramos que es una idea rescatable si se desinflan un poco sus presupuestos y se reorientan en un sentido más wittgensteiniano-cavelliano. Esta reorientación sería *útil para los defensores de la tesis del cine como filosofía*, no en términos de un conjunto de proposiciones “enunciables”, sino más bien en términos de una concepción distintiva de la filosofía: como una actividad no-doctrinal. Es decir, nos atrae la idea de ampliar la visión clásica que se tiene de filosofía, aunque somos conscientes de que emplear una estrategia expansiva podría generar complicaciones debido a los límites borrosos. Sin embargo, la expansión de la noción a la que nos referimos está contemplada en el marco que proponen Wittgenstein y Cavell, en que la filosofía es una actividad “elucidatoria” y no una proveedora de hipótesis que luego son contrastadas empíricamente. Como bien lo han señalado Read y Goodenough (2005),

Wittgenstein's thought helps *to clear the way* for an appreciation of how films can philosophise. Wittgenstein's questioning of the utility of theory in philosophy generally, his non-theoretical approach to aesthetics (see Glendinning's essay, especially), and his emphasis on the importance of not thinking but looking, all conduce to approaching films not in the spirit of master approaching pupil, but in the spirit of an admiring co-conversationalist. (p. 30)

Desde esta perspectiva es que el cine puede hacer efectivas contribuciones, *más allá de* que algunas películas puedan funcionar como un elemento típico en el discurso filosófico, a saber, el ofrecer contraejemplos y poner en imágenes viejos diálogos de la historia de la filosofía. Además, si se contempla la *filosofía como terapia*, entonces las

películas muy a menudo tienen éxito en filosofar, de manera que podríamos decir que estas reflejan aspectos de la actividad de la propia filosofía wittgensteiniana. Es decir, siguiendo a Read y a Goodenough (2005), las películas pueden atraer a la audiencia en un proceso terapéutico de “diálogo”, en el que se puede indagar lo absurdo y mostrar la vida de los seres humanos mediante formas que, como Wittgenstein mismo sugirió, la *prosa argumentativa* no podría mostrar.

5. Referencias

- Andrew, D. (1992). *Las principales teorías cinematográficas*. Madrid: Rialp.
- Carroll, N. (1988a). *Mystifying Movies: Fads and Fallacies in Contemporary Film Theory*. Nueva York: Columbia University Press.
- Carroll, N. (1988b). *Philosophical Problems of Classical Film Theory*. Princeton: Princeton University Press.
- Cavell, S. (1979a). *The Claim of Reason*. Oxford: Oxford University Press.
- Cavell, S. (1979b). *The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film*. Cambridge: Harvard University Press.
- Cavell, S. (1981a). *The Senses of Walden*. San Francisco: North Point Press.
- Cavell, S. (1984). *Themes Out of School: Effects and Causes*. San Francisco: North Point Press.
- Cavell, S. (1996). *Contesting Tears: The Hollywood Melodrama of the Unknown Woman*. Chicago: University of Chicago Press.
- Cavell, S. (1999). Reflections on a Life of Philosophy. An interview with Stanley Cavell. *The Harvard Review of Philosophy*, VII: 19-28.
- Cavell, S. (2006). The Future of Possibility. En: N. Kompridis (ed.), *Philosophical Romanticism* (pp. 21-31). London/New York: Routledge.
- Deleuze, G. (1984). La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1. (trad. Irene Agoff). Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. (1987). La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2. (trad. Irene Agoff). Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. (2007). *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas 1975-1995*. (trad. José Pardo). Valencia: Pre-Textos.
- Frampton, D. (2006). *Filmosophy*. London: Wallflower Press.
- Livingston, P. (2006). Theses on Cinema as Philosophy. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 64(1): 11-18.
- Livingston, P. (2009). *Cinema, Philosophy, Bergman: On Film as Philosophy*. Oxford: Oxford University Press.
- Macarthur, D. (2014). What Goes without Seeing: Marriage, Sex and the Ordinary in *The Awful Truth*. *Film-Philosophy*, 18: 92-109 [Special Section on Stanley Cavell].

- Morin, E. (1956). *Le Cinéma ou l'homme imaginaire. Essai d'anthropologie*. París: Minuit.
- Morin, E. (2001). *El cine o el hombre imaginario*. (trad. Ramón, Gil). Barcelona: Paidós.
- Mulhall, S. (2002). *On Film*. London: Routledge.
- Read, R. y Goodenough, J. (2005). *Film as Philosophy: Essays in Cinema After Wittgenstein and Cavell*. Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- Rothman, W. (2003). Cavell on film, television, and opera. En: R. Eldridge (ed.), *Stanley Cavell* (pp. 206-238). Cambridge: University Press.
- Rothman, W. (2009). Stanley Cavell. En: P. Livingston y C. Plantinga (eds.), *The Routledge Companion to Philosophy and Film* (pp. 344-355). London: Routledge.
- Russell, B. (2006). The Philosophical Limits of Film. En: N. Carroll y J. Choi (eds.), *Philosophy of Film and Motion Pictures: An Anthology* (pp. 387-390). Oxford: Blackwell.
- Russell, B. (2008). Replies to Carroll and Wartenberg. *Film and Philosophy*, 12: 35-40.
- Smith, M. (1995). Film Spectatorship and the Institution of Fiction. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 53: 113-127.
- Smith, M. (ed.) (1997). *Film Theory and Philosophy*. Oxford: Clarendon Press.
- Smith, M. (2006). Film Art, Argument, and Ambiguity. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 64(1): 33-42.
- Smuts, A. (2009). Film as philosophy: In defence of a Bold Thesis. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 67(4): 409-420.
- Wartenberg, T. (2006a). Beyond mere illustration: How films can be philosophy. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 64(1): 19-32.
- Wartenberg, T. (2006b). Understanding Film Form: A Critique of Carroll's Functional Account. *Film and Philosophy*, 10: 163-172.
- Wartenberg, T. (2007). *Thinking on Screen: Film as Philosophy*. London: Routledge.
- Wartenberg, T. (2008). What Else Films Can Do: A Response to Bruce Russell. *Film and Philosophy*, 12: 27-34.
- Wartenberg, T. (2009). Film as Philosophy. En: P. Livingston y C. Plantinga (eds.), *The Routledge Companion to Philosophy and Film* (pp. 549-559). London: Routledge.
- Wartenberg, T. (2011). On the Possibility of Cinematic Philosophy. En: H. Carel y G. Tuck (eds.), *New Takes in Film-Philosophy* (pp. 9-24). Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- Wittgenstein, L. (1984). *Culture and Value*. Chicago: University of Chicago Press.
- Wittgenstein, L. (2004). *Aforismos. Cultura y valor*. Madrid: Espasa.
- Wittgenstein, L. (2009). *Philosophical Investigations*. Oxford: Basil Blackwell.