

# FILOSOFÍA

## LA FILOSOFÍA Y EL CINEMATÓGRAFO

Por

ISABEL AÍSA

Profesora titular de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Sevilla



PIERRE-LOUIS THE YOUNGER DUMESNIL.  
CHRISTINA DE SUECIA Y SU CORTE, DETALLE DE LA REINA Y RENÉ DESCARTES

### I. LOS DOS PILARES DE LA FILOSOFÍA

#### 1. La metafísica

##### a. Esbozo histórico

Hasta la Modernidad, en el siglo XVII, la metafísica fue considerada «filosofía primera», es decir, filosofía por excelencia. Esta situación empieza a cambiar con Descartes (1596-1650). Sin embargo, en Descartes todavía hay una metafísica poderosa, como lo muestran sus *Meditationes de prima philosophia* (*Meditaciones metafísicas*), publicadas en 1641. Con el filósofo de Königsberg, Immanuel Kant (1724-1804), el cambio triunfa definitivamente: la teoría del conocimiento ocupa a partir de él, y prácticamente hasta nuestros días, el primer puesto entre las disciplinas filosóficas. El origen de este acontecimiento viene de lejos: del escepticismo de la etapa helenística, que se inicia con Pirrón en el S. IV a. C. Pirrón es tan radical en el ejercicio de la duda sobre la posibilidad de conocer la realidad, que en él queda paralizado todo afán de saber («Nada es más» es su lema), todo afán de buscar un comportamiento recto o virtuoso (porque «nada es más»). Él y sus seguidores vivirán como todo el mundo, es decir, como los demás ciudadanos, cumpliendo con las leyes y los dioses, según lo ya establecido. Pirrón no niega que las realidades «parezcan» de una u otra manera: lo que niega es que efectivamente «sean» de una u otra manera. A esta postura se la denomina: «fenomenismo». La antigua confianza en el conocimiento de las realidades, en la posibilidad de alcanzar la verdad, en el encuentro (**unidad**) de pensar y ser, se quiebra en Pirrón y los pirrónicos. Sin embargo, el pirronismo pasará desapercibido entre los pensadores y escuelas hasta la Modernidad. De ahí que en la Edad Media, por ejemplo, la metafísica goce de una excelente salud.

Distintas circunstancias, como la crisis de la Reforma, el antropocentrismo renacentista o el redescubrimiento y

difusión de los escritos del pirrónico Sexto Empírico, hicieron posible que el escepticismo más virulento resurgiera, y en esta ocasión con éxito entre la intelectualidad. Descartes lo respira y se aplica a combatirlo. Su *Metafísica* constituye justamente un arma contra él. No hay acuerdo en la interpretación de Descartes pero, como mínimo, hay que reconocer que es un pensador a caballo entre dos mundos: el de la confianza en el conocimiento de las realidades (el del *ser*) y el del «fenomenismo» (el del *conocer*).

En Kant, la duda escéptica gana la batalla: la metafísica es problematizada, y de esa problematización nace la que puede considerarse la primera teoría del conocimiento como disciplina autónoma (*Crítica de la razón pura*, 1781). Lo primero, según Kant, es investigar «qué» podemos conocer; sólo después podremos concluir si conocemos «cosas» o meros «fenómenos» (lo que de las cosas se muestra al cognoscente). Kant marcó un hito en la historia de la Filosofía, de manera que ya todos somos postkantianos: la recuperación de la metafísica no podría hacerse volviendo a posturas prekantianas. Esto es lo que significa ser postkantiano. Pero, ¿qué es «metafísica»?

##### b. Apunte terminológico

La que llegaría a denominarse «metafísica» nace en realidad con la Filosofía misma, es decir, con la pregunta presocrática por el principio de todo. La pregunta apuntaba a dar con algo así como el átomo constitutivo de las realidades y, por consiguiente, del conocimiento. Apuntaba, a una, a la *radicalidad* y a la *unidad*: encontrar el mínimo común de las cosas permitía verlas comunicadas entre sí, antes que separadas.

Algunas respuestas no fueron acertadas —metafísicamente hablando—, como la de Tales, que consideró que el agua era ese principio, o la de Anaxímenes, que consideró que lo era el aire. Mejor respondió Anaximandro, el cual denominó *ápeiron* (indefinido, indeterminado) al principio: lo que constituye el sustrato de todo no puede ser un algo concreto (agua, aire, etc.). En cualquier caso, más que las respuestas dadas, lo admirable es el acontecimiento de la pregunta: con él nace la Filosofía misma.

Xavier Zubiri (1898-1983) ha tratado esta cuestión en su curso *Los problemas fundamentales de la metafísica occidental*, impartido en 1969. En él afirma que la metafísica es «la ciencia de lo diáfano» (p. 19). Explica la diafinidad como unidad de tres momentos inseparables: *dejar ver, hacer ver, constituir lo visto*. El primer momento es una caracterización meramente negativa: no impedir ver; el segundo, es un momento positivo, activo: hacer efectiva la visión; el tercero es más hondo todavía: la diafinidad está en las cosas vistas (aprehendidas), constituyéndolas. Para entender qué nos quiere decir Zubiri, tengamos presente lo apuntado al comienzo de este apartado, y volvamos a considerar lo que Zubiri dice de la metafísica. En el «constituir lo visto 0187 está lo que nosotros hemos denominado «átomo constitutivo de las realidades» o radicalidad del ser; en el «hacer ver» y «dejar ver», el «átomo constitutivo del conocimiento» o radicalidad del pensar. La Filosofía, la metafísica, investiga lo radical de las realidades y, a una, del conocimiento de las realidades. No es que sea igual *ser* que *pensar*, *realidad* que *aprehensión* de la realidad. Sin embargo, los griegos consideraron su unidad y no su separación, como el fenomenismo y la Modernidad. Lo que permitió la consideración unitaria fue esa diafinidad que otorga visión (aprehensión) de las cosas. En el escepticismo y en la Modernidad, la metafísica se vuelve problemática porque la «opacidad» sustituye a la diafinidad: lo aprehendido no es *ser*, sino *parecer* (**objeto**). Así fue como el hombre perdió la cercanía con el mundo y empezó a aplicarse a «sus» representaciones del mundo. La unidad, la comunicación de todos los entes en un principio constitutivo y verdadero, quedó rota y el hombre descubrió su poder de dominación de una naturaleza que ya no le era cercana ni sagrada. En sus *Meditaciones*, Descartes advirtió

del límite de la inteligencia y de la tendencia de nuestra voluntad a sobrepasarlo, y propuso que esta se ajustara al límite intelectual para no errar. Esta advertencia no parece que haya sido atendida; la desatención podría explicar parte del fracaso y de la crisis que hoy padecemos.

## 2. La ética

La radicalidad de la investigación metafísica permite acceder a la unidad última (principlal) de todas las cosas: el principio las muestra comunicadas, sin negar su diversidad. Dicha unidad es un descubrimiento de la inteligencia humana, no un resultado de la misma; es decir, la unidad es un hecho, algo que puede constatar... filosóficamente. Pero hay otra unidad que no está ya dada, sino que es preciso realizar: la unidad ética.

El carácter ético de las acciones humanas tiene su origen en la libertad. El hombre puede responder de sus acciones porque es una realidad libre, aunque dicha libertad sea limitada. La libertad es el aspecto positivo de la condición inconclusa del hombre: somos una realidad siempre por hacer, siempre haciéndose. No ha de entenderse que seamos una especie de nada para una libertad creadora, sino que nuestra realidad, *en tanto humana*, está abierta a *tener que* configurarse. Lo humano, a diferencia de lo meramente animal, no está ajustado a un determinado medio, sino que ha de realizar el ajustamiento a lo que no es en absoluto medio: al mundo.

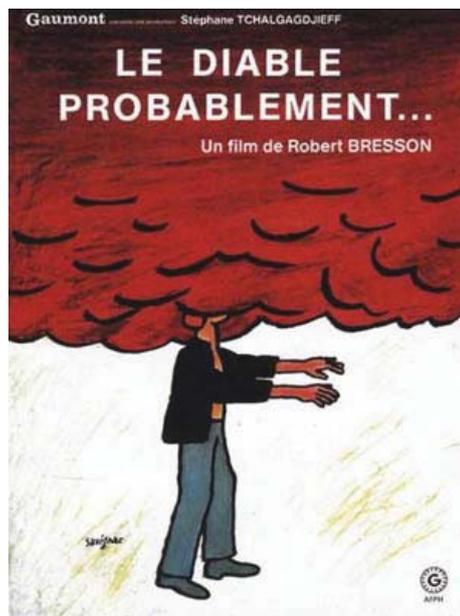
La condición de abierto al mundo (ser en el mundo) carga al hombre con un sinfín de estímulos entre los que ha de manejarse, tomando y dejando, sin descanso ni satisfacción definitiva. De ahí el carácter negativo con el que, en ocasiones, se ha caracterizado a la libertad. Esta ha de destinarse a finalidades (*libertad-para*), que entrañan elección, empeño y riesgo. Desde los hábitos hasta las instituciones más sofisticadas, ayudan («descargan») al hombre en su orientación en el mundo.

Con su libertad, el hombre ha de configurar su realidad. Zubiri diría: ha de personalizar su persona. Ahora bien, la eticidad configuradora no queda ni se agota en el individuo humano que hace *su* vida: como realidad abierta al mundo, *nada* le es ajeno al hombre. Más aún: para personalizarse viviendo, *necesita* a los otros y a las cosas (a lo otro). Aquí es donde situamos la denominada por nosotros: «unidad ética». En su propia configuración, el hombre implica al mundo, implica a la «unidad metafísica».

El cuidado de la unidad metafísica es el cuidado del propio hombre, el cual es un momento de esa unidad y, como tal momento, necesitado de los demás. Sin embargo, el hombre puede también descuidar aquella unidad en sus acciones. Recordemos aquí la advertencia de Descartes en sus *Meditaciones* respecto de los límites de la inteligencia y la tendencia de la voluntad a sobrepasarlos. Por lo demás, la Historia ha mostrado sobradamente la inmensa capacidad de destrucción que tiene el hombre. Dicha capacidad ha de verse unida a su especial condición: a la carga que soporta como realidad de mundo. Así, por ejemplo, en *El hombre. Su naturaleza y su lugar en el mundo*, Arnold Gehlen afirma que para poder existir, «el hombre está construido para transformación y dominio de la naturaleza» (p.42); es decir, es un «ser práxico», necesitado de previsión y providencia para poder seguir viviendo. En su previsión y provisión, le va la vida. Sin embargo, él es sólo un momento de una unidad más amplia, a la que pertenece y de la que necesita: la unidad metafísica. De ahí que sus acciones hayan de contemplar un límite, un estar sobre sí, una «doma» (Gehlen), cuya finalidad sea la consecución de una unidad ética, respetuosa con la diversidad y comunicativa.

Una ética que sólo contemple al hombre es insuficiente, dada la extroversión *constitutiva* de lo humano: una extroversión *máxima*. Una ética que busque fundarse en un Dios, excede el nivel filosófico. Nuestra tesis es que el suelo ético es la unidad mundanal a la que el hombre pertenece y de la que —como teórico y práctico— es cuidador (o destructor).

Heidegger mostró un claro rechazo a la división de la Filosofía en disciplinas. En su *Carta sobre el humanismo*, afirma que los pensadores anteriores al descubrimiento de la disciplina ética no eran por ello amorales (cfr. p.74). En realidad, el rechazo de Heidegger se pronuncia contra la división, y a favor de la unidad: en la unidad de pensar y ser en la que se situaron los griegos sin confusión, ya estaba el cuidado ético. De ahí que Heidegger afirmase también: «El hombre no es el señor de lo ente. El hombre es el pastor del ser» (p.57). *Ser*, como principio comunicador de las diferencias ónticas, que el hombre —vertido a él— guarda como «pastor». Aquí late la que nosotros hemos denominado «unidad ética», y también la «unidad metafísica»: sin división, sin confusión, unidas.



## II. EL CINEMATÓGRAFO DE ROBERT BRESSON

### 3. Cine y cinematógrafo

Lo más destacable de Robert Bresson (1901-1999) no son sus películas, sino su dedicación incondicional al cine, es decir, al «cinematógrafo»: la búsqueda constante a la que se aplicó para hacer de él un arte propio, no «bastardo», independiente de todos los demás. Esa búsqueda fue la que le condujo al cinematógrafo y le alejó del «cine», al que consideraba teatro filmado. También la Filosofía ha de perseguir incesantemente su independencia, frente a mezclas y servilismo que la desfiguren. Perseguirla a la manera de Bresson: indagando en el arte cinematográfico mismo, preguntándose por él, sin descansar nunca en respuestas definitivas. Sus *Notas sobre el cinematógrafo* (1975) constituyen, ya desde el propio título (*Notas...*), una muestra del empeño vocacional de Robert Bresson.

En el término «cinematógrafo» encontramos la clave de su intento: construir un lenguaje con imágenes en movimiento y sonidos. Susan Sontag lo ha explicado así en «Estilo espiritual en las películas de Robert Bresson»: «Pese al venerable lugar común crítico según el cual el cine es fundamentalmente un medio visual, y pese al hecho de que Bresson era pintor antes de dedicarse al cine, la forma no es para Bresson, fundamentalmente visual. Es ante todo una forma distintiva de narración. Para Bresson el cine no es una experiencia plástica, sino narrativa» (p.240). Ese novedoso intento de crear un lenguaje cinematográfico es lo que aleja a Bresson de la forma teatral, en tanto forma «resaltante», por así decir, frente al aplanamiento que él quiere mostrar en la pantalla. En sus *Notas*, lo expresa breve y contundentemente: «Oponer al relieve del teatro lo liso del cinematógrafo» (p.26).

Desde la consideración del cinematógrafo como escritura, pueden entenderse las peculiares características del cine de Bresson, declaradas en sus *Notas*. Por ejemplo, que llame «modelos» a sus actores: Bresson se desvincula del resalte interpretativo y físico, propio de los considerados «actores», para lo cual escoge a desconocidos, a los que no vuelve a contratar. Los modelos no son más que portadores de la narrativa, y su importancia no es mayor que la de los meros objetos, tales como una lanza, un ascensor o una cuchara. De ahí la inexpresividad de sus rostros, la lentitud de sus movimientos, la práctica del silencio y los enfoques parciales: a unos pies, a un peinado, etc. Los modelos no son «protagonistas», sino todo lo contrario.

Otra de las características del cinematógrafo es el rechazo de la música y la utilización de los sonidos o ruidos “reales”. En las *Notas* leemos: «Nada de música de acompañamiento, de sostén o de refuerzo. *Nada de música en absoluto*» (p.27). Y a continuación: «Es preciso que los ruidos se conviertan en música» (*ibid.*). Es fácil entender el rechazo de las bandas sonoras en este caso: desviarían de lo importante, lo mismo que el rostro de un actor o una actriz de fama. Lo importante para él es narrar, y hacerlo con la mayor economía de medios, pues crear, según Bresson, no es agregar, sino suprimir: «Vaciar el estanque para hacerse con los peces» (p.75). Sin embargo, el oído es más importante que la vista en el cinematógrafo. En esto queda bien reflejada la gran contestación de Bresson al cine tradicional, o a lo que acostumbramos a entender por él: «fundamentalmente un medio visual», como reconoce Susan Sontag. La razón de dar prioridad al oído frente a la vista es que aquel «va más hacia el interior», en tanto que la vista mira «hacia el exterior» (p.50).

Robert Bresson ha obtenido numerosos premios, lo cual no deja de asombrar, dado el carácter minoritario del estilo de cine que nos propone. Los valores de su cinematógrafo –la lentitud, el silencio, la economía de medios, etc.– están hoy en crisis. Él lo sabe; sabe que la crisis de valores que padecemos constituye una seria amenaza. Su película: *El diablo probablemente* (1977) es justamente una prueba de la lucidez de este creador.

#### 4. *Le diable probablement (El diablo probablemente)*

En esta película, Bresson nos describe la vida cotidiana del joven Charles y sus amigos, antes de que aquel decida suicidarse con la ayuda de Valentín, su amigo drogadicto. A través del sencillo discurrir de la existencia del joven grupo, quedan bien patentes muchos de los problemas que amenazan nuestro mundo actual. El trágico desenlace no es ajeno a ellos y a la falta de esperanza que generan. En medio de la «repugnancia» y de la «incomprensibilidad» que padece Charles, al observar su mundo en descomposición, el azar –elemento clave en el cinematógrafo– pone en sus manos todo lo que necesita para poder llevar a cabo su decisión final.

Charles es inteligente; lo sabe y lo declara si hace falta. Busca orientación en asociaciones de distinto tipo (políticas, religiosas, etc.); lo que escucha en ellas insulta a su inteligencia y aumenta su vacío. El amor de Alberte y de Edwige tampoco logra que eche raíces en el mundo: los sentimientos de ellas, además, no están definidos del todo. Incluso visita a un psiquiatra, que sólo consigue reafirmar su nihilismo. Su amigo Michel trabaja en la *Sociedad para la conservación del hombre y su medio ambiente*, en la que unos vídeos muestran la contaminación atmosférica y sus consecuencias, la fumigación industrial de grandes extensiones cultivadas, los vertidos al mar, la contaminación acústica, los grandes basureros, las talas de árboles... Todo ello amenaza al hombre mismo y, más aún, al futuro del hombre. Como dice el profesor en una clase sobre la energía nuclear: «Son las generaciones futuras las que resultarán perjudicadas». En esta película, Bresson ha narrado los excesos de nuestras sociedades hiperindustrializadas –excesos que han llegado a parecer más propios del

«diablo», que de los gobiernos o los pueblos–, mediante la exposición del vivir cotidiano de unos jóvenes sin mañana o con un mañana sin «cielos azules»: el que se proyecta en lo anecdótico o derivado (viajes, deportes, mercados, tarjetas de crédito...), tal y como queda patente en la consulta del psiquiatra, y se olvida de lo esencial: el aire, el agua, la tierra o la vida.

### III. LA FILOSOFÍA Y EL CINEMATÓGRAFO

En *El diablo probablemente*, no sólo podemos advertir una técnica cinematográfica, una forma de concebir el séptimo arte o un capítulo de la Historia del cine. Tampoco sólo una crítica social, política o económica. Hay mucho más, porque Bresson ha llegado a tocar en esta película –queriéndole o no, lo cual es irrelevante– la cuestión filosófica: los denominados «pilar metafísico» y «pilar ético». El ecologismo, tan presente en *El diablo probablemente*, hunde sus raíces en el suelo filosófico (principal), que no sólo sostiene al hombre, sino que *sobre todo* lo sostiene a él. Si bien es cierto que la realidad humana es la realidad más evolucionada, también es la más dependiente: depende de todas las condiciones que la hicieron posible, que la hacen posible. Dicho a la manera del filósofo Xavier Zubiri, habría (hubo) realidad sin hombre, pero no hombre sin realidad. Dicho a la manera de Martín Heidegger, el hombre no es dueño del ente (del aire, del agua, de la tierra..., que son «entes»), ni mucho menos del «ser» (de la «realidad», diría Zubiri), sino «pastor del ser»; es decir, cuidador de la unidad principal y comunicadora, que acoge y desvela (da verdad, «verdadera», según Zubiri) toda la diversidad, incluida la humana.

El antropocentrismo y la prepotencia que conlleva son un error. La confianza en el *poder* del hombre se fraguó en el Renacimiento y crece durante la Modernidad. En esta, crece hasta la exacerbación, y hoy asistimos a algunas de las consecuencias del exceso. Como afirma el filósofo Günther Anders en *La obsolescencia del hombre*: «Si en la conciencia del hombre actual hay algo que se considera absoluto o infinito, ya no es el poder de Dios, tampoco el poder de la naturaleza, por no hablar de los supuestos poderes de la moral o la cultura, sino *nuestro poder*» (p. 230). La lentitud, el silencio, la economía de medios, de los que Bresson hace gala, pueden verse como antidotos contra las desmesuras de los vértigos destructores y autodestructores, de las charlatanerías nada interesadas en la verdad y de los despilfarros insolidarios.

El animal está ajustado a su medio, en tanto que los humanos hemos de realizar creativamente nuestro ajustamiento al mundo. No es posible saber «a ciencia cierta» en qué consiste dicho ajustamiento ni, por consiguiente, «recetarlos». Si podemos afirmar que sin pararnos a pensar (como realidades inteligentes), sin la práctica de la escucha (como realidades dependientes) y sin destinar nuestra libertad a fines, en lugar de a simples medios (como realidades éticas), no podremos lograr nuestro ser en el mundo. En *El diablo probablemente*, Robert Bresson nos los dice cinematográficamente.

#### Bibliografía

- ANDERS, G. (2011): *La obsolescencia del hombre*. Trad. de Joseph Monter Pérez. Valencia, Pre-Textos. Vol. I.  
 BRESSON, R. (2007): *Notas sobre el cinematógrafo*. Trad. de Daniel Aragón Strasser. Madrid, Ardora Ediciones.  
 GEHLEN, A. (1980): *El hombre. Su naturaleza y su lugar en el mundo*. Trad. de F.C. Vevia Romero. Salamanca, Sígueme.  
 HEIDEGGER, M. (2000): *Carta sobre el humanismo*. Trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid, Alianza Editorial.  
 SONTAG, S. (1996): “Estilo espiritual en las películas de Robert Bresson”, en *Contra la interpretación*. Trad. de Horacio Vázquez Rial. Madrid, Alfaguara, pp.235-257.  
 ZUBIRI, X. (1994): *Los problemas fundamentales de la metafísica occidental*. Madrid, Alianza Editorial y Fundación Xavier Zubiri.