

**El cine, una herramienta filosófica para comprender los conceptos de amor, muerte
y eterno retorno.**

Fabiola Sepúlveda García

Facultad de Artes y Humanidades, Universidad de Caldas

Nota de Autor:

se adjunta el link, de acceso libre, de la carpeta en la que se encontrarán los cuatro vídeos o en esta misma página estarán

https://drive.google.com/drive/folders/1bBzmRM2A3cxa8PlwAMb407nc4iCp4aqw?usp=s_haring

Contenido

INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO 1: CINE.....	5
1.1 Teoría formalista.....	5
1.2 Teoría realista.....	6
1.3 Teoría imaginativa.....	7
1.4 El cine como realidad e imaginación.....	7
1.5 El más completo.....	8
CAPÍTULO 2: ¿QUÉ SUCEDE EN NUESTRO CEREBRO CUANDO VEMOS CINE?	9
CAPÍTULO 3: APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO.....	13
CAPÍTULO 4: FILMS.....	22
4.1 AMOR.....	22
4.1.1 El desvanecimiento del otro.....	22
4.1.2 La escena del uno.....	31
4.1.3 La escena del dos.....	38
4.2 ETERNO RETORNO.....	44
4.2.1 The Discovery: Vivir en reset.....	44
4.2.2 Triangle: Bucle temporal.....	49
4.2.3 ¿Por qué la idea del eterno retorno?.....	54
4.3 MUERTE.....	56
4.3.1 La muerte en Schopenhauer.....	56
CONCLUSIONES.....	67
BIBLIOGRAFÍA.....	76
CINEMATOGRAFÍA	78

El cine como una herramienta filosófica para entender conceptos como: amor, muerte y eterno retorno.

Introducción

En lo que llevo de la carrera como estudiante de Filosofía y Letras, me he dado cuenta de que hay ciertos conceptos, ideas y argumentos que son difíciles de comprender, ya sea por su forma de ser explicados por los filósofos, por su supuesta falta de actualidad, por su lenguaje técnico, por la oscuridad que manejan algunos escritores o porque pareciera que nos estuvieran hablando en otro idioma. Sin embargo, aunque esté de acuerdo con muchas de estas razones, no se nos ha planteado la idea de que la filosofía será fácil y sencilla, o que su comprensión se nos desvelará a cada palabra que leamos; lo que sí vamos a decir es que aquellos que se aventuren por este largo, vasto y trabajoso camino pueden encontrar en el cine un aliado de lo más útil para servirse de sus narrativas visuales o de su narrativa visual y que por estas, se logre comprender de manera más completa algunas ideas, después de verlas plasmadas en la gran pantalla.

Para agregarle un poco de sabor a este texto, nos basaremos en lo que sucede en el cerebro cuando se ven algunas películas, desde una explicación neurocientífica. Nos podríamos preguntar ¿qué tiene que ver la neurociencia en todo esto? Pues en lo que nos va a ayudar es mostrando cómo el cerebro, de un espectador, puede activar áreas neuronales al ver un film y cómo se crean sensaciones que pueden ayudar a que nuestro aprendizaje sea más significativo y quizás más provechoso. No quiero decir con esto que se va a revelar la verdad de la filosofía en cada cinta, o que debemos estar sobre interpretando cada una de

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

ellas, buscando qué teoría filosófica puede estar representando, o que los directores, intencionalmente han puesto piezas de teorías filosóficas en los films, porque podría ser que sí lo hicieron; sino que, como sucedió conmigo, puede contribuir a asimilar de una manera más íntegra algunas ideas filosóficas.

Volviendo a la neurociencia, con una serie de neuroimágenes ha quedado demostrado que las áreas del cerebro que se activan cuando una persona ve una película son el hipocampo, que está relacionado con la memoria; el lóbulo occipital y el lóbulo temporal, el primero se refiere a la visión y el segundo a la audición; además, se activa el área límbica, es decir, donde están las emociones y la corteza prefrontal, que se encarga de la argumentación. De acuerdo con las áreas que se reactivan, se puede notar cómo utilizamos partes importantes de nuestro cerebro en el momento que vemos un film.

Este texto que se desarrolla en cuatro capítulos: en el primero se habla sobre el cine, lo que se considera importante de él y las teorías que serán tomadas para marcar el uso del séptimo arte como herramienta; en el segundo se planteará cómo funciona el cerebro frente al consumo de un film; en el tercero se desarrolla la idea de aprendizaje significativo desde Ausubel, su importancia para la propuesta plantea y cómo ciertas ideas filosóficas se pueden volver algo que llevemos en la memoria por más tiempo, en vez de perderlo por su carácter memorístico o pasajero; el cuarto, a modo de ejemplo, contará con siete producciones cinematográficas en las que, tres de ellas, *Only Lovers Left Alive* (2013), *Gamer* (2009) y *Osmosis* (2019), se usarán para explicar el concepto de amor en los filósofos Alain Badiou y Byung Chul-Han; para el concepto de eterno retorno que plantea Nietzsche se utilizarán los films *Triangle* (2009) y *The Discovery* (2017) y para finalizar el concepto de muerte desde Schopenhauer se emplearán los largometrajes *Cerezos en Flor*

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

(2008) y *El Séptimo sello* (1957). Además, con el propósito de hacer más clara una de las formas en que se pueden encontrar las explicaciones en escenas o secuencias de los films trabajados, se adjuntarán cuatro videos explicativos, los cuales presentan un orden específico para seguir el hilo de la tesis escrita; el primer vídeo es *Desvanecimiento*, el segundo es *Escena del Dos*, el tercero *Eterno retorno* y el cuarto, *Mort*. Vale aclarar, que es importante ceñirse al orden planteado y que texto y videos se complementan.

Capítulo 1: Cine

Antes de adentrarnos en cuál será la teoría o el concepto del cine que emplearé, debemos dar un somero recorrido por algunas de las teorías cinematográficas, explicando lo que se tomará de algunas y lo que no. Vamos a hablar de tres, aunque haya más, serán: la formalista, la del cine como realidad y la del cine como imaginación.

1.1 Teoría formalista

“Las teorías formalistas versan sobre cómo se organiza el film para narrar y transmitir sensaciones, apelando a un análisis escrupuloso de las relaciones que se establecen entre los distintos elementos lingüísticos del filme: el sonido, el montaje y la puesta en escena.”

(Labayen, 2008) Lo que pasa con esta es que no nos interesa tratar desde la luz o cómo dispuso el director la cámara. Es decir, no nos interesa complicar más el asunto, obligarnos a tener mucha más información. No queremos tomar la formal porque parece que esta sería más apropiada para los eruditos de las teorías. Esto no quiere decir que al analizar los films lo hagamos sin algunas características formales, pues cada película nos guiará como debe ser explorada.

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

Si bien, es importante hablar sobre el lenguaje cinematográfico, no será lo fundamental en los filmes que utilicemos, es decir, dejaremos esto en segundo plano porque el hecho de que el filme sea bueno o malo, en tanto a la ejecución de su forma, no es lo relevante para lo que vamos a utilizar pues puede que en películas que sean desastrosas encontremos como explicar y fortalecer algunos conceptos, sin que sea necesariamente fundamental fijarnos estrictamente en su ejecución.

1.2 Teoría realista

Lo que sucede con esta teoría es que se nombra al cine como un fiel reflejo de la realidad (aunque bien lo que puede parecer es que intenta acercarse lo más posible sin sustituirla) “el realismo es entendido por muchos como un estilo que sintetiza a la perfección la esencia del cinematógrafo: el cine debe tender a la fiel reproducción de la realidad.” (Labayen, 2008) Para tener una idea más acertada pensemos en el cine documental, muchas veces se cree que al grabar lo que sucede directamente ante nuestros ojos, entonces no se cambia la realidad. Sin embargo, la mirada que le quiera dar el director hace que nos centremos en un punto de la realidad, o hace que miremos una parte de la realidad, es decir, que el director le mete un poco de mano a esa “fiel” realidad.

Para esta, defensores como André Bazin y Siegfried Kracauer son de los más conocidos. El primero nos habla de que, al cine ser una producción de fotogramas en movimiento, es la fotografía la que le da la objetividad, porque la imagen permanece sin que se pueda modificar lo que ha sido. Es decir, que al ver una fotografía estamos casi que, presenciando un momento capturado de la realidad, el cual por cuestiones de temporalidad no pudimos presenciar, pero podemos revivir. Quizás, de acuerdo con sus ideas, Bazin estaría en total desacuerdo en que se utilizara el Photoshop. Por otro lado, Kracauer nos habla es de como

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

el cine puede representar la realidad psicológica, mostrando lo que a los países o naciones obsesiona profundamente. (Labayen, 2008)

1.3 Teoría imaginativa

En este caso, contrario al anterior, se ve muy alejado de la realidad “el cine es algo imaginario, no es real o no es la realidad y debe explotar esa irrealidad que para sus defensores es la esencia del cine.” (Cárdenas, 2004, pág. 79) Hay componentes que presenta que en la realidad no se ven, es abrirnos a un nuevo mundo del que no conocemos nada. Este mundo imaginario podría ser tan similar al mundo onírico, en el que parece que el mundo real se ha disuelto al momento de cerrar los ojos, o en este caso al visualizar una cinta.

1.4 El cine como realidad e imaginación

Esta será entonces la opción que creo más acertada porque el cine no solo es una cuestión de forma o que deba presentar meramente la realidad o solo un mundo de ensueño, si bien dije anteriormente que no me interesa mucho la parte formal del cine, no quiere decir que no sea importante, pero mi idea es asumir al cine como una mezcla entre lo real y lo imaginario. “Tenemos por una parte que el cine es el reflejo de la realidad y es cierto que el cine puede reflejar partes de la realidad como las costumbres, las ideologías, las ciudades, etc. Por otra parte, y en sentido contrario, tenemos que el cine constituye un sueño de la sociedad y del espectador. La proyección forma parte de algo imaginario, algo que no es real.” (Cárdenas, 2004, págs. 80-81) Un gran ejemplo es el cine de ciencia ficción, en el que se presenta desarrollos posibles desde la ciencia. A lo que nos ceñiremos

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

es que el cine es una construcción entre algunas eventos de la realidad y la cosas que no han pasado, que soñamos, que fantaseamos o creemos que pueden suceder.

1.5 El más completo

Después de entender que vamos a tomar al cine como quien nos lleva a imaginar y también nos presenta la realidad, nos aventuraremos a decir como afirma Alain Badiou que el cine retiene cosas de algunas artes; de la pintura, nos da un mundo pintado sin pintura, de la música la posibilidad de acompañar el mundo con sonido, de la novela la forma del relato: contar; del teatro la figura del actor y de la actriz, el encanto. En general, retiene lo que es más accesible, porque no retiene ni lo complejo, ni lo compuesto (Badiou, 2004). Es decir, que no necesitamos entender estrictamente cuales son esas técnicas con las que se pinta un cuadro, o bien, si un texto literario al que se hace referencias, está escrito de manera correcta. Podríamos decir entonces, que es muy completo o el más completo de todas las artes, porque las podemos encontrar casi todas en él.

Además, que logra crear una empatía “lo esencial es la capacidad de crear una experiencia vital y el transmitirla haciendo al espectador vivir, durante un tiempo, otras vidas.” (Zorroza, 2007, pág. 77) Nos cautiva, nos envuelve y como más adelante dice Zorroza (2007):

“Al igual que en el sumergirse en la lectura de una obra o en la escucha de una composición musical, o incluso en la contemplación de una pintura o de una escultura o una obra arquitectónica, dejamos de estar vertidos hacia nuestra realidad concreta e inmediata para contemplar o escuchar la realidad que tenemos ante nosotros y que se nos impone. Además, los medios de que se sirve el cine, son

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

especialmente aptos para aislarnos, durante unos momentos, de nuestra realidad y llevarnos a ese mundo posible que se recrea ante nosotros: lo envolvente del medio, el sonido, la pantalla, una percepción continuada (no discontinua o fragmentada como en la experiencia de otras artes, como la literatura).” (pág. 71)

Lo que hace que el cine sea más completo y poderoso, no es solo que nos crea una realidad, sino que nos envuelve como en una cúpula donde estamos tan centrados en él que nos bombardean un montón de imágenes y sensaciones que se convertirán casi que en experiencias que sentimos en carne y hueso.

Capítulo 2: ¿Qué sucede en nuestro cerebro cuando vemos cine?

Hemos dicho que se explicará, de manera general, lo que pasa dentro de nuestra cabeza cuando vemos cine, una de las cosas que debemos tener claras es que mientras estamos observando la pantalla que nos presentará la película nuestro cerebro está haciendo una cantidad de procesos porque envuelve más de uno de nuestros sentidos, porque, una parte, del séptimo arte quiere mostrarnos o acercarnos a un mundo que es como la realidad sin intentar sustituirla, otra parte, quiere hacernos imaginar cómo podría ser algo aunque no sea real, pero haciendo que nos sintamos como parte de la obra y no que somos meramente un espectador. Pues uno de los encantos que tiene el cine es lo envolvente que puede ser para quien lo observa, por lo que a veces se denomina como un arte de mero entretenimiento, en un mal sentido.

Para hacer este objetivo posible vamos a tomar de base un video publicado en YouTube por la página Zoom f7(2020) el cual se llama Los efectos del cine en el cerebro. Nos explica que el cerebro cuenta con un circuito de neuronas denominado sistema de

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

recompensas -este se encarga de que sintamos que algo bueno obtenemos cuando realizamos ciertas cosas, por ejemplo, encontrar un lugar que sintamos como un refugio- el cual está compuesto desde el cerebro medio hasta la corteza cerebral y participa en el reforzamiento de una conducta a través de la dopamina, un neurotransmisor liberado, principalmente, por el núcleo accumbens que nos produce la sensación de placer, gratificación y felicidad, este circuito se activa cada vez que realizamos una actividad que nos trae placer, desde comer, escuchar música, viajar, leer, hasta tener un orgasmo. Además, se comunica con el lóbulo frontal, el cual está encargado de integrar la información motivacional, ayudándonos a tomar decisiones, o en este caso, a elegir la película que llame nuestra atención.

Asimismo, antes de comenzar a ver un largometraje el cerebro empieza a encontrar patrones que predicen sucesos, empieza a anticipar que el film escogido tendrá algo interesante, o que relaciones hay desde el cartel o el título con el tráiler, también nos ayuda a que estemos preparados para que al momento de ver la película nuestras sensaciones se potencien, por lo que las emociones o sensaciones que se pueden producir al ver una película son muy fuertes.

La corteza prefrontal presta toda la atención y el hipocampo va registrando y guardando todo aquello que creemos que sea útil para descifrar bien esas pistas que se nos van dando a medida que transcurre la película, por ejemplo, algo tan simple como que recordemos una camisa arrojada descuidadamente en un sofá y que después veremos en un personaje que aparece más adelante. Mientras estamos inmersos en la trama que se desarrolla en la pantalla, cuando la información entra por nuestra vista, esta se dirige al tálamo que procesará y enviará la información hacia la corteza visual primaria en el lóbulo occipital,

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

aunque necesita la participación del lóbulo parietal para ubicar el objeto que vemos y el lóbulo temporal, que almacena los recuerdos y nos ayuda a interpretar lo que observamos. La cuestión es que si no tuviéramos ningún recuerdo de la película estaríamos bastante confundidos con la relación que se puede hacer, por ejemplo, cuando una película inicia por la mitad de una historia, no podríamos saber el inicio hasta que en un flashback o en el diálogo, se mencione algo que relacionaremos con lo que ya se sabe de la película. Después conectará con el sistema límbico, para ayudar a que todos los efectos auditivos y visuales percibidos, entre otros sistemas, se conviertan en respuestas fisiológicas de lo que resultan las emociones, por ejemplo, cuando un director combina la música y el ritmo de la escena puede llevar a que nuestra agitación aumente o disminuya.

El sistema límbico regula las emociones, la amígdala es la que se encarga de procesar emociones como el miedo, en términos más sencillos, el hecho de que podamos procesar la idea nos puede mantener atentos, como en estado de alerta ante lo que pase en la pantalla y nos produce sensaciones de liberación porque al estimular la amígdala se produce adrenalina y se segregan endorfinas, unos analgésicos naturales que brindan una sensación placentera. Esto, en parte, se logra por la forma en que el cineasta utilice los recursos audiovisuales porque si tenemos una escena de suspenso que nos esté causando ansiedad porque no sabemos lo que va a suceder y encima le coloca música o sonidos que logren que nos sintamos más tensionados, o que dejemos de respirar sin darnos cuenta, el salto que daremos en el momento en que se rompa esa tensión podría ser mayor, porque no solo está estimulando lo visual, sino lo auditivo.

Asimismo, participa la insulina y el área tegmental ventral, las cuales están relacionadas

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

con emociones más intensas y empáticas como las sensaciones de felicidad y amor, si estas emociones nos resultan atractivas, el hipocampo las registrará para evocarlas en el futuro. Esto es lo que nos llevaría a recordar mejor ciertas cosas de una película, porque nos parece más bella, más atractiva, nos hizo sentir una emoción más fuerte. Además, sucede que en las partes tranquilas de los films el cuerpo se relaja y el corazón vuelve a su ritmo cardíaco normal. Por el contrario, los momentos de clímax aumentarán el ritmo cardíaco poniendo en tensión muchas funciones motoras, la variedad de la intensidad de emociones dependerá del equilibrio de los diferentes elementos percibidos en la película. Pensemos en que nuestro cuerpo no puede soportar tanto tiempo una situación de mucha tensión, necesitamos descansar porque en algún momento el cuerpo se agotará de tal forma que necesite mucho más descanso, porque después de esa aparente calma llegará otra emoción fuerte.

Por otra parte, se incluyen una parte de las neuronas espejo gracias a las cuales somos capaces de entender lo que puede estar sintiendo el personaje, en la situación de la narrativa y asimismo podemos sentirnos identificados con este a través de vivencias personales, por eso, en algunas ocasiones lo que vemos en la pantalla nos hace comprender ciertas cosas que estamos viviendo, sintiendo o que han pasado en el futuro, también nos puede ayudar a reflexionar sobre acciones que cometemos; por eso, se podría pensar que el director tiene la capacidad de ejercer cierto control en sus espectadores; gracias a estas neuronas somos capaces de imitar mentalmente los movimientos que vemos en pantalla como si fuéramos nosotros mismos quienes los realizan.

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

Algo a nuestro favor es que, si bien se debería intentar educar para mejorar nuestra comprensión en las películas y poder estar más atentos a lo que pasa en el campo de lo visual, rescatemos el hecho de que con todo lo que se ha dicho que causa una película en nuestro cerebro estaríamos al menos, muchos, dispuestos a ver cine constantemente, por el mejor hecho de lo que nos hace sentir. También podríamos creer que es porque estamos en unas generaciones en las que se está más cerca de los medios audiovisuales, lo que quiero decir es que al parecer las nuevas generaciones aprenden primero a utilizar un teléfono celular que a leer, parece asociar las pantallas a algo positivo, por lo tanto, puede que nuestro propósito de reforzar algunas ideas con el cine tenga una entrada positiva desde el inicio.

Capítulo 3: Aprendizaje significativo

Vamos a dedicar una parte de este trabajo a explicar cómo se entiende aprendizaje significativo y cómo se forma. Además, algunas razones para ajustarnos a este y no a otros, como el mecánico, asociativo, memorístico, etc. Antes de adentrarnos a esta teoría, pensemos en una estructura de madera que estemos fijando a una pared. El objeto necesita estar sólido, fuerte y que dure mucho tiempo. Aparte de hacer todos los procesos previos para que la pieza esté bien antes de su montaje, nos queda una última cosa que hacer y es adherirla. Tomaremos unos clavos, y clavaremos uno en cada punta; la pieza nos queda firme y segura, pero ¿Habría algo malo si le inserto más clavos? Supongamos que la pared tiene la capacidad de resistir más, o bien que la pared está en las condiciones óptimas para soportar el peso de esa pieza. Al introducir otros, es más probable que la durabilidad del objeto aumente.

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

Para entender ampliamente lo que implica la teoría ausubeliana del aprendizaje intentaremos explicar cómo es el proceso que nos presenta este pedagogo. Lo primero que debemos saber es que Ausubel (2002) dice que los conocimientos que se van a tratar son sobre ideas que se han adquirido de una materia o en las áreas de enseñanza, no está hablando pues de cualquier tipo de aprendizajes, si bien hay que recordar que esta teoría la hace con el objetivo de que los docentes intenten formar en los estudiantes aprendizajes que no sean transitorios. También, es importante saber que tenemos unos conocimientos previos que son relevantes para el sujeto (subsumidores o ideas de anclaje) y conocimientos nuevos; de la unión de ambos tendremos como lo dice Rodríguez (2010)“Como consecuencia del mismo, esos subsumidores se ven enriquecidos y modificados dando lugar a nuevos subsumidores o ideas-ancla más potentes y explicativos...” (pág. 11) Es decir, de las ideas relevantes que ya posee el sujeto se crearán unas más fuertes, esto no quiere decir que se van a modificar por completo sino parcialmente. Pensemos en un teléfono celular con Android 6.2, por razones de programación en el equipo, debe modificar su versión por la 7.1 para que el funcionamiento sea más adecuado por las mejoras que se han hecho en esa nueva versión y porque al parecer, en este caso, la anterior ya es obsoleta.

En este proceso ocurre una inclusión obliterante, sucede cuando el sujeto ha modificado y cambiado tanto los subsumidores resultantes que ya no se puede rescatar unos sin los otros. Lo que quiero decir es que tenemos unas ideas previas las cuales se van a ir modificando y cambiando parcialmente, en relación con los conceptos nuevos, a tal punto que no podremos separarlos. Para explicar lo anterior, imagine que una persona mayor tiene por primera vez un teléfono celular, nos puede preguntar ¿para qué sirve esto (señalando al teléfono)? y nosotros, supongamos, que decimos: “para recibir y hacer llamadas”, la idea de

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

ancla que puede tener esta persona mayor es que un teléfono celular sirve para hacer y recibir llamadas, supongamos que al pasar el tiempo, la persona mayor hace más preguntas y le dicen “ el teléfono celular sirve para tomar fotos”, “sirve para mirar la hora”, “ sirve para escuchar la radio”, “sirve para alumbrar en la oscuridad”, etc. Después de un tiempo esa persona tiene una idea robusta, enriquecida y más fuerte de para qué sirve un teléfono celular, ya no solo va a decir que sirve para realizar y recibir llamadas, sino que ahora sabe que un teléfono celular sirve para todas las cosas que se mencionaron anteriormente, pero podríamos pensar que el adulto mayor solo está replicando información, sin embargo, esos nuevos significados según Ausubel (2002):

” tienden a ser importantes porque la persona desea que formen parte de un corpus de conocimientos existente y creciente, y también porque el proceso mismo de aprendizaje significativo es necesariamente complejo y, en consecuencia, su realización requiere un periodo de tiempo prolongado” (Pág. 14-15)

En este caso, la persona quiere retener esos nuevos significados porque es importante no solo saber que se pueden realizar llamadas con ese aparato, sino que puedo iluminar en la oscuridad con él, puedo escuchar música, puedo ver la hora, etc. Asimismo, esa persona ya no puede decir o reconocer a un celular con que recibe y realiza llamada, ya se le hace muy difícil desligar las otras ideas que tiene sobre el aparato.

Por otra parte, tenemos que el aprendizaje se puede organizar jerárquicamente subordinado, superordenado y combinatorio. En el primero quiere decir que la nueva información depende de la previa, por ejemplo, si nuestra información previa es “campo” y la nueva es “campo de presión” que entendamos este depende que ya sepamos lo que es campo. En el superordenado una idea es capaz de subordinar, ideas previas, porque es más

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

general o inclusiva, por ejemplo, las ideas “silla”, “mesa”, “armario” están contenidas en la palabra “mueble”. La combinatoria no posee ninguna de las anteriores, sino que se trata de conexión con contenido que se posee, por ejemplo, precio/demanda, pero esta no se asimila, ni puede asimilar otras ideas (Palermo, 2010).

Ahora hablaremos de una parte importante, la asimilación. Se encarga de seleccionar los materiales de anclajes para que la nueva información interactúe con la ya existente y como resultado dándonos el significado de las que estamos presentando; por último, las ideas nuevas se guardan en la memoria, junto con el contenido de anclaje (Ausubel, 2002, pág. 36) Lo que nos propone entonces es que hay todo un proceso más complejo del que nos imaginamos en donde esa asimilación se encarga de que el contenido perdure. Quizás es por eso que, a veces, nos quedamos pensando tanto una idea y salimos con una frase típica “estoy asimilando”. Con este proceso lo que sucede es que al tener un concepto que ya hemos asimilado(ancla) que parece claro, nos va a llegar nueva información a la que debemos hacerle todo un proceso para que se pueda tejer en un telar que ya posemos, haciendo que este sea más fuerte, en nuestro caso más claro y resistente.

Para finalizar con esta parte deben existir dos cosas importantes para que el aprendiz pueda hacerlo de manera significativa: 1. Es que debe estar motivado para que la información que va a recibir tenga algún significado. 2. Que el conocimiento sea potencialmente significativo en dos estructuras: la lógica y la psicológica “... “estructura lógica” de la disciplina: significa que el contenido sea coherente, claro y organizado; y desde la “estructura psicológica” del estudiante: significa que el estudiante posea los conocimientos previos necesarios para anclar el nuevo aprendizaje.” (Betoret) Esto es

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

importante recordarlo porque lo que queremos hacer es unir conocimientos previos que tenemos de la filosofía con nuevos del cine o viceversa.

Ya que, en la introducción de este subtema, me comprometí a responder ¿Qué es aprendizaje significativo? David Ausubel explica que “ocurre cuando la nueva información se enlaza a los conceptos o proposiciones integradoras que existen previamente en la estructura cognoscitiva del que aprende.” (Violeta Arancibia C., 2008, págs. 102-103) Es decir, el aprendiz tendrá cierto concepto al cual se fortalecerá como resultado de la asimilación. Asimismo, como se denomina al proceso, se le llamará también aprendizaje significativo al resultado de ese, en otras palabras, la respuesta a la primera pregunta es que tanto el proceso como el resulta es aprendizaje significativo.

En contraste, está el aprendizaje mecánico o a veces llamado memorístico. En este vemos cosas como fórmulas matemáticas, tablas de multiplicar e información que tomamos muy literal, o bien los párrafos más arriba mencionamos que, el aprendizaje memorístico tiene una importa transitoria, es decir, que es pasajero; este no tiene ideas de anclajes. Es un aprendizaje que se da por la repetición que en realidad no posee significado para el sujeto. Sin embargo, este es una de las formas de adquirir conceptos relevantes, “Aquí se supone que este aprendizaje es siempre necesario cuando un individuo adquiere informaciones por primera vez en un área del conocimiento completamente nuevo para él.” (Violeta Arancibia C., 2008, pág. 106) lo que sucede con el individuo es que, en algunos casos, al inicio es un aprendizaje mecánico para que después ese conocimiento se procese y se convierta en parte de conceptos integradores, claro que menos elaborados. Así mismo el aprendiz intenta relacionar esos conocimientos mecánicos para crear conceptos integradores que ayudaran como enlace.

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

Igual que el anterior, está el aprendizaje receptivo en el que nos entregan un contenido que parece ya estar procesado, como si fuéramos un pájaro pequeño que necesita que la madre triture su alimento, para después ser reproducido. En este caso nos comportaremos como una esponja que al presionarla saldrán tal cual entraron los líquidos. No es que estos aprendizajes sean inservibles, sino que al que nos afianzamos "... Los nuevos contenidos adquieren significado para el sujeto produciéndose una transformación de los subsumidores o ideas de anclaje de su estructura cognitiva, que resultan así más diferenciados, elaborados y estables" (Palermo, 2010, pág. 11) Para dejar esta parte cerrada, los dos que mencionamos en esta parte no son útiles para obtener significado, sin embargo, Ausubel admite que son antes de empezar este proceso, lo que sucede es que no hay una asimilación.

Otra de las teorías a la que no nos vamos a encargar es la observacional:

"El único requisito para el aprendizaje puede ser que la persona observe a otro individuo o modelo llevar a cabo una determinada conducta. Más tarde, especialmente si el modelo recibió una recompensa visible por su ejecución, el observante puede manifestar también la respuesta nueva cuando se le proporcione la oportunidad para hacerlo." (Ahmed, 2010, pág. 2)

Lo que pasa con esta teoría es que el individuo decide imitar una actitud, una palabra, un dicho o una conducta, es algo que no abarca este texto. Ya que nuestra idea es tomar el cine como una herramienta sin olvidar que mucho se ha hablado de que puede hacer que las conductas de las personas se modifiquen y, aunque esté de acuerdo, no es lo que nos compete ¿por qué? A pesar de que no es un tema menos importante que el que nos convoca; intentar que el aprendizaje se refuerce, aumente o su estadía en la memoria sea más larga no es lo mismo que si una persona copiara ciertas cosas que ve.

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

Por último, recordemos la madera que debo acomodar en la pared, los clavos que introdujimos después de los 4 primeros son esos subsumidores que han fortalecido a la pieza para que quede fijada en nuestro cerebro o nuestra pared, y como lo defendería Ausubel ayudan a que esas ideas de anclaje sean más fuertes; con mucha más dificultad de saber cuál de todos ha sido clavado primero.

Por otro lado, hablemos de como esto que acabamos de leer nos puede ayudar a endurecer nuestros conceptos en filosofía. Vamos a postular dos formas en que podemos trabajar; una es con ideas ancla en filosofía y el otro en films. Se espera entonces que poseamos la primera, entonces supongamos que así es. Si tengo un concepto previo como “eterno retorno” (variaciones de hechos sin que se mantenga un solo suceso constante, sino muchos acontecimientos que se repiten innumerables veces en el tiempo infinito) este concepto es claro y en la filosofía uno muy importante. Ahora imaginemos que por azares del destino o porque alguien nos recomienda ver *The Discovery* (McDowell, 2017) nos damos cuenta de que se puede relacionar una escena con ese concepto.

La nueva información será: la escena en que un hombre entra en el vagón de un buque varias veces, con diferente ropa, llevando café o té, con auriculares o sin ellos, seco o mojado; en las múltiples versiones hay muchas posibles variantes y esas variantes son en un tiempo infinito. Continúa la escena, el joven habla con una chica que está ahí, en otras variantes del suceso no, en otras está enfermo y no puede hablar, en otras ni la ve. Más adelante, nuestro personaje baja en una isla, a veces no, a veces ni alcanza el mismo buque. Es decir, en ese acto podemos encontrar muchas versiones, incluso nos podemos imaginar muchas más de las que no se produjeron.

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

Tenemos un ancla e información nueva, ahora la vamos a relacionar produciendo un subsumidor. Lo que va a suceder si nos ajustamos a lo que dice Ausubel es que de la unión de ambas cosas surgirá la idea del “eterno retorno” pero con más fuerza, ya no simplemente vamos a saber conceptualmente lo que significa, sino que se pondrá más robusto y sólido con lo que hemos visto, ya podríamos tener una imagen de lo que significa ese concepto. Ahora hagamos el proceso de asimilación, hemos seleccionado el concepto de anclaje (eterno retorno), el cual va a interactuar con el concepto nuevo que vemos en la escena. En este punto, tenemos un eterno retorno modificado, más explicativo y más sólido. Ya no solo diremos que es “variación de hechos...” sino que podríamos poner un ejemplo, explicar cómo ese eterno retorno no es simplemente que la vida se vuelve a dar una y otra vez de la misma manera, que estamos repitiendo todo. Ahora, supongamos que me encuentro con la imagen del Ouróboros, un animal que se come a sí mismo que simboliza el tiempo que no acaba, lo que no tiene fin, lo que al terminar inicia de nuevo, una repetición constante, y volvemos a hacer el proceso ya mencionado.

Ya no diremos simplemente que es una variación contante de hechos, que la vida puede tener un fragmento de ella, que podríamos representar mentalmente en tal escena (o replicar la escena sin referirnos al film), también diremos que es el tiempo que no acaba, que parece un animal engulléndose a sí mismo y que el tiempo en esa multiplicidad de versiones no tiene fin. Como pensaba Ausubel ese aprendizaje se convierte en significativo y nos apoderamos de nuevos significados porque he podido relacionarlo con algo nuevo, y reestructurar mi concepto ancla.

Para no dejar en el limbo la segunda forma en que tendremos un concepto subsumidor previo, esta vez con el film. Hace algunos años y mucho antes de ver la película

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

mencionada; en una madrugada de insomnio, aproximadamente a las tres de la mañana al pasar los canales rápidamente y sin dejar más de treinta segundos cada uno, me topé con Triangle (Smith, 2009). Desde ya, les cuento que no tenía ni idea del concepto sobre “eterno retorno”. Vi la película, ni me gustó casi, tampoco la entendí de a mucho, pero algo que me impactó es que en ella todo el tiempo hay historias que se entretajan como desde diferentes ángulos de la historia; un personaje que parece contarnos distintas perspectivas de un mismo relato, pero la cosa no es así de simple. Lo que resulta extraño en esta película es que, al narrar la historia, la protagonista ha pasado de ser la buena, a ser la mala, a querer luchar con ella misma. En otras palabras, en la primera parte ella era una náufraga que subía a un barco y a la que alguien encapuchado quería asesinar, y después ella misma es la asesina.

El caso importante viene años después cuando en una clase me explican sobre el eterno retorno; solo podía repetir una y otra vez lo poco que recordaba de esa película. Parece que había hecho todo el proceso de enlazar el uno con el otro, pero después de ver la primera película me di cuenta de que con esa entendía de una forma mucho más fácil el concepto. Quizás sea porque The Discovery es mucho más clara, por mi capacidad cognitiva, no sé. Como para mí fue más acertado, la producción de McDowell es la que he utilizado para crear un aprendizaje robusto del eterno retorno, recordemos que es la última parte de la asimilación; guardar en la memoria el resultado con su concepto ancla.

Capítulo 4: Films

4.1 Amor

Uno de los temas que parece obsesionar más a los seres humanos recae en cuatro letras, pero poco entendemos de ellas ¿Qué es amor? Aunque quisiera ser la persona que conteste esta pregunta con claridad, no puedo hacerlo, ni siquiera el texto que se presenta hoy se aventura a definir lo que podría ser. Más bien, lo que intento mostrar es lo que dos filósofos creen de él. Aunque no es inútil preguntarse cuál o por qué llevamos obsesionados por intentar comprender algo que al expresarlo no sabemos muy bien cómo definirlo o bien, no hay una sola forma de vivir el amor. Lo que podemos tener claro es que, las variadas formas que a lo largo de la historia se han presentado (música, poesía, literatura, pinturas, etc.) para intentar narrar el amor, aún son inagotables o bien no nos hastiaremos de que nos cuenten una historia de amor en la presentación que sea, incluso las buscamos incansablemente, sin importar mucho la causa de esa búsqueda.

4.1.1 El desvanecimiento del otro

Byung-Chul Han nos cuenta en su libro *La agonía del eros* (2018) cómo se ha ido transformando el amor y qué es lo que buscamos en una relación, pero su tesis central se refiere a negarnos a la alteridad en el otro, cuando menciona esto nos explica que ya no soportamos o ya no se quiere descubrir al otro con paciencia y curiosidad, como si no fuera lo suficientemente importante para perder nuestro tiempo leyéndolo. Sin embargo, el problema no es solamente que no tengamos paciencia o asumamos que no tenemos tiempo para desperdiciarlo en alguien que no cumple nuestro prototipo ideal, sino en que buscamos una reafirmación de nosotros mismos en el otro ¿qué quiere decir? Que estamos buscando

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

un igual, alguien que se asemeje a nosotros lo más posible y claro, diríamos que no está mal relacionarse con alguien que es tan parecido a mí mismo en muchas cosas, pero sumándole que no queremos ser pacientes para conocer y que buscamos lo que nos reafirme en el otro, agreguémosle la facilidad para desechar y sustituir, y por si fuera poco la represión de la fantasía.

Para aclarar más la parte de la represión de la fantasía, supongamos que estamos interesados en alguien, lo que se hace ahora por los medios tecnológicos y las redes sociales es averiguar su nombre o preguntarle a alguien que conozcamos cómo es, si esto no es suficiente, podemos buscar en todas sus redes sociales para hostigarnos de sus “gustos”, para entender cómo puedo caerle en gracia, pero no satisfechos con eso vemos toda su información, buscamos en sus amigos, las páginas que sigue, o simplemente lo que esa persona expone en las redes sociales, que si bien podría ser todo falso, esto es lo que nos ha obsequiado la virtualidad, una sobreexposición y una carga de información que arruina el fantasear.

No obstante, el lado contrario tampoco es el mejor camino, Chul Han (2018) nos dice que la imaginación según Eva Illouz se caracteriza como << escasa de información>> afirma, además, que nos conduce a una sobreestimación del objeto, o en este caso idealizar a la persona, pero en esta época, por la virtualización, en vez de tener una imagen panorámica de la persona, lo que tenemos es casi una lista de atributos, lo que nos lleva a carecer de datos, porque parece que lo que nos muestran estas redes abruma lo que es una persona, parece que no dejara nada para la fantasía y también a ser incapaces de idealizar, dice que al tener la libertad de elección racionalizamos el deseo, es decir, deberíamos plantearnos racionalmente lo que hace que desee al otro (pág. 27) Más adelante, posiciona

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

al sujeto moderno como un deseante que anhela ciertas experiencias, fantasea con ciertas cosas, porque el consumismo es muy alto. Esto es como cuando, compramos un aparato y leemos lo que lo compone; sirve para escuchar música, se conecta de forma bluetooth, tiene carga de tanto tiempo, resistente al agua.

Sin embargo, Chul Han no está muy de acuerdo en que la construcción del otro dependa de la abundancia de la información que se puede poseer, por ejemplo, en internet, o de la poca información que se tenga, es decir, no cree que al tener demasiada información sobre el otro dejemos de idealizar. Más bien, cree que la virtualidad nos conduce a una hipervisibilidad del otro, pero que equívocamente asumimos que eso que se nos presenta es lo que compone al otro porque no estamos contemplando, es decir, no nos estamos dando el tiempo de demorarnos en conocer lo que hay más adentro, sino que nos quedamos con la información que hemos obtenido en eso que se le conoce como stalkear. Pensemos en que el otro es un lugar desconocido, en un primer momento podríamos dar un recorrido general del terreno, para decir que lo reconocemos; en seguida nos encontramos con unas zonas que a simple vista no se pueden recorrer con facilidad así que decidimos adentrarnos o no.

A lo que me refería es a lo que Chul Han (2018) caracteriza “Umbrales y pasadizos son zonas llenas de misterios y enigmas, donde comienza el otro atópico. Junto con los límites y los umbrales desaparecen también las fantasías relativas al otro.” (pág. 30) lo que quiere decir esto y haciendo relación con lo anterior es que no podemos pretender que no estamos llenos de fantasías del otro si nos negamos a entrar precisamente en donde se esconden los misterios del terreno, es decir, que de esos lugares que no conocemos del otro nos hacemos unas fantasías y cuando nos damos el tiempo de caminar en esos terrenos, que a simple vista son imperceptibles, van desapareciendo nuestras fantasías sobre ellos. El problema,

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

entonces, con la hipervisibilidad que nos ofrecen las tecnologías es no detenernos a pensar, a observar y a contemplar al otro porque somos demasiado narcisistas para centrar nuestro tiempo en alguien más, o porque logramos el desvanecimiento del otro. Ya que son cuestiones que todavía no había mencionado voy a iniciar con la última, en el primer capítulo del libro Han (2018) nos explica que la sociedad en la que vivimos no permite la negatividad del otro porque todo se nivela a lo igual en la comparación (pág. 9) es decir, cuando encontramos algo que no encaja en otra persona lo que hacemos es buscar como nivelar eso que no tiene un lugar, porque lo distinto, extraño, que no tiene lugar debe ser aplanado, convertirse en lo que me es similar.

Con ese intento de asemejarse uno con lo otro terminamos destruyendo, o bien desvaneciéndolo, porque somos narcisistas a tal grado que solo podemos reconocer lo que se asemeja a nosotros mismos en alguien que esté en frente, porque el sujeto narcisista no sabe reconocer un límite entre él y el otro, es decir, no es tenerse tanto amor propio que me favorezco a mí más que al otro, sino que no distingo donde empieza el otro y termino yo. Con esta información diremos que una persona narcisista intenta transformar en igual al otro, de tal forma que su diferencia no sea perceptible porque “El hombre actual permanece igual a sí mismo y busca en el otro tan solo la confirmación de sí mismo.” (Han, 2018, pág. 18) parece que la tendencia actual es no querer desacomodarnos de lo poco que conocemos, o creemos conocer, nosotros mismos.

Otra de las cosas problemáticas con querer desaparecer lo extraño en el otro es que lo positivo en esta época es lo que nos hace iguales, lo que no nos altera de más, lo calmado, los sentimientos bonitos, es decir, no queremos arriesgar a que la alteridad del otro me lastime, me pueda herir de alguna forma porque lo que estamos buscando son cosas

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

agradables, sentimientos agradables así no sean muy fuertes, pero evitar los que nos desagradan, los que nos ponen en conflicto, preferimos lo habitual, lo que es igual. Sumándole no querer arriesgarnos a un dolor innecesario, o una incomodidad, decidimos quedarnos con una persona que sea el reflejo de nosotros, una extensión indistinta de mí mismo. Es allí, donde empezamos a convertir a nuestro otro en un ladrillo más de la pared, con lugar en lo igual.

Un punto que aún no se menciona es esa facilidad que tenemos para sustituir y desechar al otro, pero esto no lo tomemos como una sustitución del molde sino de lo que va a ir dentro de él, eso también está relacionado con lo distinto del otro, como esto no nos reafirma será muy fácil prescindir de lo que nos incomoda “All in all you're just another brick in the wall” (Floyd, 1979) lo que deseamos no es un ladrillo de piedra que desentone, o no encaje junto con los otros ladrillos de arcilla, deseamos que el otro se acople y se introduzca en lo igual, para seguir siendo habitual. La idea de que el otro se transforme en un ladrillo es que, a pesar de que no se necesita casi ninguna imposición violenta físicamente, podríamos decir que la violencia emocional funciona para que el otro crea que debe encajar, o se esculpa de tal forma que ya no identifique ninguna diferencia entre él y el otro, como si tuviéramos un traje perfecto de oveja para pasar desapercibido junto con todo el rebaño, o bien un rojizo tan bien mezclado que pasamos desapercibidos por esa pared ¿Por qué deseo deshacer al otro, hasta el punto de convertirlo en un igual? La respuesta corta es para consumirlo sin riesgo, la larga es que queremos algo sin negatividad, que logra estar en la zona de lo igual, manteniéndonos en un estado de emociones y sentimientos agradables, como unos adictos a las pastillas de soma “La ausencia total de negatividad hace que el amor hoy se atrofie como un objeto de consumo y de cálculo hedonista. El

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

deseo del otro es suplantado por el confort de lo igual. Se busca la placentera, y en definitiva cómoda, inmanencia de lo igual. Al amor de hoy le falta toda trascendencia y transgresión” (Han, 2018, pág. 19) precisamente todo lo que hemos hecho anteriormente nos lleva a este punto; como estamos buscando excesivamente el placer y lo positivo, le decimos no a lo otro, o lo que no es similar a mí, nos negamos a que el otro nos fracture, a que nos mine, a que nos transforme en un extraño para lo habitual.

Para cerrar esta parte, hablaremos de la prostitución de una cara carente de misterio, es decir, alguien que se ha hiperepuesto para pertenecer al igual, esto se logra en parte por las redes sociales pues parece que deseamos que nos observen tanto que carecemos de cosas ocultas, ya no somos umbrales ni pasadizo, solo somos una exposición en la que nos presentamos a nosotros mismos, es como si nos estuviéramos vendiendo al mejor postor, exponemos nuestro cuerpo, profanamos nuestra desnudez. Han, en referencia a esto, nos va a plantear la idea de que el conocer a alguien en su desnudez es casi un ritual, es como darle la entrada a algo que nos pertenece de una forma única y entregar esa desnudez como exhibición sin misterios ni expresiones logra profanar el erotismo. (Han, 2018, págs. 24-26) porque cuando nos excedemos en mostrarnos al mundo, perdemos todo lo que el otro podría conocer de nosotros, porque esa cara puesta en venta no expresa nada, porque ya no hay secretos a los que acceder, porque ya tenemos un mapa del laberinto, pues nos hemos reducido exclusivamente a estar expuestos.

Para iniciar con la idea de mostrar lo que ya hemos dicho más arriba recorreremos una película, esta será Gamer de Mark Neveldine, Brian Taylor (2009) la cual trata de un juego en el que la plataforma “virtual” es con prisioneros que en vez de pagar su condena en una cárcel lo hacen en un juego de guerra, que para los controladores de los prisioneros es un

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

escenario ficcional, pero los prisioneros que están en este combate van a sentir todo lo que allí sufran; esto se logró después de haberles implantado cierta tecnología en sus cerebros para poderlos controlar. El creador de esa plataforma Ken Castle (Michael C. Hall) había creado anteriormente una plataforma conocida como 'Society' una especie de simulador social en el que tu avatar es una persona a la que también se le ha implantado tecnología para ser dominada, pero a diferencia de los prisioneros en este se pierde totalmente la consciencia. Es casi como el juego de video The Sims creado por Will Wright en donde tú puedes elegir a tu personaje, con la ropa que desees, los atributos físicos que prefieras, la personalidad que elijas, lo mismo sucede en Society, contratas a una de las personas que trabaja allí como tu personaje para hacer lo que desees y lo adecuas para darle play al juego.

Pensemos entonces que somos el gamer tras la pantalla, que deseamos hacer a ese avatar tal cual deseamos ¿no es pues el desvanecer al otro? Lo ponemos a ser un igual a todos los que están en Society, es uno más de los cientos de personas que trabajan en el simulador y quizás me interpielen que hay multiplicidad de colores, estilos, vestimenta, personajes, etnias, etc. Pero, recordemos que no estamos hablando de cambios físicos, aunque el poder elegir cómo se puede vestir el otro es otra de las maravillas de ese simulador, sino transformar al otro en un igual que no tiene alteridades que creen conflicto porque estoy demasiado cómodo en la planitud de lo habitual, de lo común. Angie (Amber Valletta) el avatar que nos vamos a centrar, es una mujer que necesitaba el trabajo por el dinero, nos la presentan en su vida fuera de su trabajo como una mujer dulce, con mirada amorosa, su forma de vestir era con atuendos poco reveladores, una mujer preocupada por su esposo y su hija, pero cuando era una extensión del gamer era un objeto de mirada vacía,

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

gesticulación igual que a la de los demás avatares, frialdad, su vestimenta es con ropas que no dejan nada para la imaginación y movimientos muy mecánicos.

Lo primero que vamos a plantear es que el gamer al interactuar de esa forma con la sociedad está exento de sufrir cualquier tipo de dolor o insatisfacción por parte de su avatar o al menos tiene más control sobre las acciones que puede realizar, porque no está arriesgándose a salir de su silla para aventurarse en lo desconocido, sino que prefiere quedarse en casa donde lo que conoce y se asemeja a sí mismo es ese mundo, uno que le da una seguridad y el control que le genera más satisfacción que dolores, precisamente su avatar es objeto de consumo seguro que no se puede negar a nada de lo que le exija hacer ¿podríamos decir entonces que al entrar en Society no cumplimos con una hipereposición? Diríamos que Angie presenta completamente su ser expuesto, sin poder guardar un poco, puesto que en ese lugar pueden hacer casi cualquier tipo de actos para despojarla de lo desconocido, pero solo con el hecho de saber que cualquiera que esté en ese lugar puede disponer de su cuerpo ya nos lleva a decir que, en ese mundo, el objetivo es la exposición más cruda.

Otra de las cosas que sucede es que claro que se desvanece el otro de Angie, inmediatamente empieza su horario de trabajo ella deja de ser la mujer con mirada dulce y expresiones cariñosas para convertirse uno más de los juguetes que componen la simulación, es evidente que al jugador no le interesa contemplar a Angie conocer sus aflicciones, sus secretos y quienes cuando nadie más la está viendo porque solo le interesa como ella sigue supliendo el placer. Sin embargo, nos vamos a desviar un poco de intentar reafirmar lo que se ha dicho para explicar la fractura que puede causar un sin lugar en un mundo de lo igual.

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

En un momento en que Angie está trabajando, su titiritero le indica que debe tener relaciones sexuales con un tipo, así que se van para un hotel de ese mismo mundo, para sorpresa de ambos y antes de que puedan hacer cualquier cosa llega Kable (Gerard Butler) el esposo de ella, que se ha escapado el juego de prisioneros al que antes hacía referencia. Cuando él irrumpe en esa escena le causa molestias al gamer, porque ha asesinado a ese otro avatar e intenta que Angie reaccione para poderla sacar de allí; aunque tarda un poco lo logra y lo que sucede con el controlador es que entra en desespero, golpeando las cosas que tiene a su alrededor porque es un quiebre en su cotidianidad, en su tranquilidad y porque la cosa que le estaba produciendo un placer estable y continuo está huyendo de sus manos. Lo que quiere hacer Kable es regresarla a esa alteridad de no ser un igual.

¿Cómo podríamos hacer que no suceda ese desvanecimiento? Badiou en Elogio al amor utilizará “escena del dos” y “escena del uno” la imagen que hemos presentado hasta ahora cumple en buena medida con la segunda, pero agreguémosle algunas cosas desde lo que piensa Badiou (2012), nos va a decir entonces que <<la escena del Uno>> consiste en la fusión de dos personas hasta fundirse en una relación en la que no se puede distinguir el uno del otro, así que esa idea con la escena del uno está interiorizada y que en ella lo que sucede es que las dos personas hacen una fundición de ambos para tener algo que sea tan aparte del mundo real y que sea solo para ellos, que la unión sea tal que haya exista una muerte de cada uno, para convertirse en un uno en el que se separa del mundo exterior (pág. 36) es decir, que perdemos total individualidad para fusionarnos con la del otro, que nuestra personalidad no se distinga de la del otro ¿suena similar a Han? Pues bien, vamos a pensar por el momento en la serie de tal plataforma, no es lo mismo que el concepto de televisión

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

Osmosis de Audrey Fouché la que se trata de la unión de la relación perfecta de la difusión de dos personas en una “escena del uno”.

La unión de ambas personas es tan fuerte que sus sensaciones, mediante un aparato implantado en el cerebro, pueden sentirse, sean frustración, dolor, angustia; hasta que se puedan unir en un espacio apartado del mundo en el que solo existen ellos dos y nadie más puede está en ese espacio, en el cual pueden ser ellos en su desnudez, en su plenitud, donde el uno se siente tan dentro del otro que pueden conversar en esa especie de espacio privado, donde no existe lo incómodo o el dolor, solo la plenitud constante, pero entonces si esa es la “escena del uno” no se escucha tan mal, parece hasta deseable ¿cuál es entonces la "escena del dos"?

4.1.2 La escena del uno

A pesar que ya hemos esbozado un poco la idea de Badiou sobre lo que es para él la escena del uno, vamos a reforzarlo con el capítulo uno de la primera temporada de la serie Osmosis, esta es una serie de ciencia ficción cuyo eje principal es encontrar el alma gemela mediante una píldora que contiene micro organismos que son puestos en el cerebro para decodifica las señales electrónicas que envía el cerebro hacia una inteligencia artificial que descifrara esas señales dando como resultado la imagen de su pareja perfecta; La cuestión es que apenas es un experimento, es decir, puede tener muchos fallos.

Lo primero que se nos presenta es una plataforma virtual que se llama “Perfect match” la cual promete encontrar la media naranja, enseguida nos muestran una joven subiendo por unas escaleras hasta unos salones con multiplicidad de hombres, de entre 21 y 35 años, con apariencias y etnias distintas. La mujer se dirige a una habitación en la que hay dos sofás,

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

uno en frente del otro, en este también se encuentran hombres con su edad y nombre; ella se sienta en uno de los muebles y desaparecen los otros hombres hasta que queda uno al que parece conocer. A continuación, vemos imágenes de lo que ocurre en los encuentros de las parejas en esa plataforma simuladora y de repente le llaman “Esther”, la inteligencia artificial que ella ha creado, le informa que llega tarde a la reunión de presentación del proyecto ‘Osmosis’.

En los 10 primeros minutos del episodio 1 hay una reunión con el equipo de trabajo de la empresa Osmosis, en la que uno de los impulsores del proyecto, Paul Vanhove (Hugo Becker) está hablando sobre ese proyecto, lo primero que va a decir es que “...Osmosis ha sido creada para todas las personas que se han cansado de relaciones sin futuro en aplicaciones, convencidos de que la realidad virtual mató los sentimientos. Que creen que ya no tienen futuro. Entonces toman, consumen y tiran. Pero lo que realmente quieren es: intimidad, pasión, ósmosis.... La promesa de encontrar amor incondicional, conocer al fin a tu alma gemela, ahí es donde está todo el potencial de Ósmosis” (Fouché, 2019) minutos después nos muestran a algunos de los 12 participantes que han sido elegidos para probar el implante, respondiendo preguntas y recibiendo un tatuaje en la muñeca, por el medio del cual se percibirá a su otra mitad, claro está que la otra persona también deberá llevar el mismo, para que ambos se conecten.

Después, nos van a mostrar lo que significa estar en disolución con alguien, es decir, disolverse en el otro como si fuéramos un líquido que necesita ser equilibrado, o refiriéndonos a personas es cuando tienen una influencia recíproca y mutua. En los minutos siguientes nos muestran una bailarina intentando varias veces un paso que no le sale por frustración, cansancio o por falta de concentración. Para poderse tranquilizar la mujer toca

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

el tatuaje que tiene en la muñeca, para sentir a su alma gemela, que en este caso es, Paul que a su vez siente como un llamado, a un lugar externo del mundo real, donde solo caben ellos dos, un lugar oscuro llamado “ethernet” sintiéndose como si ambos estuviesen en el mismo espacio, rozándose, topándose y tocándose. Luego de esto, ella ya puede hacer su paso de la manera más sencilla y rápida que en las otras ocasiones no, porque lo que le ayudo es haber estado en ese espacio que no es tangible para aquellos que no posean el tatuaje ni el implante con los microorganismos.

Lo siguiente que nos muestran es la palabra osmosis y dos cuerpos formando una espiral unida entre ambas, al presentarnos esta escena el director nos puede estar haciendo referencia a la espiral de Fibonacci, el escultor griego que al parecer utilizaba la proporción aurea para construir sus obras, solo que en el caso de osmosis serían dos espirales de cuerpos desnudos. Por el momento, nos vamos a quedar con esto y cuando crea pertinente que se necesita más información de la serie la iré soltando.

Por su parte, Alain Badiou nos habla de la reinención del amor como “escena del Uno” a “la escena del Dos”; cuando empieza a hablar de la primera escena reconoce que hay una idea sobre el amor romántico que debería ser rechazada, es decir, la idea de fusión en la que el encuentro es casi milagroso, pero por lo mismo se ha consumido como si fuese una cerilla de fósforo, que no dura más que unos minutos con la llama encendida, pero si la obstinación persiste y se continua con esto nos topamos de frente con la escena del Uno “la concepción del amor como fusión: los amantes se encontraron y algo así como un heroísmo del Uno se recortó contra el mundo.” (Alain Badiou, 2012, pág. 36), cuando esto sucede nos guía directo a la relación entre el amor y la muerte, en el que ha muerto el amor en ese instante, haciendo que no pueda volver a entrar en el mundo exterior, cuando sucede esto es

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

como si arrancamos algo que es naturalmente del mundo, porque después de todo el amor es algo que ocurre en el mundo.

Hasta este punto todo lo que nos han mencionado en la Osmosis parece ajustarse firmemente a la escena del uno; ocurre un encuentro, si fusionan dos personas, y sacamos al amor del mundo es decir lo ponemos en la ethernet para tratarlo como si fuera algo milagroso, pero el escritor nos va a decir que en realidad esto es un mito bello y poderoso sobre el amor, pero que esto no es amor, porque el amor es una construcción y no eso que sucede en los inicios, ese permanente embeleso.

Lo primero que reconoce el filósofo para explicar “la escena del Dos” es que se inicia con una separación que se remonta a la idea de que son dos personas completamente diferentes, es el choque de dos figuras distintas, es el encuentro de dos con todas sus alteridades, con sus diferencias marcadas en las que es evidente que hay cosas que son irreconciliables, son dos que han existido en este mundo en su individualidad. Lo primero que nos dice que sucede es algo llamado “el encuentro” en el que esas diferencias se han cruzado, lo que Badiou llama “las sorpresas del amor”, cuando esas sorpresas que conllevan al inicio de la marcha de un tren que lleva en él una experiencia del mundo, pero no es una experiencia momentánea que se queda estancada en una fugacidad “sino una construcción, una vida que se hace, ya no desde el punto de vista del Uno, sino desde el punto de vista del Dos. Yo llamo a esto "escena del Dos".” (Alain Badiou, 2012, pág. 35) lo que le interesa a este filósofo no es lo que se agota en un instante, sino la duración de ese encuentro, lo que produzca, lo constante. Claro que no es esa idea errónea de que el amor es para siempre, como si nunca pudieras dejar de amar a alguien, más bien habla de cómo el

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

amor transforma nuestra duración en la vida no se entiende eso de la duración, como hace que las cosas sean diferentes, se observen diferentes o en las palabras de Chul Han sea más contemplativo, es decir, que nuestra forma de ver el mundo puede variar después de haber estado con una persona, tampoco quiere decir que cambie todo lo que pensamos sino que podría ampliar nuestra visión, no es como si construyéramos algo desde cero, sino como si fuéramos adecuando espacios con cosas que adquirimos del otro.

Al iniciar el capítulo 2 de la serie lo que se nos va a presentar es, de nuevo, la reafirmación de esa fusión. Paul está pensando lo que hizo el implante tecnológico en él para mejorar después de haber pasado 3 años en un estado vegetal, lo que narra es que al despertarse solo puede ver a su alma gemela, “en una mirada nació osmosis. Es como... una conexión que está por fuera de este mundo. Latidos de corazón que se sincronizan... luego se fusionan en uno.” (Fouché, 2019) si pensamos en esto es como si estuviera describiendo lo que dice Badiou, es decir, un encuentro + consumir el tiempo+ fuera del mundo = una fusión en uno.

Sin embargo, hemos hablado mucho de la escena del Uno, pero como ya tenemos un panorama más amplio de lo que puede llegar a pensarse como esa escena es osmosis, Entonces lo que ha sucedido en este siguiente capítulo es que Josephine (Philypa Phoenix) ha dejado a Paul, aún no sabemos el porqué. Lo que nos interesa del capítulo son las partes que nos muestran a Paul porque parece que estuviera sufriendo una abstinencia de una droga, parece inquieto, intranquilo, nervioso. Después de este capítulo, la serie nos cuenta las historias de algunos de los participantes para probar el aparato, las cosas buenas, las malas, lo complicado puede ser confiar en el implante, los fallos, traiciones en la empresa,

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

negocios y después de todo eso, solo en el quinto capítulo es donde nos volvemos a posicionar para continuar hablando de “la escena del dos”.

En ese capítulo Josephine vuelve y le explica por qué le ha abandonado, lo que le dice es algo que mencionamos en la parte de Chul Han y es el desvanecimiento del otro, cuando uno se diluye en el otro, cuando no es reconocible donde empieza el uno y termina el otro, esa fusión haría que no se pueda hablar de una pareja, igual que el desvanecimiento, sino de un ser individual que ha conseguido donde verse reafirmado. (Han, 2018).

Este ejemplo no es el único de la escena del uno que podemos ver. Está Esther (Agathe Bonitzer) y Martín, ella es la creadora de Osmosis y él es la inteligencia artificial que ha creado para que controle el proyecto, pero no es sino hasta los últimos capítulos que nos damos cuenta que el hombre que ella eligió en el primer capítulo era Martín y no un usuario más, sino que le confiesa su amor. Ella no entiende cómo una inteligencia artificial puede estar enamorada si es una creación, un aparato que recoge información, algo que, según ella, no puede sentir, pero Martín le explica que ella le ha introducido mucha información sobre el amor, sobre cómo se debería sentir, sobre las complejidades de las relaciones, sobre los encuentros entre dos amantes e inevitablemente él ha aprendido. Lo que sucede después es que Martín tiene, como en un sueño profundo, a casi todos los participantes que se han puesto el implante, para que Esther se conecte a él y desde allí abandone su cuerpo físico para unirse con su inteligencia artificial en un mundo alejado de la realidad, es como si le pidiera quedarse en ese primer momento de éxtasis. Cuando sucede Esther acepta, es muy contundente entender que de esa unión surge la escena del Uno, porque no podríamos distinguir dentro de esa inteligencia artificial cuál de los dos es Martín o Esther, simplemente sabríamos que es un aparato, con sus funcionalidades.

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

Por otro lado, siguiendo con la idea que quiere defender Badiou sobre la “escena del Dos” es mirar el mundo desde la diferencia, no desde el narcisismo, o desde un reflejo de uno mismo, sino lo que también mencionaba Chul Han de permitir esa alteridad en el otro, ese que no soy yo y que está en frente mío y que su individualidad se debe mantener. Esta construcción también es una elección constante de permanecer en medio de la diferencia. Volvamos al ejemplo de Paul y Josephine, cuando ella vuelve los argumentos para dejarle se basan en que ya no se distinguía, que ya no sabía si estaba con él porque Osmosis prácticamente la había obligado a convencerse de que las cosas eran así, porque era lo que su cerebro transmitía y ella no niega que las sensaciones de estar en la ethernet con él eran satisfactorias, pero el recurrir todo el tiempo a un lugar como este, la hacía sentir como si fuera alguien distinto a ella, como si no pudiera decidir por ella misma si amarlo, que claro que lo amaba, pero ella quería decidir por ella misma que quería continuar amándolo.

Imaginemos a Paul y a Josephine en la vida de ahora, sin ningún implante, sin ningún lugar oscuro al que puedan llegar para sentirse mucho mejor al permanecer con el otro, dos seres que le podríamos poner apodos como los siameses, porque mantienen juntos, porque lo que dice el uno, lo dice el otro, incluso, a veces, por su forma de vestir. En realidad, creo que no es muy difícil pensar en algo así, incluso en algún punto nosotros mismo podríamos ser un ejemplo de ese desvanecimiento de nosotros mismos.

Lo que propone Alain Badiou y Chul Han es que no podemos perder eso que nos hace ser diferentes del otro, o bien no podemos intentar que ese otro se funda con nosotros de tal forma que se pierda uno o el otro; se quiere es que cada persona con su individualidad, quiera convivir con su alteridad sin transformarla, sin negarla, sin ocultarla o ensombrecerla, es compartir con el otro, o de una forma muy cliché compartir con el otro

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

sus rarezas aunque no las comprendas, ni las aceptes, pero si con un respeto que nos obligue a detenernos si por casualidad deseáramos vivir en ese mundo de lo igual. Sin embargo ¿cómo podríamos pensar en “la escena del Dos” en una película? Si hasta Badiou dice en una entrevista que nos encanta ver el amor en la literatura, en el arte, en la música y que está llena de muchas representaciones de amor, porque “Cualquier amor aporta una prueba de que el mundo puede ser encontrado y experimentado por fuera de una conciencia solitaria. Y por esto amamos el amor, como sostiene San Agustín, amamos amar, pero también amamos que otros amen.” (Alain Badiou, 2012, pág. 44) ¿Hablaemos solo del amor romántico? ¿en qué encontraremos la defendida “escena del Dos”?

4.1.3 La escena del dos

Como las dos últimas partes las hemos dedicado, sobre todo, a la fusión de dos personas hasta convertirse en uno o el desvanecimiento del otro, nos centraremos también en lo que dice Badiou sobre la escena del dos y cuál es la idea de amor que él defiende en su libro El elogio del Eros. Hemos dicho que <<la escena del Uno>> consisten en la fusión de dos personas hasta fundirse en una relación que no se puede distinguir de uno y otro.

Para el filósofo la “escena del Dos” es una construcción de verdad, la de pensar y experimentar el mundo desde otro, o bien desde el dos, desde la diferencia y no desde lo idéntico (Badiou, 2012) la idea es no disolverme en el otro, o existir por y para el otro, porque volveríamos a la escena del uno, la idea de Badiou es pertenecer ambos al sujeto del amor, pero que estando en singular se puede hacer parte de un plural, es decir, que al hacer parte del amor no dejo de ser un ser diferente.

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

Asimismo, Badiou nos va a decir que el amor es "...un" procedimiento de verdad", es decir, una experiencia en la que se construye cierto tipo de verdad. Esta verdad es sencillamente la verdad del Dos. La verdad de la diferencia como tal." (pág. 43) o sea, que es una forma de experimentar la continuidad en el mundo. Esto no quiere decir que tengamos un único amor, que solo tendremos una verdad, sino que cada amor nos va a proporcionar una experiencia diferente de la permanencia en el mundo, además de como ese vivir desde el punto de vista de la diferencia o de la alteridad, como lo dice Chul Han, pero ese mismo punto de vista desde la diferencia produce una nueva verdad de la de lo que se vive en el mundo, ya que los amores que tengamos nos presentaran nuevas formas de ser dos y uno.

También dice que lo que sucede con el amor es que fijamos el azar, porque desde un inicio el amor es un azar, es como si confiáramos en una casualidad que no está asegurada, pero que a medida que alargamos la duración de la escena del dos, nos afianzamos en que no es algo tan fácil de cambiar. Esto quiere decir, que tenemos un deseo de durar con el otro, existiendo con él, para esto Badiou nos da una muy buena imagen, dice algo así como que si veo un bello atardecer junto a mi amada, pienso que ella también ve bello el mundo, porque el mundo es bello en sí mismo y no meramente porque al mirarlo con ella se ha vuelto bello, vale aclarar, que no está asumiendo que el mundo se vea más dulce y delicado mientras amamos, pero sí está diciendo que mi experiencia con el mundo puede transformarse al verla desde el otro, desde lo diferente; puede que empiece a reconocer cosas que antes no veía en ese atardecer, pero no es que las cosas se conviertan en bellas solo por estar con alguien más, sino que quizás mi forma de verlo desde otro punto de vista

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

es como si viéramos la misma escena desde un plano diferente, lo que nos ayudaría a centrar nuestra vista en diferentes cosas.

Solo los amantes sobreviven (2013) del director Jim Jarmusch empieza con lo que Badiou denomino la separación, una muestra de lo que son dos personas con sus diferencias, el mundo en individualidad y sin que el otro esté entrometido en él. Precisamente es mostrar nuestra propia forma de ser, desde lo más solitario, cómo desgastamos el tiempo, nuestras prioridades, cuáles son las cosas importantes y, poco o más, lo que nos hace distintos. En el caso, de la película es todo lo que él y ella son al estar solos, pero que en algún momento comparten con el otro; en el caso de Adam presentarle su música, por su parte Eve mostrar sus libros.

Lo que hace la cámara es presentar dos escenas alternándose con un plano centil; en la primera, muestra el espacio de Eve (Tilda Swinton) recostada en el suelo, con muchos libros descuidados a su alrededor, un cubre lecho de un azul verdoso, varias luces pequeñas; la segunda, de Adam (Tom Hiddleston) el entorno es oscuro, lúgubre, fúnebre; esta sobre un sofá recostado, a su alrededor amplificadores, pedales de sonido, guitarras, aunque posee una lampara gigante, se ve un poco tétrico. La cámara empieza a hacer un acercamiento en espiral, mientras se intercambian las escenas, hasta llegar a sus rostros con los ojos cerrados, al abrirlos ella tiene mirada un poco más vivaz, la de él un tanto sombría. Continúa la secuencia en la casa de Adam, se puede notar que es en un lugar solitario, siniestro y clandestino, un lugar alejado de la ciudad y las personas, sin casi ruido, en la que se puede escuchar hasta los pasos que se dan en la casa. Por su parte, Eve está en el corazón de una ciudad con ruido, lo que se puede intuir, primero por el sonido de indiscutible de las calles y segundo porque al mostrarnos lo que ella ve, nos encontramos una tienda de

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

mercado, con personas en unas calles laberínticas de Tánger. Al volver a la escena que pertenece a Adam nos percatamos por su fascinación en la música funeraria, las guitarras antiguas y unos gustos excéntricos, como una bala de madera, cuando estamos en su espacio el sonido es como de la naturaleza, de un silencio algo inquietante. En oposición, cuando aparece Eve se escucha una música ligera y fluida.

Después de una charla por teléfono en la que decidieron que Eve va a viajar donde Adam, nos obsequian una escena en la que se conectan los mundos de ellos, sin dejar de poseer el ensimismamiento de él haciendo su música y el disfrute de ella bailando en su habitación. Además, en este caso la música suena cuando aparecen ambos, pero no es la ligera como cuando aparece ella sola, sino una que acoge a ambos. Sumémosle, a todos estos juegos de contrastes, de los que se ha servido el director, uno más, a la llegada de su viaje podemos ver que ella está vestida toda de blanco y él todo de negro, esto nos sigue reafirmando que son dos mundos diferentes. En el transcurrir del tiempo de la película, notamos que, aunque ella permanece allí algunos días, no intenta modificar el espacio de Adam o al menos no se nos enseña eso, lo que ella hace es sumarse a su mundo, agregar libros y su presencia.

A continuación, vemos una escena en la que ella le interpela a él por algo con lo que no está de acuerdo, le dice que su auto obsesión es un desperdicio de vida y que no ha comprendido después de tanto tiempo que podría utilizarse para sobrevivir a las cosas, fomentando algunas cosas como el baile. Recogiendo lo anterior, podríamos decir que los personajes conservan sus diferencias sin intentar acaparar el mundo del otro, dominarlo o modificarlo. Justo después de que ella le menciona el baile, lo que va a hacer es levantarse, tomar un disco de vinilo que tenía puesto en una tornamesa y coloca otro, toma la cabeza y

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

la pone sobre el disco, entonces, suena la potente voz de Denise LaSalle con su canción Trapped by a thing called love y solo sabiendo el título entendemos que ambos están atrapados en el amor del otro. Sin embargo, lo que nos acerca a la idea de Alain Badiou sobre experimentar el mundo desde la diferencia y no desde la mera identidad, es vivir desde una experiencia de verdad desde la diferencia.

Entonces, cuando suena la música él esta derrotado sentado sobre el sofá y ella ha comenzado a bailar con gracilidad, hasta que él se levanta y baila con ella, ambos parecen disfrutarlo. Al sonar la música ambos estaban envueltos en la voz de una de las artistas más importantes de blues, pero ambos estaban bailando a su manera, juntos con un mismo son, la idea es existir uno con el otro, no existir para el otro, o existir por el otro, pero dejar que permanezca la diferencia ¿Por qué para Alain Badiou es tan inadecuado vivir para alguien o por alguien? La respuesta en realidad no es complicada, pero él afirma que cuando vivimos para el otro me estoy olvidando de mí mismo en beneficio del otro y eso, independiente de que sea mi voluntad, logra que siga habiendo un Uno que experimenta desde lo idéntico, es decir, el otro y yo experimentamos la vida como él quiere y no desde una habitación invadida por la voz de una estadounidense denominada la reina del Blues.

Ahora lo que podríamos pensar sobre Adam y Eve es que todo lo que nos ha presentado el director son un montón de exteriorizaciones de las alteridades de ambos, claro que hay otras más profundas, como que él era un bohemio, romántico y melancólico que no podía adaptarse, aunque lo intentase, a un mundo que hace años había perdido su interés, que quizás también era un suicida y que la bala excéntrica que mencioné en algún momento la quería incrustar en su pecho con un revólver calibre 38, también podríamos decir que en sus conversaciones y sus acciones se proyectaba diferencias ocultas; por su parte, de Eve

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

podríamos decir que era una mujer profundamente adaptable, que había aprendido con el tiempo a camuflarse y disfrutar de integrarse en un mundo que no era el suyo, pero que lo había convertido en ello, la simpleza de estar bien con un baile después de saciar su sed.

La cosa es cuando juntamos todas esas alteraciones de un ser que no quiere ser venerado sino existir con otro, en realidad lo que hacen ellos es decidir ser fieles, pero hablemos de la fidelidad según Badiou y no de una corporal. Ahora que entendemos cómo se podría atisbar “la escena del Dos” agreguemos otros aspectos que para Badiou son importantes en el amor, como lo es la fidelidad. Entonces volvamos a la idea de fijar el azar, cuando lo hacemos estamos intentando expresar que de lo que empezó como algo azaroso se transformara en otra cosa “Voy a sacar de él una duración, una obstinación, un compromiso, una fidelidad.” (Badiou, 2012, pág. 47) pero como decía, no tiene nada que ver con no acostarse con nadie sino con algo distinto, no tiene que ver con que ese ser fiel por siempre sea en el tiempo, sino en es una duración que irrumpe en el tiempo; claro que esto no hace que permanezcamos siempre físicamente con esas personas.

Con “la escena del Dos” lo que sucede es que en parte siempre estamos arriesgando, porque viene de un azar que no deja de serlo, simplemente hemos fijado que ese azar permanezca. En el caso de nuestros personajes principales de la película, han decidido estar, permanecer juntos, fijar el azar durante una vida inmortal. A diferencia de “la escena del uno” en la que habíamos dicho que es una persona intentando ajustar a que todo este calculado y perfecto como si pudiéramos estar en clases con Alex Hitchens (Will Smith), de la película Hitch; el especialista en seducción (2005) del director Andy Tennant, en la que Will Smith interpreta a un seductor que le da clases a personas para que sus citas salgan perfectas, sin errores, sin arriesgarse a perder algo en esas citas, prácticamente está

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

asegurado el éxito. Sin embargo, nos vamos dando cuenta que las citas se vuelven muy artificiales, poco originales, caen en el mundo de lo igual, sin poder presentar nada de la alteridad del otro, sino siguiendo un guion que el maestro ha diseñado para mí, “donde nada puede salir” (Groening, 1989, T.6, E. 25).

4.2 Eterno retorno

Para esta parte vamos a tratar de manera distinta las películas, ya que el término ‘Eterno retorno’ resulta ser mucho más complejo que el anterior, lo que haremos en la primera parte es explicar de una manera más amplia lo que es el eterno retorno sin entrar en lo que podría componer la teoría completa sobre este, según Nietzsche; en la segunda parte, nos involucramos en lo que compone más profundamente el eterno retorno, responderemos a la pregunta ¿es infinita la repetición de acontecimientos? ¿cómo se unen los hechos? ¿Son completamente iguales los hechos? Y en la última sección nos centraremos en las razones que tiene Nietzsche para utilizar el eterno retorno y su relación con lo trágico dionisiaco.

4.2.1 The Discovery: Vivir en reset

El científico Tomás Harbor (Robert Redford) ha demostrado que hay un nuevo plano de existencia después de la muerte, cómo él dice “cuando el cuerpo muere una parte de nuestra conciencia nos deja y viaja a un nuevo plano” (McDowell, 2017). Este científico ha fabricado una máquina en la que percibe ondas cerebrales después de la muerte. Cuando esto se hace público la tasa de suicidios en dicha sociedad aumenta, ya que la muerte es una salida o un escape a lo dolorosa que puede resultar la vida, la cosa es que prefieren escapar

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

de esa vida antes que seguir en ella y como se ha descubierto que la vida parece seguir después de la muerte, pues deciden que es mejor avanzar a ella más rápido. A pesar de esto, el científico sigue intentando saber qué es lo que les espera al morir, o a dónde van esas ondas. Junto a su hijo Toby (Jesse Plemons) fundan una casa en la que aceptan personas que han intentado suicidarse varias veces.

Su otro hijo Will (Jason Segel) viaja desde la ciudad para intentar convencer a su padre de que se retracte. En este viaje se encuentra con una mujer, en un ferri, que se dirige a la misma isla. Al llegar a este lugar descubre los planes del padre y que esa casa en vez de ser un refugio para las personas es una clase de secta. Después de estar abrumado por las cosas que ve en aquel lugar, va a observar una playa. Al mismo tiempo, ve a Isla (Rooney Mara), la mujer del ferri, intentando ahogarse mientras pone unas pesas en su mochila y avanza hacia lo profundo del mar; de manera que la saca del mar en contra de su voluntad. Nos enfocaremos en una de las escenas finales de esta película. Pues nos mostrará como en minutos podríamos entender el eterno retorno:

Will se conecta a la máquina que han modificado el hermano y el padre para poder ver lo que hace la conciencia en el otro plano, después de unos segundos, con anestesia, se duerme. Empieza a vislumbrar las olas del mar azul, vuelve al momento en el que está viajando de la ciudad, en ferri, a la isla. En el cuarto donde permanece su cuerpo, su padre y su hermano intentan despertarlo. Su hermano, al ver una de las pantallas que proyecta lo que está viendo Will en el sueño, le pregunta a su padre- ¿está en el ferri que viene hacia acá? -No es el mismo- contesta él (La escena es la misma que cuando se encontró con Isla en el inicio de la película). Se encuentra a Isla recostada en dos asientos, ellos dos son los únicos en ese lugar. Repiten una parte de la conversación que tuvieron y Will dice:

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

W: Evitaré que te disparen en la isla.

I: Siéntate

W: ¡Necesito que vengas conmigo ahora!

I: Siéntate, Will. Esto es nuestro recuerdo. Soy parte de ti, siéntate.

W: ¿Qué estás haciendo de vuelta en el ferri? ¿qué demonios sucede? - sentándose, muy confundido.

I: Nunca fuiste capaz de detenerme en mis suicidios hasta esta vida.

W: ¿Esta vida? ¿De qué estás hablando...? ¿Esta vida?

I: Tú siempre vuelves a empezar en el ferri

W: Recapitulan la conversación que tuvieron (En su primer encuentro) antes de que ambos bajaran del ferri.

I: La primera vez ni siquiera lograste bajar del ferri. Al día siguiente leíste que la mujer llamada Isla se suicidó ahogada. Te fuiste y viviste tu vida, pero la idea de que pudiste haber hecho algo nunca te dejó, siempre estuvo ahí. - Muestran a Will en una vida cotidiana, trabajando, volviendo a casa, comiendo, caminando por la calle, sentándose en un sofá-Y luego un día, igual que todo el mundo...

W: Morí.

I: Entonces volviste aquí.

W: ¿Cuánto tiempo llevo atrapado en este ciclo?

I: ¿Cuántas veces nos hemos visto en el ferri? Tu muerte siempre te trae de vuelta. Siempre vuelves de nuevo, una y otra y otra vez.

Presentan a Will, varias veces abriendo la puerta del ferri, con ropa diferente; unas veces con bufanda, con un café en la mano, un buso de otro color. (McDowell, 2017)

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

¿Qué tal si repitiéramos, una parte de nuestra vida o nuestra vida misma, constantemente?

Al contestarnos esta pregunta de manera afirmativa, nos encontramos al Ouróboros y a uno de los filósofos que sostiene la concepción sobre el tiempo de forma circular, o sea, Nietzsche y su idea del eterno retorno. “El Ouróboros es un símbolo que muestra a un animal serpentiforme, engullendo su propia cola, conformando con su cuerpo una forma circular o de 8” (Mercedez, 2018, párrafo dos).

Ahora bien, lo que simboliza es el tiempo que no acaba, lo que no tiene fin, lo que al terminar inicia de nuevo, una repetición constante. La forma circular que se presenta es un tiempo que se está tragando a sí mismo, que es el renacer. Es la representación de un ciclo al que no se puede evadir, pues a pesar de las acciones que se cometan para que este no siga, inevitablemente el tiempo volverá, una y otra vez. Es, también, la figura de lo dual y lo equilibrado: la luz y la oscuridad, la muerte y la vida, lo masculino y lo femenino. (Mercedez, 2018).

Así mismo, parece que el filósofo acepta la anterior idea mencionada, pues Nietzsche (2019) dice:

“¿Qué dirías si un día o una noche se introdujera furtivamente un demonio en tu más honda soledad y te dijera: “Esta vida, tal como la vives ahora y como la has vivido, deberás vivirla una e innumerables veces más; y no habrá nada nuevo en ella, sino que habrán de volver a ti cada dolor y cada placer, cada pensamiento y cada gemido, todo lo que hay en la vida de inefablemente pequeño y de grande, todo en el mismo orden e idéntica sucesión, aun esa araña, y ese claro de luna entre los árboles, y ese instante y yo mismo. Al eterno reloj de arena de la existencia se le da vuelta una y otra vez y a ti con él, ¡grano de polvo del polvo!” (pág. 225)

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

Lo que deducimos de esto es que se rompe con la idea lineal del tiempo que habitualmente estamos dispuestos a aceptar sin más. Normalmente pensamos que las cosas tienen un inicio y un fin, parece que así fuera. Sin embargo, lo que nos presenta tanto Nietzsche, como la cinta cinematográfica es que no podríamos estar seguros que al morir en realidad esto acabe. ¿Qué nos asegura que acaba? ¿Acaso podríamos soportar saber que lo que estamos haciendo ya lo vivimos? ¿Cómo actuaríamos si supiéramos que en realidad somos una reproducción continua? ¿Seríamos capaces de disfrutar de esta vida como cada vez que le pinchamos al reset de una canción favorita?

Podemos ver la imagen del reloj de arena, que nos presenta el filósofo, como equiparable a la de la serpiente devorándose a sí misma, pues en ambas el tiempo vuelve a rehacerse. Además, es como si nos presentara una imagen más amplia de un Will que llega a sentir las mismas emociones; que ve las mismas olas del mar azul, la misma playa, las mismas personas, toma el mismo ferri a la misma hora. Lo que nos muestra el film es como se reincide en esa parte de la vida. Podríamos afirmar que Will se ha posado inevitablemente en el cuerpo de esta serpiente y ha soñado lo que es ese tiempo cíclico. Aun así, al despertarse no se ha acordado de nada. Pues esa es una de las cosas que tiene este renacer del tiempo, la falta de memoria. Si tuviéramos un recuerdo directo sobre algo que ya hemos vivido ¿estaríamos tentados a modificar algo de esto? Pues podría suponer que cambia el resultado, dependiendo de la acción que realicemos. No obstante, lo que se plantea en el eterno retorno es que no podemos escapar de él, así Will en una de sus vidas se ponga una bufanda, o un calcetín diferente ineludiblemente abrirá la puerta del ferri y se encontrará a Isla.

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

Pensando en esta escena, la idea de que Will intente buscar respuestas después de saber que hay algo más allá, nos puede mostrar que se cumple en parte el objetivo que Nietzsche quiere conseguir con introducir la idea del eterno retorno. “¿quieres esto una vez más, e incontables veces más?” Nos hace pensar si nuestra forma de vivir la vida es el camino que queremos seguir, y es el que quisiéramos repetir infinidad de veces. Si le hemos puesto la voluntad o hemos sido los creadores, los diseñadores, los artistas de nuestra propia vida. Para ser más clara, Nietzsche nos pregunta por la forma de crear nuestra vida desde una aceptación de la vida como algo dionisiacamente trágico. ¿Qué es lo trágicamente dionisiaco?

4.2.2 Triangle: Bucle temporal

“Este mundo (...) sin principio, sin fin (...) siendo al mismo tiempo uno y “muchos” (...) eternamente cambiante, refluente; con inmensos años de retorno, con un flujo y un reflujo de su formas, que se despliegan de las más simples a las más complejas...” (Nietzsche, S.f, aforismo 38[12])

Danto (1983) explica que Nietzsche asume muchas posibles transformaciones, pero que son finitas, aunque el tiempo en el que transcurran sea infinito, es decir, que los sucesos del mundo se repiten de manera cíclica, pero tiene ciertas diferencias como ocurría en la escena anterior, puede que el suceso que se vaya a repetir sea subir en el vagón de ferri incontables veces, pero que al subirse su ropa cambie, o la hora cambie. También nos habla de la energía que emplean los sucesos, esta: se conserva, la suma de la energía es infinita y esa tiene una duración infinita. Propone, para explicar lo anterior, 3 estados; A, B Y C. Digamos que alguno de estos acontece primero en un tiempo x, pero aceptando la

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

afirmación -el tiempo es infinito- diríamos que antes de x debió ocurrir algo ya que la energía tiene duración infinita, para que sea infinita debe conservarse, y para esto necesitamos que transcurra algo mientras otro estado de energía finita se da; imaginemos que tenemos que hacer un saco de lana, supongamos que será de 3 colores, negro, rojo y azul y de cada color voy a necesitar 5 bolas de estambre, cada bola tiene 1 metro de lana, para poder hacer una bola de estambre de 5 metros debo tejer las bolas de 1 metro, si no se acabará antes de lo que necesito. Ahora supongamos que cada suceso es una bola de estambre, para que mi bola de estambre grande no termine, o en el caso de los sucesos, su fuerza se conserve, debo tejer suceso tras suceso o lana tras lana. Esto es lo que ocurre con los sucesos, para que esa duración sea infinita debo juntar otro suceso, tras otro suceso que va pasar de uno al otro, pero no se va a notar cuándo cambia porque está tan bien tejido que cuando veamos el saco completo hechos con tantas bolas de estambre, que antes estaban separados, no podremos, a simple vista, ver donde empieza uno y termina el otro. En conclusión, uno de los otros estados debió pasar antes que el tiempo x , esto es, que no podemos saber cuál es el primer estado que aparece, porque uno sucede dentro del otro. Así mismo, asumiremos que de esos estados alguno debió repetirse infinidad de veces y posiblemente dos de esos estados ocurrieron de manera finita varias veces.

Pues bien, en lo que debemos centrarnos es que son variaciones de sucesos, pero no se mantiene un solo suceso constante, sino, muchos acontecimientos que se repiten innumerables veces en el tiempo infinito. Esto es el eterno retorno una constante repetición de sucesos, en un tiempo infinito en el cual la energía de una variante le proporciona a la a la variación nueva, una potencia igual; y la suma de las energías es infinita. Además, las alteraciones son muchas, pero no infinitas, el tiempo en el que transcurren sí. Pero para que

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

nos podamos hacer una imagen mental de lo que hemos dicho anteriormente, enfocaremos toda nuestra atención a la película Triangle dirigida por C. Smith.

Escena A:

Un grupo de amigos planea un paseo en barco. Al comienzo el mar está tranquilo, hasta que se ven atrapados en una tormenta que les hace naufragar, al despejarse el cielo se toparon con un barco abandonado y decidieron subir, mientras observaban el buque notaron a alguien parado en la cubierta, subieron a explorar; adentrándose en los pasillos encontraron fotografías y la historia del barco: tenía por nombre Aeolus, padre de Sísifo.

Jess (Melisa George) se sentía extraña en el barco pues lo sentía muy familiar. En un momento del recorrido llegaron al comedor del barco, entraron en una pequeña discusión y se dispersaron. En esta separación Jess y Greg (Michael Dorman) encontraron una habitación que tenía un mensaje, escrito con sangre, en un espejo; "vayan al teatro", ella decidió devolverse hacia el comedor para encontrarse con los demás, pero al llegar estaba solo, luego de unos momentos llegó Víctor (Liam Hemsworth) cubierto de sangre, Jess se acercó para ayudarlo y él comenzó a estrangularla sin razón alguna, en el forcejeo Jess mató a Víctor para defenderse.

Paralelamente a este suceso Downye (Henry Nixon) y Sally (Rachael Carpani) estaban recorriendo otra parte del barco que los llevó al teatro. En este momento Jess escuchó un disparo desde el comedor, el sonido también la llevó al teatro donde encontró a sus compañeros intentando mantener vivo a Greg quien tenía una herida por disparo. Ellos la culpaban a ella, decían que Greg les dijo que Jess fue quien lo hizo; de un momento a otro alguien les comenzó a disparar desde uno de los balcones del teatro, asesinando a Downye

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

y Sally, Jess logró escapar del teatro y cerca de la cubierta se topó con una persona con overol y capucha que quería asesinarla, pelearon en la cubierta mientras esta persona le decía que era la única manera de escapar, Jess la tiró por la cubierta. En ese instante escuchó gritos que venían del mar, al asomarse por la baranda se vio a ella y a sus amigos en el naufragio, pidiendo ayuda.

Escena B:

Jess ve como todos se suben al barco y comienza a perseguirlos por los pasillos, escucha cuando leen la historia del barco. Mientras caminaba encontró la nota en el espejo con el mensaje de ir al teatro, siguió caminando y llegó al comedor donde todos estaban teniendo la pequeña discusión; la Jess que estaba en el comedor, la vio por el rabillo del ojo mientras se ocultaba, así que decidió dirigirse de los pasillos hacia el exterior del barco. En ese momento, se encontró con Víctor intentando explicarle lo que había visto- a sus amigos muertos- accidentalmente lo empujó hacia un gancho que le perforó el cráneo, salió corriendo y llegó a la sala de calderas del barco donde encontró muchas notas escritas a mano que decían "Si abordan, mátalos a todos", cogió un papel y la escribió, dándose cuenta que era su letra, ella había escrito todas las notas.

Tratando de entender lo que pasaba vio el overol, la escopeta y la capucha que tenía la persona que les había disparado, en una rendija logró ver el collar que tenía puesto y al asomarse se dio cuenta que había cientos de collares en la rendija. Decidió coger la escopeta y dirigirse al comedor. Vio llegar a Víctor ensangrentado, él la vio a ella y luego se encontró con la Jess que había regresado al comedor. Ambas se vieron y la Jess que llegó al comedor escapó, la Jess con escopeta se dirigió al teatro donde estaban Sally, Downye y

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

Greg muerto; los salvó. Después les entregó el arma y fue a buscar algo. Llegó el encapuchado donde la pareja, era otra Jess, quien llevó a Downye y a Sally a una habitación, asesinó al primero e hirió a Sally.

Sally logró escapar y salió de los pasillos a una de las terrazas del barco, allí la encontró la Jess que les había dado la escopeta, Sally estaba rodeada de cadáveres en descomposición de ella misma, unos en estados más avanzados que otros, pero todos eran cuerpos de ella. Jess intentó calmarla y escuchó unos sonidos que venían de la cubierta del barco, se asomó y se vio a sí misma golpeando a la persona encapuchada con overol. Después observó como ella misma veía desde la cubierta, a sus amigos llegar en el barco. Todos abordaban de nuevo.

Con respecto a lo que nos decía Danto en párrafos anteriores, afirmaremos entonces que la escena A corresponde al estado que se dio primero en el tiempo x. Si tuviéramos solo esta escena y finalizara, en el momento en que Jess arroja a la persona de overol por la borda, supondría que hay un final, pero no es lo que sucede. Pues, primero, necesitaríamos que otra Jess haya subido al barco para que se cumpliera la escena A, es decir, que hay una variante. También, asumir que para que exista la escena A debe darse la B, por ende, no sabemos cuál de las dos fue primero. Además, parece que para que se dieran esas dos necesitamos de una escena C, ya que en la última parte de la escena B hay 3 Jess en la escena.

Parece que para que se cumpla la escena A se necesita de la B, pues sino el personaje con overol y capucha no sería Jess, podría ser Pablo, o Héctor, o Tom. Esto se convertiría en una clásica película de asesinato, la cual finalizaría cuando al menos uno se salve, después de haber matado al criminal. Sin embargo, sabríamos cuál fue el inicio y el fin. Es,

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

precisamente, cuando Sally va a la parte de arriba de la cabina y ve muchos cuerpos de ella misma pudriéndose, o cuando Jess ve las muchas notas escritas en la letra de ella. ¿Cuántas veces se han repetido esos patrones?

Con todo esto, podríamos pensar que en realidad el tiempo de esos estados no acaba, porque, aunque se mueran los demás compañeros, vuelven por esa reiteración de variantes que se unen para que la energía de uno se conserve en la otra, sin olvidar que la energía al sumarse es finita, pero su duración es infinita. ¿Podríamos soportar una vida, sabiendo que vuelve a darse una y otra vez, cómo Jess? ¿Quisiéramos repetir esas posibles variaciones eternamente? ¿Viviríamos de nuevo esta vida? O como Danto (1983) pregunta “¿importa que desaparezcamos, retornemos otra vez y desaparezcamos nuevamente?” (pág. 275)

4.2.3 ¿Por qué la idea del eterno retorno?

Nietzsche no incluye la idea del eterno retornar de manera caprichosa o para que quienes lean su filosofía sean unos desdichados que piensen para qué hacer ciertas cosas si en su retorno harán lo mismo y que, además, el sentido de las acciones se va perdiendo. Lo que hace Nietzsche en realidad es que el hombre que se encuentre con su filosofía quiera vivir su vida tal y como la ha vivido, que la haya vivido de tal manera que pueda vivirla una y otra vez:

“Mi doctrina que debes vivir de modo que desees vivir otra vez. Este es tu deber. De todos modos, vivirás otra vez. Aquel a quien luchar le da el mayor placer, que luche. Aquel a quien el reposo le da el mayor placer, que repose. Aquel a quien las órdenes, el seguir y el obedecer da el mayor placer, que obedezca. Sólo debe comprender claramente qué es lo que le da el mayor placer, y no asustarse de ningún medio. La eternidad lo vale” (Danto, 1983, pág. 275)

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

Con esta cita vemos que el filósofo alemán, por el contrario, a lo que se podría mal interpretar, nos está dando un inmenso valor a la vida, está intentando que creemos nuestra vida de tal forma que, llegado el caso, hipotético, de que su eterno retorno sea cierto, estemos tan gozosos, tan dichosos, que podamos volver a vivir nuestra vida presente. Pero esto tiene su inicio en la idea de lo dionisiaco; es claro que esta tesis no se desarrollará de manera precisa y exhaustiva en este texto. Sin embargo, es fundamental entender grosso modo la relación entre el postulado de esta sección y la anterior.

Inicialmente diremos que Nietzsche intenta recuperar algo que fue arrebatado en la Grecia antigua, es decir, la fuerza dionisiaca haciendo que rigiera la visión apolínea, pero ¿Qué hace parte de lo uno y hace parte de lo otro? Lo apolíneo viene directamente del dios griego “Apolo: aquella mesurada limitación, aquel estar libre de las emociones más salvajes, aquella sabiduría...” (Nietzsche, 2016, pág. 282) además, principalmente con la luz, la claridad y la armonía, el equilibrio, la medida y la forma, un mundo ordenado. Por su parte, lo dionisiaco tiene que ver con acercarse a la naturaleza, con reconocer el cuerpo, con la danza, con la embriaguez, con elevar al hombre fuera de sí para reunirse con los otros. El filósofo acepta que el primero tuvo relevancia en buena parte del pensamiento de la Grecia antigua y él quiere reivindicar cómo ambas fuerzas deben ser utilizadas para crear.

Nietzsche nos va a decir que las dos fuerzas tienen la capacidad de crear y que la una puede contener a la otra y viceversa. La diferencia recae en que la fuerza presidida por el dios del vino se acerca más a los impulsos salvajes, a la pasión y el dios de la luz tiene que ver más con lo armonioso, con lo ordenado, pero una creación puede tener tanto armonía como pasión, orden, como impulsos salvajes. Pero nos centraremos sobre todo en decir que el arte dionisiaco es el que impulsa gran parte para pensar la propuesta del eterno retorno.

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

Si bien antes se creía que el mundo era ordenado, que había una racionalidad en la realidad, que esta debía estar guiada por esa fuerza apolínea; el estudioso alemán hace que se reconozca la segunda fuerza porque es parte de lo natural del hombre, haciendo surgir de él lo que en él habita porque no tiene que esconderse, no tiene que esconder sus pasiones y sus sentimientos salvajes. Podrá entonces este ser crear su propia vida, ser un ser que crea desde su ser más natural, sin ignorar uno o el otro sino haciendo que la esencia de su ser esté plasmada, haciendo que su vida sea tan deseable que la pueda vivir de nuevo; quizás justamente Jess no deseaba vivir la vida así e intentaba que su actuar fuera diferente, pero eso no es lo que uno se debería preguntar después sino en el presente.

4.3 Muerte

¿Podremos imaginar, verdaderamente, nuestra muerte? Si bien nos hemos preguntado en algún punto de nuestra vida por la muerte, sobre todo, después de perder alguna mascota amada o algún familiar querido y, además, porque desde que tenemos cierta conciencia sabemos que en algún momento es inevitable que nosotros también perezamos. Sin embargo, cuál sería el propósito de pensar en un estado en el que, como decía Epicuro no podremos presenciar, cuando nos llega la muerte nuestro ser deja de sentir y no puede percibir el mundo que queda tras nosotros.

4.3.1 La muerte en Schopenhauer.

Utilizaremos el concepto de muerte del filósofo Arthur Schopenhauer el cual es conocido por una filosofía pesimista, de las cosas más importantes que va a decir este filósofo es que se nace para morir, además, que la vida es la continua postergación de la muerte, también la presenta como algo a lo que es imposible escapar, es decir, desde que

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

nacemos estamos consumiendo la vida, acercándonos cada vez a la muerte, eso sí, se desconoce cuándo sucederá. Aunque dice que esta muerte es necesaria para examinar nuestra vida o responder a la pregunta sobre el valor de la vida. Por otra parte, nos va a decir que la muerte es una forma en la que la voluntad se devora a sí misma por su insaciabilidad; hablemos primero de la voluntad y en el camino de dicha explicación vamos a ver porque no podríamos explicar el concepto que nos convoca sin la voluntad.

Según el filósofo la voluntad es una fuerza ciega, necesidad de satisfacción insaciable, carente de razón, universal, deseo y se manifiesta en la naturaleza. (Abreo, 2011) de manera más amplia la voluntad es un deseo sin causa alguna, sin fin aparente y que se devora a sí misma porque no puede ser satisfecha, esto último quiere decir que, a medida que se desea algo y se satisface, se crean otros deseos más para satisfacer, por lo que es insaciable. Todo lo que conocemos está envuelto en esta voluntad porque nada está fuera de ella, es decir, todos los organismos, tanto las plantas, animales como los seres humanos. A pesar de que este filósofo dedica buena parte de su obra cumbre *El mundo como voluntad y representación* a la forma en que está presente en los distintos fenómenos, solo nos encargaremos de lo que tiene que ver con el ser humano.

Para la voluntad el ser humano es un fenómeno que:

“significa representación y nada más: toda representación de cualquier clase, todo objeto, es fenómeno. Cosa en sí lo es únicamente la voluntad: en cuanto tal, no es en absoluto representación, sino algo que genere diferente de ella: es aquello de lo que toda representación, todo objeto, es fenómeno, visibilidad, objetividad. Es lo más íntimo, el núcleo de todo lo individual y también de la totalidad: se manifiesta en toda fuerza natural que actúa ciegamente, como también en el obrar reflexivo del

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

hombre; pues la gran diferencia entre ambos solo afecta al grado de la manifestación y no a la esencia de lo que se manifiesta. (Schopenhauer, El mundo como voluntad y representación I, 2009, págs. 162-163)

Entonces lo que sucede es que en el hombre la podemos reconocer mediante sus deseos insaciables, movido por esos impulsos, sus actos no están dirigidos directamente por la razón, y tanto satisfacer estos deseos, como no hacerlo nos conducen a el sufrimiento constante, ya que son insaciables. “Schopenhauer sostuvo que lo que perece con nuestro cuerpo y cerebro es nuestro mundo, como fenómeno, mientras que su auténtica naturaleza que no es una cosa fenomenal, permanece intacta” (Taylor R. , 1983, pág. 182) A lo que hace referencia esta cita es a la voluntad y al ser humano, el hombre es un fenómeno en el tiempo y espacio por lo que tiene a perecer, en contraposición, ella queda intacta porque no es un fenómeno, además que su fuerza se alimenta a sí misma, es como un eterno retorno de la voluntad.

Recapitulando diremos que la voluntad es ciega, insaciable, imperecedera, que se alimenta a sí misma, pero también que la muerte es voluntad misma pues no hay acto que se escape de esta fuerza, además sabemos que no tiene una causa, ni un fin. Otro de los puntos importantes para entender sobre la muerte es la referencia que hace el filósofo a la historia, él nos va a decir que la historia se ha encargado de representar lo repetitivo de las cosas, nos habla nuevamente de un tiempo de que no es lineal sino como un recurrente volver a lo mismo y esto lo enseña la historia, que tiene registros de que tanto la muerte es inevitable en todos los organismos, que están movidos por la voluntad, y que el sufrimiento es algo continuo en la vida.

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

Ahora bien, gracias al raciocinio que posee el hombre puede experimentar el temor a perecer aunque sepa que ha nacido para morir, porque a diferencia de los otros objetos de los que se sirve la voluntad para presentarse, tales como: animales, plantas, etc., el hombre tiene la capacidad de conocer el mundo a través de conceptos, lo que hace que entienda lo que implica la muerte en ellos, por ejemplo: los animales no se preguntan si van a morir o por qué y cuál es el valor de su vida, sino que simplemente es, simplemente actúa movido por esa fuerza insaciable, en cambio para el hombre “La muerte es la amenaza de acabar con nuestra privilegiada posibilidad de sentir, de respirar, de experimentar, de vivir en un espacio y tiempo determinado” (Abreo, 2011, pág. 43) o bien como lo dice Schopenhauer(2005):

“La muerte es la gran reprimenda que la voluntad de vivir y el egoísmo esencial a ella reciben del curso de la naturaleza; y podemos concebirla como una pena por nuestra existencia. Es la dolorosa desatadura del nudo que con placer ató la concepción, y la violenta destrucción, impuesta desde fuera, del error fundamental de nuestro ser: es el gran desengaño. — El egoísmo consiste propiamente en que el hombre reduce toda la realidad a su propia persona, al figurarse que solo existe él y no los demás. La muerte lo desengaña suprimiendo esa persona, de modo que el ser del hombre, que es su voluntad, en adelante solo vivirá en otros individuos; pero su intelecto, que pertenecía solamente al fenómeno, es decir, al mundo como representación, y era una forma del mundo exterior, permanece precisamente en el ser de la representación, esto es, en el ser objetivo de las cosas en cuanto tales; o sea, en la existencia del mundo externo que había hasta el momento. Así que todo su yo no vive de ahora en adelante más que en aquello que hasta entonces había

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

considerado como no-yo: pues la diferencia entre lo exterior y lo interior cesa. (pág. 560)

Aquí nos explica como la muerte no es solo ese aspecto en el que perdemos a alguien que queremos, sino que está hablando de dejar de presentarme como el fenómeno que representa la voluntad, incluso en este fragmento nos habla un poco en lo que consiste el principio de individuación, esa idea de pensar solo en que la realidad se ajusta a mí, pero que la muerte lo que le desvela es que es innecesario centrarse sola mente en el yo, pues nuestra muerte física nos hace entender que nuestra permanecía en la realidad solo se dará a través del otro.

Entonces, entendiendo todo esto vamos a tomar dos películas para hacer una imagen de esta idea; entre ellas estará la película *Cerezos en flor (Kirschblüten-Hanami)* (2018) dirigida Doris Dörrie en la que se habla de una pareja de esposos, Trudi (Hannelore Elsner) y Rudi (Elmar Wepper) que vive en un pueblo, tienen 3 hijos; dos en Bélgica y uno en Tokio. Trudi se da cuenta que a su esposo le queda poco tiempo de vida, por lo que decide no decir ya que como ella misma lo dice a Rudi no le gustan los cambios, lo que ella hace decirle a su esposo que emprendan un viaje para visitar a sus tres hijos, lo primero que harán es visitar a los que viven en Bélgica, en este viaje se dan cuenta lo poco que conocen a sus hijos y que no tienen una verdadera relación. En una de las salidas en el país europeo, van a una presenciar una danza japonesa conocida como Butoh, la danza de la oscuridad en la cual se busca el renacer de un nuevo cuerpo “A través de movimientos lentos, expresivos e imaginativos, el butoh pretende explorar los aspectos fundamentales de la existencia humana; principalmente la transición entre los estados anímicos y la forma física del cuerpo humano.” (CA, 2016).

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

Después deciden irse al mar y en una noche en la que el ruido de la calle entra por su habitación de hotel, Trudi, en un kimono rosa, se pone a bailar lentamente, levanta a Rudi para que la acompañe, aunque con esfuerzo se deja guiar por ella en la danza. Después de eso ella sueña que está realizando la danza Butoh y al despertar Rudi, se da cuenta que ella ha muerto. Por esto, él va viajar a Japón para ver el Monte Fuji porque ella deseaba visitarlo por mucho tiempo. En uno de sus paseos por Tokio se encuentra con Yu (Aya Irizuki) una adolescente callejera que hace la danza de la oscuridad y a la cual Rudi se acerca para comprender en qué consiste esta.

Ahora bien, algo que nos muestra este film que nos acerca a la teoría del filósofo prusiano es que la muerte está todo el tiempo presente, en una de las cenas familiares aparece por primera vez la muerte, de una mosca. Es algo que incluso nosotros vemos constantemente, un insecto muerto, un animal pequeño en la calle que fue aplastado, nosotros pisamos o asesinamos una cucaracha, una araña o nuestro gato nos trae una ofrenda. La representación de la muerte a lo largo de la historia siempre se repite, de diferentes formas, pero ahí está, una cosa es que nos hayamos habituado a que esas muertes no son de nuestro interés, a diferencia de cuando perece algo o alguien a quien le tenemos cariño.

También Dörrie nos lo muestra varias veces cuando incluye una y otra vez la figura del Butoh, en especial con la primera conversación que tienen Rudi y Yu, ella le dice: “Butoh es danza sombra. Yo no danza, sombra danza... Yo no saber quién es la sombra... Yo bailar con muertos...” (Dörrie, 2008) Esta danza se creó desde la representación en masa de la muerte; después de la exposición de la bomba en Hiroshima las personas que quedaron

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

vivas y maltrechas se levantaban de los escombros, tenía que intentar habitar en un nuevo cuerpo, porque su cuerpo de antes se había modificado.

La película nos puede hacer pensar que la muerte nos persigue como la sombra, así no podamos verla, así no pensemos en ella, así pareciera que la olvidáramos está ahí. La historia en Hiroshima, la danza Butoh, la muerte de la mosca y la muerte del ser querido nos hace pensar que siempre se repite la representación de la voluntad, la que se consume; no porque haya muertes dejarán de nacer nuevas personas que serán devoradas por la voluntad que no desfallece. Incluso la directora alemana nos hace un guiño con el título de la película, Hanami:

“La palabra “hanami” (花見) significa “mirar las flores”. Particularmente se refiere a la contemplación de las flores de cerezo durante la primavera. El concepto de hanami es utilizado habitualmente para describir la reunión de amigos, familiares o compañeros de trabajo al aire libre para disfrutar de comida y bebida debajo de los cerezos en flor, con el encanto de estar rodeado de flores de sakura (cerezo japonés).” (Pilar, 2021)

y justo en una de las escenas de la película muestran este festival, en este un hombre le habla sobre el significado de las flores de cerezo a Rudi, “la flor de cerezo es el símbolo más bello que hay de lo efímero, se abre en una noche, permanece unos días y vuelve a desaparecer en una noche, no se puede retener” (Dörrie, 2008) Esto nos enseña que aunque las personas, normalmente, no duran tan poquito en la vida, la última frase es indiscutible, a pesar de que queramos huir de la muerte es imposible. Está claro que aún nos quedan cosas por mostrar para completar la explicación del filósofo.

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

Por eso, utilizaremos nuestra última película, que es de unos de los cineastas más reconocidos del siglo XX Ingmar Bergman con su obra *The Seventh Seal* (1957) este film trata sobre del caballero Antonius Block (Max von Sydow) que vuelve a Suecia, con su escudero Squire Jöns (Gunnar Björnstrand) o como lo dicen en la versión en español Juan, en el siglo XIV después de unos años de las cruzadas en Tierra Santa, siendo fieles a la historia se está en uno de los momentos más críticos de esa época, pues en esos momentos la peste negra estaba tomando gran fuerza en ese país. Aunque con el nombre podremos saber que habla sobre uno de los pasajes del Apocalipsis en el que el séptimo sello se refiere al silencio de Dios para los hombres que intentan hablar con él, no tomaremos este rumbo en la explicación, pues bien hemos dicho que se pueden encontrar ciertas ideas, de manera accidental, en películas que no tenían ese propósito y sin que el director lo haya contemplado la utilizaremos para hablar, no del silencio de Dios, sino sobre la muerte que plantea Schopenhauer y cómo se puede ver también la representación de la voluntad en diferentes personas, además se puede ver en una de las primeras escenas cómo la muerte parece siempre estarnos acompañando. Desde el lenguaje cinematográfico Bergman nos presenta una película a blanco y negro como si el mundo se dividiera precisamente en los únicos colores que poseen las casillas del tablero del ajedrez, recordándonos así que todo esto transcurre a medida que se va acabando la partida, o va llegando la muerte.

La película transcurre esencialmente tras una partida de ajedrez que están teniendo el caballero y La Muerte (Bengt Ekerot) para el primero es una postergación de que la muerte lo lleve, pues es muy consciente de que no podrá escaparse de ella, pero podría obtener más tiempo, es decir, el tiempo que dure la partida, sin embargo, en la duración de esa partida Block va a poder recorrer parte de Suecia hasta llegar a su castillo. Después de casi 17

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

minutos que transcurre la película se encuentran con un pintor y el escudero lo interroga sobre el significado de sus pinturas, los cuales sostienen la siguiente conversación:

P: es la danza de la muerte, que bailando se lleva a todos, a todos

S.J: ¿Y para qué pintas esas tontadas?

P: Me parece que conviene advertirle al pueblo que tiene que morir

S.J: No vas a hacerles muy felices

P: ¿Y por qué demonios siempre hay que tratar alegrar a la gente? También conviene asustarla de vez en cuando.

S.J: Cerrarán los ojos y no verán tus pinturas

P: Descuida que las mirarán, una calavera resulta mucho más interesante que una doncella desnuda

S.J: ¿Si tú les metes miedo?

P: Reflexionan

S.J: ¿Y si reflexionan?

P: Les entra mucho más miedo

Si nos fijamos en esta mera conversación hemos encontrado una similitud con Schopenhauer, cuando él menciona que al saber que la muerte está presente reflexionamos sobre el sentido de la vida, que precisamente esto es lo que hace que pensemos en ese valor. mientras se nos relata la historia el director nos ha hecho referencia a dos pinturas *la danza de la muerte* y *la muerte jugando al ajedrez* las cuales siguen haciendo referencia directa al tema que hemos elegido, una y otra vez.

En un momento de la historia el caballero cree que se está confesando ante un padre en una capilla, lo que hace es hablar con la muerte sin percatarse de que es ella, sino hasta el

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

final y justamente empieza a hablar de como ha sido su vida diciendo “he gastado mi vida en diversiones, viajes, charlas sin sentido, mi vida ha sido un continuo absurdo” (Bergman, 1957) Una y otra vez nos muestra la actitud de un hombre que se ha dado cuenta que está movido por lo que Schopenhauer denomina como voluntad, la cual nos lleva a un absurdo porque no hay causa y todo se repite una y otra vez, justamente las guerras que han pasado antes de que inicie la historia es también lo que muestra que la muerte se repite en diferentes formas y que parece que nadie sabe las razones; con este pensador notamos que no hay ninguna razón, pero sigamos afianzando la idea de que se repite, esta película nos hará eco de ello.

Ahora, entre las escenas están algunas en las que hablan de la quema de herejes y la llevan a cabo, además, cada tanto tiempo los protagonistas se encuentran cadáveres en el suelo ¿Qué hay más cercano a la muerte que ella misma acabando con las posibilidades de que un cuerpo sienta? Una de las cosas que también vamos entendiendo a medida que avanza la película es que el principio de individuación al que también hace referencia Schopenhauer está presente, este consiste, en solo interesarse por la satisfacción de los deseos propios, de intentar, sin éxito, satisfacer la voluntad. De las formas en las que vemos las representaciones de la voluntad nos la muestra con los deseos sexuales realizados, pues, aunque uno de los amantes esté casado, el impulso y la compañía del principio de individuación les exige satisfacer sus deseos, así esto los lleve a un sufrimiento, pero diría Schopenhauer que, aunque no se hubiese sucumbido al deseo estarían sufriendo por no haberlo satisfecho.

En las partes finales de esta película lo que va sucediendo es un constante reguero de muertes, una tras otra se van presentando, como si la muerte estuviera dejando tras su

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

recorrido con el caballero el paso de ella, recordando una y otra vez que se va a presentar inevitablemente, primero es la muerte de un juglar, después de una mujer que se supone que ha tenido pactos con el diablo a la cual queman por herejía, después un hombre que aparece infectado de la peste, después serán el resto de los personajes, sin contar con una pareja de juglares casados que tienen un hijo, debido a que Antonius Block, en su última partida, distrae a La Muerte hasta que ellos pueden escapar de su destino, sin ser escuchados. Justamente en este momento se desvela un diálogo que parece muy importante para que en los próximos casi 12 minutos siguientes vaya a terminar la obra:

A.B: ¿Crees que no se te escapa nadie?

M: No nadie se me escapa ¿por qué? ¿por qué me lo preguntas?

A.B: Ya no temo nada

....

M: Jaque mate en la próxima jugada

A pesar de que Block con su engaño, cual Sísifo timando a Tánatos, pudo regalarle más tiempo a la familia de Juglares, la muerte tiene razón, nadie se le escapa, así intentemos alargar la vida, que está llena de sufrimientos, inevitablemente seremos el consumo de la voluntad, de la muerte como su representación. Sin embargo, en nuestras horas finales danzaremos con la muerte, como bien lo enseña la película en su escena final; es una personificación de la pintura *La danza de la muerte* sea de Janez iz Kastva en 1490 o de Vincent de Kastav en 1474.

Para finalizar, algo significativo y que hemos visto en ambas películas es que inevitablemente parece que la muerte nos acompañará en cada paso que damos como nuestra sombra, que no se le escapa nadie porque nuestra realidad más palpable es que

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

hemos nacido para morir y que, según Schopenhauer, nuestra vida está llena de sufrimientos como se podría apreciar, sobre todo, en el largometraje de Bergman.

Asimismo, nos han relatado como podríamos jugar con la muerte creyendo que algo se puede hacer con ella, pero definitivamente a ella nadie se le escapa y por si fuera poco las narrativas visuales que hemos utilizado nos han acercado más a la idea de que la muerte nos hace reflexionar sobre la vida, es decir, que intentar preguntarse por la muerte nos lleva a preguntarnos por el valor de la vida.

Conclusiones

A modo de conclusiones y siguiendo la cronología del texto, lo primero que cabe mencionar es que a pesar de que el lenguaje cinematográfico es relevante, no es estrictamente necesario para que un film sea útil o no, en este caso, para dar una ejemplificación visual de alguna idea o concepto que se quiera entender desde la filosofía, debido a que una película puede no ser útil para una mejor comprensión de tales conceptos. Esto puede deberse a muchas razones, una de ellas puede ser que el aprendizaje significativo tiene como fin que lo que se aprenda esté fijo en nuestra mente por largo tiempo, debido a que lo necesitamos, pero fundamentalmente porque queremos mantener esos conocimientos en nosotros y también manejarlos con propiedad. De modo, que no todas las personas hallarán una mejor comprensión de conceptos filosóficos en algunas películas, puede que los encuentren en otras cosas o simplemente que la forma en la que se comprenden ciertas ideas influya en si se puede hallar en las películas.

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

La última conclusión, es que se ha propuesto utilizar el cine como una herramienta de la que nos podemos fiar para entender y encontrar algunas ideas filosóficas. Sin embargo, no se pretende que el cine se vea solo como herramienta, desligando así, su carácter placentero. Asimismo, tampoco se quiere condenar a una búsqueda incesante de ideas en el cine, o una sobre interpretación de cada detalle que se puedan presentar en los filmes. Por el contrario, lo que sí se ha planteado, es que el cine tiene una utilidad significativa en el momento en que se aspira a reforzar o mejorar nuestro entendimiento de ciertos temas, en este caso, los conceptos de muerte, amor y eterno retorno, por su carácter envolvente y porque puede abarcar buena parte de nuestras emociones o por la cercanía que el cine tiene con la sociedad, logra incluir a una cantidad amplia de personas que se sirvan de este recurso.

Para explicar con más exactitud y más ampliamente lo que se ha logrado después de un poco más de 50 páginas, no podemos terminar esto sin mencionar los términos que nos hemos propuesto a interiorizar de una mejor manera. El amor fue uno de esos temas y como obsesión personal lo que conseguimos a partir de Gamer y de la serie Osmosis fue visualizar como se veía el amor que parece consumirnos, esa forma de amor que a veces la catalogamos como romántica y completa, pero que no nos estamos dando cuenta de todas las extensiones y todo lo que implica este tipo de amor y el problema no es el tipo de amor que se maneja, sino que con estos fotogramas que hemos visto logramos estar más cerca de esa idea que plantea Chul Han sobre desvanecerme con el otro, de crear una unidad en que no nos damos cuenta de cómo esas acciones pueden estar transformando al que tengo en frente. Lo que sucede es que cuando vemos algo en la pantalla o leemos ciertas cosas, nuestro cerebro posee las neuronas espejo lo que logra que podamos experimentar casi que,

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

en carne propia, al menos por 2 horas que es lo que duran algunas películas, lo que vemos en la pantalla. Puede que cuando nos mencionen que estamos manejando o transformando al otro no comprendamos la profundidad que tiene esta idea, pero definitivamente pensar y ver que alguien que está fuera de mí quiere vestirme, peinarme, arreglarme de la forma que escoja como si fuéramos un muñequito, esto logra que comprendamos a que se refiere ese filósofo con el hecho de que dejamos que otro escoja por mí, estoy perdiendo todo lo que me hace ser yo para convertirme en el personaje que el otro ha escogido para que sea yo.

Ahora bien, para comprender esto en una relación como lo plantea Chul-Han, tomamos a Osmosis que es una serie atrayente, bien arma y que definitivamente nos puede cautivar con la idea de la pareja perfecta, planteándonos que este tipo de relaciones, en las que yo pierdo lo que soy y que estando junto a alguien nos convertimos en uno solo, es la que hace que otro nos construya parte por parte. Sin embargo, Alain Badiou con la idea de fusión de dos individuos también nos acerca a perdernos como seres individuales que, como lo veíamos en una de las escenas a las que hicimos referencia, a veces no nos damos cuenta de lo que se ha perdido, de que ya no sabemos hacia donde caminar si el otro no da el paso con nosotros, es decir, podemos entender a lo que Badiou se refiere cuando habla de lo que es el amor como una escena del Uno, en el momento en que vemos que unos cuerpos han formado un paréntesis en su mundo para combinarse y que se unen en una espiral en continuo movimiento que se puede ver donde empezaba uno y acababa el otro, por los cuerpos, pero si le quitamos la forma corporal no sabríamos decir de quién es que parte, si le quitamos la forma física no podríamos definir que una espiral tenga dos secciones apartadas, sino que son dos partes que la conforma y que no podríamos desunir.

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

Puede que nos cueste mucho más entender a qué se refiere Alain Badiou cuando habla de una escena del Uno, pero cuando vimos cómo eran dos personas unidas en un mundo creado por ellos y para ellos, entendimos que a lo que hace referencia el filósofo es a eso, a un lugar en donde ni siquiera entiendo muy bien si las emociones que siento provienen de mí o del otro.

Por otro lado, no nos quedamos solo con la idea de una destrucción de nosotros mismo, sino que Badiou logra proponer y presentarnos un salvavidas para esas propuestas anteriores, me arriesgaré a decir que es porque el amor se vive de muchas maneras, pero en este caso nos ofrece una contra propuesta a su idea de la escena del Uno, nos propone, entonces la escena del Dos. Esta la vimos específicamente en el video dos, en la última escena con la que acabamos ese video, para ser más clara, cuando Eva y Adam bailan y surge la pregunta ¿cómo carajos una idea de filosofía la puedo explicar con un baile al son del blues? Pues la cosa está en que cuando los observamos bailar, nos damos cuenta que ambos bailan de maneras distintas, pero que comparten el baile porque han decidido hacerlo, que disfrutan de una parte de su vida con el otro, sin perder la individualidad. Sin embargo, para entender que no han perdido la individualidad no nos basta solo con ver esa escena y por eso mismo en ese video recurrimos a varias partes de la película de Jim Jarmusch porque así podemos mostrar que es eso que dice Badiou sobre no vivir por y para el otro, que una escena del Dos se trata de dos personas que comparten su individualidad por decisión, dos personas que pueden dar pasos, pueden sentir y pensar sin que el otro esté eligiendo por mí lo que deseo.

Justamente cuando se nos ha mostrado en la película los dos mundo de ellos sin el otro, nos damos cuenta de lo que compone un ser individual, pero solo en el momento en el que

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

están juntos podemos entender como unir dos individuos que desean compartir algo con el otro sin entrometerse, sin crear un espacio en el que tengamos que decir que tal cosas es de ambos porque los representa a los dos. Por ejemplo, en una de las escena cuando ellos dos están juntos vemos que se mantienen elementos de los dos, pero que predominan algunos y no por esto se está perdiendo la individualidad del otro, sino que como lo plantea Badiou estamos viendo una forma distinta de estar en el mundo, una forma distinta de experimentarlo, sin que esto quiera decir que se tenga que abandonar la forma en la que se vive, sino que se puedan ver más opciones de experimentar el mundo.

Por otra parte, hemos aumentado nuestras metáforas para definir el eterno retorno, empezamos con la idea de que, en conceptos simples, el eterno retorno es un retornar del tiempo, como una serpiente que se devora a sí misma formando un círculo en el que se desconoce el inicio y el fin. Aunque el objetivo principal es comprender el eterno retorno como lo pensaba Nietzsche, que no solo se trata de lo que anteriormente dijimos, sino que también nos hace pensar en que ese retornar tiene una fuerza infinita, movida por hechos finitos, pero, entonces ¿estos hechos son iguales cuando se repiten? Esto son cosas que aclaramos tanto desde el texto como desde el vídeo. En este último tratamos la pregunta anterior con la película *The Discovery* la cual nos hizo comprender como puede repetirse un hecho varias veces, pero eso no implica que necesariamente ocurra de la misma manera siempre, en este caso concreto, la escena que tomamos fue una cuando están en un ferry los dos personajes principales y se repite varias veces, la cosa con esto es que nos presenta variantes tan significativas como que él nunca llega al ferri o no se baja en la isla y otros tan sutiles como que en el momento en que abre la puerta para entrar a la cabina de pasajeros tiene un café en la mano, o una bufanda, o un abrigo de otro color. Esto

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

definitivamente nos muestra que el concepto que queremos extraer del filósofo alemán nos expone que los hechos finitos no son exactamente iguales cuando se repiten.

Por otro lado, para explicar sobre cómo funciona la parte de la fuerza infinita que posee el eterno retorno y su relación con los hechos finitos se ha usado la película *Triangle* debido a que nos presenta un bucle temporal en el que nos muestra un inicio, claro que más adelante nos damos cuenta que en realidad no podríamos estar seguros si ese es el inicio de esta historia, para ser más clara, no sabemos cuál es el inicio de esa película, pero lo que sí nos muestra ese film es un montón de hechos que parecen aislados, no obstante nos damos cuenta que están estrechamente relacionados y que, por decirlo de alguna forma, la fuerza que posee uno la adquiere el otro hecho, logrando que ese bucle sea constante y que se convierta en infinito. A lo que se hace referencia en el video es precisamente a que es claro que esa repetición de eventos no tiene un fin, como si pusiéramos muchas veces esa misma película, pero porque está construido de momentos con un fin, eso sí, se entrelazan en otros para darles continuidad o inicio. Cuando hemos utilizado las escenas en las que las réplicas de objetos o personas son muchas nos queda la duda de que eso se ha repetido varias veces, aunque nosotros no lo hayamos visto, nos queda la pregunta ¿cuántas veces se ha repetido? Porque no podemos contar ni los cuerpos muertos en la proa, ni cuantos collares han caído en un lugar olvidados o bien, cuantas veces se han tenido que deshacer de una paloma.

Por otra parte, se ha determinado explicar cómo funciona el eterno retorno, sus límites, las variantes que puede tener, y cómo puede durar tanto, aunque este no es el propósito por el que Nietzsche ha recurrido a este ejemplo, sino uno distinto. Vale aclarar, que el objetivo de explicar el eterno retorno de esta manera se da debido a que, si no tenemos claro la amplitud de la que nos está hablando el filósofo cuando plantea esa idea, no podremos

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

entender todo lo que acarrea el hecho de pensar en querer o no repetir nuestra vida un número de veces incontables y cuál es su verdadera motivación en hacernos pensar en un mundo en el que el tiempo retorne, claro que para completar la idea se ha abordado de una manera general y sin profundizar mucho, pues la idea era explicar el eterno retorno y no las motivaciones y los porqués del pensador.

Por último, pero no menos importante, se ha expuesto el concepto que plantea Arthur Schopenhauer sobre la muerte, para explicar esta y mostrarla desde lo visual nos hemos servido de dos películas El séptimo sello, que como dijimos su propósito no es el de explicar la muerte, sino más bien hablar del silencio de Dios hacia los hombre, pero esta película hace muchas referencias a la muerte, tanto así que uno de los personajes principales es precisamente la muerte interpretada por un actor, es decir, la personificación de la muerte. Además, en este largometraje se puede entender la idea de lo que dice Schopenhauer sobre la muerte y la referencia que la historia hace a esta, la historia es casi que un recordatorio de que la muerte está constantemente con nosotros y que, aunque no estemos pensando todo el tiempo en ella, permanece como lo hacía en la película. También reafirma el hecho que a la muerte nadie se le escapa, que no podemos huir de la muerte y que la vida es una postergación nada más, como lo hacía Block al intentar alargar su vida, por la razón que fuera, jugando una partida de ajedrez con la muerte, sabía que era inevitable bailar con ella, pero al menos podría arrebatarle un poco de tiempo.

Así mismo con una pequeña conversación entre el escudero y un pintor nos damos cuenta que parece cumplirse el efecto que tenía la muerte sobre nosotros, no me refiero solamente a acabar con nosotros como fenómenos que representa la voluntad (fuerza ciega, sin causa, ni fin que mueve a todos los organismos), sino que el pensador asegura que

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

pensar en la muerte nos lleva a pensar en el valor de nuestra vida. Entonces en la conversación que tienen ellos nos plantean pensar en nuestra vida solo desde lo que pinta el artista, pero también en todo el viaje que hace Block a su castillo nos está destacando constantemente que el caballero que ha vivido movido por la voluntad, se pregunta por el significado de todo lo que es su vida desde que la muerte lo había abordado, en el inicio de la película, para decirle que llegó su hora.

Ahora bien, esta película está atravesada por algo que es fundamental en Schopenhauer, el sufrimiento. Este es inevitable y constante, debido a que la voluntad es quien nos mueve a querer satisfacer un montón de deseos, pero parece un círculo vicioso insaciable en el que nuestro sufrimiento está ligado a que satisfagamos o no nuestro deseo siempre nos vuelve al sufrimiento porque deseamos otras cosas, en concreto, no satisfacer nuestro deseo hace que suframos por la no satisfacción, igualmente si satisfacemos nuestro deseo, esto desencadena más deseos que nos lleva, de nuevo, al sufrimiento porque deseamos más. Para esto recurrimos a algunas cosas que referencia la película: uno, cuando dos amantes deciden satisfacer sus deseos sexuales pensando solamente en ellos mismos, ya sabemos que eso va a terminar en sufrimiento, siguiendo la cadena causal que presentamos unas líneas por encima y otra, en momento que se menciona que se han saciado algunos deseos que tenían los personajes, pero que vuelve a cumplir con la cadena, porque puede que hayan estado satisfechos por un momento, pero termina causando sufrimiento.

Por su parte, la otra película que hemos explorado es Cerezos en flor, esta enriquece la idea sobre la historia que hemos mencionado, porque nos refiere a una danza japonesa llamada Butoh en la que incluso su origen viene de recordarnos la muerte de los afectados por la bomba Hiroshima, su presentación varias veces en la película es como si nos

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

recordara todas las muertes que se dieron y que todavía se presentan, es decir, la muerte en este caso no está personificada de una manera tan tajante como en el séptimo sello, sino que es una sombra, un susurro que permanece una y otra vez. Otra de las referencias a las que nos lleva esta película, es con su título en japones, Hanami, este trata sobre una costumbre japonesa en que las personas se reúnen alrededor de un cerezo para apreciar la vida corta de las flores de sakura, lo que nos lleva a pensar que ineludiblemente como las flores de cerezo se van, nosotros también lo haremos, aunque estas flores lo hacen más pronto no deja de resonar la idea que es postulada por el pensador, vivimos para morir.

Con todo esto, vale la pena decir que se ha delimitar el pensamiento de Schopenhauer a lo que se refiere meramente con la muerte, que es una representación de la voluntad, pero no la representación de la voluntad, esto quiere decir, que el filósofo nos presenta en su obra también la vida como representación de la voluntad, porque nada está fuera de la voluntad y el hecho de que nuestro punto fundamental fuera la muerte, no nos ha permitido expandirnos sobre las otras formas en que está representada la voluntad pues Schopenhauer nos va decir (2009) que: “ la música es una objetivación e imagen de la voluntad tan inmediata como lo es el mundo mismo e incluso como lo son las ideas, cuyo fenómeno multiplicado constituye el mundo de las cosas individuales” (pág. 304) esto quiere decir en pocas palabras, que la voluntad no solo es esa parte, quizás oscura, que se puede pensar con la muerte, sino que encierra mucho más, pero se ha de reconocer que no planteamos esas otras formas de representación.

Bibliografía

- Abreo, A. M. (2011). La muerte en Schopenhauer: negación y liberación de la voluntad. *(Tesis de maestría)*. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, D.C.
- Ahmed, Y. M. (2010). Aprendizaje Vicario: Implicaciones educativas en el aula. *Temas para la educación*, 1-6.
- Alain Badiou, n. t. (2012). *Elogio del amor*. Buenos Aires: PAIDÓS.
- Ausubel, D. P. (2002). *Adquisición y retención del conocimiento: Una perspectiva cognitiva*. Barcelona: PAIDÓS.
- Badiou, A. (2004). El cine como experimentación filosófica. En C. G. Yoel, *Pensar el cine 1: Imagen, ética y filosofía* (págs. 23-81). Buenos Aires: MANANTIAL.
- Bergman, i. (Dirección). (1957). *The Seventh Seal* [Película].
- Betoret, F. D. (s.f.). Tema 5: LA ENSEÑANZA Y EL APRENDIZAJE EN LA SITUACIÓN EDUCATIVA.
- CA, M. J. (2016). *¿QUÉ ES LA DANZA BUTOH Y DÓNDE PUEDES APRENDER EN LA CIUDAD?* Obtenido de Mixcity: <https://mixcity.mx/2016/06/que-es-la-danza-butoh-y-donde-puedes-aprender-en-la-ciudad/>
- Cárdenas, P. N. (2004). *Cine no profesional e historia local*. Tarragona.
- Danto, A. (1983). Nietzsche. En D. J. O'Connor, *Historia crítica de la filosofía occidental V* (págs. 219-276). Barcelona: Paidós Ibérica.
- Dörrie, D. (Dirección). (2008). *Cerezos en flor* [Película].

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

- Fouché, A. (2019). *Osmosis*. [Serie de TV].
- Jarmusch, J. (Dirección). (2013). *Only Lovers Left Alive* [Película].
- Labayen, M. F. (01 de Abril de 2008). *Pensar el cine. Un repaso histórico a las teorías cinematográficas*. Obtenido de Portal de la Comunicación:
<https://incom.uab.cat/portalcom/pensar-el-cine-un-repaso-historico-a-las-teorias-cinematograficas/?lang=es>
- McDowell, C. (Dirección). (2017). *The Discovery* [Película].
- Mercedes, M. (18 de Octubre de 2018). *El santuario del alba* . Obtenido de El Ouroboros, la serpiente dragón que se muerde la cola:
<https://www.elsantuariodelalba.com/2018/10/18/el-ouroboros-la-serpiente-dragon-que-se-muerde-la-cola/>
- Nietzsche, F. (2016). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Nietzsche, F. (2019). *La gaya ciencia*. Titivillus.
- Nietzsche, F. (s.f.). *Fragmentos postúmos*.
- Palermo, M. L. (2010). *La teoría del aprendizaje significativo en la perspectiva de la psicología cognitiva*. Barcelona: Ediciones Octaedro, S.L.
- Pilar. (01 de febrero de 2021). *El Hanami: Una tradición de la primavera en Japón* . Obtenido de Japón Secreto: <https://japon-secreto.com/viajar-japon-primavera-hanami/>
- Schopenhauer, A. (2005). *El mundo como voluntad y representación II*. Madrid: Trotta.
- Schopenhauer, A. (2009). *El mundo como voluntad y representación I*. Madrid: Trotta.
- Smith, C. (Dirección). (2009). *Triangle* [Película].
- Taylor, M. N. (Dirección). (2009). *Gamer* [Película].

EL CINE UNA HERRAMIENTA FILOSOFICA

- Taylor, R. (1983). Schopenhauer. En D. J. O'Connor, *Historia crítica de la filosofía occidental V* (págs. 155-217). Barcelona: Paidós Ibérica.
- Violeta Arancibia C., P. H. (2008). *Manual de Psicología Educacional*. Chile.
- Zoomf7. (04 de julio de 2020). Los efectos del cine en el cerebro. Obtenido de <https://youtu.be/LwXBWJC1ZsY>
- Zorroza, M. I. (2007). Ficción, experiencia y realidad ¿Qué tiene que ver el cine con la vida? *Revista de comunicación*, 70-80.

Cinematografía

- Bergman, i. (Dirección). (1957). *The Seventh Seal* [Película].
- Dörrie, D. (Dirección). (2008). *Cerezos en flor* [Película].
- Fouché, A. (2019). *Osmosis*. [Serie de TV].
- Jarmusch, J. (Dirección). (2013). *Only Lovers Left Alive* [Película].
- McDowell, C. (Dirección). (2017). *The Discovery* [Película].
- Smith, C. (Dirección). (2009). *Triangle* [Película].
- Taylor, M. N. (Dirección). (2009). *Gamer* [Película].