

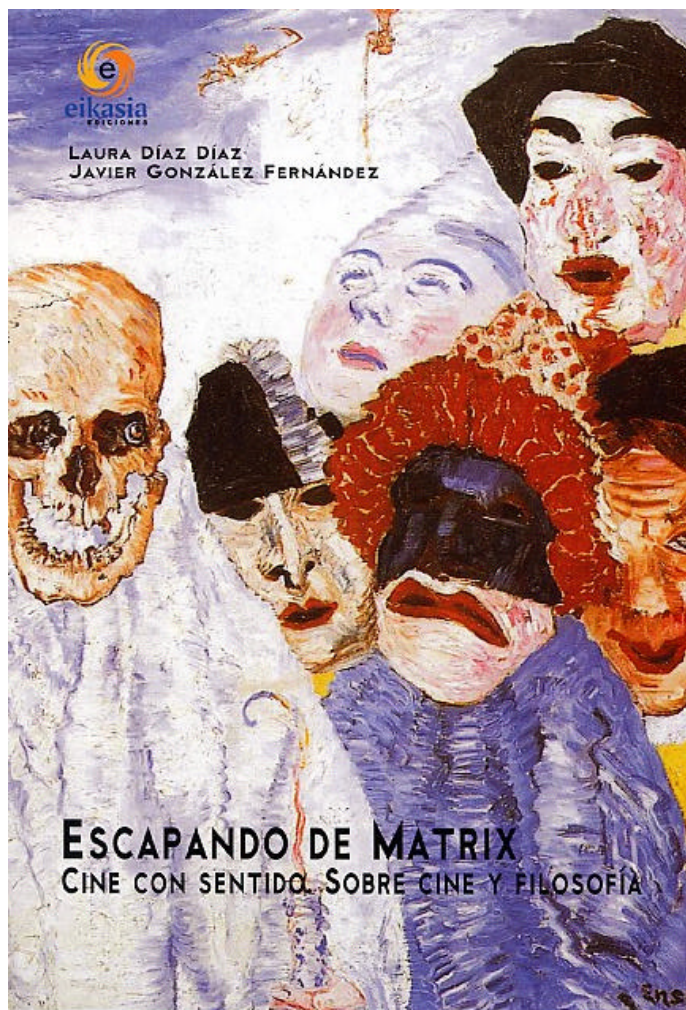
## Cine y humanidades

### *Prólogo al libro Escapando de Matrix (Eikasia, Oviedo, 2007) de Laura Díaz y Javier González*

**Fernando Miguel Pérez Herranz**

Universidad de Alicante

La lectura de este singular libro ha despertado, y aun arrancado, de aquel fondo de imágenes cinematográficas que guarda el cerebro, una fila multicolor de escenas que de niño me fascinaban y me hacían soñar con mundos exóticos y maravillosos, sentado allí, en mi particular *Paraíso*: Gleen Ford pistolero, maquinista o tahúr; Sofía Loren, de quien los más cercanos a las sacristías decían que, aunque se arrepintiera, sus pecados nunca podrían ser perdonados; el Zorro, modelo de nuestras peleas simuladas; y sobre todo la visión de mi primer gaffiti: «El asesino es Anthony Perkins» que alguien pintarrajeó en las paredes del



cine que proyectaba la turbadora *Psicosis*. Los autores de *Escapando de Matrix* me invitan a escribir unas líneas a modo de prólogo, que es tanto como invitarme a poner unas palabras junto a los títulos de crédito del director y de los protagonistas. Pero ¿cómo pasar del estremecimiento de la imagen ahora recordada y revivida al concepto, a la palabra o, si se quiere, al guión? Habrá que hacer caso quizá al Mozart que reflejó Milos Forman en *Amadeus*, que ya sabía que lo importante es el principio y que «el resto es sólo cuestión de garabatear». Podría entonces comenzar con alguna alabanza a las excelencias de los autores, aunque enseguida caigo en la cuenta de que este sentimiento está ya implícito en el momento de aceptar su invitación. Podría quizá hacer una llamada de atención sobre lo sugerente del tema, pero en este caso es



indiscutible y bastaría una nota editorial. Si una obra requiere un prólogo, me parece, es para que alguien del exterior —el lector virtual— se vincule en un mismo espacio con los autores y el tema, formando una especie de eje de coordenadas al que nos podamos remitir en cualquier momento, a la manera de los físicos cuando, ante la dificultad para resolver un problema, realizan un «cambio de coordenadas». Pues bien, yo creo que lo que puede unir a los autores, al tema y al lector potencial es la Idea filosófica de Humanidades. ¿Cómo es esto?

El cine es un arte —nos dicen los autores del libro— que nos promueven o remueven reflexiones acerca del *sentido de la vida*. Es cierto que hay otros discursos que se realizan desde el concepto —la filosofía o la ciencia— que también promueven reflexiones sobre el sentido de la vida; pero no lo hacen artísticamente, no lo hacen según materiales que obligan a los creadores a utilizar reglas y modelos que dependen de las materias utilizadas: pintura, mármol o película. Y además, añaden al arte una característica que a muchos lectores puede hacerles estremecer: su conexión con la verdad. En la obra de arte acontece alguna especie de verdad. ¿Pero no es acaso el arte un producto dirigido al *corazón*: emociones, sentimientos, deseos..., más que al *cerebro*: juicios, razonamientos, discursos...? ¿Por qué vincular el arte a la verdad? ¿No hay aquí ya una petición de principio al pretender que el arte ha de ser contemplado desde la perspectiva filosófica? Para resolver este círculo se hace casi inevitable recurrir al método platónico. Y ciertamente la labor de los autores nos recuerda el taller de Platón, la Academia, en su forma y en su materia. Aunque escrito en tercera persona, se advierte un texto pensado y trabado en el diálogo de **Laura y Javier**, un texto en el que se van separando con rigor las adherencias que se han añadido a los conceptos de *arte y filosofía* ya sea en la plaza pública —auspiciado por los nuevos sofistas—, ya sea en el lenguaje cotidiano —lleno de suspicacias, escrúpulos o prejuicios—. Y, en fin, los conceptos se van desplegando con fluidez y claridad, emancipados de sus progenitores: la definición de cine como arte creador; los límites del arte (con una intensa definición de *limes*); sin olvidar la economía cinematográfica y la determinación de los problemas financieros (sin caer en el reduccionismo economicista); hasta se puede disfrutar con la enorme cantidad de adjetivos perfectamente significativos, lo que se agradece en esta época simplificadora de continuo uso de adjetivos gruesos, banales o espurios.

Asistimos así a un ascenso hacia la Idea que habría de organizar todo el riquísimo material que se ha producido en los ya casi cien años de historia del cine, hasta alcanzar la Idea misma del *sentido de la vida*. Y como excelentes filósofos que son, apelan a una Idea compleja, una Idea que se despliega en un doble cruce entre, por una parte, el sentido y el no sentido, y, por otro, la posibilidad o imposibilidad de inyectar sentido desde el exterior. A partir de las cuatro modalidades resultantes —nihilismo, existencialismo, trascendencia y hedonismo—, nuestros autores se disponen a recuperar todo el material cinematográfico que, previamente, ha sido analizado, seccionado y distinguido según sus partes naturales. Quizá pueda sorprender al lector esta selección crítica que deja fuera muchos aspectos que habitualmente se asocian al cine, como los géneros clásicos —policíaco, oeste, aventuras...—; pero no ha de temer el lector, porque observará cómo en la segunda parte se llena la Idea de



riqueza empírica y cómo se encuentran en ese ramillete bien seleccionado de películas que nos presentan todos los matices, detalles y realces que ofrece el cine.

Y apreciarán también las posibilidades para recorrer los múltiples caminos que nos abre la Idea de *sentido de la vida*, y recuperar, en el descenso de la Idea hacia el mundo, aquellos elementos que pertenecen materialmente al cine, primero separados y negados para después ser dialécticamente integrados en las definiciones genéticas que iniciaron el ascenso hacia la Idea del *sentido de la vida*. Pues, sin duda, el cine comercial también posee un sentido de la vida para millones de personas; el cine formal, reducido a mera sintaxis, comporta también una semántica «natural» que utilizamos las gentes del común cuando no estamos realizando nuestro oficio, por muy alienada que sea nuestra vida; y también otros tipos de cine, desde la pornografía a los filmes violentos, racistas o pervertidos.

La Idea del *sentido de la vida*, me parece, tiene un potencial enorme y permitirá proseguir otros análisis desde perspectivas novedosas. A bote pronto se me ocurre transformar los cuatro aspectos de la Idea en sus inversos, por contra simetría, haciendo que el nihilismo se transforme en teodicea, el existencialismo en estructuralismo, la trascendencia en inmanencia y el hedonismo en ascetismo. Estableceríamos así las casillas correspondientes para analizar películas del tipo de *Los diez mandamientos* (Cecil B. DeMille), *Adebar* (Peter Kubelka), *Casablanca* (Michael Curtiz) o *Shoah* (Claude Lanzmann), sin salirnos de la idea aquí propuesta. O bien, mediante una transformación diacrónica, en la que se crucen el sentido de la vida histórica en dirección hacia el pasado, o la prospectiva en dirección hacia el futuro, y que pueden cruzarse con los modos de la Catástrofe: *Armageddon* (Michael Bay), o de la Armonía: *Mary Poppins* (Robert Stevenson). Y aun ese *sentido de la vida* podía quedar atravesado por esquemas espiritualistas o realistas, un criterio que utilicé en otra ocasión para distinguir el cine de dos de nuestros más exitosos directores: *Los otros* de Alejandro Amenábar y *Volver* de Pedro Almodóvar.

\* \* \*

Así que me encuentro ya mirando el texto por el lado del lector, como en un movimiento de cámara que se desplaza desde el propio cine al espectador, a la manera de *Cinema Paradiso*. ¿Y qué puede hacer un lector enriquecido y satisfecho tras la lectura de un libro? Pues lo mismo que hace el espectador del cine cuando sale de ver, oír y pensar una película que ha tocado las fibras más sensibles de nuestro prefrontal: pregonarlo a los cuatro vientos; comentarlo con la familia y con los amigos; o, eventualmente, apuntarlo en el *blog*. Lo que hace este lector es «ser altavoz» —en sugerente metáfora del maestro David García Bacca— del libro que, sin estar dirigido a nadie en particular, desearía que cuando lo airease acertara a pasar por allí alguien con responsabilidad y poder para proteger y administrar las Humanidades; que comprendiese que las Humanidades no son moda ni cosa del pasado, sino una dimensión esencial de la formación de los ciudadanos: las dimensiones ética y moral. No es difícil comprender que las Humanidades se transforman según las tecnologías al uso y



según los soportes que median en los intercambios mercantil, intelectual o emotivo de cada época, y que, en este aspecto, el cine, desde su explosión en los años cuarenta del pasado siglo, juega un papel decisivo en la valoración normativa o teleológica de la mayoría de los habitantes de la tierra.

Porque no se trata únicamente de que el cineasta dé sentido a su obra y el espectador vaya al cine. El legislador debe escuchar también, porque sus decisiones pueden tomar la faz del terrible Leviatán o de la bulliciosa Sión; del estado absoluto o del *laissez-faire* del mercado. Y después de la Gran Guerra, los estados europeos adquirieron la responsabilidad de impedir el regreso a la barbarie racista y se comprometieron a conformar normas y valores de convivencia en los que cupiesen todos: «Declaración de derechos humanos», «tolerancia», «democracia»... Pero España siguió su propia dinámica, resultado de sus particulares modos de conflicto, dirigida por una moral nacional católica, que, a su pesar, hubo de abandonar para su propia supervivencia. Con la entrada en el mercado europeo, la llegada de los turistas o los acuerdos con EE.UU., vendría la Transición y sus reformas política y económica que atemperaron los conflictos y facilitaron las avenencias. Pero España tiene más dificultades para hacer el cambio ético y moral; se presentan al juego demasiadas reglas contrarias e incluso contradictorias. A veces se subrayan los valores morales republicanos o los socialistas; otras, los liberales; o se producen rebrotes nacionalcatólicos; o, en fin, se acepta el nihilismo, el pasotismo y aun el indiferentismo... Una inestabilidad que ha obligado a corregir los problemas asociales y antisociales por medio de sanciones en ámbitos propios de la ética y la moralidad: La violencia doméstica, la insolidaridad, las molestias gratuitas (ruido, suciedad...), la falta de respeto en la carretera... Es en este terreno en el que, me parece, las Humanidades (vístanse como se vistan: Ética, Educación y Cultura Popular, Educación para la ciudadanía...) pueden desempeñar un papel nuclear en el tema más decisivo de nuestro tiempo: la convivencia social.

Y no le faltan títulos legítimos a las Humanidades para rellenar este vacío ético y moral. Se sabe que las Humanidades cobraron carta de naturaleza cuando las elites de las pujantes ciudades italianas de los siglos XIV y XV se enfrentaron a los barbarismos en los que había caído el lenguaje y las costumbres «para desarraigar la barbarie», en comentario de Nebrija que parece haber sido escrito ayer mismo. Y bien es sabido que fue el latín el que se convirtió en el mediador de entre la Roma republicana y las ciudades libres a cuya cabeza se colocó Florencia. Pero el Humanismo no sólo fue latín, sino cuerpo individual, individuo. Junto a Petrarca o Bruní, hay que colocar a Leonardo, Rafael o Miguel Ángel. La imagen del cuerpo humano linealizada en dibujo, coloreada en pintura, tallada en escultura: La racionalidad humano corpórea se convirtió en el *vínculum mundi*, en el hombre que contiene al universo entero, un programa que culminó Hegel y que ahora se asoma a través de la gran pantalla en las lenguas nacionales.

Pues bien, yo creo que este libro se añade a algunos otros que están tratando de construir esa reforma ética y moral que se resiste a perfeccionarse en la España democrática.



Hace unos años, el filósofo Peter Sloterdijk<sup>1</sup> escandalizó a tirios y troyanos al proponer que el Humanismo debía ser reemplazado por la Biotecnología. Y no le faltaban razones al alemán, si el latín y su soporte material, es decir, el libro, están desapareciendo en la era de las tecnologías digitales y del ciberespacio; pero también le sobran, porque las criaturas del parque humano seguirán hablando, utilizando imágenes y signos y ¡sin duda! yendo al cine. Pues es en el mundo de los signos y de los símbolos en donde se desenvuelve la lucha y en donde resolvemos nuestra libertad; por eso creo que no se trata de estudiar los signos solamente desde la semiótica o desde la psicología o desde la antropología, sino también desde la filosofía, desde Ideas filosóficas: *Visión* (Cultura visual, virtual...), *Iconología* (Iconografía, imagen...), *Ciberespacio* (derechos del cibernauta...), *Imaginación*, *Sentido de la vida*... Tenemos que reconocer en los signos la racionalidad de la escala humana y, aunque no podemos olvidar, desde luego, ni los lenguajes científicos (energía, medicina...) ni los lenguajes históricos (civilización helenística y romana, cristianismo guerrero...), menos aún podemos marginar los lenguajes propagandísticos e ideológicos, entre los que se han hecho imprescindibles los cinematográficos y los televisivos, porque en ellos hay una conexión central con la verdad, con la filosofía y —como nos advierten explícitamente los autores de este libro— porque «la imagen es esencialmente engañosa» y hemos de estar preparados para instalarnos en el cruce mismo de la imagen y de la palabra.

Y es aquí donde el libro que tiene usted en sus manos puede ser un referente de las Humanidades en busca de sus propias materialidades, en este caso, la del cine. Yo creo que no hay que tener miedo alguno a acoger la imagen desde la filosofía, aunque haya que hacerlo siempre con prudencia y con cautela, al menos por dos razones. Primera, porque como ya viera Kant, la síntesis entre la experiencia fenoménica y el concepto es imposible si no se apela a la imaginación, que sirve de puente y es capaz de conmensurar a ambos; segunda, porque la lógica sólo es eficaz y completa cuando se trata de establecer relaciones unidimensionales; pero el mundo de la vida se da siempre entre morfologías tridimensionales y ellas le dan un espesor al concepto que se pierde en las proyecciones lógicas. Pues bien, *Escapando de Matrix*, cuyo título es ya un aviso, nos pone en camino de la mejor tradición hispana del renacimiento y del barroco, cuando la filosofía se hallaba vinculada al teatro y, por su mediación, se ofrecía a un público, que debía ser educado para hacer frente a las perversiones de la época (Desde *La celestina* a *La vida es sueño*).

Es cierto que entonces la filosofía tomó el formato del ensayo: Montaigne, Descartes, Locke..., un formato que, a veces, se identifica con la filosofía misma. Que el *Discurso del método* o *La Crítica de la razón pura* no puede llevarse al cine lo encontrará el lector discutido más adelante. Pero la cuestión, creo yo, hay que invertirla: ¿Por qué tendría que llevarse al cine una obra filosófica? No hay ninguna razón. Ni es posible ni necesario ni deseable conquistar un arte total, según el fracasado canon de la ópera wagneriana. El ser se dice de muchas maneras y yo, al menos, me congratulo de que así sea; pues sólo por esa

---

<sup>1</sup> Peter Sloterdijk, *Normas para el parque humano*, Siruela, Madrid, 2000.



razón, el ser se constituye como posibilidad ontológica de la individualidad que somos cada uno de nosotros. Somos *libres* justamente en cuanto somos *personas* y configuramos *personalmente* la conexión de las distintas partes que se nos hacen presentes a lo largo de nuestras vidas: las relaciones familiares y de amistad que nos socializan; los deportes, lecturas y aprendizajes escolares que nos orientan; los amores, las obsesiones y los deseos que nos conmueven...

La filosofía, absorbida en el concepto, acabó por considerarse el canon del pensamiento; pero esta fue más bien una decisión de corte protestante, calvinista e iconoclasta, que alcanza su máximo con aquella *Geometría* que escribió Lagrange en la que no dibujó ni una sola figura y de lo que estaba especialmente orgulloso. Pero la filosofía podía haber seguido otros caminos, podía haber sido rodeada por otros saberes, por otros *organum*, no solo lógico-sintácticos (el Leibniz más analítico, Boole, Frege...). La filosofía podía haberse enfrentado directamente con la crítica de la Imaginación pura, como califica Antonio Regalado a la novela *Don Quijote* en un ensayo insustituible: *Calderón. Los orígenes de la modernidad es la España del Siglo de Oro*.<sup>2</sup> En el teatro barroco hay mucha filosofía y hay muchas imágenes. Así, Calderón personifica al Mundo, al Rey, al Deseo, a la Eucaristía... y sus razones. En otra ocasión he mostrado el carácter prefilosófico de *Don Quijote*, modelo de *El Criticón*, otra novela filosófica que ha dado origen a una tradición a la que se une sin dificultad Ramón del Valle Inclán o las grandes novelas hispanoamericanas de Miguel Ángel Asturias, Lezama Lima o Gabriel García Márquez... Yo creo que los autores nos ponen en esa dirección, en una dirección filosófica: El cine como expresión del *sentido de la vida*. Eugenio Trías observa con agudeza que en el cine hay una especie de triunfo *a posteriori* de aquella manera de filosofar del barroco hispano: “Nuestra cultura, en este sentido, es una cultura de sujetos fronterizos pasmados y paralizados desde la frontera del mundo por esa sucesión de imágenes-ícono que los detienen y fijan en sus butacas ante el poder icónico embrujador de lo que surge de la pantalla, sea esta cinematográfica o televisiva. La cultura de masas celebra **la gran revancha católico-romana**, o «macedónica», frente a toda voluntad iconoclasta”.<sup>3</sup>

En el siglo XVII no se confundía, desde luego, el teatro con la filosofía (o con la teología); pero el teatro sabía dar salida al razonamiento filosófico (teológico); exponía los juicios; daba un perfil imaginativo a los argumentos que hacía comprensible; y promovía reflexiones sobre el *sentido de la vida* (la predestinación del condenado por desconfiado, la creación y el gran teatro del mundo, el autor del Mal o no hay mal que por bien no venga, etc). El teatro expresaba los problemas ontoteológicos de la época, como ahora los expone el cine, porque no le queda otro remedio, porque hasta el cine pornográfico necesita enmarcar todo ese conjunto de movimientos, gestos y planos anatómicos en una historia por mínima o trivial que sea. Es esta conexión con la tradición hispana —Cervantes, Calderón, Tirso o Gracián— la que puede hacer muy fértil el vínculo entre cine y filosofía y recuperar sin

<sup>2</sup> Antonio Regalado, *Calderón. Los orígenes de la modernidad es la España del Siglo de Oro*, Destino, Barcelona, 1995.

<sup>3</sup> Eugenio Trías, *Lógica del límite*, Destino, Barcelona, 1991, pág. 211.



recelos un pensamiento espléndido en la forma y humano —hasta desbordarlo— en el contenido.

\* \* \*

Y así llego al momento en el que he de cerrar el guión y escribir FIN. La palabra FIN suele fundirse con la última imagen de la película, pero éste sólo es el FIN de los apresurados y precipitados, de los regidores de televisión que interrumpen bruscamente «las letras» para inundarnos de anuncios; porque tras el FIN se inician los títulos de crédito: las listas de actores secundarios, de técnicos y personal ayudante, de orquestas y músicas que han intervenido... Yo quisiera también tener un recuerdo de agradecimiento, pero en vez de dirigirme hacia el pasado, lo haré hacia el futuro, como si estuviese dotado de una *ciencia media*, y me adelantase a la operación que habrá de realizar el editor. Porque un libro como el que tenemos en nuestras manos despertará la necesidad de acompañarlo con algún producto de las nuevas tecnologías —por ejemplo, un DVD— en el que se recojan los diálogos que aparecen en las fichas de la segunda parte en su contexto fílmico y constituirse en un *libro-película*. Sería éste un material extraordinario que ofrecería un magnífico servicio al profesor para promover la reflexión filosófica (o quizá, prefilosófica) en el aula; al estudiante para que dé vueltas y vueltas a los argumentos desde su ordenador; al amante del cine que se ve tocado por la palabra cinematográfica. Ya sé que hay problemas legales de *copy right* y que esto hará difícil, si no imposible, sacarlo adelante. Pero quede aquí como acción anticipada la posibilidad de mostrar a la vez, palabra, imagen y montaje dirigidos hacia la comprensión del *sentido de la vida*.

Y ahora sí, ahora ya apago las luces de la sala, y entramos a «ver» al verdadero *logos*, al que nos presentan **Javiery Laura**.