

SINNERBRINK, Robert: *New philosophies of film: thinking images*. Continuum International Publishing Group, 2011, ISBN: 978-1-4411-4619-9

Fco. Javier Ruiz Moscardó
Universitat de València (España)

- *La necesidad de un canon en “filosofía del cine”*

Resulta difícil acotar un campo de estudios con el eslogan de “filosofía del cine”. El mayor problema seguramente radique en la juventud de este ámbito, pues su emergencia como área de conocimiento especializada – con sus propios debates, departamentos universitarios, autores de referencia, publicaciones específicas – no irrumpió hasta bien avanzados los años 80. Y esto, además, valdría sólo para ciertas universidades y países, por no hablar del número relativamente pequeño de integrantes al menos en comparación con otras ramas más asentadas. Robert Sinnerbrink asume esta situación sin desesperanza o lamento, con la loable intención de colaborar al apasionante esfuerzo por consolidar una tradición y trazar sus líneas maestras. En este sentido, uno de los principales problemas que ofrece un cuerpo de conocimiento todavía no fijado del todo consiste en la delimitación de un canon. Sin jerarquías evaluativas ni clásicos de referencia resulta imposible organizar y clasificar la dispersión de textos y actitudes que encaran, cada cual a su manera, la tarea de pensar desde la filosofía el fenómeno artístico más definitorio del siglo XX. En consecuencia, dibujar un mapa que ofrezca una visión sinóptica de los últimos desarrollos e intereses de los filósofos del cine se revela como una necesidad de cara a sistematizar ese *corpus* todavía demasiado informe como para dar por hecho su existencia y objetividad. Sin duda, con el tiempo *New philosophies of film: thinking images* se establecerá como un manual de referencia para cualquiera que desee adentrarse en el inagotable análisis filosófico de esos objetos artísticos e industriales que llamamos *films*.

Lo más meritorio de esta obra es que enfrenta decidida esta tarea de legitimación académica. De modo implícito pero eficaz, Sinnerbrink da cumplida respuesta a todas las dudas que pudieran cuestionar la implantación de una

“filosofía del cine” a la manera en que hablamos de una “filosofía del derecho” o una “filosofía de la ciencia”. Y lo hace, además, negándose a que la filosofía que habla del cine pueda subsumirse en el a veces demasiado vago e impreciso rótulo de *Estética*. Así, la filosofía del cine merece considerarse una digna tradición porque: a) Posee una historia que se inicia un siglo atrás, con los precedentes de Münsterberg y Arnheim, b) Plantea una serie de problemáticas específicas que recorren todo su desarrollo y siguen afectando a los actuales teóricos, c) Ha generado un cuerpo de textos lo suficientemente numeroso como para merecer una clasificación exhaustiva, d) Ha desarrollado sus propias divisiones internas con sus respectivos paradigmas, y e) Es predecible que, dada su juventud, este ámbito construya las próximas décadas desarrollos sorprendentes y novedosos que modifiquen el punto de vista desde el que se enfrentan muchos problemas filosóficos tradicionales. Todos estos requisitos los da por hechos Sinnerbrink, ratificándolos sutilmente y convenciendo al lector escéptico de que, al fin, la filosofía del cine merece ser tratada de la misma manera que otras concreciones de la filosofía ya acreditadas. En conclusión, hay que alabar la empresa de Sinnerberk como gesto de agradecimiento: una vez el canon ya está en marcha, resulta casi imposible detenerlo.

- *Un mapa, dos paradigmas, tres enfoques*

Dos hitos justifican hablar de *nuevos* filósofos del cine. Por un lado, la asimilación cada vez mayor de los trabajos sobre cine de Stanley Cavell (especialmente *The world viewed*, de 1971) y Gilles Deleuze (*La imagen-movimiento* [1983] y *La imagen-tiempo* [1985]), y por otro lado el acercamiento de la tradición analítica a los estudios cinematográficos, sistematizado definitivamente con la publicación en 1996 de *Post-theory: reconstructing film studies*, de Noël Carroll y David Bordwell. Ambos enfoques no son necesariamente paradigmas contradictorios, sino que más bien ejemplifican dos actitudes distintas; la de los primeros la denomina Sinnerbrink *film-filosofía*, expresión que incide en la capacidad del propio cine para *pensar* y afrontar con sus propios recursos algunos de los más importantes problemas de la filosofía contemporánea (el escepticismo y el nihilismo, principalmente); los segundos, caracterizados como máximos representantes del “giro analítico-cognitivista”, supondrían una reacción frente a la llamada “Gran Teoría” (representada por la semiótica y el psicoanálisis, disciplinas dominantes en teoría del cine hasta los años 80), y sus principales armas serían las propias de la llamada filosofía analítica, a saber: la actitud naturalista, la argumentación rigurosa, el apoyo en las ciencias empíricas y, sobre todo, la propedéutica de la psicología cognitivista. Así, nuestro mapa tiene ya dos territorios bien delimitados: el paradigma cultural-historicista y el cognitivo-naturalista. Reconciliar ambos planteamientos

para enriquecer el discurso filosófico será, por cierto, otros de los objetivos a los que no renuncia Sinnerbrink en la obra que nos ocupa.

Pero resta todavía señalar un tercer enfoque, cuya aportación ha contribuido notablemente a la revitalización actual de la filosofía del cine. Este enfoque no es un paradigma complementario, sino más bien un presupuesto teórico y metodológico que se ha concretado de formas diversas. Se trata de un planteamiento, originado también en los escritos de Cavell y Deleuze, al que Sinnerbrink da la fórmula de “cine como filosofía”, y que defiende que el capital filosófico del cine no es reducible a la mera ejemplificación didáctica de problemas y situaciones filosóficas; lejos de ser un simple complemento y un recurso retórico de apoyo, desde esta óptica cabe considerar al cine como un medio capaz de reflexión filosófica *per se*, al mismo nivel que la propia filosofía. Un medio, en definitiva, capaz de contribuir al conocimiento filosófico no sólo reflejando argumentaciones ajenas, sino ejercitando su propio pensamiento de forma independiente y eficaz. Incluso, dicen los defensores más extremos de esta posición, construyendo un criticismo lo suficientemente sofisticado como para refutar opciones teóricas al completo. Vale la pena detenerse en este punto como una de las aportaciones más sugerentes de *New philosophies of film*, pues es una posición que ha recibido menos atención que las hasta ahora señaladas y nos es más desconocida. Y más aún porque otro de los objetivos confesos de esta obra es reivindicar esta actitud filosófica frente al cine, llevándola a la práctica en la última sección del libro con el estudio de tres películas.

Así, esta posición se ha defendido con diversas gradaciones, así como ha sido sometida a potentes críticas. La tesis más fuerte y audaz la achaca Sinnerbrink a un cavelliano de primera fila: Stephen Mulhall. Para Mulhall, el cine puede hacer verdaderas contribuciones reales a los debates filosóficos, con la misma sistematicidad y seriedad que los propios filósofos. Para él, el cine es “filosofía en acción”, tesis que intenta demostrar no sólo con el fácil recurso a films de intenciones claramente filosóficas, sino rastreando el pensamiento del cine más comercial y popular. Sin embargo, su planteamiento no tiene pretensiones de universalidad ni aspiraciones a crear una teoría en sentido fuerte, sino que su perspectiva, inspirada en su maestro Cavell, se centra en la “prioridad del particular”: sólo estudiando y analizando films particulares puede desarrollarse con éxito la tesis del cine como filosofía.

En el ala moderada destaca nuestro autor a Thomas Wartenberg, con un planteamiento más modesto y pluralista. Para él, no hay un modo único en el que los films pueden optar al estatus de la filosofía, sino que su valor filosófico puede exhibirse de muchas y variadas formas. Esta óptica permite, por ejemplo, dotar de valor al cine como ejemplo e ilustración de tensiones filosóficas, y no considerar esta característica de algunos films como subsidiaria de la filosofía, carente de valor sin esta última. Es compatible, según Wartenberg, la ilustración de problemas teóricos con la presencia de experimentos de pen-

samiento eminentemente filosóficos. Todo dependerá, entonces, del film que estemos abordando. En conclusión, en Wartenberg encontramos a un autor pragmata, que prioriza el análisis local al global y que defiende – en consonancia con el sentido común y las intuiciones más generalizadas – que el vínculo entre la filosofía y el cine puede articularse en una variedad de casos, adoptando diversos significados y aspiraciones filosóficas, a un tiempo diferentes y complementarias.

Por último, es justo señalar que en la otra trinchera también han proliferado los defensores de que equiparar el conocimiento filosófico al cinematográfico no es más que una metáfora que se torna en falacia cuando se apoya literalmente. El principal antagonista de Mulhall es, a ojos de Sinnerbrink, Paisley Livingston. Según Livingston, no basta con que algunas películas exploren a su manera temas filosóficos para considerar sus contribuciones conocimiento filosófico; sería necesario, además, poder determinar cuáles son concretamente esas aportaciones y articularlas de una manera distintivamente cinematográfica. Y esto, a juicio de Livingston, no es posible: no se puede parafrasear el contenido filosófico de un film, resultando imposible su “traducción”. Razón suficiente, entonces, para dudar de la existencia de un contenido filosófico en el cine. Sin embargo, Livingston no cierra del todo la puerta a una versión débil de la tesis del cine como filosofía, y su posición puede interpretarse como una deflación de la de Wartenberg. Así, en conclusión, Livingston considera que las aportaciones filosóficas de un film pueden existir, pero serán siempre dependientes de la propia filosofía.

Resumiendo, la pregunta está servida e inconclusa: ¿en qué sentido(s) están relacionados el cine y la filosofía? Sirva este libro, cuanto menos, para informarnos de las tentativas que se están proponiendo actualmente y de sus vínculos con la teoría del cine más clásica.

- *Conclusión: nuevas perspectivas, antiguos problemas*

Cierra nuestro libro una sección donde Sinnerbrink se propone llevar a la práctica lo que ha ido sugiriendo en los capítulos precedentes: la posibilidad de poner en diálogo las diferentes perspectivas y, de paso, concretar mediante estudios particulares el potencial filosófico del cine. Los estudios de *Inland Empire* (David Lynch), *Anticristo* (Lars Von Trier) y *El nuevo mundo* (Terrence Malick) suponen el aporte más novedoso y personal de una obra que, hasta entonces, era mucho más divulgativa que original. Juzgue el lector si lo logra con éxito o el capítulo resulta prescindible.

Sea como fuere, lo cierto es que *New philosophies of film: thinking images* consigue actualizar los viejos problemas de la teoría clásica del cine (el realismo, el estatus artístico y epistémico del cine, la naturaleza de la ficción, la narratividad, la identificación, la experiencia cinematográfica, *et alii*) y mos-

trar cómo se han manejado con ellos los enfoques más novedosos de la filosofía contemporánea. Dice Francesco Casetti en su ya clásico *Teorías del cine* que ha habido tres desarrollos clave en la materia que nos atañe: las teorías ontológicas (de corte estético-esencialista), las teorías metodológicas (dominadas por el componente semántico y procedimental, de las que cabe destacar el psicoanálisis y la semiótica) y las teorías de campo (simplificando este vasto panorama, aquéllas deudoras de los *cultural studies*). Casetti cierra su estudio en la década de los 90. Sin duda, en el s. XXI debemos añadir un nuevo paradigma: las teorías filosóficas. Pues hoy más que nunca, la *teoría* del cine se está transfigurando en *filosofía* del cine. Bienvenida sea.

