

FIGURARSE LA VIDA. A PROPÓSITO DE LA ANTROPOLOGÍA CINEMATOGRAFICA DE JULIÁN MARÍAS

Tomás Domingo Moratalla
Universidad Complutense de Madrid (España)

Recibido: 15-07-10

Aceptado: 14-09-10

1. Introducción

Uno de los grandes proyectos de Julián Marías fue analizar la vida humana, su estructura, desde un punto de vista metafísico. Sus aportaciones, en la línea de J. Ortega y Gasset, son fundamentales en la actual antropología filosófica. Por otro lado, fue notable su afición al cine. Hoy en día, cuando se habla tanto de la relación entre cine y filosofía, el nombre de Julián Marías ni aparece. En su obra encontramos abundantes referencias al cine y brillantes sugerencias para elaborar una antropología cinematográfica. En estas líneas pretendo elaborar un esbozo orientativo de esta antropología con la intención de incorporar su propuesta al interesante debate entre filosofía (antropología) y cine. La antropología a través del cine es una forma de hacer (y enseñar) antropología (filosofía) y una manera de comprender el cine no sólo como mero entretenimiento sino como “laboratorio antropológico”.

Mi intención en estas páginas no es tanto elaborar un aspecto de la antropología filosófica de Julián Marías, la correspondiente a la perspectiva cinematográfica, cuanto señalar, desde su propuesta, los niveles de una antropología cinematográfica. No pretendo pues elaborar lo que sería la antropología cinematográfica de Julián Marías, sino más bien señalar algunos puntos importantes que habría que tener en cuenta desde las valiosas sugerencias del discípulo de Ortega.

2. Hacia una antropología cinematográfica

Mi interés no es la antropología de Julián Marías, sino la elaboración de una antropología cinematográfica¹. La figura de Julián Marías es, en principio, sólo una excusa. Lo es, en principio, pero al leerlo podemos comprobar la pertinencia de sus reflexiones para mi objetivo mayor. En mi estrategia de mi investigación (una antropología fenomenológica y hermenéutica, una antropología narrativa, antropología cinematográfica) el encuentro con Marías es “ocasional”, pero a veces la ocasión puede convertirse en un motivo de vertebración.

¿Qué es una antropología cinematográfica? ¿Cómo elaborarla? ¿Sería un desarrollo que concrete, que realice, una antropología narrativo-literaria? En este momento, y en compañía de Julián Marías, sólo me permitiré llevar a cabo ciertas sugerencias y aproximaciones que se encuadran y contextualizan en un proyecto mayor. De hecho, y como acabo de decir, la antropología cinematográfica la encuadraría en el proyecto de una antropología hermenéutica, con fundamentación fenomenológica, y con perspectiva narrativa.

Preguntarse por una antropología cinematográfica es preguntarse por el cine en el ámbito de la antropología filosófica o, más en general, y de una manera más fundamental, por las relaciones entre cine y filosofía.

La relación entre cine y filosofía se ha convertido en algo habitual en los últimos años, y se ha presentado como algo novedoso, moderno e, incluso, postmoderno. Las relaciones entre cine y filosofía no han dejado de plantearse; ya desde los inicios del siglo XX, cuando el cine era apenas un recién nacido. Normalmente en los escritos, que como digo proliferan, sobre cine y filosofía el cine es visto como un recurso para la actividad filosófica. Simplificando esta relación en sus publicaciones y apariciones diría que hay tres formas de confluencia entre cine y filosofía: 1) el cine en el ámbito del ensayo; aquí el comentario de una película es ocasión para profundizar ensayísticamente, filosóficamente, en alguno de los temas que aborda la película; o bien, se intenta que el análisis estético-fílmico valga como análisis filosófico; 2) el cine aparece como un recurso didáctico, divulgativo o expositivo de algunos temas filosóficos y 3) y en relación con los otros dos “usos” del cine, el cine se ve un instrumento de crítica social y cultural, también política.

En estos usos, a veces abusos, no suele quedar lo suficientemente matizada, en ocasiones ni siquiera perfilada, la aportación del cine a la filosofía y menos todavía a la antropología filosófica.

[1] Son escasos los intentos de elaborar una “antropología filosófica desde el cine”, una “antropología cinematográfica”. En nuestro contexto, en la propia SHAF (Sociedad Hispánica de Antropología Filosófica), cabe mencionar los trabajos llevados a cabo, y editados, por Jacinto Choza y M^a José Montes, con una orientación didáctica; trabajos titulados *Antropología en el cine* (Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001).

En este intento de aproximación del cine a la antropología filosófica, y construir algo así como una antropología cinematográfica, convendría no olvidar algunos intentos o algunas aportaciones realmente significativas hechas desde la filosofía, en torno a la primera mitad del siglo XX, y que van a estar presentes de alguna manera en el planteamiento de Julián Marías. Sin ánimo de extenderme sobre ellos creo que conviene recordar los planteamientos de H. Bergson, M. Merleau-Ponty y E. Morin.

2.1. H. Bergson, el cine como modo de conocimiento

Bergson, ya a comienzos del siglo XX, habló del cine como “modelo cognitivo”. Lo que hace Bergson es pensar “la imagen” mental bajo el modelo del cine. Y lo hizo a comienzos del siglo XX, en las lecciones que impartió el curso 1902-1903 en el Collège de Francia sobre la historia de la idea de tiempo. En obras tan importantes y significativas en su producción filosófica como *El pensamiento y el movimiento* o *La evolución de creadora* llega a hablar del “instinto cinematográfico de nuestro pensamiento” o de la “la tendencia cinematográfica de la percepción y del pensamiento”. Llega a afirmar que “el mecanismo de nuestro conocimiento usual es de naturaleza cinematográfica”. Bergson es un crítico de la representación científica del mundo, y en esta crítica se sirve del cine; el cine no en cuanto contenidos representados sino en cuanto forma de representar. Cuando Marías habla de los “medios propios del cine” para pensar la realidad y la vida no dejará de venirnos a la mente algunos de los análisis de Bergson sobre la naturaleza cinematográfica de nuestro conocimiento.

2.2. M. Merleau-Ponty, el cine como expresión de nuestro ser-en-el-mundo

El texto que dedica al cine es muy breve. Se trata de una conferencia dada el 13 de marzo de 1945 en el Instituto de Estudios Cinematográficos (luego recogida en su obra *Sentido y sinsentido*)², titulada “El cine y la nueva psicología”. Su tesis es que una película no es una suma de imágenes sino una forma temporal. El cine coincide con la tentativa de la nueva psicología (psicología de la forma), y de la nueva filosofía (la fenomenología), pues nos da cuenta de la inherencia del ser humano al mundo, más allá de la intelectualización. El cine nos muestra, como lo quiere la nueva psicología y la nueva filosofía, “la conciencia arrojada al mundo”. Menciona ideas tan sugerentes como “el cine se percibe no se piensa” o “el cine es particularmente apto para hacer aparecer la unión de espíritu y cuerpo, de espíritu y mundo, y la expresión de uno en el otro”. De

[2] Barcelona, Ediciones Península, 1977, pp. 89-105.

alguna manera se podría decir que pensar el cine es otra forma de realizar y cumplir lo que la propia fenomenología descubre. No dejará Marías de mencionar las potencialidades del cine para poner de manifiesto lo que la filosofía de nuestra época (él piensa sobre todo en Ortega) ha puesto de manifiesto.

2.3. E. Morin, el cine o el hombre imaginario

El tercer autor elegido, Edgar Morin, es interesante pues es el primero que habla de elaborar una antropología desde el cine. Su obra fundamental al respecto es *El cine o el hombre imaginario* (1956)³. El cine es un fenómeno complejo que puede aportar luz para entender la complejidad del ser humano. Quizás lo más interesante de su trabajo sea la aportación antropológica desde la historia del cine, desde el desarrollo de sus técnicas. Los capítulos dedicados a la participación del espectador, o a la psicología de la imagen, sin dejar de ser interesantes, no son tan brillantes como aquellos en que sugiere claves antropológicas desde el desarrollo de la historia del cine. La influencia en Marías es menor, pero en el autor francés aparece el interés directo por elaborar también una antropología desde el cine.

Julián Marías señaló explícitamente la necesidad y oportunidad de elaborar una “antropología cinematográfica”. Acudir a Marías puede ser muy oportuno, tanto o más que a tradiciones foráneas. Recomendaríamos contar con Marías para esta antropología cinematográfica, o para la conexión más general entre cine y filosofía, por un triple motivo:

1) lo hace desde una tradición que nos ofrece con abundantes recursos para pensar en profundidad el cine; la tradición fenomenológica y hermenéutica nos suministra claves conceptuales adecuadas para pensar la experiencia cinematográfica como un modo de experiencia (así pueden entenderse conceptos tales como “interpretación”, “figuración”, “razón narrativa”, “apropiación”, etc.)⁴;

2) lo hace desde la crítica cinematográfica habitual, no esporádica o coyuntural; su filosofía del cine está hecha desde el espectador habitual, desde el crítico de cine que fue Marías durante buena parte de su vida;

3) lo hace con claridad, y muestra bien —oportunamente—, cómo se puede hacer una antropología cinematográfica⁵.

[3] Barcelona, Paidós, 2001.

[4] Para una reflexión sobre el cine en perspectiva hermenéutica puede consultarse mi trabajo “Hermenéutica y cine. Aprender con el cine: humanidades narradas”, en J. SEOANE PINILLA (Ed.), *Humanidades, ¿Estudios culturales?*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 2007, pp. 123-140.

[5] Merecería la pena comparar el trabajo de Julián Marías con alguno más reciente como el de G. Lipovetsky, J. Serroy, *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*

¿Cómo entender la antropología cinematográfica? De una manera sencilla, y con ánimo pedagógico, se podría decir que hay tres maneras (tipos ideales, puros, extremos) de hacer o plantear una antropología cinematográfica, o las relaciones entre filosofía y cine:

1) La primera forma de antropología cinematográfica es aquella que utilizaría el cine como un recurso para ilustrar, aclarar o explicar una teoría sobre el ser humano previamente elaborada. Es una antropología cinematográfica que podríamos llamar “didáctica”. En ella prima la filosofía, la teoría y la imagen; el cine, es un complemento, sólo un complemento; con el cine, ilustramos. En este modelo de antropología cinematográfica primaría “el concepto” sobre “la imagen”.

2) La segunda forma de antropología cinematográfica partiría del análisis fílmico. Lo importante es el cine —por sí mismo—; la filosofía, la antropología, surge de la misma película. El cine, la película, es lo fundamental; lo filosófico será una explicitación, una repetición. Es el estilo más postmoderno, más deconstruccionista; el análisis fílmico sustituiría al análisis filosófico (antropológico). En este modelo prima “la imagen” sobre “el concepto”.

3) Una tercera forma, intermedia, rechazaría tanto el primado de la antropología (filosofía-teoría) como el primado de lo fílmico (del cine), y buscaría un equilibrio entre ambos elementos. El cine pone de manifiesto estructuras, el cine descubre elementos, etc. El cine es un modo peculiar de “dar que pensar” a la filosofía, a la antropología filosófica. Nos ponemos filósofos-antropólogos “a la escucha” del cine. Lo mismo que Ricoeur, en tradición kantiana, nos decía que el símbolo da que pensar, de igual manera lo haría el cine. En este modelo habría una relación sinérgica entre “concepto” e “imagen”.

Con respecto a estos modelos de antropología cinematográfica, creo que el planteamiento de Julián Marías es ambiguo; a veces parece optar por un estilo de antropología cinematográfica y otras veces por otro. Más adelante lo matizaré, pero primero conviene señalar brevemente su aportación a una filosofía del cine.

3. Cine y filosofía en Julián Marías

Recuerdo someramente el acercamiento que hace Julián Marías hace al cine. Algunos han llegado a definir a Julián Marías como “el filósofo que amaba el cine”⁶. Quizás, no sin cierta malicia —bienintencionada— podríamos decir

(Barcelona, Anagrama, 2009). Sin duda, este trabajo es un magnífico estudio sobre el cine y sus implicaciones sociales y conceptuales, pero habría ganado mucho, y se podrían haber evitado muchos rodeos innecesarios, si se hubiesen tenido en cuenta las aportaciones de Julián Marías.

[6] Cfr. Mary G. Santa Eulalia, “El filósofo que amaba el cine”, *Cuenta y razón*, n° 141, 2006, pp. 113-116.

que Julián Marías era “el cinéfilo que amaba la filosofía”. Me interesa señalar no tanto lo negativo con respecto a la filosofía como sí lo positivo con respecto al cine. Simplemente quiero decir que el cine fue muy importante para Julián Marías, en su vida y en su filosofía. No fue sólo un recurso.

Muchos fueron los momentos y los textos en que Julián Marías se dedicó a la reflexión sobre el cine. Quizás el primero en el que aparece con cierto protagonismo es uno de los primeros libros de Marías, *Introducción a la filosofía*⁷ (1945). El primer capítulo es la clave de todo el libro, “Esquema de nuestra situación”, y en él aparece el cine al intentar descubrir esa situación. Años después retomará la cuestión del cine en su obra de 1956 *La imagen de la vida humana*⁸; en ella dedica tres capítulos al cine: “La pantalla”, “El mundo cinematográfico” y “El cine como posibilidad”. Pero lo que fue más importante en este acercamiento y estudio del cine fue, como antes recordaba, el análisis habitual y concreto de películas. Escribió un artículo semanal en la revista *Gaceta ilustrada* durante más de 20 años, de 1962 a 1982. Y cuando apareció la publicación *Blanco y Negro* acompañando al periódico *ABC*, Julián Marías escribirá de nuevo un artículo semanal; esto fue desde el año 1988 al año 1992. Una pequeña parte de los artículos, los comprendidos entre los años 1962 y 1967, fueron publicados en dos volúmenes con el expresivo título de *Visto y no visto* (1967).

De los muchos textos que Marías dedicó al cine, como acabo de recordar, quizás el más interesante es el titulado “Reflexión sobre el cine”⁹. Se trata del discurso de entrada en la Academia de Bellas Artes, que leyó el 16 de diciembre de 1990. Nos encontramos ante un texto luminoso sobre el cine.

Es interesante porque en él el propio Marías hace balance de su afición al cine, de su dedicación al Séptimo Arte, y de su aportación. Además, y es por lo que yo lo destacaría, este texto nos despliega un análisis ejemplar del cine. Es un análisis que yo me atrevería a llamar fenomenológico, aunque en esa transformación de la fenomenología que yo creo que lleva a cabo Ortega, y Marías en su estela. Es un ejercicio de “fenomenología hermenéutica”, por apelar a una tradición en la que yo inscribiría tanto a uno como a otro. En este texto lleva a cabo una descripción al estilo del método de la razón vital, el método de Jericó de Ortega. Vayamos con el texto.

[7] Madrid, Revista de Occidente.

[8] Madrid, Revista de Occidente.

[9] “Reflexión sobre el cine: Discurso del académico electo Excmo. Sr. D. Julián Marías”, Leído en el acto de su Recepción Pública el día 16 de diciembre de 1990 y contestación del Excmo. Sr. D. Fernando Chueca Goitia, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. El texto puede consultarse en varias páginas webs. Los textos aquí citados están tomados de la reproducción exacta del discurso que se encuentra en:

http://www.avizora.com/publicaciones/cine/textos/textos_002/0020_reflexion_sobre_cine.htm

En un *primer momento*, y tras el agradecimiento por la elección a la Academia, señala con contundencia la necesidad de “tomarse en serio el cine”, el arte más fecundo del siglo XX. Tras esta entrada elabora en unos párrafos una breve historia del cine (su nacimiento, el cine mudo, el sonoro, el color, etc.) y pasa, seguidamente, a contar su pequeña historia en relación con el cine, su carácter cinéfilo, así como a dar cuenta de sus obras dedicadas al cine o nacidas desde el cine.

Tras el primer rodeo, la prima aproximación, se dispone a elaborar una *definición esencial del cine*. El cine no es sólo arte, es “industria y negocio”, pero esto no es esencial. Hay que encontrar los rasgos esenciales; “no olvidemos —nos dice— que las verdaderas raíces del cine se encuentran en su fabulosa capacidad de representación y recreación de la vida humana”. En esta segunda aproximación, más esencial, busca los rasgos que definan al cine, y para ello recurre, a vuela pluma y de un modo no sistemático, a la comparación con la televisión, con el teatro y con la novela. Y en esta comparación aparecen rasgos como tales como la soledad del espectador, el movimiento “encapsulado”, el ser un arte de presencias y, con respecto al contenido mostrado, el carácter “indicativo” del cine. Nos dice Marías en el texto de la Academia:

“Lo que al cine interesa, mucho más que las realidades que muestra un documental, es un *drama humano*, algo que le pasa a alguien, con argumento; ficción con los caracteres que tiene forzosamente la vida humana. Y la operación que el cine realiza es lo que hace muchos años llamé un dedo que señala, que va mostrando las cosas, una tras otra, señalándolas a nuestra atención, dándoles desigual importancia, interpretándolas”

Finalmente, *en un tercer momento*, el discurso se centra en los dos rasgos que me parecen más esenciales. El primero se refiere a la potencia del cine para presentar un mundo, para crear un mundo. Y es un mundo caracterizado por ser dramático; el cine se caracteriza por establecer “conexiones vitales”. Las conexiones no son espaciales o físicas sino vitales; el cine, como la mejor novela es una “representación inteligible de la vida humana”. Lo propio del cine es la creación de “«un mundo» en el cual se proyectan y viven algunas personas y al cual se traslada provisionalmente el espectador y lo hace suyo”. El cine es movimiento y “dramatismo”; el cine es acción. Algo parecido ya señalaba Merleau-Ponty en el trabajo anteriormente mencionado. El cine se ha convertido, en muchos sentidos, nos dice Marías, en “maestro de la vida”. Dice textualmente:

“Podríamos decir que el mundo, el mundo real, se ha ido acercando a lo que antes había sido el mundo cinematográfico, de manera que vivimos la realidad con ojos que han sido adiestrados para ello por el cine. El mundo real termina en la pantalla, y en ella empiezan mundos imaginarios; pero podemos considerarla también como una ventana por la cual podemos ver posibilidades de nuestra propia vida y una manera nueva de estar en el mundo”

Y el segundo rasgo final del cine es la enorme capacidad que tiene para acercarnos a la realidad, paradójicamente, pues lo hace desde la ficción, desde la distancia y la separación. El cine nos brinda un “extremo realismo”, y ello mediante un extremo “irrealismo”. Gracias al cine nos acercamos a la realidad; es una voluntad de concreción, una voluntad de experiencia. El cine es por tanto un instrumento, interpretaría yo, para desembarazarnos de idealismo o racionalismo, para concretar, para ofrecernos las cosas en “carne y hueso”. Quizás así puede ser entendido sin demasiadas dificultades como práctica de la razón vital (de una razón histórica, de una razón narrativa).

Termina Marías este precioso discurso citando un texto suyo en que describía el poder del cine. A pesar de su amplitud, lo transcribo por su claridad, su belleza y concreción:

“El cine nos descubre también los rincones del mundo. Gracias a él nos fijamos en los detalles: cómo la lluvia resbala por el cristal de una ventana; cómo un viejo limpia los cristales de sus gafas; cómo una pared blanca reverbera casi musicalmente; cómo es, de noche, el peldaño de una escalera; el cine nos enseña de verdad qué es un automóvil, cómo se mueve desde dentro y desde fuera, cómo resbala en lo húmedo, cómo choca y se derrumba; lo que es la espera, lo que es la amenaza, lo que es la ilusión; las mil maneras como puede abrirse una puerta, las incontables significaciones de una silla, lo que pueden decir los faroles; lo que es una roca, la nieve, un hilo de agua, una mata, una vela en el mar; de cuántas maneras se puede encender un cigarrillo, o beber una copa, o sacar el dinero del bolsillo: un fajo de billetes o la última moneda.

Sobre todo, el cine hace salir de la abstracción en que el hombre culto había solido vivir. Presenta los escorzos concretos de la realidad humana. El amor deja de ser una palabra y se hace visible en ojos, gestos, voces, besos. El cansancio es la figura precisa del chiquillo que duerme en un quicio, la figura tendida en la cama, la manera real como se dejan caer los brazos cuando los vence la fatiga o el desaliento. Hemos aprendido a ver a los hombres y a las mujeres en sus posturas reales, en sus gestos, vivos, no posando para un cuadro de historia o un retrato. Sabemos qué cosas tan distintas es comer, y sentarse, dar una bofetada, y clavar un puñal, y abrazar, y salir después de que le han dicho a uno que no. Conocemos todas las horas del día y de la noche. Hemos visto el cuerpo humano en el esplendor de su belleza y en su decrepitud, lo hemos seguido en todas sus posibilidades: escondiéndose de un perseguidor o de las balas, hincándose en la tierra o pegado a una pared; dilatándose de poder o de orgullo; dentro de un coche; bajo el agua; o en una mina; fundido con un caballo al galope, o paralizado en un sillón de ruedas; haciendo esquí acuático, con la melena al viento, o con unos ojos ciegos y una mano tendida, a la puerta de una iglesia. Cuando hablamos de la pena de muerte no queremos decir un artículo de un código, cuatro líneas de prosa administrativa, sino la espalda de un hombre contra un paredón, unos electrodos que buscan la piel desnuda, una cuerda que ciñe el cuello que otras veces se irguió o fue acariciado o llevó perlas. La guerra no es ya retórica o noticia: es fango, insomnio, risa, alegría de una carta, euforia del rancho, una mano que nunca volverá, la explosión que se anuncia como la evidencia de lo irremediable.”

Y al final del texto, de este ensayo de fenomenología hermenéutica sobre el cine, concluye Marías, justo antes del agradecimiento final al resto de académicos, y haciendo referencia a ese momento en que captó lo que su filoso-

ña, su antropología metafísica, diciendo: “descubrí algo inesperado y acaso aún más interesante: que puede haber una «antropología cinematográfica», porque el cine es, con métodos propios, con recursos de los que hasta ahora no se había dispuesto, un *análisis del hombre*, una indagación de la vida humana”. Una idea parecida ya había aparecido años antes:

“Una vieja idea mía es que el cine es una nueva forma de antropología, de conocimiento del hombre, si se quiere, de análisis de la realidad humana. Justamente el cine ensaya perspectivas inaccesibles a las demás formas de pensamiento y por eso hace falta un entrenamiento especial para comprenderlo y por consiguiente alcanza facetas desconocidas de la realidad, escorzos nunca antes contemplados”¹⁰

Algo muy interesante de este texto es la referencia constante que hace a cómo el cine nutrió su filosofía, y muchos de sus temas y conceptos nacieron del cine. Parece que interpreta su filosofía como una filosofía desde el cine. Llega incluso a decir que su libro más original y personal, *Antropología metafísica*, le debe mucho al cine. Llega a afirmar al final del texto de ingreso en la Academia de Bellas Artes: “Muchas ideas que en él alcanzaron formulación rigurosamente teórica se me habían ocurrido contemplando películas o reflexionando sobre ellas”.

4. El cine, una indagación de la vida humana

¿Qué sería esta antropología cinematográfica? El cine, como reflejo de la vida humana, es definido por Marías como el “inventario y análisis concreto de los escorzos de la realidad humana... expresándose de manera propia y que no se reduce a ninguna otra, ni siquiera a la experiencia directa de la realidad”.¹¹ Quizás un conjunto de películas podrían darnos una imagen de la vida humana, y una reflexión sobre esta vida humana. Así decía:

“Una colección de películas vistas en su adecuada perspectiva, nos daría lo que podría llamarse una «antropología cinematográfica» hecha de imágenes interpretadas, de imágenes directamente inteligibles”¹²

No dejará de reconocer que el cine, como tal, con “su propia técnica e inspiración corresponden con sobrecogedora exactitud a la estructura de la vida humana tal como por primera vez la ha descubierto el pensamiento de nuestra época”.¹³ Vemos la realidad en acción, la vida humana “aconteciendo”, siendo, dándose, como de hecho se da... El cine está respondiendo, con métodos

[10] *Visto y no visto*, I, Madrid, Guadarrama, p. 542.

[11] *Visto y no visto*, I, Madrid, Guadarrama, p. 156-7.

[12] *Visto y no visto*, II, Madrid, Guadarrama, p. 425-26.

[13] *Visto y no visto*, II, Madrid, Guadarrama, p. 447.

propios, a lo que la filosofía de nuestra época (fenomenología, hermenéutica) descubre.

Podemos preguntarnos, de la mano de Julián Marías, qué le debemos al cine a la hora de hacer antropología filosófica, a la hora de hacer filosofía. Podríamos decir:

1) con el cine, ganamos “experiencia de la vida”, es una forma magnífica de ganar tiempo;

2) el cine nos ofrece consuelo con respecto a la propia vida; es una forma de evasión, de toma de distancia cuando la vida y la reflexión sobre ella pueda llegar a asfixiarnos;

3) el cine nos descubre detalles, es una forma de acercarnos a lo concreto;

4) por lo dicho anteriormente el cine supone una potencia educativa fabulosa;

5) el cine es experimentación de la vida humana; es juego con lo posible, con el hipotético “que pasaría si...”; es el laboratorio de la reflexión antropológica y ética¹⁴.

Si tenemos en cuenta la pequeña tipología de las posibles antropologías cinematográficas que expliqué anteriormente, podemos comprobar que la propuesta de Julián Marías se mueve en cierta ambigüedad, o también podemos decir que realiza de alguna manera, las tres. Muchos textos insisten en ver el cine como complemento, como ilustración o ejemplificación; pero me parece que lo más interesante es la comprensión del cine como exploración, como una técnica “que descubre”, “que muestra” (más en consonancia, y en coincidencia, con Merleau-Ponty). Al entender así el cine se hace más pertinente preguntarnos por el lugar —posible— del cine en la propuesta antropológica de Marías.

Con respecto a esta antropología cinematográfica que Julián Marías “soñó” nos podemos interrogar sobre el nivel en que se mueve. Recordemos que Marías distinguía perspicazmente entre estructura analítica y estructura empírica de la vida humana. El saber del ser humano que nos ofrece el cine, la antropología cinematográfica, ¿en qué nivel se sitúa? ¿Es empírica o analítica? Quizás tengamos que decir que la antropología cinematográfica debería incluir la doble perspectiva.

Merecería la pena desarrollar y articular la distinción de Marías en función de la antropología cinematográfica. Para él, a veces nos vamos con el cine a la dimensión más experiencial, mundana o educativa, y otras veces alude a que esta antropología puede alcanzar la dimensión analítica; sobre todo cuando hace referencia a la cuestión de las “conexiones vitales”, cuestión más diltheyana. Quizás esas conexiones vitales, aquello sobre lo que el cine nos puede alumbrar, no es algo anecdótico, fugaz o contingente, sino que

[14] Esta idea del cine como “laboratorio” moral es la que he desarrollado en mi trabajo *Bioética y cine. De la narración a la deliberación*. Madrid, San Pablo Ediciones, 2010.

posee un carácter estructural (empírico y analítico). ¿Es, por tanto, esta antropología cinematográfica “esbozada”, un complemento para la antropología filosófica? ¿No será, acaso, algo más? En otro momento habrá que retomar esta cuestión crucial.

Cine es creación, es distancia para volver a la vida, a lo concreto. Es un juego de distancia y presencia, de realidad y virtualidad. Esta reflexión sobre el cine, esta antropología cinematográfica, tiene como pilares básicos la creatividad e imaginación junto con una férrea voluntad de realidad, de experiencia. El propio Julián Marías no dejaba de definir su filosofía como “visión responsable”; quizás haya que captar el término “visión” en su sentido más amplio, en un sentido más cinematográfico, y probablemente podríamos hablar de “proyección responsable”. La vida humana es pro-yecto, la vida humana es esa visión activa. El carácter responsable, aún acentuando la dimensión proyectiva, imaginativa, irreal, no se pierde, al contrario, se potencia. Responsabilidad de la visión: nunca más necesaria que ahora, y como Julián Marías vislumbró, una filosofía también desde el cine, una antropología cinematográfica. Ésta no será algo meramente complementario, ni un simple añadido, sino algo esencial si queremos dar cuenta del ser humano tal y como es, también un ser de ilusión.