

LA POLÍTICA DEL CINE O ¿QUÉ SIGNIFICA PENSAR POLÍTICAMENTE UN FILM?

THE POLITICS OF THE CINEMA OR WHAT DOES IT MEANS TO THINK POLITICALLY A FILM?

Wenceslao GARCÍA PUCHADES

Universidad Politécnica de Valencia

✉wencesgp@gmail.com

Recibido: 30/05/2010

Aprobado: 19/09/2010

Resumen: El siguiente texto trata de responder a la cuestión de cómo es posible pensar políticamente el cine. Pensar políticamente el cine, veremos, significa pensar en qué medida el cine puede tener efectos políticos y contribuir a la formación del sujeto político hoy en día. Para abordar esta tarea correctamente la hemos ubicado dentro de un marco más amplio, a saber, aquel que se cuestiona las relaciones entre arte y política. Pero, ¿por qué preguntarse por la relación entre arte y política? ¿En qué condiciones surge la pregunta por la relación entre arte y política? A lo largo de estas líneas veremos como sólo desde una actitud filosófica-pedagógica determinada tiene sentido preguntarse por los efectos políticos de las prácticas artísticas y cinematográficas.

Palabras clave: Rancière, Badiou, cine, Maestro ignorante, política.

Abstract: The following text tries to answer the question of how it is possible to think cinema politically. To think cinema politically, as we will see, signifies to think why cinema could have political effects and how it contributes to the education of political subjects nowadays. So if we want to tackle this task correctly, we must put it into a wider task, that is, the one which wonders about the relation between arts and politics. However, why do we must wonder about the relation between arts and politics? In which conditions does the question about the relations between arts and politics arise? Along these lines we will see that it is only from a concrete philosophical and pedagogical attitude that it makes sense to wonder about the political effects of artistic and cinematic practice.

Keywords: Rancière, Badiou, cinema, Ignorant Schoolmaster, politics.

Comencemos con la célebre reivindicación de Godard y Gorin de intentar “hacer no solamente *films* políticos, sino de hacerlos políticamente”¹. ¿Qué diferencia hay entre hacer cine político y hacer cine políticamente? La respuesta a esta pregunta la encontramos en la crítica al arte crítico que Jacques Rancière establece en *El espectador emancipado*. Desde este punto de vista, el cine político coincidiría con un modo de hacer mediante el cual el artista asume la ficción de igualdad entre causa y efecto. Es decir, asumen que los efectos políticos pretendidos por el artista serán captados por el espectador. Hacer cine políticamente supone una excepción a este modo de hacer, tal y como muestra el “sino” en la frase de Godard, supone hacer cine no tanto pensando en las intenciones del autor, sino en los efectos políticos de la propia materialidad cinematográfica en su relación con el espectador. Ahora bien, ¿cómo pensar en los efectos políticos de la obra cinematográfica? La respuesta a dicha cuestión concierne a la cuestión de saber si el cine puede, verdaderamente, constituir un lugar adecuado para la articulación política dentro de las condiciones actuales. Evidentemente, para abordar esta pregunta correctamente es necesario ubicarla dentro de un marco más amplio, a saber, aquel que se cuestiona las relaciones entre arte y política. Pero, ¿por qué preguntarse por la relación entre arte y política? ¿Por qué tratar de encontrar puntos en común entre dos ámbitos que en principio pueden parecer tan independientes? ¿Qué ha llevado a diferentes pensadores y artistas preguntarse por los efectos políticos del arte? Con otras pa-

¹ La frase es extraída de un texto que Godard y Gorin escriben en “*Politique Hebdo*” acompañando a un collage de imágenes de películas realizadas por el Grupo Dziga Vertov: “*Des militants encore isolés cherchent à faire des films de façon nouvelle, à faire non seulement des films politiques, mais à faire politiquement, en contact avec les réalités historiques et sociales où ils sont eux-mêmes plongés*”. Cfr. CHIESI, R. *Jean Luc Godard*. Roma: Gremese Editore, 2003. p. 49.

labras: ¿En qué condiciones surge la pregunta por la relación entre arte y política?

1. El origen de la pregunta por las relaciones entre arte y política

Si nos preguntamos por el origen de la pregunta por la relación entre arte y política resulta necesario remontarnos a Platón. Tal y como Platón expone en el libro X de la *República*, la verdadera política o *politeia* debe organizar la ciudad según la Idea de Justicia. Para ello, dirá Platón, es necesario desterrar a la poética y seguir el paradigma del pensamiento matemático². Pero, ¿qué nos está diciendo Platón? En primer lugar debemos de saber que cuando Platón escribe la *República* a comienzos del siglo IV a. C., las numerosas guerras que acontecieron en la península del Peloponeso habían dejado en el interior de la ciudad de Atenas una situación política incierta. Su democracia estaba siendo fuertemente cuestionada por diversas tendencias políticas que habían producido una situación de confusión. Por otro lado, en el plano intelectual, la escuela sofista se mostraba como una corriente de pensamiento al alza que, al priorizar los juegos del lenguaje y la retórica, imposibilitaba cualquier pensamiento verdadero. Esta situación de incertidumbre política y de relativismo intelectual constituía aquello que Platón denominaba el ámbito de la *doxa* u opinión³. De esta manera Platón hará frente a la opinión cotidiana afirmando que: existe una Verdad; es tarea de la auténtica política ordenar el orden social fáctico de una ciudad según la Verdad; dada la situación de confusión y relativismo, es necesario que aquellos que vayan a participar en la organización de la ciudad reciban una educación correcta que les permita alcanzar por sí mismos la Verdad y saber cómo

² PLATÓN. *República*, libro X. 595a-607b. Madrid: Editorial Gredos, S.A. pp. 463-468.

³ Para más información acerca este punto de vista véase “Educación política e ideal panhelénico”. En: JAEGER, W. *Paideia*. Libro IV. México: Fondo de Cultura Económica, 2001. p. 857-869.

hacerla efectiva; para ello es necesario acudir a las matemáticas, pues ellas son un lenguaje-pensamiento que procede con la coherencia y universalidad de la lógica deductiva; aunque el lenguaje poético, en tanto lenguaje contagiado con la lógica de la ambigüedad y el relativismo de la opinión convencional, no es el paradigma de un pensamiento verdadero que da acceso a la Verdad, tiene un poder de atracción al que un educador no puede renunciar en su tarea de acrecentar el interés del alumno hacia la búsqueda de la Verdad. De esta manera, es posible utilizar la poética en la educación del futuro político sólo si ésta se aleja de la imitación del mundo sensible convencional –caótico, desordenado y confuso– y trata de imitar el patrón de las formas eternas y hombres virtuosos que se encuentran al servicio de una comunidad justa.⁴

Cerremos este primer apartado. Decíamos al comenzar que para pensar políticamente el cine debíamos de preguntarnos por el origen de la relación entre arte y política. Ahora podemos contestar que si nos fijamos en la doctrina platónica encontramos que es el filósofo-pedagogo quien, ante la necesidad de conseguir una sociedad justa, comienza a cuestionarse por el papel que pueden tener las prácticas artísticas en la educación del sujeto político. Dicho con otras palabras, lo que Platón nos muestra es que la pregunta por los efectos políticos del arte solo tiene sentido en la medida en que es ubicada en el seno de una actitud filosófica que asuma que existe la Verdad y que es necesario formar al ciudadano para que la alcance por sí mismo y la haga efectiva en la organización de una sociedad con Justicia.

2. Filosofía, verdad y justicia

Partiendo de estas consideraciones trataremos de actualizar los conceptos que Platón puso en juego hace más de dos mil años. Para ello afrontaremos, tal y como hemos sugerido, la relación actual entre la

⁴ PLATÓN, *República*. libro X. 606a-607b. Madrid, Editorial Gredos, S.A. pp. 480-482.

política y el arte adoptando una actitud filosófica que afirme la existencia de verdades, dé cuenta de cómo se desarrollan y sea capaz de transmitir de manera eficaz dicha experiencia para conseguir la constitución de una sociedad Justa. Desde nuestro punto de vista, dicha actitud es reivindicada por el filósofo francés Alain Badiou. Para Badiou la filosofía no es más que una disciplina del pensamiento que parte de la convicción de que existen verdades y que sólo participando en ellas un individuo humano puede ser capaz de orientar su existencia viviendo una vida digna. Una sociedad justa, dirá Badiou, será una sociedad formada por sujetos capaces orientar su vida según verdades⁵. Vemos, por tanto, cómo el filósofo francés se hace eco de la doctrina platónica, pero, a diferencia de éste, afirmará no sólo que existen múltiples verdades, sino que además dichas verdades son experimentadas en inmanencia al mundo en el que vivimos⁶.

Definamos, antes de continuar, qué es una verdad para Badiou⁷. En el marco de una situación determinada, podemos denominar “ver-

⁵ BADIOU, A. *La philosophie et l'événement*. Paris: Germina, 2010. p. 148-149; y BADIOU, A. *Lógicas de los mundos. El ser y el acontecimiento 2*. Buenos Aires: Bordes Manantial, 2008 [2006]. p. 557-565.

⁶ Badiou considera innecesario –y un tanto oscuro– buscar estas verdades en lugares trascendentes pues (in)existen de manera inmanente y singular al propio mundo material. Existen, para el filósofo francés, cuatro ámbitos de la producción humana que, a lo largo de la historia, han mostrado distintos procesos de subjetivación y lógicas excepcionales al orden establecido, a saber: la política de emancipación y sus variantes, las ciencias formales y experimentales (matemáticas y la física), las artes (artes plásticas, música, poesía y literatura, teatro, danza y cine) y el amor. De manera que el reto de la filosofía del siglo XXI debe ser triple: identificar las verdades de nuestra época, hacerlas convivir gracias a un espacio conceptual adecuado que de cuenta de su formación y ser capaz de transmitir dicha experiencia. Cfr. BADIOU, A., *La philosophie... Op. cit.* pp. 125-149.

⁷ Badiou trata los conceptos de “verdad”, “acontecimiento” y “sujeto” en prácticamente todas sus grandes obras. De esta manera, y dada la complejidad y extensión con la que Badiou los desarrolla, no es nuestra pretensión en este artículo hacer una descripción exhaustiva de ellos. Por otro lado, hemos considerado necesario referirnos a dichos conceptos utilizando la terminología que el filósofo francés ha empleado en sus últimas obras (Cfr. BADIOU, A. *Lógicas de los mundos. Op. cit.*; y *Second manifeste pour la philosophie*. Paris: Fayard, 2009 en las que revisa y completa sus primeras aproximaciones (cfr. BADIOU, A. *Teoría del sujeto*. Buenos Aires: Prometeo libros, 2009 [1982]; *El ser y el acontecimiento*. Buenos Aires: Bordes Manantial, 2007 [1988]; y *Manifiesto por la filosofía*. Madrid: Cátedra, 1990 [1989]).

dad” a un procedimiento singular que trata de dar existencia a un cuerpo inexistente⁸ –al que Badiou denomina “huella del acontecimiento”– para el orden lógico de dicha situación. Para que esta tarea sea posible es necesario cambiar el orden anterior a través de un proceso de investigación que permita la incorporación sucesiva de cuerpos que sean fieles y compatibles a la lógica que el acontecimiento inaugura. Al conjunto de cuerpos excepcionales Badiou les denominará “sujeto de la verdad” por ser el agente que da forma al proceso de la verdad. Podríamos, por tanto, definir la verdad como un procedimiento constituido por cuerpos-sujeto que tratan de desplegar una lógica inexistente al orden establecido y tiene su origen en un acontecimiento. Es por ello, dirá Badiou, que las verdades son singulares y universales: singulares, pues tienen su origen en un hecho que tiene lugar en una situación determinada, y universales, pues participan de la excepcionalidad que un acontecimiento genera en una situación cual sea.⁹

“Justicia”, dirá Badiou, es cómo el filósofo denomina a un procedimiento político verdadero¹⁰. Y, ¿qué es un procedimiento político verdadero? Una verdad en el seno de una situación política. Y si, tal y como hemos visto en el apartado anterior, una verdad es un proceso de transformación del orden preestablecido en una situación para conseguir que el cuerpo más inexistente de ella adquiera existencia real, una verdad política consistirá en un procedimiento que trata de transformar un orden social determinado para dar representación al colectivo de personas que no tenga representación en dicho orden. Por esta razón las reivindicaciones de una política verdadera y justa son singulares y genéricas, pues todos los ciudadanos pueden participar de ellas en la medida en que trascienden la distribución representacional existente¹¹.

⁸ Para una información breve acerca del concepto de “existencia” véase BADIOU, A. “Existence”. En: BADIOU, A. *Second manifeste...* *Op. cit.* pp. 53-75.

⁹ BADIOU, A. “Huit thèses sur l’universel”. En: SUMI, J., (ed.). *Universel, Singulier, Sujet*. Paris : Kime, 2000. pp. 11-20.

¹⁰ BADIOU, A. *Justicia, filosofía y literatura*. Santa Fe: Homo Sapiens Ediciones, 2007. p. 23.

¹¹ Para ver la relación entre verdad y justicia cfr. BADIOU, A. “Verdades y justicia”. En: *Compendio de metapolítica, cit.* pp. 77-83.

De esta manera Badiou entiende como sujeto político al agente local de una verdad política. Pero dicho agente no está constituido por una identidad individual o colectiva concreta, sino por el conjunto de acciones, enunciados e individuos que dan una forma singular a un proceso político genérico. Podríamos decir, por tanto, que un individuo deviene sujeto político cuando se incorpora a un proceso político verdadero o, con otras palabras, cuando participa en un proceso de subjetividad por el cual los colectivos inexistentes en un orden social determinado adquieren existencia.

Pero esta experiencia, a saber, afirmar la existencia de verdades en el ámbito político, es una experiencia filosófica no política. La filosofía no es la aplicación efectiva de dichas verdades, pero requiere de ellas para existir¹². Con otras palabras, el filósofo no se puede contentar con saber qué es y cómo se constituye una verdad política, sino que le es de suyo incitar a la formación de verdades políticas. Se trata por tanto de conseguir que los individuos, aquellos que no tienen representación en una situación política, por sí mismos, adquieran la necesidad de devenir en sujetos. La cuestión es: ¿Cómo formar un sujeto político?

3. La filosofía como teoría de la educación según verdades.

Para conseguir formar a individuos capaces de participar en una verdad política es necesario que sean capaces de desarrollar un pensamiento autónomo y excepcional al orden establecido. De esta manera, al filósofo le surge una nueva cuestión, a saber, ¿cómo conseguir que los individuos se experimenten a sí mismos como seres capaces de un pensamiento autónomo y excepcional? Y más aún, ¿cómo transmitir dicha experiencia sin caer en contradicciones pedagógicas? Para su respuesta encontramos fundamentales las enseñanzas de otro filó-

¹² “Plantaremos pues que hay cuatro condiciones de la filosofía, y que la falta de una sola arrastraría su disipación, así como la emergencia de su conjunto condicionó su aparición. Estas condiciones son: el matema, el poema, la invención política y el amor”. Cfr. BADIOU, A., *Manifiesto...Op. cit.* p. 17.

sofo francés: Jacques Rancière. Rancière, en su texto *El maestro ignorante*, parte de una idea de la que el propio Alain Badiou se hace eco, a saber, que la capacidad de pensar con autonomía de los seres humanos no es un objetivo ni un fin, sino un axioma del que partir. Se trata de partir del principio igualitario de que todos los seres humanos somos capaces de pensar por nosotros mismos¹³. Para ello el maestro debe escapar de la lógica “embrutecedora” que se fundamenta en el presupuesto de igualdad de la causa y el efecto, y por el que lo percibido, lo sentido o lo comprendido es aquello que el maestro ha pretendido transmitir y que el alumno ha aprendido. Esta supuesta igualdad, dirá Rancière, “reposa a su vez sobre un principio no igualitario: reposa sobre el privilegio que el maestro se otorga el conocimiento de la distancia ‘correcta’ y del medio de suprimirla”. De esta manera la lógica de una educación para la emancipación debe de realizarse en un escenario en el que la distancia entre el maestro y el aprendiz desaparezca. Este escenario estaría constituido no sólo por el maestro ignorante y el aprendiz emancipado sino, además, por una “tercera cosa” que sea “ajena tanto a uno como al otro y a la que ambos pueden referirse para verificar en común lo que el alumno ha visto, lo que dice y lo que piensa de ello”¹⁴. Es esta “tercera cosa” la que le permite al aprendiz tener la experiencia de compartir la misma capacidad de pensamiento autónomo que el maestro. La propuesta didáctica de la filosofía consistiría, por tanto, en la generación de escenarios pedagógicos por los que alumnos y maestro verifiquen el axioma de igual capacidad de pensamiento autónomo al orden establecido.

Pero, ¿qué es esa “tercera cosa” de la que ninguno es propietario y que permite verificar dicho axioma? Desde nuestro punto de vista, esa “tercera cosa” une el proyecto filosófico-pedagógico de Rancière y

¹³ BADIOU, A. “Rancière y la comunidad de iguales” y “Rancière y lo apolítico”. En: *Compendio de metapolítica*. Op. cit., pp. 85-95; y BADIOU, A. *Justicia, filosofía y literatura*. Op. cit. p. 24.

¹⁴ RANCIÈRE, J. *El espectador emancipado*. Castellón: Ellago Editores, 2010 [2009]. p. 20.

Badiou¹⁵. Porque, ¿qué son las verdades sino esos cuerpos a las que cualquier sujeto tiene alcance? Las verdades, y más concretamente las verdades contemporáneas, son esos cuerpos que participan de una lógica, de un sentido que inexisten. De manera que al carecer de forma conocida ningún saber previo puede dar cuenta de ellos. Podríamos decir, por tanto, que el saber que inaugura las verdades es un saber anónimo que se encuentran al alcance de todos. El único requisito que se requiere para participar de él es ser fiel a la materialidad de la que parten y a la lógica innovadora que despliega. Así, en un escenario pedagógico, maestro y alumno ante un cuerpo-verdad dejan de ser maestro sapiente y alumno ignorante para participar en el mismo proceso de pensamiento excepcional que la verdad despliega. Por un lado, el maestro se ve en la obligación de renunciar a toda explicación fundada en un saber establecido. Por otro lado, el alumno, al no poder recurrir al saber del maestro, se ve ante la necesidad de pensar por sí mismo. De esta manera el alumno, en la medida en que decide incorporarse al pensamiento de un procedimiento de verdad, se experimenta, de manera implícita o explícita, como un individuo capaz de desarrollar un pensamiento autónomo en una situación determinada.

Pero, ¿dónde buscar esos cuerpos que permiten al maestro la construcción de escenarios pedagógicos? Es tarea de la filosofía, afirmará Badiou, mostrar, exponer y enunciar dónde se encuentran estas verdades¹⁶. De esta manera Badiou coincide con Rancière al considerar el ámbito artístico como uno de los lugares idóneos para la búsqueda de materialidades útiles para la tarea filosófico-pedagógica¹⁷.

¹⁵ Tal y como Badiou afirma: “no existe la educación sino por medio de verdades”. Cfr. BADIOU, A. *Pequeño manual de inestética*. Buenos Aires: Prometeo libros, 2009 [1998]. p. 60.

¹⁶ *Idem.* pp. 59-69.

¹⁷ Badiou, a diferencia de Rancière, también considera necesario la educación a través de los nuevos desarrollos de las matemáticas, lógica o física. Nosotros, por lo que nos atañe en este texto, nos centraremos únicamente en el papel que éste le otorga a las prácticas artísticas para la educación para la emancipación.

4. Verdad, arte y figuras éticas

Tal y como afirma Badiou en su *Pequeño manual de inestética* “el arte en sí-mismo es un procedimiento de verdad (...) el arte es educador simplemente porque produce verdades, y ‘educación’ siempre ha querido decir (salvo montajes opresivos o perversos) sólo esto: disponer los saberes de una forma tal que alguna verdad pueda agujerearlos”¹⁸. Una verdad artística es una configuración constituida por las obras que la componen. De esta manera una obra de arte “es una indagación inventiva sobre la configuración, que piensa por ende el pensamiento que la configuración habrá sido (bajo la suposición infinita de su terminación infinita)”¹⁹. Una obra de arte es un “punto-sujeto” de un proceso de investigación que trata de construir una nueva lógica a partir de un acontecimiento artístico que “agujerea” el saber artístico de una época. El despliegue de una verdad artística estará constituido por las continuas incorporaciones de obras de arte fieles a la lógica desplegada por el acontecimiento original. Así pues, un individuo participará en una verdad artística de una época en la medida en que se incorpore con sus obras al despliegue de dicha lógica. Vemos, por tanto, como para Badiou es posible entender las obras de arte que participan en las verdades artísticas de una época como materialidades propicias para la formación de sujetos políticos, ya que dichas obras, en la medida en que se tratan de cuerpos cuya lógica “agujerean” el saber de una situación, pueden ser utilizadas por el maestro para generar escenarios pedagógicos propicios para que el alumno se experimente como individuo capaz de un pensamiento autónomo y excepcional. Potencialidad que, tal y como hemos esbozado anteriormente, se encuentra como condición de la incorporación a un proceso político verdadero.

Ahora bien, desde nuestro punto de vista el maestro ignorante sigue teniendo un hándicap en su educación según verdades. Pues el hecho de que proponga escenarios en torno cuerpos-verdad de una época no

¹⁸ *Idem.* p. 54.

¹⁹ *Idem.* p. 59.

garantiza que el alumno decida incorporarse al proceso de pensamiento que ellos inauguran. Y más aún cuando su imaginario está construido por objetos de deseo que tienden a perpetuar el *status quo*. La solución a estas dificultades, aunque no haya sido expuesta de manera sistemática por Badiou, puede extraerse de la mayoría de sus obras. Desde nuestro punto de vista, el filósofo francés a través de sus textos nos propone la necesidad que tiene el maestro para construir un imaginario en base a figuras éticas de la verdad²⁰. El maestro, así, en su tarea de conseguir que el alumno participe en las verdades que le propone en un escenario pedagógico, debe apelar a narrativas y fábulas que permitan instalar en el alumno, como objeto de deseo, figuras éticas que le inciten a participar en ellas. Es en este punto en el que el maestro acudirá, nuevamente, a las obras de arte para ponerlas al servicio de una educación según verdades (de una manera similar a la que Platón sugería en su *República*) recurriendo a la fuerza de atracción del lenguaje artístico para mostrarlas. Las figuras éticas de la verdad serían figuras ficticias o reales, históricas o contemporáneas, que mostrarían como uno o varios individuos, *agujereando* el saber político, artístico, científico o afectivo de una situación, participan en un proceso genérico y excepcional que trata de dar existencia a algo que carecía de existencia. Estas figuras éticas al carecer de un contenido normativo concreto podrían ser consideradas como modelos de acción universales, eternas e infinitas: universales en la medida en

²⁰ Desde nuestro punto de vista los textos de Badiou están plagados de estas figuras éticas de la verdad, ya sean figuras históricas (políticas como Espartaco, Lenin o Mao; artísticas, como Mallarme, Brecht, Beckett, Schoenberg, los Straub, Godard, Kiarostami; o científicas, como los matemáticos Cantor, Cohen o el científico Galileo) o figuras ficticias propias del cine o la literatura (figuras de justicieros que participan en verdades políticas, figuras amorosas que participan en la verdad del amor, figuras científicas que luchan por agujerear el conocimiento establecido y figuras de individuos que tratan de crear nuevas formas sensibles). Un buen ejemplo de ello lo tenemos en BADIOU, A. *El Siglo*. Buenos Aires: Manantial, 2005 [2005]. De la misma manera toda su obra literaria y teatral se caracteriza por construir protagonistas que responden a este perfil. Cfr. BADIOU, A. *L'écharpe rouge*. Paris: Maspero, 1979; BADIOU, A. *Ahmed le Subtil*. Arles: Actes-Sud, 1994; BADIOU, A. *Ahmed Philosophe, suivi de Ahmed se fâche*. Arles: Actes-Sud, 1995.

que se incorporan a procedimientos en los que todos los componentes de una situación pueden participar; eternas en la medida en que participan en procedimientos que se repiten una y otra vez a lo largo de la historia; e infinitas porque al carecer de forma determinada su tarea es inacabable. El maestro, por tanto, debería buscar cómo el arte representa y ha representado estas figuras. Se trataría de incluirlas en los escenarios pedagógicos para que a través del poder erótico del arte sean ubicadas en el imaginario de los individuos como objeto de deseo y favorezcan, así, la decisión de participar en procedimientos de verdad.

Tenemos, finalmente, la última pieza que nos permite el engranaje entre arte y política. Recapitulemos. El filósofo, en una situación de injusticia, se pregunta cómo construir una sociedad justa y concluye que una sociedad justa es aquella que es fiel a las consecuencias que se generan por asumir el axioma de igualdad, a saber, que todos los ciudadanos son capaces de pensar y discernir con autonomía. Ser fiel a dicho axioma, dirá el filósofo, es incorporarse a una verdad política. Pero, ¿cómo conseguir que los ciudadanos sean fieles a dicho axioma? El filósofo entenderá que esta fidelidad no se puede imponer, sino que los ciudadanos deben alcanzarla por ellos mismos a través de escenarios pedagógicos que les fuercen a experimentarlo. Por otro lado, el filósofo sabe que sólo participando en las verdades de una época es posible verificar este axioma. De esta manera reivindicará la educación en torno a los cuerpos-verdad que inexisten en una situación concreta para que cualquier ciudadano pueda verificar su capacidad de pensar con autonomía. Para esta tarea el maestro puede recurrir a las obras de arte siempre y cuando éstas participen en las verdades artísticas de dicha situación. Pero, aún así, todavía no está garantizada la decisión del ciudadano para participar en dichos procesos, pues éste participa de un imaginario construido por objetos de deseo que le imposibilitan ser fiel a un pensamiento excepcional al orden establecido. Es necesario, por tanto, agujerear dicho imaginario introduciendo nuevas figuras éticas que apelen a la participación en procesos de verdad.

5. Pensar políticamente el cine

Estamos ya en disposición de abordar la pregunta con la que comenzábamos este texto. Pero antes de ello: ¿por qué, de entre todas las artes, hay que pensar políticamente el cine hoy en día? El cine, desde nuestro punto de vista, es la última de las artes en aparecer y, por esa razón, posee unas características peculiares que la hacen idónea como herramienta pedagógica para una educación según verdades:

En primer lugar, el cine es capaz de producir verdades tal y como Badiou afirma en varios de sus textos sobre cine. Aunque él mismo reconoce que dado la novedad de este arte y su gran dependencia de la industria, esta tarea, aunque complicada, está todavía por explorar. A pesar de ello, afirma el filósofo francés, es posible hablar del cine de los Straub, de Kiarostami, de Godard o de Manuel Oliveira como intentos de producir configuraciones verdaderas cinematográficas²¹. En segundo lugar, el cine siempre ha estado siempre ligado a la construcción de fábulas y narraciones de una temática propia de la modernidad artística. Con un pie en la ficción y otro en la realidad de su época, el cine se ha desarrollado elevando a la categoría de símbolo figuras cotidianas que el arte clásico había dejado en el olvido²². En tercer lugar, el desarrollo de las nuevas tecnologías a lo largo del siglo XX ha convertido en las prácticas audiovisuales en uno de las formas de comunicación más populares. De esta manera el cine, con un pie en la democracia de la masa y con otro en la aristocracia artística, se ha convertido en una herramienta política fundamental²³. Por último, el desarrollo de nuevas tecnologías en comunicaciones –móviles y otros dispositivos de grabación y edición audiovisual– ha hecho que la creación audiovisual se encuentre, en gran medida, al alcance de

²¹ BADIOU, A. *Second manifeste...* *Op. cit.* p. 136. Y BADIOU, A. “Sobre la situación actual del cine”. En: *Imágenes y palabras*, Buenos Aires: Bordes Manantial, 2005. pp. 41, 42.

²² RANCIÈRE, J. *La Fábula cinematográfica*. Barcelona: Paidós Comunicación, 2005.

²³ BADIOU, A. “El cine como experimentación filosófica”. En YOEL, G. (ed.). *Pensar el cine 1: imagen, ética y filosofía*. Buenos Aires: Manantial, 2004. p. 30.

una mayoría ciudadanos, convirtiéndolo en una herramienta pedagógica muy importante para la educación a través de verdades artísticas hoy en día.

Por tanto, ¿qué significa pensar políticamente un film? Pensar políticamente un film significa afrontar un film con una actitud filosófica que permita evaluar en qué medida puede contribuir al proceso de formación de un sujeto político. Este proceso pedagógico se fundamenta en el principio de que cualquier individuo es capaz de hacer efectivo un pensamiento autónomo y excepcional al orden establecido. Se trata, por tanto, de pensar en qué medida un film posibilita dicha experiencia. A lo largo de este texto hemos visto que es tarea del filósofo-pedagogo reivindicar que dicho proceso pedagógico se sostiene sobre la base de una educación según verdades. De manera que el filósofo propondrá al maestro la construcción de escenarios en torno a las verdades de una época. Aplicado a las prácticas artísticas y cinematográficas, el maestro debe construir escenarios pedagógicos en base de aquellos filmes que participen en las verdades cinematográficas de una época. Estas películas deberían de estar constituidas por nuevas formas de narratividad audiovisual más allá de la lógica dominante de la industria hollywoodiense o de los medios de información televisivos.

Así pues, maestro y alumno, en torno a estos cuerpos inexistentes, se verán forzados a desarrollar un pensamiento original e innovador a partir de la nueva lógica que ellos despliegan. Además, el maestro debe incentivar a los aprendices para que haga efectivo dicho pensamiento en la propia escena pedagógica a través de la producción de obras cinematográficas según dicha lógica. Finalmente, el profesor deberá proponer al alumno que realice sus propias creaciones cinematográficas. De esta manera el alumno verificará por sí mismo su capacidad de desarrollar un pensamiento autónomo y excepcional, experiencia indispensable para la participación en un proceso político verdadero.

Por otro lado, el maestro debe atraer la participación del alumno en dichas verdades. Para ello el maestro acudirá, nuevamente, al poder

de atracción del lenguaje cinematográfico. A través diferentes películas el maestro debería mostrar figuras de la emancipación –artísticas, políticas, científicas o amorosas– ya sean históricas o contemporáneas, reales o ficticias, que irrumpen en el imaginario del ciudadano para constituirse en su objeto de deseo. De esta manera el maestro mostraría la eternidad de las figuras éticas de la verdad. Estas figuras, aunque singulares, deben elogiar la participación en procesos de emancipación genéricos de manera que en su particularidad incluyan a toda la humanidad. Se trataría, por tanto, de construir un imaginario colectivo a través de la eficacia del poder erótico del cine en base a figuras de la emancipación carentes de forma que puedan atraer a un individuo cual sea a la participación/incorporación en procedimientos verdaderos.

En definitiva, en este texto hemos defendido que la eficacia política de un film no debería ser establecida por la intencionalidad de su autor o por su esencia política, sino por su validez dentro de un proceso educativo para la emancipación. Podríamos concluir que el cine puede ser pensado políticamente siempre y cuando pueda ser utilizado para que un individuo se experimente como ser capaz de un pensamiento autónomo y excepcional para una situación determinada. Y eso sólo es posible en la medida en que el cine puede producir verdades más allá del saber establecido y construir nuevos imaginarios en base a figuras éticas que propicien la participación en dichas verdades.