



HORACIO MUÑOZ FERNÁNDEZ (COORD.)

# Filosofía y cine

*Filosofía sobre cine  
y cine como filosofía*



PRENSAS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

FILOSOFÍA Y CINE  
Filosofía sobre cine y cine como filosofía

*Horacio Muñoz-Fernández (coord.)*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

- © Horacio Muñoz-Fernández (coord.)
- © De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza (Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social)  
1.ª edición, 2020

Colección Humanidades, n.º 154  
Director de la colección: Juan Carlos Ara Torralba

Prensas de la Universidad de Zaragoza. Edificio de Ciencias Geológicas, c/ Pedro Cerbuna, 12  
50009 Zaragoza, España. Tel.: 976 761 330. Fax: 976 761 063  
[puz@unizar.es](mailto:puz@unizar.es)      <http://puz.unizar.es>

La colección Humanidades de Prensas de la Universidad de Zaragoza está acreditada con el sello de calidad en ediciones académicas CEA-APQ, promovido por la Unión de Editoriales Universitarias Españolas y avalado por la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA) y la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT).

ISBN: 978-84-1340-062-4  
Impreso en España  
Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza  
D.L.: Z 689-2020

# INTRODUCCIÓN: FILOSOFÍA Y CINE

Horacio Muñoz-Fernández

¿Qué relación existe entre el cine y la filosofía, entre la narración y el pensamiento, entre la imagen y el concepto? ¿Qué tipo de pensamiento o conocimiento puede ofrecer el cine y las películas? ¿Qué quiere el cine de la filosofía? ¿Y la filosofía del cine? ¿Puede el cine asimilarse a la filosofía? ¿Puede hacerse filosofía a través del cine o toda la filosofía que se hace es siempre una proyección de filosofía que no tiene nada que ver con el cine ni con las películas? ¿Puede el cine hacer algo más que ilustrar ideas filosóficas previas? ¿Pueden los cineastas transmitir con sus películas ideas filosóficas originales? ¿Existe un pensamiento cinematográfico que se resiste a ser traducido al lenguaje conceptual y reducido al discurso filosófico? ¿Qué piensan los filósofos sobre el cine? Son muchas las cuestiones que surgen cuando reflexionamos sobre las relaciones entre el cine y la filosofía. La comprensión de esta relación y de las múltiples cuestiones que suscita han variado dependiendo de la concepción o la tradición filosófica desde las que se enfoquen: analítica o continental. Esta última siempre ha sido más propensa a pensar las relaciones entre el arte y la filosofía de una manera no antagónica. Desde los románticos que concibieron el arte como órgano de la filosofía hasta Jacques Derrida que concibió la filosofía y la literatura como ámbitos que son afectados y corrompidos gracias a la participación de cada uno en el otro, pasando por Heidegger y su defensa de la vecindad entre poesía y pensamiento, en la tradición continental el arte y la filosofía siempre han establecido conexiones, fusio-

nes o inversiones entre ellos. Para la tradición continental el cine se concibe como una especie de fenómeno de sentido, ya sea estético o político, que a veces puede necesitar de una interpretación para sacar a la luz su verdad. Por el contrario, la tradición analítica concibe el cine desde una órbita más naturalista en donde este aparece como un fenómeno de significación que puede ser objetivable mediante métodos racionales y enfoques empíricos. Aunque las respuestas a las preguntas puedan ser afirmativas, los continentales defienden la idea de que el cine puede aportar a la filosofía un tipo de conocimiento perceptual, sensitivo e intuitivo capaz de generar nuevos conceptos e ideas para la filosofía, reconfigurar el espacio de lo decible y lo sensible o ayudarnos a recuperar lo ordinario. Los analíticos, en cambio, a veces conciben la relación del cine y la filosofía desde la tradición de los experimentos mentales, mantienen que en el cine los aspectos filosóficos siempre están subordinados a los artísticos y narrativos, y pocas veces suelen ser pensamientos o ideas originales, o sencillamente niegan que exista ningún tipo de vinculación real más allá de la retórica o metafórica que algunos autores quieren establecer.

Las relaciones que hoy existen entre el cine y la filosofía replican y reproducen las que históricamente ha mantenido la filosofía con la literatura o el arte. Entre estos campos siempre ha habido una relación de tensión que a veces ha desembocado en una diferenciación, complementariedad o fusión entre ellos. Una concepción analítica, científica y ortodoxa de lo que es la filosofía siempre ha sido más propensa a marcar diferencias y distancias con los mundos de la imaginación, de la ficción o de la emoción. De esta manera, si la filosofía tendría como objetivo perseguir la verdad y el rigor conceptual, el arte tendría como misión la belleza, el placer o las emociones.

En esta relación entre la filosofía y el arte, la conjunción contiene una coexistencia desigual e interesada en donde la filosofía, como discurso privilegiado de la verdad, utilizaría el arte «como exposición, testimonio o ilustración didáctica»; y el arte utilizaría a la filosofía como «reserva conceptual, una fuente de ideas o de motivos ontológicos, morales y psicológicos aprovechables en su propia construcción» (Sánchez Meca, 2016: 18). Solo el romanticismo y toda la filosofía heredera de su programa (Nietzsche, Heidegger, Blanchot, Derrida...) han abogado por una vecindad o (con)fusión de los campos que estableciese el fin de la separación entre la

filosofía y el arte, como si cada una de las partes ahora pudiese complementar las insuficiencias de la otra, revelando que la distancia que las separaba encarnaba un dualismo completamente artificial.

La filosofía y el cine hoy no aparecen vinculados únicamente por una preposición copulativa que une y separa a una disciplina con un arte. Las relaciones entre los dos campos están conectadas por preposiciones y adverbios que reflejan diferentes enfoques y aproximaciones. En primer lugar, una filosofía *del* cine que se está desarrollando mayoritariamente desde una perspectiva analítica por autores como Noël Carroll o Berys Gaut en la que se trata de definir la naturaleza ontológica, la experiencia del cine, su condición artística, el papel de la identificación y la emoción en las películas o su relación con la realidad, la moral o la filosofía.<sup>1</sup> En segundo lugar, una filosofía *en* el cine en donde este se emplea con una finalidad ilustrativa o pedagógica para hacer accesibles temas, filósofos o teorías filosóficas, y que podemos encontrar reflejada en libros como *Qué le diría Sócrates a Woody Allen* (Rivera, 2005) o *La filosofía va al cine* (Falzon, 2005). En tercer lugar, una filosofía *sobre* cine que es realizada por filósofos que han escrito sobre el cine desde sus concepciones filosóficas. A pesar de defender e incluso plantear una relación igualitaria entre el cine y la filosofía, Stanley Cavell, Gilles Deleuze, Alain Badiou o Jacques Rancière conciben y analizan lo que es el cine desde su filosofía, al que ven como un medio que realiza y plasma sus ideas de lo que es el pensamiento, la política o el arte.

En cuarto lugar, el cine *como* filosofía desde la perspectiva continental concibe el cine como un medio alternativo de pensamiento capaz de tratar temas filosóficos a través de su forma cinematográfica o provocar que la filosofía busque una manera diferente de responder a la experiencia del cine. Un enfoque que intentaría cambiar la relación entre ambas disciplinas para promover una visión más igualitaria en la que resonaría la vieja aspiración romántica de unir la filosofía con la poesía para transmutar la primera en la segunda reivindicando una especie de filmsofía (Frampton, 2006). Desde las filas analíticas, como veremos, la tesis del cine como filosofía se ha encontrado con críticas, versiones moderadas o comparaciones entre el cine y la tradición de los experimentos mentales. Pero la tesis del

---

1 Sin embargo, en los orígenes de la filosofía del cine encontramos a un autor netamente kantiano: Hugo Muntserberg (1863-1916). Véase Ruiz Moscardó (2017).

cine como filosofía corre el riesgo, por el lado continental, del idealismo romántico de Schelling al pretender una especie de reunificación unificada entre filosofía y cine que borre las diferencias entre ambos; y, por el lado analítico, la aspiración a una identificación completa del cine con la filosofía parece recrear el sueño del arte conceptual de acabar con la estética en nombre del significado filosófico (Osborne, 2010).

Gracias a la eclosión del cine-ensayo como género cinematográfico, algunos autores han empezado a prestar más atención al cine como forma singular de pensamiento, alejándose de una concepción parasitaria e instrumental de comprender las relaciones entre filosofía y cine. Filosofía y cine aparecen como campos de cierta vecindad y complicidad capaz de generar entrecruzamientos y tensiones entre el pensamiento y la imagen. Laura Rascaroli (2017), por ejemplo, ha concebido el cine-ensayo como filosofía futura gracias a una forma de pensamiento no lineal y no jerarquizado que trabajaría de forma autorreflexiva con el montaje, los géneros, los encuadres o la temporalidad creando una metodología del *entre*. El cine-ensayo sería el género que mejor reflejaría la capacidad del medio para llevar a cabo un tipo de pensamiento estético cuya forma de conocimiento no podría reducirse al discurso filosófico tradicional-conceptual (Mersch, 2015). Para Josep María Català (2014), que ha estudiado a fondo la forma del cine-ensayo, este aparece como «un vehículo para poner en marcha una reflexión que se desarrolla en un nivel simbólico». Las imágenes no ilustrarían un razonamiento lingüístico, sino que operarían al revés: del razonamiento a la imagen. El cine no haría filosofía en sentido tradicional, con conceptos y argumentaciones, sino que podría provocar ideas y emociones que tuviesen capacidad cognitiva.

Sin embargo, a pesar de que el cine-ensayo y sus reflexiones teóricas defiendan su capacidad para generar un pensamiento estético a través de medios estrictamente cinematográficos, las relaciones entre el cine y la filosofía continúan arrojando muchos interrogantes y dudas, y suscitando grandes debates en la filosofía y teoría fílmica contemporáneas (Sinnerbrink, 2011). La variedad de enfoques que sugieren las diferentes preposiciones y adverbios indican que las relaciones entre ambos campos están llenas de ambigüedades y tensiones. En primer lugar, porque no está claro si el cine puede ser equiparado a la filosofía; es decir, si el cine puede o debe considerarse un medio con capacidad filosófica propia por el hecho de que existan pelícu-

las que traten temas que históricamente han sido objeto de interés y estudio por parte de la filosofía, o porque existan géneros, como el cine-ensayo, más vinculados a una concepción del pensamiento argumentativo. En segundo lugar, porque el interés de la filosofía por el cine ha acabado mostrándose en muchas ocasiones parasitario, revelando el histórico prejuicio que concibe el arte como una forma inferior que necesita ser completada o redimida. En la mayoría de libros de filosofía y cine este último es un socio menor que aparece como objeto de estudio de la mirada filosófica (Carel y Tuck, 2011). De manera que la conjunción filosofía y cine no contiene una relación de igualdad como superioridad porque los contextos culturales e históricos del cine son pasados por alto, y sus características estéticas y audiovisuales obviadas en favor de su condición textual o narrativa. El patrocinio intelectual que la filosofía ha arrojado sobre el cine durante años, y que ha servido para que este consolidase su legitimación cultural, ha empezado a revelarse como ambiguo, y hasta perjudicial, para el cine.<sup>2</sup>

La metodología filosófica que ha venido practicándose mayoritariamente desde hace años en el campo del cine ha consistido en utilizar a las películas como soporte para la ilustración de conceptos, teorías y filosofías que en el mejor de los casos tenían algo que ver con la obra que se analizaba. La mayoría de los textos, *papers*, ponencias y libros que se escriben sobre filosofía y cine consisten en una vulgar e infantil aplicación «de nuestros filósofos favoritos a una de nuestras películas favoritas, estableciendo paralelismos entre los dos y sugiriendo que uno podría entender y apreciar la película desde esta perspectiva» (Shaw, 2008: 9). Estamos ante una filosofía aplicada a modo de plantilla teórica al cine para generar infinitas pero idénticas lecturas sobre películas diferentes que pasa por alto la especificidad estética, audiovisual y temática de las mismas y se concentra en elementos narrativos muchas veces sin importancia.<sup>3</sup> Cuando la filosofía en el cine se concibe como una mezcla entre hermenéutica y teoría, las películas se utilizan para legitimar, explicar o ilustrar conceptos muchas veces ajenos a la propia obra, subordinando el cine a una empresa con la que poco o

---

2 Sobre el proceso y los discursos de (des)legitimación cultural de las series de televisión, véase Muñoz-Fernández (2016; 2018).

3 Por eso Daniel Frampton (2006: 9), en su libro *Filmosophy*, se quejaba abiertamente de que todos los trabajos de filosofía y cine ignoraban lo cinematográfico y se concentraban en la historia y las motivaciones de los personajes.



nada tiene que ver. Entre los filósofos contemporáneos, nadie mejor que Slavoj Žižek encarna esta forma de hacer filosofía *a cuenta* del cine que tantos seguidores y emuladores tiene en el mundo académico y la crítica cinematográfica:

Tengo que decir, antes que nada que soy consciente, jugando el estúpido juego de los porcentajes, de que el 70 % del tiempo que paso hablando del cine en realidad no estoy hablando del cine: la mayor parte de las veces que hablo de Hitchcock, lo hago con la intención de usar un ejemplo cinematográfico para ilustrar una teoría. Este es un modo instrumental de hablar de cine. Otro 20 % del tiempo hago otra cosa: uso el cine no solamente para ilustrar una teoría, sino como mecanismo ideológico. Uso el cine porque pienso que a través del cine podemos descubrir, individualizar ciertas tendencias de la ideología. Pero también este es un modo usufructo del cine. Solo el 10 % de tiempo que dedico realmente al cine como universalidad singular como forma del pensamiento (Žižek, 2015: 77-79).

La sincera declaración de Žižek, ante la pregunta de un entrevistador, refleja a la perfección cuál es el principal problema que existe en las relaciones entre cine y filosofía: el cine es una excusa o un recurso para hablar de otras cosas. Y es que en las relaciones entre cine y filosofía, el cine suele aparecer como ausente o representa un papel minoritario dentro de la conjunción. En su lugar, lo que encontramos, en demasiadas ocasiones, es un tipo de filosofía *kitsch*, ideal para la producción masiva de *papers*, que consiste en utilizar de manera instrumental el cine para leer las películas a partir de las teorías o de la obra de un filósofo.

La filosofía que se practica ha acabado reduciendo al cine a cualidades textuales, temáticas o narrativas que le permitan comprobar e ilustrar los conceptos, teorías o problemas filosóficos de los que se parte o se intentan demostrar. La filosofía convierte al cine en materia digna de estudio siempre y cuando este pueda utilizarse como plataforma para hablar de cuestiones filosóficas predeterminadas de antemano. Por eso la filosofía, incapaz de escapar de su mirada instrumentalizadora y su concepción trascendental, acaba convirtiéndose en una disciplina con un papel ambiguo. Se ofrece como instrumento de estudio de las películas al mismo tiempo que «las evalúa de acuerdo con una escala de valores cuyo primer escalón sería la capacidad para tratar temas filosóficos y el escalón superior, la capacidad para filosofar en el sentido de una meditación o de un ejercicio crítico» (Chateau, 2009: 26).

La metodología filosófica mayoritaria en el estudio del cine en Europa es la hermenéutica, que funciona más como una inercia práctica en el ámbito teórico y crítico de cine que como una elección consciente y deliberada a partir del conocimiento de sus presupuestos y de su tradición. Pocos libros en castellano condensan de manera tan clara esta tendencia generalizada como *Pantallas Simuladas: Las potencias filigráficas del cine*, de Carlos Fernando Alvarado Duque (2017). En cada uno de los diez capítulos, el autor lee a un cineasta o una película a través del prisma de un pensador o una teoría: Charles Chaplin a través de la teoría del lenguaje de Wittgenstein; Luis Buñuel con el pensamiento complejo y la bioantropología de Edgar Morin; Spike Lee con el neotribalismo de Michel Maffesoli o *Matrix* con el simulacro de Jean Baudrillard... El ejercicio de plantilla teórica queda claro en la misma estructura del libro: los capítulos se inician con un resumen o explicación de la teoría que después se aplica sobre la obra o el cineasta escogidos. Detrás del presunto diálogo entre la filosofía y el cine que, amparándose en la hermenéutica, propone el autor subyace de manera clara el prejuicio de la inferioridad del arte con respecto a la filosofía que provoca lo que Danto denominó como *The Philosophical Disenfranchisement of Art*. En el caso del cine este proceso consiste en ignorar la estética, las imágenes de la película y las intenciones del autor para centrarse en la historia, la trama, las motivaciones y conflictos de los personajes con la intención de reducirlo todo a la parasitaria mirada filosófica que sancionará como profunda la película si esta aborda algún tema filosófico; y si no, será suficiente con meter un par de citas filosóficas que no tengan nada que ver con la obra ni con las intenciones del cineasta para conseguir el prestigioso bautismo intelectual. De esta forma, la filosofía en el cine ha acabado degradada a un vulgar corpus teórico que se utiliza para dotar de profundidad y prestigio intelectual a cualquier mediocridad cinematográfica, para ratificar la excelencia de cineastas o películas por medio de la aplicación aurática de grandes pensadores o instrumentalizar películas para ilustrar el pensamiento de filósofos o teorías. Al final, como señalaba Boris Groys, de lo que se trata es de vestir a las películas con unos ropajes teóricos que cuanto más opacos sean, mejor, porque lo que buscan es «una sistemática elaboración de argumentaciones más o menos brillantes a partir de un punto de vista prefijado en el que toda obra audiovisual es constreñida y reelaborada para hacerle decir aquello que de ninguna manera dice (o, en el mejor de los casos, lejanamente)» (Gómez Tarín, 2010: 18).

En cuanto a la estructura del libro, comenzaremos con un capítulo panorámico que, como indica su título, traza un recorrido expositivo y crítico que va desde la posteoría cinematográfica decretada por los autores cognitivistas y analíticos, como Noël Carroll y David Bordwell, hasta la no-filosofía defendida por John Mullarkey a partir de la obra de François Laurelle. En esta exposición también estudiaremos la filosofía humanística y hermenéutica que propone D. N. Rodowick como contraposición a la metodología más científica, racional y lógica de los autores analítico-cognitivistas, o el resurgir de los enfoques fenomenológicos en los años 90 que partían de concepciones filosóficas derivadas de la obra de Merleau-Ponty, como Vivian Sobchack, o de fenomenologías cinematográficas husserlianas, como Allan Casebier.

La primera parte del libro, que hemos titulado *Filosofía sobre cine*, la dedicaremos al pensamiento sobre el cine de cuatro filósofos (Badiou, Rancière, Deleuze y Cavell) que han utilizado el cine como medio para reflexionar sobre sus propias ideas de lo que debe ser la filosofía, el arte o la política. Estos cuatro capítulos intentan poner en relación los pensamientos sobre el cine de cada filósofo con su filosofía. No es posible comprender qué dicen o piensan estos filósofos sobre el cine si no tenemos en cuenta el resto de su obra. El interés por el cine de Badiou, Rancière, Deleuze y Cavell no puede explicarse ni comprenderse si lo descontextualizamos de su proyecto filosófico.

En el primer capítulo, Wenceslao García-Puchades estudia los textos de Badiou para analizar el papel que desempeña el cine en su proyecto filosófico como reivindicación igualitaria de la idea de contemporaneidad. El cine para el filósofo francés puede presentar la idea de contemporaneidad a través de sus operaciones reales, simbólicas e imaginarias. El cine sería capaz de generar verdades y de condicionar así la tarea de la filosofía democratizando el pensamiento gracias a su impureza de arte de masas y de sus ficciones típicas. Para Badiou, «el arte del cine representa el paradigma de un proceso inabarcable de búsqueda de la pureza de las ideas fílmicas a partir de la impureza de su propio material». En el capítulo que dedicamos al pensamiento de Jacques Rancière, analizamos algunos de los conceptos clave de su obra para comprender mejor ese juego de distancias y encuentros entre cine y arte, cine y teoría o cine y política que plantea el filósofo francés y que aparecen atravesados por una idea casi ontológica de

igualdad. A lo largo del texto, estudiamos los conceptos de igualdad de las inteligencias, su idea de espectador emancipado, su concepción de los regímenes del arte, el cine como fábula contrariada o de qué manera concibe Rancière las relaciones entre arte y política. En «Sobre cine, filosofía e imagen del pensamiento en Deleuze», Enrique Álvarez Asiáin nos acerca al pensamiento cinematográfico de Gilles Deleuze y lo pone en relación con el resto de su obra filosófica. El cine aparece como un campo real de experimentación a través del cual se expresa lo impensado por el pensamiento representativo. El encuentro con el cine le sirve a Deleuze para mostrar una nueva imagen del pensamiento. El procedimiento de empirismo transcendental que sigue el filósofo francés, explica el autor, «consiste en atender a las condiciones de la experiencia real del objeto que nos fuerza a pensar, de tal modo que el análisis filosófico y la clasificación determine la génesis de su propio objeto». Por último, en esta primera parte, David Pérez-Chico en su capítulo sobre Stanley Cavell intenta demostrar que su filosofía, como la de Wittgenstein, es una filosofía sin lágrimas que asume las limitaciones de nuestro conocimiento. El interés de Cavell por el cine, nos explicará Pérez-Chico, está relacionado con su preocupación por el escepticismo y la filosofía del lenguaje ordinario. La relación que Cavell observa entre escepticismo y mundo ordinario aparece en sus análisis sobre la comedia de enredo matrimonial y los melodramas de la mujer desconocida.

La segunda parte del libro, titulada *Cine como filosofía*, estará dedicada a la posibilidad de un pensamiento cinematográfico. En el primer capítulo estudiaremos la polémica que ha surgido en las filas analíticas en torno a la idea del cine como filosofía, es decir, sobre la existencia de un pensamiento del cine que sea equiparable a la filosofía pero que se realice por medios estrictamente cinematográficos. El escepticismo generalizado que levanta esta posibilidad en el pensamiento analítico es coherente con sus concepciones de lo que es la filosofía y la estética. Para algunos autores analíticos existe una diferencia insalvable entre filosofía y arte porque los objetivos de cada campo serían distintos. Para otros, en cambio, el cine sí que podría equipararse a la filosofía en algunas ocasiones realizando argumentos a través de sus historias. Sin embargo, la sensación generalizada es que la mayoría de películas narrativas no son capaces de proporcionar ningún tipo de evidencia que sostenga las afirmaciones que realiza ni justificar por medio de razonamientos o argumentos sus ideas. En «El cine como teoría», Volker Pantenburg analiza las posibles relaciones entre el cine y la teoría, tomando

como ejemplo la obra de Jean-Luc Godard y Harun Farocki. Pero en lugar de pensar su trabajo a partir del concepto de cine-ensayo, Pantenburg propone que lo estudiemos como una teoría de la imagen hecha por medios cinematográficos. En las películas de Godard y Farocki, el cine se convierte en una teoría a través de la imagen en donde esta funciona como crítica del régimen visual ocularcéntrico. Un cine que no deja de moverse entre lo concreto y lo abstracto, lo icónico y lo conceptual, alejándose de concepciones reificadoras de la realidad. Y finalmente, en «Este lado del espejo: las tecnologías digitales desde el cine de Chris Marker», David Montero-Sánchez también analiza la evolución del pensamiento del cineasta francés con respecto a las tecnologías digitales dejando a un lado la etiqueta de cine-ensayo con la que se le ha vinculado históricamente. Tomando como referencia sus películas *Sans soleil* (1982) y *Level Five* (1996), el autor estudia su obra a partir de los conceptos de toma de posición y de investigación artística. Con el primero muestra cómo Marker se sitúa «frente a una realidad concreta y otorga sentido al puzle visual contemporáneo»; y con el segundo alude a cómo el pensamiento en estas obras del cineasta funciona como una resistencia a las formas de producción de conocimiento hegemónico.

## Bibliografía

- ALVARADO DUQUE, Carlos Fernando (2017), *Pantallas Simuladas: Las potencias filigráficas del cine*, Santander, Shangrila.
- CAREL, Havi, y Greg TUCK (2011), «Introduction», en Havi Carel y Greg Tuck (eds.): *New Takes in Film-Philosophy*, Nueva York, Palgrave Macmillan, pp. 1-9.
- CATALÀ, Josep M. (2014), *Estética del ensayo. La forma ensayo, de Montaigne a Godard*, Valencia, Publicaciones de la Universidad de Valencia.
- CHATEAU, Dominique (2009), *Cine y filosofía*, Buenos Aires, Colihue.
- FALZON, Christopher (2005), *La filosofía va al cine. Una introducción a la filosofía*, Madrid, Alianza.
- FRAMPTON, Daniel (2006), *Filmosophy*, Londres / Nueva York, Wallflower.
- GÓMEZ TARÍN, Francisco Javier (2010), *Textos Audiovisuales: Significación y sentido*, Santander, Shangrila.
- MERSCH, Dieter (2015), *Epistemology of Aesthetics*, Zúrich, Diaphanes.
- MUÑOZ-FERNÁNDEZ, Horacio (2016), «¿Son arte las series de televisión?», *Index. comunicación: Revista científica en el ámbito de la Comunicación Aplicada*, 6(2), pp. 69-82.
- MUÑOZ-FERNÁNDEZ, Horacio (2018), «La (des)legitimación cultural de las series de televisión», *Revista Portuguesa da Imagem em Movimento*, 5(2), pp. 284-305. <doi:10.14591/aniki.v5n2.365>.

- OSBORNE, Peter (2010), *El arte más allá de la estética: Ensayos filosóficos sobre arte contemporáneo*, Murcia, Cendeac.
- RASCAROLI, Laura (2017), *How the Essay Film Thinks*, Oxford, Oxford University Press.
- RIVERA, Juan Antonio (2005), *Lo que Sócrates le diría a Woody Allen. Cine y filosofía*, Madrid, Espasa Calpe.
- RUIZ MOSCARDÓ, Javier (2017), «El kantismo de Hugo Munsterberg en los orígenes de la filosofía del cine», *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, 21(2). <doi:http://dx.doi.org/10.24310/Contrastescontrastes.v21i2.2345>.
- SÁNCHEZ MECA, Diego (2016), *Conceptos en imágenes. La expresión literaria de las ideas*, Madrid, Avarigani Editores.
- SHAW, Daniel (2008), *Film and Philosophy: Taking Movies Seriously*, Londres / Nueva York, Wallflower.
- SINNERBRINK, Robert (2011), *New Philosophies of Film: Thinking Image*, Londres / Nueva York, Continuum.
- ZIZEK, Slavoj (2015), «El espacio curvo del deseo», entrevista a cargo de Alessia Cervinni, Daniele Dottorinini y Bruno Roberti, en *Cine y filosofía: Las entrevistas de Fata Morgana*, Buenos Aires, Cuenco de Plata.

# ÍNDICE

Introducción: filosofía y cine <i>Horacio Muñoz-Fernández</i> .....	9
De la (pos)teoría cinematográfica a la (no) filosofía del cine <i>Horacio Muñoz-Fernández</i> .....	21
PRIMERA PARTE: FILOSOFÍA SOBRE CINE	
Alain Badiou y el cine como condición para la enseñanza democrática de la idea de contemporaneidad <i>Wenceslao García-Puchades</i> .....	59
Jacques Rancière: igualdad, política, estética y cine <i>Horacio Muñoz-Fernández</i> .....	79
Sobre cine, filosofía e imagen del pensamiento en Deleuze <i>Enrique Álvarez Asiáin</i> .....	105
Filosofía más allá de las lágrimas. Stanley Cavell a partir de los melodramas hollywoodienses de la mujer desconocida <i>David Pérez-Chico</i> .....	137

SEGUNDA PARTE:  
CINE COMO FILOSOFÍA

El cine como filosofía desde la filosofía analítica <i>Horacio Muñoz-Fernández</i> .....	165
El cine como teoría <i>Volker Pantenburg</i> .....	181
En este lado del espejo. Las tecnologías digitales desde el cine de Chris Marker <i>David Montero-Sánchez</i> .....	217
Nota sobre los autores .....	241



¿QUÉ RELACIÓN EXISTE ENTRE EL CINE Y LA FILOSOFÍA, entre la narración y el pensamiento, entre la imagen y el concepto? ¿Qué tipo de conocimiento puede ofrecer el cine? ¿Qué quiere el cine de la filosofía? ¿Y la filosofía del cine? ¿Puede hacerse filosofía a través del cine o toda la filosofía que se hace es siempre una proyección de filosofía que no tiene nada que ver con el cine ni con las películas? ¿Puede el cine hacer algo más que ilustrar ideas filosóficas previas? ¿Pueden los cineastas transmitir con sus películas ideas filosóficas originales? ¿Existe un pensamiento cinematográfico que se resiste a ser traducido al lenguaje conceptual? ¿Qué han dicho los filósofos sobre el cine?



Prensas de la Universidad  
Universidad Zaragoza



Calidad en  
Edición  
Académica  
Academic  
Publishing  
Quality

**HORACIO MUÑOZ FERNÁNDEZ**

es doctor en Filosofía y licenciado en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Salamanca y máster en Gestión Cultural por la Universidad Carlos III. Es autor de *Posnarrativo: el cine más allá de la narración*, ha coeditado *Jugar con la memoria: el cine portugués del siglo XXI* y ha participado en varios libros colectivos de cine como *Rainer Werner Fassbinder. Solo quiero que me amen*, *Abel Ferrara. El tormento y el éxtasis* o *Cuerpos, pulsión de muerte*.