



La Colmena

ISSN: 1405-6313

lacolmena@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de

México

México

Macías-Arriaga, Francisco

Filosofía en el cine: el camaleón, Alicia y el esqueleto

La Colmena, núm. 90, abril-junio, 2016, pp. 23-36

Universidad Autónoma del Estado de México

Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=446346473003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Filosofía en el cine: el camaleón, Alicia y el esqueleto

PHILOSOPHY IN CINEMA: THE CHAMELEON, ALICE AND THE SKELETON

FRANCISCO MACIAS-ARRIAGA*

Resumen: A partir de la analogía entre la sala cinematográfica y el mito de la caverna de Platón se analizaron algunos filmes que permitieron establecer una relación entre el séptimo arte y la filosofía. De este modo, las películas aparecen como un medio plausible para comprender la realidad, en particular el ser del hombre, las decisiones a las que se enfrenta en la vida y el conocimiento que puede alcanzar.

Palabras clave: cine; filosofía de la cultura; ética; ontología; arte contemporáneo; cultura de masas; análisis comparativo

Abstract: From the analogy between a movie theater and the myth of the cave by Plato, we analyzed some films that allowed to establish a relationship between cinema and philosophy. In this way, movies appear as a plausible means to understand reality, especially the being of humankind, the decisions he should take in life and the knowledge he could possibly reach.

Keywords: cinema; cultural philosophy; ethics; ontology; contemporary art; mass culture; comparative analysis

* Universidad Autónoma del
Estado de México, México

Correo-e:
quixotemdcv@gmail.com

Recibido: 19 de junio de 2015
Aprobado: 7 de abril de 2016

Frecuentemente, los docentes universitarios exigen a los alumnos de licenciatura de nuevo ingreso algunos requerimientos previos para poder cursar su clase: el hábito de la lectura, la comprensión y uso de una segunda lengua o la capacidad de entender la realidad más allá de lo que se presenta ante sus ojos; incluso algunos profesores insisten en que se debe asistir al cine y ver muchas películas porque “son el reflejo de la sociedad” (Lukács, 1971: 48). A este último caso se enfrentan las personas que, como el autor del presente texto, decidieron dedicarse a una carrera relacionada con las humanidades y las ciencias sociales. Asistir al cine para mirar más allá de lo aparente suele ser difícil para quienes no se encuentran acostumbrados a este tipo de ejercicio, pues se preguntan, como lo hace Homero Simpson, “¿Por qué pagar por ver algo que puedo ver gratis en la televisión?” (Silverman, 2007). Muchos hemos seguido las transmisiones de películas en la pantalla chica y encontramos emocionantes películas como *The Terminator*; sentíamos la adrenalina cuando John Rambo peleaba con sus enemigos en ciudades de Oriente o cuando Rocky Balboa boxeaba vistiendo y defendiendo los colores de su país. Nunca nos preguntamos cuál era el mensaje de fondo de dichos filmes. Las tramas siempre incluían lo mismo: guerra, sangre y violencia.

Las cintas que se estrenaban hace cinco años no se diferenciaban mucho de las telenovelas que se pueden ver en la televisión comercial. La fórmula de la historia era la misma: muchacha pobre se casa con hombre rico y son felices para siempre. En el cine, “por eso precisamente se habla siempre de idea, innovación y sorpresa, de aquello que sea archiconocido y a la vez no haya existido nunca” (Horkheimer y Adorno, 2009: 179). Cuando las películas comenzaron a rescatar los arquetipos colectivos, el séptimo arte se masificó aún más. El vampiro seductor de Francis Ford Coppola fue reemplazado por bebedores de sangre metrosexuales, y a Van Helsing, su eterno rival, ya no le era suficiente utilizar la cruz, la estaca y las balas de plata para acabar con el miedo que amenazaba a los humanos, ahora recurría a las armas más modernas.

¿Cómo acercarse al cine? ¿Qué cintas ver? Hay muchas películas que suelen ser interesantes, ya sea por su temática o por el contenido que manejan. En particular existen dos filmes que pueden ayudar a una primera aproximación, aunque es difícil volver a encontrarlos proyectados en la pantalla grande: *The Matrix* y *Hellboy*. La ciencia ficción suele ser un género que se presta para hacer diversos planteamientos alrededor de una producción. Sin duda, *The Matrix* es un fiel ejemplo de esto. Si dejamos de lado los temas mesiánicos a los que alude, se puede encontrar a Descartes y su duda hiperbólica reflejada en las preguntas que Morpheus le presenta a Neo. *Hellboy*, una mezcla de ciencia ficción que retoma el argumento recurrente de la lucha entre el bien y el mal, tiene su valor en sí misma por el tópico que toca: “¿Qué es lo que hace a un hombre un hombre? ¿Es su origen? ¿La forma en la que nace y crece? ¿O es algo más difícil de describir?” (Del Toro, 2004). Un asunto de antropología filosófica y existencialismo. Con estas dos obras la percepción sobre el séptimo arte puede cambiar, aunque se debe tener en cuenta que la mayoría de los filmes, como lo mencionan Horkheimer y Adorno,

están hechos de tal manera que su percepción adecuada exige rapidez de intuición, capacidad de observación y competencia específica, pero al mismo tiempo prohíben directamente la actividad pensante del espectador, si éste no quiere perder los hechos que pasan con rapidez ante su mirada (2009: 171).

Hay una cosa que no se debe pasar por alto: casi todas las películas pueden tener referencias filosóficas, pues como lo menciona Christopher Falzon, existen al menos cuatro modos en que los dos ámbitos se pueden relacionar:

las películas pueden tener, como tema, a ciertos filósofos en particular y su obra [...] pueden realizarse a partir de obras literarias que estaban filosóficamente inspiradas [...] pueden hacer uso de modo explícito y auto-

consciente o invocar ideas y posturas filosóficas [...] Finalmente, las películas pueden presentar escenarios que, aunque no hagan un uso necesariamente explícito de ideas y temas filosóficos, pueden ser utilizados para investigar y discutir cuestiones filosóficas (2005: 25).

LA ENTRADA A LA CAVERNA

Al asistir al cine el mundo se torna diferente. Nos alejamos del exterior y nos introducimos a una realidad donde todo es posible y los milagros se pueden ver cumplidos en aproximadamente noventa minutos, más o menos. Desde la llegada a ese lugar nos percatamos de que todo cambia. El rostro de las personas se ilumina con una sonrisa, parece ser que la película les ha mostrado una realidad donde reír no se considera un pecado. Cuando atravesamos el umbral, la puerta de la sala, tenemos la impresión de estar en un lugar alejado, la luz ya no es tan intensa para los ojos, el ruido disminuye y el cuerpo se prepara para un viaje a través de imágenes y sonidos, una experiencia catártica. Entrar y permanecer en el cine por voluntad propia se podría comparar con el mito de la caverna y los prisioneros que Platón muestra en el séptimo libro de su *República* (1986: 338-339). La sala y la caverna son lugares oscuros, desde cuyo fondo se proyectan imágenes que pueden ser vistas por quienes están en su interior. En algún momento, dichas imágenes o sombras pasan a ser consideradas como la realidad, pues no vemos nada más allá de ellas. No nos percatamos de las personas que están en las filas anteriores o posteriores de donde estamos sentados, sólo percibimos a quien nos acompaña o se encuentra a nuestro lado. Tampoco distinguimos al operador del proyector, no nos molestamos en saber si el cácaro es hombre o mujer, pues toda la atención está puesta en lo que se proyecta sobre la pantalla.

¡Qué curioso! Si Platón viviera en nuestra época se asombraría de que ahora, en vez de salir de la caverna para comprender la realidad, nos intro-

ducimos y permanecemos en ella para ver cuál es el reflejo de nuestra sociedad y de ese modo comprenderla. Lo que más extrañeza le causaría es la libertad con la que asistimos y salimos de esos lugares, pues sus prisioneros no contaban con esa facilidad. Pero incluso siendo un cine de permanencia voluntaria sería muy difícil quedarnos sentados por más de seis horas seguidas viendo pasar imágenes. La caverna se ha transformado en una sala. Los hombres ya no tienen cadenas en pies, manos y cuello que les impidan el libre tránsito. Los asientos ya no son las piedras de esa gruta, se han acondicionado para que el cuerpo pueda estar cómodo y disfrutemos la función. Las sombras causadas por la luz de la hoguera y su interacción con las estatuas y objetos que los otros hombres cargaban, emitiendo ruidos, han sido cambiadas por un aparato que proyecta imágenes y sonidos que nos hacen creer que es el mundo mismo el que está ante nuestros ojos, sin tener en cuenta que “todo lo que nuestros sentidos nos revelan son meras sombras, meras apariencias apartadas de la realidad” (Falzon, 2005: 31).

¿En qué nos diferenciamos de los esclavos de la caverna? En primera instancia, nosotros asistimos por voluntad propia al cine y escogemos la película que queremos ver o que nos llama la atención; en pocas palabras, hacemos uso de nuestra libertad. Por el contrario, los esclavos están en la caverna desde su nacimiento y no pueden salir, ellos no eligen lo que desean mirar, simplemente ven pasar las sombras frente a sus ojos. En segundo lugar, cuando no nos gusta lo que estamos presenciando podemos partir antes de que la función termine, pero los prisioneros no. Por último, tenemos la posibilidad de optar por el cine al que queremos ir, esto es, la caverna en la cual nos queremos recluir. En el mito platónico, en cambio, la cueva sólo es una y siempre tendrá los mismos prisioneros.

Pese a lo expuesto, para Platón seríamos iguales a sus cautivos; no encontraría mayor diferencia entre un grupo de personas y otro al ver la pantalla o las sombras “en la medida en que pensamos que el mundo que normalmente nos encontramos ante nosotros

a través de nuestros cinco sentidos es el mundo real” (Falzon, 2005: 31), lo cual implica caer en el mismo error. Mientras creamos que lo que se nos proyecta en la película es la realidad no seremos más que esos prisioneros que no quieren salir de la caverna para comprender el mundo en el que viven. Lo que vemos son imágenes, una secuencia previamente armada donde todo puede pasar: salvar el mundo, encontrar el amor verdadero y sincero en una persona, hallar sapos convertidos en príncipes, la victoria de la raza humana sobre los invasores extraterrestres, juegos entre un deportista famoso y personajes animados de una exitosa serie de televisión, un hombre que puede volver al pasado... un mundo donde nada es imposible, pero por más cruel que parezca, tampoco es real. Si nos negamos a aceptar que lo verdadero se encuentra fuera de esa sala y nos aferramos a lo que vemos, seguiremos siendo como los prisioneros, aunque ahora podamos entrar y salir libremente de la caverna —siempre y cuando paguemos el boleto—.

Desde esta perspectiva, podemos decir que en la actualidad el cine tiene una naturaleza dialéctica pues, por un lado, como creación de fantasía y ficción muchas personas lo consideran un medio para distraerse y creen que lo que miran en la pantalla puede ser la realidad en la que viven. Por el otro, las personas lo utilizan como herramienta para comprender el mundo y la sociedad. Esta última perspectiva es a la que se recurre a lo largo del presente texto.

DE LA NATURALEZA DEL HOMBRE

Al encontrar un camaleón se pueden pensar dos cosas: la primera de ellas tiene que ver con lo divertido de ser un animalito como ése, uno de los maestros del camuflaje, y cambiar el tono de piel de acuerdo con la situación en la que se esté. La segunda remite a lo triste de vivir escondiéndose de todos sin ser visto por los demás, ser algo ajeno a lo que se contempla. Esa es la naturaleza del camaleón, ¿acaso también la del ser humano? Para responder a la pre-

gunta anterior nos auxiliaremos de Rango, un camaleón que creía ser actor e interpretaba el papel de héroe, villano, doncella y crítico. Se puede entender su multifacética personalidad toda vez que vivía solo. Su único amigo, un pez de plástico, respondía a sus preguntas solamente en la mente del reptil. Desde el principio de la película, Rango plantea su problema en un soliloquio. Dirigiéndose a la palmera, le dice que su papel no está definido; es ahí cuando comienzan las interrogantes: “¿quién soy yo?” (Verbinski, 2011), ¿qué papel desempeño en esta obra de teatro?, ¿soy yo quien forja el destino o sólo tengo que cumplir con las líneas previamente escritas por un *staff* de guionistas? Estas son dudas que en algún momento de la vida han pasado por nuestra cabeza, haciendo mella en nuestros pensamientos.

El camaleón, protagonista de esta cinta, está conforme con lo que tiene, al grado de que ha olvidado su naturaleza. Pero la experiencia límite de quedarse solo en el desierto, sin agua y con la necesidad de encontrar el vital líquido, lo lleva a una ‘cruzada’ para encontrarse a sí mismo. Este largo camino comienza cuando un armadillo, aquel que causó la caída de Rango a mitad de la carretera, le indica que para hallar agua primero tiene que llegar al poblado de Tierra, a un día y una noche de distancia de donde se encontraban. Ya hemos mencionado la facilidad que tiene un camaleón para esconderse, pero Rango había olvidado su naturaleza, o mejor dicho, estaba en su búsqueda. En el caso del ser humano, la travesía por la vida es un viaje que nos lleva hacia nuestro interior, una constante construcción y deconstrucción que sólo se termina con la muerte de quien ha decidido emprender la marcha.

Nos adaptamos a las circunstancias, sean buenas o malas, nos camuflamos con el entorno para sentirnos parte de él y ser aceptados por los demás. Una escena que representa este juego de máscaras entre los hombres es aquella donde Rango comienza a actuar como los habitantes de Tierra para pasar inadvertido ante sus ojos: imita su andar, sus expresiones faciales y hace todo por parecerse a los pobladores de ese lugar que sufre por una voraz se-

quía. Pero hasta ese momento no sabemos cómo se llama el camaleón. Su nombre se le ocurre a partir de una botella de jugo de cactus hecho en Durango. Al entrar en la cantina y pedir un vaso de agua todos los asistentes se echan a reír por la singular petición. Calmadas las risas y las burlas, un ratón le pregunta por su identidad: “y para ser exacto ¿quién eres?” (Verbinski, 2011). La interrogante del roedor lo coloca en una situación muy difícil, no sabe quién es, no sabe dónde está, por ello el soliloquio comienza de nuevo: “¿Quién soy? Podría ser cualquiera” (Verbinski, 2011). En ese momento mira la botella y lee la frase ‘Hecho en Durango’, y al tapar las primeras dos letras de la última palabra obtiene su nombre: Rango. Después de una pequeña disertación sobre su supuesto origen y lugar de procedencia termina por identificarse.

¿Cuántas veces nos hemos visto en el contexto del camaleón? Las situaciones nos llevan a preguntarnos sobre nuestro ser y origen, pero como cada momento nos abre posibilidades nuevas, creemos que podemos engañar a quienes están a nuestro alrededor y jugamos con aquellos que tenemos frente a nosotros. Aunque sea por un instante, fingimos ser algo que no somos con la sola intención de impresionar a los demás, por querer ser el centro de atención y poder disfrutar del reconocimiento que otros pueden brindarnos. Como afirma Pascal:

La mayor bajeza del hombre es la búsqueda de la gloria, pero esto mismo es la señal más grande de su excelencia; porque, por muchas propiedades que tenga en la tierra, por mucha salud y comodidad esencial que tenga, no está satisfecho si no tiene la estima de los hombres. Estima tanto la razón del hombre que, por más privilegios que tenga en la tierra, si no está situado ventajosamente también en la razón del hombre, no está contento. Es el lugar más hermoso del mundo, nada puede apartarlo de ese deseo, y es la cualidad más indeleble del corazón del hombre (2005: 237).

Por la necesidad de ser aceptado en una sociedad hostil y cruel, Rango cae en la tentación del engaño, y como dice la sabiduría popular, una mentira lleva a otra. El reptil contesta con falsedades los cuestionamientos que los pobladores le hacen. Ya que nadie sabe quién es ni de dónde viene en realidad, él encarna las esperanzas de todos al autoproclamarse un héroe. ¿En cuántas ocasiones nos construimos personalidades que no corresponden a la nuestra y dejamos para después, quizás para nunca, la construcción de nuestro verdadero yo? ¿Cuántas veces enfrentamos esa falsa personalidad? ¿Hemos tenido el valor de despojarnos de la máscara que cubre el rostro de quien verdaderamente somos? ¿En cuántas ocasiones, al sonar las campanadas de la media noche, han caído los antifaces en señal de cortesía? Si hacemos cuentas, nos percataremos de que esto sólo sucede en una situación límite, como a Rango le ocurrió en dos momentos. En el primero, al enfrentarse al halcón y matarlo con una sola bala, pudo mantener la trama de su mentira en pie, ya que por cuestiones de azar el proyectil causó que un contenedor de agua, paradójicamente lleno de tierra, aplastara al ave que amenazaba a todos los pobladores. En la segunda ocasión, después de su odisea en busca de quienes habían robado el banco, el camaleón no corrió con la misma suerte, pues tuvo que enfrentar, cara a cara, a Víbora Jake, de quien había dicho que era casi como su hermano y que bebía su veneno en el desayuno.

Hay duelos que se ganan con las balas y otros que se pierden con sólo pronunciar unas cuantas palabras. Rango fue desmentido por Víbora Jake y no supo contestar a las interrogantes que le planteaba. La serpiente derrumbó todo el castillo de arena que Rango había construido sobre el aire. Lo único que pudo hacer el camaleón fue retirarse de Tierra, pues las esperanzas de todos habían sido rotas. La máscara fue despojada por una verdad: el yo real de Rango no era el que había creado con base en mentiras y un poco de suerte. El protagonista, en respuesta, se exilia del pueblo.

La primera búsqueda, la del agua, lo llevó a encontrar Tierra y a creer en un destino que no había forjado de buena manera. La segunda, cuya meta era toparse al Espíritu del Oeste, lo condujo a sí mismo. Es el Espíritu del Oeste —interpretado por Timothy Olyphant—, quien desde una perspectiva existencial le aclara que no hay que buscar afuera lo que se tiene en el interior:

Espíritu del Oeste: ¡Qué belleza! A veces debes cavar para encontrar lo que estás buscando... Así que llegaste.

Rango: ¿Qué está haciendo aquí?

Espíritu del Oeste: Lo que tú haces: buscando.

Rango: La verdad... ya no sé ni qué estoy buscando... ni siquiera sé quién soy... Oiga, a usted lo llamaban el hombre sin nombre.

Espíritu del Oeste: En la actualidad tienen un nombre para casi todo. No importa cómo te digan. Las acciones forjan al hombre.

Rango: Sí, pero mis acciones empeoraron todo. Soy un farsante, un impostor. Mis amigos creían en mí, pero... ellos necesitan un héroe.

Espíritu del Oeste: ¡Pues sé un héroe! [...] Viajaste mucho para buscar algo que no está aquí. ¿No lo ves? No es por ti, es por ellos.

Rango: Pero no puedo volver.

Espíritu del Oeste: Es que no hay elección, hijo [dibujando un cuadrado] ningún hombre puede huir de su propia historia (Verbinski, 2011).

Pero, ¿cuál es esa historia? Volvamos a una de las preguntas antes planteadas en el texto: ¿sólo tenemos que cumplir con lo escrito por alguien más o somos los responsables de forjar un camino personal? De alguna manera, esta interrogante atraviesa toda la cinta. Rango descubre lo que tiene que hacer: desenmascarar el complot que había armado el viejo alcalde para controlar toda el agua y el pueblo. El camaleón enfrenta su destino. Cuando decide terminar lo que había empezado, quizás no de la mejor forma,

forja su historia como le había indicado el Espíritu del Oeste, y con una sola bala termina con la conspiración. La elección de Rango se convierte en la base para forjar la leyenda del camaleón que salvó a un pueblo y a sus habitantes de morir de sed.

Al tomar como pretexto lo anterior, podemos preguntarnos, ¿qué es el ser humano en realidad? ¿Qué es lo que lo distingue de todos los demás seres que habitan con él este planeta? ¿Acaso su naturaleza cambiante, como la del camaleón, no es la que lo hace único entre las especies? Si hacemos caso a esta última cuestión, nos encontramos con que no tenemos una idea muy clara, definitoria, definitiva y unitaria de lo que es el hombre (Scheler, 2003: 28), por el contrario, contamos con un abanico enorme de elementos que lo conforman. Decir 'hombre' es hablar de muchas cosas, menos de la esencia de lo humano. De igual forma, es un término constituido por un amplio rango de conceptos, todos encaminados a su definición. Tenemos un ser humano biológico, uno religioso, uno creyente, uno ateo, uno sabio, uno ignorante... pero no contamos con un hombre-hombre, un hombre a secas. Las diversas ciencias que se han dedicado a estudiarlo lo han conceptualizado de manera diversa, de acuerdo con sus fines particulares. Con base en lo anterior podemos argumentar que en cada ser humano existen muchos hombres dentro, esperando la ocasión de salir, a la manera del camaleón que cambia su piel según la situación en la cual se encuentre. Lo curioso es que por más que busquemos una definición total, universal de lo que somos, no será posible encontrarla, puesto que con conocimiento de causa sólo podemos hablar de un único individuo: uno mismo. La naturaleza del camaleón está dada de antemano, no puede cambiar su forma mudable, pero la esencia del ser humano se encuentra a la mitad, a medio hacer, de ahí la diferencia con el camaleón, pues puede tomar la forma que quiera, la que desee, la que construya durante la vida:

el hombre, a diferencia de los animales, no está consolidado, su vida no transita por carriles previamente forjados, sino que ha sido

producido por la Naturaleza en cierto modo a medio hacer. La otra mitad de su existencia le toca a él mismo completarla (Landmann, 1961: 6).

Rango es un claro ejemplo del potencial que tiene el ser humano para llegar a ser lo que quiere. Además de que no está limitado por una naturaleza cerrada, posee la posibilidad de ser, pero en sus manos está el lograrlo. Por ello se afirma:

El simple hecho de nacer no es ya existir. Existir, propiamente, es esa relación espiritual, consciente, interior, activa y libre, que uno mantiene consigo mismo y que se va logrando a golpes de decisión, pasión y fe, dado el hecho de haber nacido (Gutiérrez, 2007: 18).

DE LA IMPORTANCIA DE ELEGIR

Sin lugar a dudas, aunque sea una vez en la vida hemos escuchado o al menos visto una adaptación de la obra *Alicia en el País de las Maravillas*. Nos ha llamado la atención el gato que ríe, el conejo que siempre va de prisa con su reloj, la crueldad de la Reina de Corazones al pedir que se aplique la pena capital a quien comete cualquier acción que no le agrada, o quizás hemos pensado en el pastelillo que hace crecer a las personas y en aquel brebaje misterioso que las vuelve pequeñas. Cuando nos acercamos por primera vez al texto de Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, es probable que lo primero que se nos venga a la cabeza sea suponer que el escritor había consumido alguna sustancia alucinógena, pues no es posible concebir un mundo como el que describe.

Los personajes de la historia han sido inspiración de muchos artistas, escritores, filósofos y cineastas. Es conocida por todos la primera reproducción de Alicia que hizo Walt Disney, quien explotó al máximo la obra. Bandas de *rock and roll*, como *The Beatles*, han compuesto canciones utilizando los personajes. Tal es el caso de *I am the walrus*, donde al

igual que Carroll, Lennon hace una crítica al sistema capitalista. El filósofo Gilles Deleuze analiza la obra en el texto *Lógica del sentido*, utilizando los diálogos como base para ejemplificar las paradojas en la existencia de cada ser humano. Finalmente, el cineasta contemporáneo Tim Burton, acompañado de Johnny Deep y Danny Elfman, continúa la historia de Alicia en un retorno a ese mundo mágico que en un primer momento la pequeña niña llamó el País de las Maravillas.

Burton sólo hace un pequeño *flashback* a la infancia de Alicia, cuando padecía pesadillas, o mejor dicho, un sueño raro que la hacía despertar por las noches. Pero el director plantea como inicio de la película el día de la ceremonia de compromiso de la joven, al menos trece años después del primer viaje a Infratierra. La protagonista de la historia, interpretada por Mia Wasikowska, se enfrenta con una realidad poco agradable: las mujeres tenían que casarse con el varón a quien se les había destinado desde la infancia. Las palabras de su hermana Margaret no la animan mucho: "La vida ya está decidida" (Burton, 2010), argumenta, y lo refuerza con una serie de explicaciones que Alicia no puede refutar, toda vez que es verdad que la belleza de la juventud no perdura y no todos los días se puede encontrar un lord para casarse. Tanto para una mujer como para un hombre, tomar la decisión de contraer matrimonio suele ser un paso muy delicado, el cual debe pensarse detenidamente. No se trata de decir 'sí' por el hecho de quedar bien ante los demás, ni dejarse llevar por la prisa al sentir que el tren de la vida va de paso y se puede perder la oportunidad de subir. Una decisión implica más que una respuesta espontánea. Como nos ha pasado alguna vez, Alicia duda de lo que debe responder. No es para menos. Una resolución merece respeto y solemnidad al ser tomada. En ella se expresa la libertad que tiene cada ser humano para llegar a ser lo que quiere y forjarse a sí mismo. Pero antes de tomar una buena decisión se debe elegir, y por ello, Alicia tiene que emprender un viaje donde se tiene que conocer a sí misma, igual que como le ocurrió a Rango.

Después de la caída a Infratierra y el encuentro con los habitantes de ese lugar, Alicia es llevada ante Absolem, quien comienza a cuestionarla sobre su ser, como en el filme de Verbinski: “¿Quién eres tú?” —inquire la oruga—, “Yo tendría que conocerte”, responde la joven (Burton, 2010). Después de una serie de preguntas y respuestas sobre si es o no la verdadera Alicia, el conejo le pide a la oruga que resuelva el dilema. Absolem contesta: “No, por ahora” (Burton, 2010). De manera indirecta, la oruga ha invitado a la joven a buscarse y encontrarse a sí misma. Podemos preguntarnos cómo lo hará. Alicia lo logrará en el momento en que opte por tomar sus propias decisiones, sin la intervención o ayuda de alguien más. ¿Esa no es una invitación para todos los que estuvimos en la sala y para aquellos que la vieron en el monitor de su casa?

A lo largo de la cinta, la joven tiene que enfrentar diversas pruebas donde pone en riesgo su vida. Recorre Infratierra escoltada por diversos personajes: el Sombrerero, los gemelos, el gato sonriente, Bayard. Incluso la protagonista debe fingir ser otra frente a la Reina de Corazones, haciéndose llamar Am. Con todos estos individuos, Alicia se ve en la necesidad de tomar resoluciones que muchos hubiésemos preferido posponer para otra ocasión. Dos momentos marcan las decisiones importantes en la película. El primero de ellos se da cuando al Sombrerero lo llevan preso por ayudar a escapar a la protagonista; en el segundo, Alicia tiene que elegir entre ser o no el caballero portador de la espada Vórtica para matar al Jabberwocky. Al ser hecho prisionero, el Sombrerero encarga a Bayard que lleve a Alicia al castillo donde se encuentra la Reina Blanca, de esa forma la muchacha estará segura y no podrán capturarla. Aunque el mensaje se le comunica a la chica, ella decide lo contrario: en lugar de ir con la Reina Blanca va a donde se encontraba el Sombrerero, en el castillo de la Reina de Corazones. Y le dice al perro, quien también es su medio de transporte:

Desde que llegué a este lugar se me ha dicho qué debo hacer y quién debo ser. Se me ha encogido, estirado, rasguñado y atrapado en una

tetera. Se me ha acusado de ser Alicia y de no serlo [...] Yo forjo el camino ahora (Burton, 2010).

Alicia se adentra en el castillo con el nombre arriba aducido. Se hace querer por la reina, y aunque no puede rescatar al Sombrerero —quien más adelante escapa con la ayuda del gato sonriente—, encuentra la espada, con la cual huye hacia el castillo de la Reina Blanca. Ya en ese lugar, la joven y aquellos que forman la resistencia contra la ‘inmensa cabezota’ —nombre que se le daba a la Reina de Corazones—, tienen que decidir quién será el caballero que deberá portar la espada. Casi todos los personajes se ofrecen para dicha tarea, pero como estaba predicho, la elegida no quiere hacerlo, tiene miedo de afrontar un destino que ella no había escogido. Al saber que Alicia es el caballero de la profecía, todos se le quedan viendo. Incluso uno de los gemelos hace el comentario de que si ella no empuña la espada, ésta no funcionará. Sin embargo, con un gesto y un movimiento del dedo índice, la Reina Blanca le indica que la joven no debe ser forzada a tomar una decisión. El argumento que da a Alicia hace pensar a muchos: “No puedes seguir complaciendo a otros. La decisión es completamente tuya porque cuando enfrentes al fin a aquella criatura, habrás de hacerlo sola. De nada servirá si no sabes quién eres” (Burton, 2010). Después de estas palabras, Alicia entra corriendo al castillo para llorar.

Pensemos en el Jabberwocky, una criatura fantástica que sólo será derrotada cuando el portador de la espada sepa qué es lo que quiere y cómo lo va a conseguir. Una decisión es como este monstruo: siempre se nos presentará de manera atemorizante si no sabemos lo que queremos y lo que haremos para lograrlo. Si nuestra meta, por decirlo de algún modo, fuera ser uno mismo, tendríamos que empezar por comprendernos, de ahí la vigencia del adagio socrático ‘Conócete a ti mismo’. Sin ese primer paso no podríamos alcanzar nuestro objetivo. En el jardín donde Alicia está llorando encuentra a Absolem. Esta oruga enigmática comienza a cuestionarla sobre su ser, y de la misma forma que al llegar a Infratierra, Alicia contesta diciendo su nombre, edad y

procedencia. Ella sabe quién es, lo único que tenía que hacer era recordar y afianzar esa personalidad con sus acciones. Por ello, antes de transformarse en un capullo que guardará una mariposa, la oruga le dice: “Eres más Alicia que antes. Casi eres pura Alicia” (Burton, 2010). Sabiendo quién es, y sobre todo, convencida de serlo, la joven puede hacer frente a las decisiones que debe tomar.

¿Qué habría pasado si en vez de emprender la travesía para encontrarse a sí misma, Alicia hubiese optado por cumplir con lo establecido por las normas de la sociedad en la que vivía? Se podría pensar que era una chica conformista. Al sacrificar aquello que anhelamos nos podemos escudar en varias actitudes que de alguna forma justifiquen esa forma de actuar. En primer lugar, obedecer nos facilita la vida. Podemos reducir nuestra existencia a recibir mandatos, con ello no nos preocuparía pensar en el mañana, en el futuro, sólo nos interesaría cumplir con lo que se nos encomienda. Sabemos que quien obedece lo que se le dice obtendrá un beneficio, una gratificación. Cumplir esperando una recompensa reduce nuestra vida a seguir un imperativo hipotético, donde no se actúa por encontrarse a uno mismo sino por conseguir la mirada de los demás. La segunda actitud consiste en imitar lo que otros hacen y piensan. De esta forma, al tomar una decisión que implique un compromiso no se hará sino con el respaldo de la acción de alguien más. Proceder de la manera en que otro lo hizo no implica que se obtendrán los mismos resultados, a pesar de ello es común que se culpe del fracaso personal a alguien que no tiene nada que ver con nosotros. Si se opta por hacer y pensar como los demás, esto nos llevará a la situación de desechar nuestra existencia para dar pie a una forma de ser que no nos es propia, sino que la hemos adquirido por los supuestos beneficios que se le han presentado a otro al obrar así. Aceptar la idea de que ser como alguien más es mejor para uno, significa renunciar a existir sin antes haber luchado por la vida.

La última forma de deslindarnos de tomar decisiones es culpar al destino. En muchas ocasiones hemos escuchado que a una persona no le va bien a causa de su mala suerte o por culpa del hado, la

Providencia o Dios. En el caso de Alicia, los compromisos adquiridos por sus padres ante la sociedad y por el oráculo eran los que la habían predestinado a luchar contra el Jabberwocky. Si pensamos que desahaciéndonos de nuestras responsabilidades nos irá mejor en la vida estamos equivocados. Las oportunidades que cada uno va construyendo son las únicas que nos permitirán llegar a ser lo que queremos ser. Si esperamos que cualquier entidad externa resuelva nuestros problemas nos quedaremos esperando en vano. La fe en que Dios todo lo puede no nos ayudará en nuestra existencia.

Saliendo un poco de la cinta de Burton, damos un salto a la película de Guillermo del Toro, *Hellboy*. Por ser traído a la Tierra desde una dimensión alterna, el demonio protagonista de la cinta estaba destinado a ser la llave para que los dioses del caos y la destrucción pudieran gobernar la tierra. *Hellboy* es diferente a los seres humanos por su origen, pero por su forma de actuar se parece mucho a ellos, ya que su ‘padre’ lo educó para tomar decisiones. Al tener dos naturalezas, la elección más difícil se le presenta: seguir el destino que le correspondía como demonio o forjarlo a partir de su ser. Si hubiera optado por la primera opción, habría pasado una eternidad lamentándose por una acción que no quería cometer, un acto que le hubiera despojado de sus seres queridos y del planeta donde se había criado. Pero como la decisión que tomó fue la contraria, esto nos hace pensar que nuestro destino no se encuentra previamente trazado, sino que somos nosotros quienes lo vamos escribiendo a cada paso:

What makes a man a man? A friend of mine once wondered. Is it his origins? The way he comes to life? I don't think so. It's the choices he makes. Not how he starts things, but how he decides to end them (Del Toro, 2004).

DE LA VERDAD SUBJETIVA

Otro aspecto que marca la forma de ser de cada persona es su manera de aprender. Por naturaleza, todo

hombre adquiere conocimientos imitando a quien tiene a su alrededor, dejándose influir por él hasta cierto grado. En este proceso ocurre un sincretismo donde la persona que es educada experimenta una mimetización con aquella que le sirve de modelo, aunque de manera inconsciente. Pero debe existir una ruptura, incluso una negación, entre el aprendiz y el maestro, pues de lo contrario se caería en una repetición de vida donde se pierde la esencia de quien está siendo formado, como veíamos en el apartado anterior. Precisamente esto le ocurre al protagonista de la siguiente película que analizaremos: quiso llevar a cabo una idea, al extremo de que, por algún momento, perdió su identidad y ocupó un lugar que no le correspondía.

Para comprender lo anterior, echaremos mano de una película de Henry Selick, *The Nightmare Before Christmas*, conocida en México como *El extraño mundo de Jack*, cuyo personaje principal es un esqueleto. Jack Skellington, el Rey Calabaza, organiza año con año el festival del Día de Brujas. Todos los habitantes de Halloween, país de la fiesta sin fin del mismo nombre, participan con fervor en la organización y desarrollo del suceso. En cada celebración se esfuerzan por mejorar. El festival se lleva a cabo de forma metódica, sin posibilidad de innovación en diversos aspectos. Las actividades no salen de lo cotidiano, ocurren de una manera preestablecida, nadie se atreve a romper el papel que le ha tocado desarrollar. La principal figura del festejo es Jack, organizador y centro de atención por ser el mejor en dar sustos. Pero a pesar de estar rodeado y ser admirado por todos los habitantes, el esqueleto sufre una soledad existencial que nadie puede comprender: la vida ha dejado de tener sentido para él, pues todo se ha vuelto rutinario y eso ya no le es suficiente. Todo su talento, sus habilidades y emociones se encuentran dirigidas a provocar miedo, pues es su naturaleza — caso parecido al de Rango—.

Pero todo cambia la noche de Halloween, después de terminar el festival. Mientras camina sin rumbo determinado, encuentra el lugar de acceso a diversos mundos en donde se llevan a cabo otras fiestas. Cada celebración, como la Pascua, Navidad o

Halloween, tiene un espacio reservado, pero existe un punto donde convergen las puertas, a modo de vórtices, que permiten el paso a esos pequeños universos. Jack se asombra al ver ese sitio, pues nunca antes había tenido la oportunidad de visitarlo. Entre las distintas entradas, adornadas con elementos alusivos a la festividad a la que corresponden, una de ellas llama poderosamente la atención del esqueleto: aquella donde se ve un árbol de Navidad. Jack abre la puerta y una ligera corriente de aire helado con copos de nieve le da la bienvenida. Echa un vistazo al interior, y sin razón aparente cae al vacío. Ha entrado en el mundo de la Navidad. Asombrado por lo que ve (primer requisito para poder obtener nuevo conocimiento), se adentra a explorar esa tierra desconocida y fantástica. Corre de un lado a otro con la intención de comprender lo que está percibiendo con todos sus sentidos. Sin lugar a dudas, esta nueva experiencia llena el hueco existencial que sentía. El esqueleto se convierte en un niño explorando nuevas tierras, su lenguaje apenas le alcanza para describir sus emociones. “¿Qué es?”, se pregunta Jack (Selick, 1993). Hurga en cada rincón tratando de encontrar un punto en común con el mundo de donde proviene. Sobre todo se pregunta por lo que siente. Aplica su lógica, su modo de comprender la realidad para hacer suyo lo que está viendo. Ese nuevo paradigma contradice todo lo que había aprendido anteriormente. El esqueleto canta:

¿Qué es?, ¿qué es? Hay luces de color.
 ¿Qué es? Parece de algodón.
 ¿Qué es? No creo en lo que veo, estoy soñando,
 no lo sé, qué injusto es, ¿qué es?
 ¿Qué es?, ¿qué es? Hay algo que va mal.
 ¿Qué es? ¿Quién canta sin parar?
 ¿Qué es? Las calles están llenas de chavales,
 [todos ríen sin cesar,
 ¿es que estoy loco? ¡Debe ser felicidad! ¿Qué es?
 Los niños tiran nieve en vez de calaveras
 y juegan tan felices y no hay muerte en las
 [aceras.
 Escarcha en las ventanas, difícil de creer,
 y siento en mis huesos el calor de mi interior.

[...]
 ¿Qué es? Por fin es hora de dormir.
 A ver, no hay nada por aquí.
 Ni un fantasma ni una bruja que asusten a
 [los niños en sus sueños,
 son tan dulces, tan felices. ¿Qué es?
 Fantasmas, pesadillas y brujas ¿dónde están?
 No encuentro lo que busco, sólo hay felicidad.
 No hay gritos en el aire, sólo un coro celestial
 y todo huele a dulce, a golosina y a pastel
 (Selick, 1993).

El Rey Calabaza no puede entender el sentido de este mundo, su lógica no le permite hacer suyo lo que encuentra a cada paso. Ve, observa, canta, toca y describe... incapaz de comprender y aprehender las sensaciones que despierta ese saber. Como buen científico toma muestras del mundo descubierto, no deben faltar las evidencias para poder compartir con los demás lo que él ha vivido. Al ser portador de un nuevo conocimiento, la Navidad y el sentimiento que le provoca, Jack quiere hacer partícipes de lo que ha experimentado a todos sus conciudadanos. Si no hacía esto incurriría en una falta, pues el conocimiento se quedaría sin utilidad, amontonado como una pila de papeles sin leer. La cabeza del esqueleto se convertiría en un escritorio para almacenar lo que había aprehendido.

Pero al tratar de transmitir su saber, Jack tiene que enfrentarse y romper con las estructuras con las que habían crecido todos en Halloween, mismo problema que varios de nosotros hemos vivido al comunicar algo. Al tratar de darles a entender a sus vecinos la Navidad, el esqueleto se ve varias veces interrumpido por alguno que procura relacionar la explicación dada con la realidad que experimenta. No es fácil enfrentarse a nuevos conocimientos, tampoco transmitir de manera fidedigna aquello que se sabe.

Jack: Hay objetos tan extraños, no podéis imaginar, que a mi mente pude hacer volar. Es un mundo especial, yo os lo quiero explicar, y lo vais a intentar (me dije una vez

más), y os reúno a todos aquí. Y debéis creer lo que os cuento aquí, porque es tan real esto para mí. Miren. Veámoslo. Esto se llama regalo, con un papel de color...

Diablo: ¿Regalo?

Hombre lobo: ¿Regalo?

Monstruo: Eso es malo.

Hombre lobo: ¿Pero lleva candado?

Diablo: Regalo me gusta si es malo.

Jack: Permitid. Un papel de colores alegres y sorpresas en el interior...

Bruja 1: A ver.

Bruja 2: ¿Por qué?

Brujas: ¡Qué feo! ¿Qué hay dentro? ¿Qué es?

Jack: Ahí está la gracia, no lo sé ni yo.

Rata cuello de acordeón: ¿Una araña?

Payaso: Se come.

Rata cuello de acordeón: ¿Un gusano?

Payaso: Se mata.

Mujer pez: Quizá es una rata de una cloaca
 (Selick, 1993).

Incluso se puede llegar a un grado de resignación al saber que nadie, a excepción de uno mismo, puede comprender lo que hemos experimentado al obtener nuevos conocimientos, "el comunicador de la verdad sólo puede ser un individuo. Y la comunicación de la verdad sólo puede ser dirigida al individuo; porque la verdad consiste precisamente en esa concepción de la vida expresada por el individuo" (Goñi, 1996: 40). Esto se debe a que cada uno, por su forma de ser, aprende de manera única en comparación con los demás. Aquello que es trascendente para un hombre puede ser irrelevante para otro; eso no implica que lo aprendido no sea verdadero, pues lo es para quien lo ha hecho suyo. Como ejemplo de lo anterior, podemos preguntarnos, ¿de qué forma se pueden comunicar los sentimientos que trae consigo la Navidad, por medio de un discurso? Jack se dedica a leer textos interminables sobre esta fiesta, consulta diccionarios y enciclopedias para obtener su definición, memoriza historias y villancicos, pero a pesar de todo, no puede definir el sentimiento que le despierta la evocación de su experiencia, y sin embargo,

al creer tenerlo afianzado “se derretía como una bola de nieve al sol” (Selick, 1993). El conocimiento del esqueleto se da cuando por medio de la experiencia puede comprender que lo que siente no puede ser explicado de manera lógica, como él pretendía, pero sí transmitido. La esencia de la Navidad se le presenta cuando toma consciencia de que esa festividad se trata de compartir los buenos sentimientos, con la intención de hacer felices a los demás: “Yo pienso que la Navidad no es tan complicada. ¿Por qué no puede ser de todos si traerá felicidad?” (Selick, 1993). Llegar a esta conclusión le cuesta mucho trabajo. El Rey Calabaza quería entender todo con la cabeza mediante deducciones que se venían abajo cuando no encontraba una secuencia lógica ni el porqué de las cosas. Para comprender tuvo que emplear no sólo su entendimiento, sino todos sus sentidos:

Al conocer, el ser humano no sólo involucra su racionalidad sino que en este proceso se ve inmiscuido todo nuestro ser, pues no es solamente cuestión intelectual [...] Por ello se afirma que, en el plano de la existencia, hago mía [la verdad] porque soy yo quien la experimenta, quien la crea, quien siente esa verdad en todo su esplendor; de esta forma, la subjetividad de cada uno se erige como la verdad más íntima que cada ser humano puede adquirir. El sujeto es la verdad, la verdad es el sujeto (Macias, 2015: 5).

Mientras en las verdades subjetivas tanto el pensamiento como el ser se adecuan, en las subjetivas “*thought and being mean one and the same thing [...] the truth is a reduplication. Truth is the subject of the assertion, but the assertion that it is, is the same as the subject*” (Kierkegaard, 2007: 170). Aunque el experimento de Jack no tiene un final como él hubiese querido, pudo comunicar verdades que nunca había imaginado. Logró contagiar a todos en Halloween de una felicidad a la que no tenían acceso debido a la concepción del mundo prevaleciente. Consiguió transmitir un conocimiento que defendió hasta casi perder su vida, comprendía los

sentimientos que le causaba, “esa verdad es lo más claro que tenía [...] era su motivo para existir” (Macias, 2015: 5). La idea de la Navidad fue el estímulo que le impulsó a ser sí mismo con otras ideas y le ayudó a comprender mejor su naturaleza. Sally hizo que el muerto que se escondía en los huesos de Jack se sintiera vivo de nuevo.

REFLEXIONES FINALES

Sin duda, las películas nos muestran diferentes perspectivas de la vida. Nos ayudan a comprender los dilemas a los que nos enfrentamos en el camino de la existencia. Queda claro que la selección de filmes se presta para hacer una comparación con la realidad que experimentamos y padecemos, la que nos ha tocado vivir. Otras cintas que nos servirían para desarrollar de manera más amplia este tema son, por poner un ejemplo, *This is not a movie*, de Olallo Rubio, y *V for Vendetta*, de James Mc Teigue. La primera nos ayuda a comprender la soledad y la lucha constante a la que nos ha orillado la sociedad; la segunda parece ser la inspiración de todas las revoluciones que se han dado desde los indignados hasta la resistencia de Anonymous en la web. Sin embargo, este escrito sólo tiene como fin mostrar las relaciones que se dan entre el cine de ficción y la filosofía. No tenemos la menor intención de dar por concluido el tema. Y como Edward Furlong en *American History X*, diremos que hay personas que han escrito de mejor manera aquello que queremos decir.

Además de mostrarnos que inventarse una personalidad basada en una mentira no es una opción viable, el pequeño reptil Rango nos deja ver, muy a la manera existencialista, que cada uno de nosotros es el dueño de su vida y que nos corresponde construir nuestra historia. Si el camaleón no hubiese tomado conciencia de ello, lo más seguro es que hubiera dejado morir de sed en manos del alcalde y de Víbora Jake a todos los que le brindaron su amor y su confianza. Fue adoptado por todo un pueblo, su naturaleza de héroe debía salir a flote. Quizás no tengamos una historia previamente escrita por el *staff* de guio-

nistas encargados de redactar nuestra vida, quizás nos corresponde cambiar el guion y tomar el papel principal que nos ha tocado desempeñar, teniendo el mundo como escenario. Al respecto, Merleau-Ponty nos dice:

Nosotros tomamos nuestro destino en las manos, nos convertimos en responsables de nuestra historia mediante la reflexión, pero también mediante una decisión en la que empeñamos nuestra vida; y en ambos casos, se trata de un acto violento que se verifica ejercitándose (1975: 20).

Alicia es la niña que se convierte en mujer y debe enfrentar su destino, ya sea al casarse con el lord y posponiendo la lucha con el Jabberwocky, o anteponiendo su querer ser a partir de la toma de decisiones. Cada resolución es solemne e implica respeto, por pequeña e insignificante que pueda parecer; forja el carácter de la persona, en ella se ejercita la libertad, que es la condición esencial de cada ser humano. De la misma forma que en el caso de Rango, Alicia nos invita a tomar en nuestras manos la existencia; no dejar que otras personas decidan por nosotros, y afrontar lo que se nos presenta, a fin de llegar a ser lo que queremos. Ninguna decisión es sencilla, pues implica dudar de lo que se tenía por seguro, pero sobre todo, porque con cada elección el ser humano adquiere responsabilidades y eso le aterra. Cuando un hombre no ha tomado una determinación con suficiente seriedad, no se puede decir que haya tenido en cuenta las consecuencias que se anuncian. Su decisión no se hace presente de manera existencial, no quiere elegir porque no ha realizado un análisis previo. Su acción le parece complicada porque no ve en ella la referencia a sí mismo, la cristalización del fallo en su vida le parece enorme.

Para toda decisión hay un resultado, y el ser humano, el individuo singular, tiene que hacerse cargo de él. Aceptar la pesada carga de la responsabilidad nos hace auténticos, singulares, pues acatamos las consecuencias de nuestra conducta. Fingir que se toma una resolución nos hace ser como aquellos que

no quieren aceptar las implicaciones derivadas de sus actos y desarrollan pretextos para evitar comprometerse consigo mismos y con los demás, para distanciarse de su propia vida y del riesgo que implica existir. De este modo evitan tomar decisiones importantes y optan por posturas que, en vez de propiciar su desarrollo como seres únicos, los perjudican haciendo de su vida una ilusión —como imitar, culpar al destino o pretender disolver la existencia obedeciendo órdenes—. De aquí se desprende la afirmación sartreana sobre estar condenados a ser libres. Sin la responsabilidad, cada uno haría lo que quisiera, y el objetivo principal, ser uno mismo, se dejaría de lado, pues nada se tomaría con la seriedad requerida. Por tal motivo, Sartre nos dice “el para sí lleva el mundo entero en sus hombros, y no es solamente responsable, sino que (lo mismo que ocurre con la libertad) está condenado a serlo” (Sartre, en Ferrater Mora, 1984: 2753).

El esqueleto Jack nos muestra que el pensamiento no se encuentra de ninguna manera en un peldaño más alto que la imaginación y el sentimiento, los tres se mantienen coordinados pues el ser humano no es sólo mente sino un todo en general. En la existencia, todos estos elementos deben estar presentes al mismo nivel. Es cierto que se debe tener en cuenta lo que representa la adhesión a las verdades objetivas. No podemos renegar de ellas, pero de nada sirve si se nos muestran de una manera fría, casi muerta, como pasa comúnmente; sólo podemos aprehenderlas gracias a la memoria. Si la verdad no tiene resonancia en la existencia, no podemos decir que nos hemos apropiado de ella. El cambio del sujeto para llegar a ser sí mismo no puede darse con una verdad muerta, sino mediante una interiorización que se haga sentir en la vida de cada persona.

Es bueno para todos compartir con los demás un sentimiento que no se puede explicar, pero que se conoce por haberlo aprendido con la mente y el corazón. No es una tarea sencilla, pues se debe romper con los prejuicios que se tienen al respecto de lo que se pretende saber, se deben dejar de lado los paradigmas que se han formado a lo largo de la vida e, imitando a Jack, arriesgarse a la aventura del conocimiento, en virtud de que aún nos quedan mundos

por descubrir. La experiencia de conocer es significativa en tanto se emplean, además de la mente, los sentidos que sacan a flote las pasiones y ayudan a construir de una manera diferente el saber nuevo que está por adquirirse. No debemos ser como un archivero, que sólo almacena objetos dentro de sí, sino como el esqueleto, cuyo deseo de hacer suya la Navidad le redituó aventuras, alegrías, tragos amargos... pero sobre todo nuevas razones para vivir con los suyos.

Debemos ser conscientes de que nuestra existencia no se encuentra musicalizada con una banda sonora (si fuera el caso, me gustaría que fuera Danny Elfman quien la compusiera), y de que con cada paso que damos rompemos el guion y escribimos una nueva historia. Aunque no tenemos dobles (qué afortunado es ser uno mismo), nos toca encarnar diferentes papeles que nos ayudan a formarnos; somos posibilidad, somos libertad, en las manos de cada uno está la opción de escribir la historia de aquello que queremos ser. Como nos dice Kierkegaard, “tú eres como la personificación de todas las posibilidades, y por eso hay que ver en ti tan pronto la posibilidad de tu perdición como la posibilidad de tu salvación” (2007: 24-25).

REFERENCIAS

- Burton, Tim (dir.) (2010), *Alice in Wonderland*, cinta cinematográfica, Estados Unidos, Walt Disney Pictures / The Zanuck Company / Roth Films / Team Todd.
- Del Toro, Guillermo (dir.) (2004), *Hellboy*, cinta cinematográfica, Estados Unidos, Lawrence Gordon Productions / Revolution Studios.
- Falzon, Christopher (2005), *La filosofía va al cine: una introducción a la filosofía*, Madrid, Tecnos-Alianza.
- Ferrater Mora, José (1984), *Diccionario de filosofía*, t. 4, Madrid, Alianza Editorial.
- Góñi, Carlos (1996), *El valor eterno del tiempo. Introducción a Kierkegaard*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias.
- Horkheimer, Max y Theodor W. Adorno (2009), *Dialéctica de la Ilustración, Fragmentos filosóficos*, Madrid, Trotta.
- Gutiérrez, Demetrio (2007), “Prólogo”, en Sören Kierkegaard, *El concepto de la angustia*, Madrid, Alianza, pp. 7-26.
- Kierkegaard, Sören (1941), *Concluding unscientific Postscript to Philosophical Fragments*, Princeton, Princeton University Press.
- Kierkegaard, Sören (2007), *O lo uno o lo otro: Un fragmento de vida II*, Madrid, Trotta.
- Kierkegaard, Sören (2011), *Los primeros diarios. Volumen I. 1834-1837*, México, Universidad Iberoamericana.
- Landmann, Michael (1961), *Antropología filosófica: Autointerpretación del hombre en la historia y en el presente*, México, Uteha.
- Macías, Francisco (2015), “Sobre el discurso de la subjetividad”, disponible en <http://documents.mx/documents/sobre-el-discurso-de-la-subjetividad.html>
- Merleau-Ponty, Maurice (1975), *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Ediciones Península.
- Pascal, Blaise (2005), *Pensamientos*, Madrid, Valdemar.
- Platón (1986), *Diálogos IV*, Madrid, Biblioteca Clásica Gre-dos.
- Scheler, Max (2003), *El puesto del hombre en el cosmos*, Buenos Aires, Losada.
- Selick, Henry (dir.) (1993), *The Nightmare before Christmas*, cinta cinematográfica, Estados Unidos, Touchstone Picture / Tim Burton Productions / Skellington Productions Inc.
- Silverman, David (dir.) (2007), *The Simpsons Movie*, cinta cinematográfica, Estados Unidos, Gracie Films / Twentieth Century Fox Film Corporation / The Curiosity Company.
- Lukács, György (1971), “El cine como lenguaje crítico”, *Nuevos Aires*, núm. 5, pp. 41-50.
- Verbinski, Gore (dir.) (2011), *Rango*, cinta cinematográfica, Estados Unidos, Nickelodeon Movies / GK Films / Blind Bink.
- FRANCISCO MACÍAS ARRIAGA. Licenciado en Filosofía por la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), México. Estudiante de la Maestría en Humanidades en la Facultad de Humanidades de la UAEM. Profesor de la Facultad de Ciencias de la Conducta de la UAEM. Ha publicado recientemente “El oficio del escultor o de la formación de sí mismo” (*Political Vector-Pro*, núm. 2); “Panorama educativo del estado de Veracruz, 1980-2010”, en coautoría con Graciela Isabel Badía Muñoz, Gloria Pedrero Nieto y Mercedes Pedrero Nieto (en *Historia de la educación en Veracruz*, 2014), y “Algunos impedimentos para la elección de sí mismo” (en *El individuo frente a sí mismo. El pensamiento de Sören Kierkegaard*, 2014).