

Gutiérrez V, K. (2019). El cine tiene la razón. La educación editada. Plumilla Educativa, 24(2), 175-194. DOI 10.30554/p.e.2.3580.2019

El cine tiene la razón. La educación editada

Karolaim Gutiérrez Valencia¹

Resumen

Acercar el cine a la academia y la academia al cine es una de las principales pretensiones de la trilogía que en adelante se presenta, la cual nace a partir del entretrejo entre tres reconocidas películas de culto y tres grandes razones que demuestran porque la sinrazón de la razón no escapa a la educación; *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* develará la rebeldía de la emoción, *Dogville*, los siete excesos más pecaminosas de la conducta humana, y, finalmente, *The Truman Show*, producirá aquellos sesgos cognitivos que distorsionan aquellas certezas disfrazadas de verdades. En la escena final, la gran pantalla se proyecta como magia, que de tocar a los textos académicos, les permitiría ganar espectadores, más allá, de sus mismos creadores.

Palabras clave: Cine, educación, emoción, razón, sesgos cognitivos.

The cinema has the reason. The edited education

Abstract

Bringing cinema to the academy and viceversa is one of the main purposes of the trilogy presented below. The interwoven process among three recognized cult films and three great reasons are deeply

¹ Karolaim Gutiérrez Valencia. Magíster en Educación; Licenciada en Comunicación e Informática Educativas; estudiante de Doctorado en Ciencias de la Educación de la Universidad Tecnológica de Pereira. Profesora de la Universidad Tecnológica de Pereira. Correo electrónico: kagutierrez@utp.edu.co.

linked. This shows evidence of the unreasonable process of the reason which does not escape education; *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* will unveil the defiance of emotion, *Dogville* will show the seven most sinful excesses of human behaviour, and, finally, *The Truman Show* producing cognitive biases that distort the disguised certainties of truths. In the last scene, the big screen is projected as magic which, if touched by academic texts, would allow them to win viewers beyond their own creators.

Keywords: Cinema, education, emotion, reason, cognitive biases.

O cinema tem a razão. Educação editada

Resumo

Aproximar o cinema à educação e a educação ao cinema é uma das principais pretensões da trilogia que a continuação se apresenta, aquela que nasce desde o entretido entre três reconhecidos filmes de cultura e três grandes razões que demonstram porque a irracionalidade da razão não escapa à educação. *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* revelará a rebeldia da emoção, *Dogville*, os sete excessos mais pecaminosos da conduta humana y, finalmente, *The Truman Show*, produzirá aqueles preconceitos cognitivos que distorcem aquelas certezas disfarçadas de verdades. Na cena final, a grande tela se projeta como magia, que de tocar os textos académicos, lhes permitiria ganhar espectadores, mais lá, dos seus mesmos creadores.

Palavras-chave: Cinema, educação, emoção, razão, preconceitos cognitivos.

Tres textos, en esencia académicos, pero en presencia cinematográficos, se estrenan en adelante, el pretexto; unir la grafía con el fotograma, el contexto; tres reconocidas cintas, la misión; usurparles la emoción propia del mundo del espectáculo que las engendró, la búsqueda; acercar la vida a la academia no como punto de llegada sino como punto de partida, la necesidad; tomar lo que en la vida se ha construido; el séptimo arte, por ejemplo.

Eterno resplandor de una educación sin emoción²

¡Cuán feliz es la suerte del inocente vestal. El mundo olvidando, por el mundo se olvidó. Eterno resplandor de una mente sin recuerdos. Toda oración aceptada, y todo deseo renunciado. (Mary, asistente del Dr. Howard Mierzwiak) (Kaufman, 2004).

Joel Barish y Clementine Kruczynski, son los protagonistas de esta primera escena, los dos deciden cercenar sus recuerdos, mediante un tratamiento clínico, liderado por el Dr. Howard Mierzwiak, escapando, de esta manera, del sufrimiento que se desprende de la ruptura de su relación amorosa, siendo parte de esa mayoría de personas que no “están preparadas para poder aceptar lagunas tan grandes en sus vidas e intentan taparlas” (Feyerabend, 1995, p.117), en este caso, en especial, suprimirlas. Quiriendo, a su vez, ser como aquellos “bendecidos olvidadizos que obtienen el mejor provecho de sus errores” Mary, citando a Nietzsche (2015).

En el devenir del relato visual, se destilan; el amor, la felicidad, el placer, la sensación de pérdida, el miedo, la memoria, las experiencias sensitivas, la identidad, entre otros; insumos que, finalmente, permiten atestiguar cómo la emoción multiplica y la razón divide (Serna, 2018, p.27). La emoción manifestada en la colección de momentos vividos en su relación; la proliferación de los buenos y malos recuerdos, y la razón cuando llega la separación después de la inviabilidad que representa continuar su romance, aunque sin él, los dos se sientan absolutamente vacíos, suele pasar.

Sin emoción se olvida y si se olvida no hay nada; nuestro sistema límbico está a flor de piel, es “el corazón de la memoria” (Girón, 2015, p.6), y, por tanto, es el garante de la inmortalidad de los recuerdos “la memoria es emocional, por eso late en las neuronas”, (Girón, 2015, p.4). Clementine y luego Joel, quieren desprender de sí, en primera medida, los altercados, las desavenencias, pero después, aunque Joel no lo quiera; los besos, las caricias, las ilusiones, que fueron gestando ese inmenso amor que les trajo felicidad, esa que les permitía ser “más generosos hacia los demás, más creativos, más comprometidos con la vida” (Ben Shahr, 2018, p.2). Especialmente, a un

² Este artículo es producto de la investigación “Crítica de la razón impura” del grupo de investigación Filosofía Posmetafísica de la Universidad Tecnológica de Pereira, dirigido por el Dr. Julián Serna Arango.



tipo como Joel que solía no encontrar sentido ni expectativa frente a su vida misma, antes de conocer a Clementine.

Dicha felicidad, se concretaba en una realidad latente, a través de los encuentros que tuvieron a lo largo de su historia, las largas e intensas conversaciones; “lo real entonces eran sus interacciones” “lo que llamamos realidad es el resultado de la comunicación” (Watzlawick, 2003, p.7). No compartir más, con la conciencia de que ya lo habían hecho, a través de sus diálogos interminables, les generaba un dolor difícil de soportar, de allí su necesidad de olvidar. Pese a que Joel mencionara en algún momento que “hablar constantemente no necesariamente significa comunicarse”.

Por otro lado, Lacuna Inc., es la clínica encargada de intervenir el cerebro de los protagonistas, labor emprendida por el Dr. Howard, cuyo oficio es, neurocientíficamente, extirpar todos los recuerdos de sus pacientes, a través de un daño cerebral intencionado. Al pensar en esta actividad, vienen las siguientes asociaciones;

- a) La primera centrada en la contienda entre las ciencias naturales y exactas; a través de las cuales se auguraba el éxito del tratamiento solo con seguir los pasos que ya se tenían establecidos, obedeciendo a un “principio de regularidad”, versus aquellas artes vergonzantes que aunque pretenden ser como las primeras, terminan tornándose tan escurridizas como la lucha subconsciente que tiene Joel, en el transcurso del tratamiento, por mantener vivos sus recuerdos, creando otros que en inicio no existían, buscando desesperadamente no olvidar a Clementine, pues al recrear, durante el tratamiento, estos momentos, él se arrepiente y decide que quiere guardarlos para sí; siempre es posible que algo sea inolvidable (Serna, 2017, p.11). Asimismo, las teorodoxias aún en su intento de proclamarse como ciencias son impredecibles, rebeldes en su naturaleza. Consecuentemente, no reposan en el universo frío, calculador y “no pensante”, de estas ciencias. En su esencia, las artes vergonzantes, escapan a toda taxonomía, pues al ser antropocentristas, para ellas no aplica el principio de causalidad de la naturaleza, al menos, desde su médula.
- b) En segunda medida, Lacuna Inc., se compara con el sistema educativo actual. Distante de ser una “educación del deseo” como lo hubiera imaginado Aristóteles (citado por Rosler, 2009, p.3), y dibujar esa insumisión propia de su naturaleza artística, la educación, paradójicamente, acobarda a la emoción y por tanto lapida los recuerdos al intentar mercantilizarlos; “el tiempo es dinero”, “no se hace nada gratis”, “el capital es sustantivo y por ende esencial y lo humano es adjetivo” y en consecuencia secundaria, “el ritmo del olvido social es la rapidez”, “los medios se convierten en

finés” (Serna, 2018, p.36) son trebejos de un juego de poder e intereses que se gestan, entre otros, al interior de un aula de clases. Líneas atrás se plantea una paradoja educativa, presente en la intención de generar memoria, desconociendo, a todas luces, que “el límbico tiene razones que la razón no entiende” (Rosler, 2009, p.3). La falta de su conocimiento hace que docentes y estudiantes no posean vasos comunicantes, generando amnesia de un lado y del otro, cumpliendo de esta manera con el objetivo de la clínica.

- c) En un tercer momento, así como ciertas historias de amor, no precisamente la de Joel y Clementine, sino otras más fugaces que se tejen a lo largo del filme; “hay investigaciones destinadas al olvido porque contribuyen a lo sobrediagnosticado que está al mundo” (Serna, 2018, p. 6); relaciones de pareja van y vienen como las investigaciones mismas, muchas de ellas repitiendo patrones semejantes; Patrick, uno de los empleados de Lacuna Inc., roba toda la información y material suministrado por Joel relacionado con Clementine (cartas, imágenes, etc.), utilizándola descaradamente para enamorarla, pero pese a que la conozca a través de esta información, y alcance su cometido de tener una relación con ella, no logra enamorarla. De igual manera sucede con las investigaciones, no basta con demostrar el conocimiento que de estas se desprende respecto a los temas que abordan, puesto que solo aquellas que logran trascender los diagnósticos, las encuestas, tocar las fibras, en el espectador, como el romance de Joel y Clementine, logran la equivalencia entre “el amor y la sabiduría” correspondiente a la visión etimológica de la filosofía misma, adhiriéndose así al mundo de la vida.

Por otro lado, que primero Clementine y luego Joel hayan decidido borrar sus recuerdos, demuestra su incapacidad para “entender que el mundo no es lógico ni justo pero hay que prepararse para vivir allí” y en esa medida permitirse “perdersse en lo humano” (Serna, 2019, p.15). En este punto, existe una coincidencia entre el amor y la educación, existe algo de esquizofrenia en ambos, habría que cuestionarse acerca de ¿Para qué amamos? ¿Para qué enseñamos? ¿Qué mundo nos tocó, para amar y educar? ¿A qué ser humano debemos amar? ¿A qué ser humano debemos educar? son algunas encrucijadas que requieren de aliados momentáneos como lo son Joel y Clementine, ambos pierden si las cosas van mal, hecho que podría equipararse a la relación entre los profesores y los estudiantes; ¿Quién pierde cuando el acto educativo fracasa?

Siguiendo en esta misma línea, si la ciencia es explicar muy pocas cosas son ciencia (Serna, 2019, p.14), empecemos por la educación y sigamos con

el amor. Se observa en el filme, una discontinuidad; de todo es esta historia menos lineal, reflejando el tiempo humano mismo y las imprecisiones propias de aquello que se teje en el amor y en la educación.

Desde otra perspectiva, Joel es un tipo ensimismado, predecible, en tanto Clementine es errática y auténtica, no deja de decir lo que a su vez viene de lo que siente, su cambiante color de cabello refleja la variabilidad y la intensidad de los momentos y las emociones que van aflorando, ella se permite ser creativa, es arte como la vida misma. En la vida y en la academia, no es posible caminar un sendero preestablecido, y por tanto un MÉTODO, así en MAYÚSCULAS, “caminante no hay camino se hace camino al andar” como pregona Joan Manuel Serrat, y al asumir una actividad humana misma como lo es la investigación, la idoneidad no existe; “El descubrimiento puede ser irracional y no necesita seguir ningún método reconocido...” (Feyerabend, 1987, p.74). Tan curiosa, tan cambiante, tan sorprendente, tan caótica como Clementine, así es la investigación, cuya naturaleza “nos obliga a atravesar en zigzag un amplio dominio de pensamiento en todas las direcciones” (Wittgenstein, 1953, p.1). Consecuentemente, quien investiga debería ser un artista que abre futuro y gesta sentido (Serna, 2019, p.17), en esos múltiples trayectos, cuyo caminar inicia gracias al deseo mismo de recorrerlos, como lo hace Clementine al obedecer a su espontaneidad, desencadenando sus pretensiones con y sin Joel.

Asimismo, la personalidad de Clementine se asemeja al contexto de descubrimiento detallado por Feyerabend (1987), la carrillera no existe en su pensamiento, motivo por el que ella representa las ideas. De otro lado, Joel, trata de tener algún criterio, poner sus pensamientos en fila india; él entonces sería la escritura. En las ideas el caos, en la escritura el orden, la prevalencia del uno garantiza la existencia del otro; el vagabundo lenguaje encuentra su cauce en la grafía, la incontenible Clementine lo hace en el bidón de Joel.

Hacia el final, entiéndase como spoiler este fragmento, cuando ya los recuerdos de cada uno se han borrado completamente, Joel y Clementine se encuentran de nuevo, intencionalmente, y la atracción vuelve a aflorar entre ellos, otro relato comenzará, nutrido de acontecimientos más esperanzadores, al menos esa es la ilusión que se tiene como espectador. Este sueño, se transborda a los retos y desafíos de la educación actual; el desaprender para escribir una historia en la que se entienda que el mundo es otro y actuar en consecuencia, asumiendo que lo que se haga sobre el futuro son apuestas no certezas, como lo hace Joel al intentar convencer a Clementine, cuando gracias a que Mary, decepcionada al darse cuenta de que ella también fue una paciente del Dr. Mierzwiak, pues tuvo un romance con él que quiso olvidar,

difunde los sobres en los que se les informa todo el proceso al que fueron sometidos, Clementine se rehúsa, en inicio, a posiblemente repetir sus vivencias fallidas. No obstante, las narrativas no están castigadas a ser las mismas, y en el caso de la educación, podría escribirse un nuevo relato en el que su fin sea la búsqueda de la felicidad, conducir a formar sujetos “con buen ánimo” menos tendientes al arte de amargarse la vida, más lúcidos, abocados al cooperativismo más que a la competitividad, más en el Ubuntu que en el FOMO. Cuyas decisiones avizoren que menos es más y más es menos (Serna, 2018, p.20), cuando de vivir se trata; “las cosas disminuyendo, aumentan, y aumentando, disminuyen” (Lao-Tse, 2008).

Y sí, toda la reflexión estuvo centrada en una película; entretenimiento al fin y al cabo, con actores, seguramente mejor tratados, considerados y pagados que aquellos que generan conocimiento. De hecho algo del efecto halo, sesgo que formará parte de otra escena, fue lo que conduce a observar esta cinta; sus protagonistas, Kate Winslet una distinguida actriz y Jim Carrey un reconocido cómico que iba a asumir un rol totalmente distinto a su estilo estrafalario, así que valdría la pena corroborar qué tan introspectivo podría ser. Por cierto, uno de los asuntos más llamativos, es que fuera de lo ficcional, Clementine responde más al desparpajo de Jim, y Joel a la prudencia de Kate, paradoja que vislumbra cómo los actores sí que pueden jugar con ese yo de turno (Serna, 2019, p.25), su salario depende de esto; lo que nos mueve a verlos en escena, es nuestra necesidad de corroborar que “uno es muchos” y ellos viven de personificar este axioma, además de demostrarnos que la identidad es tan “temporal” como cada nuevo papel que encarnan.

Cuando los humanos ladran

Seré indulgente contigo. Primero romperé dos de tus figuritas, y si eres puedes demostrar tus conocimientos sobre la doctrina estoica conteniendo tus lágrimas... pararé (Vera, quebrando una a una las figuras que tanto esfuerzo y dinero le habían costado a Grace).

Hay una familia con niños, que los maten primero y que la madre lo vea. Que los maten uno a uno y que le digan que pararán si puede controlar las lágrimas. Le debo eso. "Por desgracia llora con demasiada facilidad" (Grace, haciendo uso de su poder) (Von Trier, 2003).

El pecado; la concupiscencia humana en su máximo lustre; las acciones que lo encarnan corroboran la necesidad de finitud para una especie bondadosa, pero más aún inescrupulosa, cuyo deseo de eternidad es en realidad una barbaridad (Schopenhauer, 2016). Dogville, la monumental narrativa, que nos ocupará en adelante, es el nombre de aquella villa, en la que transcurre todo este relato audiovisual; pero ¿por qué de perros? dejándonos tentar por el juego de la traducción, porque son las acciones instintivas de los caninos las que toman lugar en la ontología de los personajes, no con intenciones mitológicas sino más bien bíblicas; no es gratuito tampoco el nombre del único perro que allí habita, Moisés, quien refleja la particular exégesis a la que nos invita Lars Von Trier, guionista y director de esta historia. “Dogville es sobre todo un símbolo de la comunidad humana en su conjunto” (Merino, 2004, p. 7).

Los habitantes de Dogville hacen las veces de aquellos dilemas morales personificados en siete “conductas malsanas compiladas por San Ambrosio en el siglo VI” (Serna, 2018, p.74), las cuales nacen, crecen, se reproducen y mueren en cada uno de los habitantes de la pequeña villa de casas imaginarias, construidas sobre paredes invisibles, ubicadas en la inexistente Calle del Olmo. Los comportamientos de Ma Ginger, Liz Henson, Tom Edison, Jr., June, Chuck, Jack McKay, Vera y Ben, se presentarán desenfundados en adelante, pero no vendrán solos; un parangón con su currículo oculto; la publicidad; ese catecismo invertido que los fomenta (Serna, 2017, p.19), confesionario de dichas actuaciones pecaminosas, los acompañará:

1) Lujuria: lidera el listado, no por casualidad, sino por causalidad; su estelaridad se representa en las más bajas pasiones hacia la feminidad, representada en Grace, la hermosa protagonista, cuyo cuerpo es cloaca de la virilidad de los masculinos de la historia. Hacia los últimos capítulos, la gran mayoría de ellos, usa y abusa de la mujer, físicamente, más atractiva con la que han tenido contacto; actividad inaugurada por Chuck, pero que después es instaurada por, casi, todos los demás. Esa excepción se refleja en Tom Edison, Jr., el filósofo en decadencia, quien bajo el acuse de una mayor racionalidad que la de sus congéneres, personifica una parsimonia que reprende su líbido y se manifiesta en su falta de iniciativa, aunque en realidad desea, tanto o más, lo mismo que ellos. El acento no está en la preocupación por Grace, como podría parecerle al espectador, sino en la necesidad de mantenerse impoluto frente a tentaciones mundanas que irían en detrimento de su oficio de pensar, más que de sentir.

“Que la sexualidad se libere de sus fines reproductivos como ocurre en los bonobos” (Serna, 2018, p.11), prueba que el reptil sigue al acecho, la

exacerbación instintiva no se deja dominar fácilmente. Grace, en su representación mesiánica, promueve la castidad y se abstiene de estar con el único hombre que “amaba”, pero ello no impide que su voluntad sea violentada una y otra vez por quienes encuentran en ella un vertedero para vaciar su impotencia; una satisfacción momentánea que no dista para nada de la actual sociedad “hipersexualizada”.

La actividad sexual es inspiración para la publicidad; abundan las letras de los ritmos urbanos, la oferta televisiva o cinematográfica que recurren a la desnudez, al erotismo o a la salvaje pornografía, para “provocar a audiencias más amplias”, en todo un “eros frenético” (Lipovetsky, 2007, p.4) penetrados por una “cultura” de lo hot; cuerpos explotados, emociones cosificadas y sentimientos mercantilizados, fórmula que seduce a la fugacidad de la excitación para darle longevidad a la necesidad de satisfacerla.

2) Pereza: Tom Edison, Jr., el escritor analfabeta, el pensador impensante, el ignorante ilustrado. Se sostiene de la pensión de su padre, y él aunque pareciera interesarse por explicar la existencia de los demás, no puede ni con la propia. Parecería haber en Tom una sátira al infructuoso oficio de pensar el pensamiento, de conocer el conocimiento y de cuestionar la vida sin vivirla; la filosofía se presenta aquí como un saber inútil (Sztajnszrajber, 2014) y en esa medida, Tom, resulta ser el más holgazán de la villa.

La “tristeza de ánimo” (Savater, 2013, p.5) embarga a esa pereza que lleva a dejar de lado las obligaciones espirituales; Tom, en eterna catalepsia no reacciona a los grandes vejámenes a los que es sometida Grace, ni siquiera bajo la batuta del amor que dice sentir por ella, su parálisis frente a la confrontación, lo enajena de cualquier situación adversa que lo involucre; paradójico es que alguien que piensa, con tanta holgura, en el deber ser de la vida, no sea como debe ser. La pereza, es pues, una apuesta anestésica, cuyo adormecimiento surte grandes efectos cuando de hablar de dominantes y dominados se trata.

¿Qué ha hecho la publicidad con la pereza? acentuarla y proyectarla en las antiguas “cajas bobas”, satirizadas por Matt Groening, ahora llamadas “inteligentes”. En la actualidad, somos haraganes en alma y espíritu, tanto así que, como reza el dicho “Compramos cosas que no necesitamos, con dinero que no tenemos, para impresionar a gente a la que no le importamos”. La actividad, meramente corporal, permite la adquisición de productos que alimentan nuestra desidia frente al cuestionamiento; contrario a Tom, compramos las respuestas para no endeudarnos con las preguntas.

3) Gula: la austeridad es una característica de Dogville, pero también los excesos; Ben, es un digno representante, su inapetencia social hace que su



voracidad busque ser alimentada, de manera desmedida, a partir del sexo y la bebida, intentando atragantarse sin la menor saciedad, para escapar de su pobre realidad y de los nulos intentos de satisfacer su hambruna emocional.

La gula se hace presente en esa saturación publicitaria que nos atrapa desprevenidamente, a la par que nos convierte en consumidores avorazados, “en una sociedad capitalista, el prójimo es un vendedor en potencia (Serna, 2017, p.17), a la par que un comprador en esencia. El placer desmedido por la adquisición, es la glotonería de tiempos en los que el ayuno es una opción excluyente.

4) Ira: el movimiento caótico del alma se apodera de Chuck, el pecador más colérico de la villa, cuyo inconformismo se manifiesta en la violencia de sus ademanes, de su comportamiento y de la tonalidad de sus afirmaciones. Anticipar en Chuck al antagonista del relato no es sorpresivo, lo que sí genera extrañeza, es la manera en la que este pecado capital se va engendrando en el resto de habitantes, en el espectador mismo, y, finalmente en Grace; las situaciones que se van tejiendo, detonan los más oscuros alcances de la conducta humana, cuando Dogville “enseña los dientes” momento para preguntarse “¿Qué es más violento: ejercer la violencia contra alguien que muestra resistencia o contra alguien que resiste desde lo imperturbable?” (Villalobos, 2018, p.11)

Que hablan mal o bien, pero que hablen; en la publicidad, provocar ira, es una estrategia de marketing; evocar en el potencial consumidor una respuesta de “desagrado, rencor o un ataque a una necesidad psicológica” (Buckley, 1982, p.404), lo lleva adherirse a las pretensiones de cientos de campañas polémicas, que recurren a la controversia como gancho comercial, develando ciertas tendencias instintivas, como en el caso de Chuck, reforzando manías preexistentes hacia la violencia (De Moragas, 1985, p.5).

5) Envidia: “nadie se reconoce envidioso porque nadie lo envidiaría por eso (Serna, 2017, p.30). Sin embargo, el voyeurismo se actualiza y viraliza en los medios digitales. En estos días de transición del gesto al like (Serna, 2017, p.63), la excesiva contemplación de lo ajeno hace que la desdicha sea un estado de ánimo, por no ser y poseer lo que otros, situación que hace que este pecado capital esté en boga. La envidia, socarronamente, se disfraza de admiración, pero no resulta ser más que esa “emoción que se traduce en inferioridad, hostilidad y resentimiento” (Parrot y Smith, 1993, p.71), llevando a la ambición de ocupar otro cuerpo, otra mente y otro corazón.

En Dogville, Liz Henson, Vera, June y otras tantas, desean “despojar a su ‘rival’ de su superioridad, pues la desigualdad afecta su falsa identidad” (Ormeño Karzulovic, 2018, p.202). Grace, en este caso, tiene ese atributo per-

sonalmente ambicionado; joven, hermosa y excepcional, no se envidia su felicidad sino su éxito (Serna, 2017, p.30), en este caso con los hombres.

En la oferta y la demanda del narcisismo actual, el sueño de la perfección y su búsqueda incesante es encarnada en ciertas estrellas hedonistas a la vez que dionisiacas, “Ídolos y marcas son el nuevo panteón. Farándula y mercado ofician su liturgia (Serna, 2017, p.19). Existen tantas órdenes religiosas como seguidores en las redes sociales; el culto al cuerpo, a la fama, al reconocimiento, son su doctrina; “Imaginarlo basta. Religión y publicidad lo admiten” (Serna, 2017, p.19).

6) Avaricia: ¿Cuando el amor se vende, que nos queda? Tom Edison Jr., le da vida a este pecado; entrega a su amada Grace, al igual que la villa entera, a cambio de una retribución económica prometida. Nuestra protagonista sobre quien recayó ese no poder sino trabajo (Serna, 2018, p. 74), que los demás buscaron ejercer sobre ella, es ofrecida a su mejor postor; “La reflexión de todos los tiempos ha reconocido la fascinación que ejerce el dinero en quienes lo poseen y más aún en quienes no lo poseen, dando origen a este vicio” (Cucci, 2012, p.1). La avaricia es considerada el más grave de los pecados capitales, ya lo decía Santo Tomás de Aquino “es un pecado contra Dios, en ella el hombre pierde las cosas eternas por ganar las cosas temporales”.

La industria publicitaria vive de despertar la ambición, esa que lleva a la obtención desmedida de posesiones materiales, cuya obtención se convierte en un fin en sí mismo; su adquisición es más importante que su deleite. El dinero, aquí, se presenta como uno de los más grandes corrosivos de la existencia humana, por demás metálica. En estos tiempos, su carácter sacro hace que todos quieran tenerlo, pocos puedan hacerlo y muchos tengan que gastarlo sin poseerlo, es una lógica del mercado imperante.

7) Soberbia: Chuck, como mal caballero repite, y a la par que iracundo, es el más soberbio de la villa, pero curiosamente el más transparente; desde el inicio se muestra como es, su recibimiento a Grace nos va dando pistas acerca del tipo de sujeto que encarna. Se siente superior al saberse el único que entiende la pesadumbre de la realidad del pueblo, raíz que cimienta su característico orgullo, solo doblegado por la protagonista, gracias a la lujuria.

Para San Agustín, “La soberbia no es grandeza sino hinchazón, y lo que está hinchado parece grande pero no está sano”; el cultivo del egocentrismo es cosecha de la publicidad, sembrar la competitividad permitirá recolectar semillas no germinadas que se sienten árboles, y en el camino unas querrán ser otras, así que junto con la envidia, esta también conocida altivez, no es más que una muestra de la estupidez que implica sentirse el más ilustrado juez; fatuo de lo que sabe, ignorante de lo que ignora.

Dogville pasea esas siete figuritas de porcelana que en realidad son los siete pecados desencadenados hasta este punto, desde la tienda de artesanías costosas de Ma, Ginger, hasta la coracha de Grace, quien paga, por cada una de ellas, el más alto precio; su dignidad, traducida en horas y horas de trabajo forzado y todo tipo de afrentas a la que es sometida. Al final, en un momento entrecruzado por la envidia, la ira y la soberbia, Vera, destruye esta colección ¿la reacción de Grace? una falta de arrogancia en la que usa los poderes divinos otorgados por su padre “El gánster” para matar a cada uno de los, casualmente, siete hijos de Vera y Chuck:

-Papá de Grace: Eres tú la arrogante.

-Grace: ¿Eso es lo que viniste a decirme? No soy yo quien dicta sentencia, papá. Eres tú.

-Papá de Grace: No dictas sentencia, porque simpatizas con ellos. Una infancia miserable y un homicidio no son necesariamente un homicidio, ¿verdad? A lo único que puedes echarle la culpa es a las circunstancias. Los violadores y los asesinos pueden ser las víctimas según tú. Pero yo, yo los llamo perros y si se están lamiendo su propio vómito la única forma de detenerlos es con el látigo.

-Grace: Pero los perros sólo obedecen su propia naturaleza. ¿Entonces por qué no deberíamos perdonarlos? A los perros se les puede enseñar muchas cosas útiles, pero no si los perdonamos cada vez que obedecen a su propia naturaleza. Así que soy arrogante. ¿Soy arrogante por perdonarlos?

-Papá de Grace: Dios mío. ¿No te das cuenta lo condescendiente que eres cuando dices eso? Tienes la idea preconcebida de que nadie, escucha,... nadie tiene la posibilidad de llegar a tener un mismo nivel de ética como el tuyo, así que los disculpas. No puedo pensar en nada más arrogante que eso. Tú, hija mía... mi querida hija, perdonas a otros con excusas que por nada en el mundo permitirías para ti misma.

El final de Dogville apunta a una decisión última:

-Narrador: Fue como si su pesar y dolor finalmente asumieron el lugar que les correspondía. No, lo que habían hecho no era lo suficientemente bueno, y si alguien tenía el poder de corregirlo, era su deber hacerlo por el bien de los otros pueblos, por el bien de la humanidad...y por si fuera poco, por el bien del ser humano que era.

-Grace: Es para eso que quiero usar el poder, si no te importa. Quiero hacer este mundo un poco mejor. Si hay algún pueblo en este mundo sin el cual sería mejor, es éste. Dispárales y quema el pueblo.

Las 7 figuritas desaparecieron con la villa entera, claramente no hay pecados capitales sin quien los cometa.

¿Pensando? en directo

Estamos hartos de actores con emociones falsas. Hartos de ver pirotécnica y efectos especiales. Mientras que el mundo que le rodea es, en cierto sentido falso, no hay nada de falso en Truman. Sin guiones, sin tarjetas indicadoras. No es siempre Shakespeare, pero es genuino. Es una vida (Christof, productor del Show de Truman) (Niccol, 1998).

“¡Triste época la nuestra! Es más fácil desintegrar un átomo que un prejuicio”, afirmaba Einstein, alertándonos acerca de la ligereza de un tiempo presa de lo precoz, del pensamiento diluido en ideas, de los dictámenes enmascarados del razonamiento, del exceso de presunción y el desconocimiento del desarraigo de la información; el solo sé que nada sé socrático reencarna en su némesis; “no sabemos que no sabemos” (Kahneman, 2012, p.3).

En el automatismo propio de nuestra era, somos rápidos, pero no precisamente ágiles, no solo en el actuar, también en el decir, y en esa medida funcionales, ganamos en temporalidad y comodidad, pero restamos en profundidad. Es el caso de Truman Burbank, el personaje central de “The Truman Show” la historia que nos ocupará en adelante.

El devenir de Truman, sí que es un paripé convertido en entretenimiento, del más enclaustrante y pervertido, su existencia es ficción, dentro y fuera de la pantalla; durante 38 años hizo las veces de marioneta, sin tener siquiera el más mínimo indicio de que su cotidianidad, desde el momento mismo de su nacimiento, es artificial, cuando es adoptado por Christof, su ventrílocuo de cabecera, para ser el protagonista televisivo de su propia “vida”. Truman ha creído tejer gran parte de su realidad, ignorando por completo la imposición a la que ha sido sometido desde siempre (Watzlawick, 2003).

Los días de Truman, producen los episodios de un reality show que estelariza pero que desconoce; todas las situaciones de su existir han sido pensadas e intencionadas, es el caso de un grupo de actores que le dan vida a su familia; en esa medida, viven de hacerle creer que tiene una vida; no es precisamente una redundancia, es una paradoja.

Esta narrativa cinematográfica, en cuerpo y alma, ficcional, proyecta el comportamiento humano como espectáculo, entre la representación y la si-



mulación, el resultado; una parálisis social que se nutre de las desgracias ajenas llevadas a las pantallas, nada muy alejado de nuestros días; el dispositivo cambia, más no las intenciones de quienes lo crean.

Los diferentes momentos coreografiados en el guión de Andrew Niccol, danzan entre los estereotipos, distorsiones, hostilidades, y actitudes suspicaces y discriminatorias (Allport, 1979) que entrejen distintos prejuicios cognitivos, proyectados en adelante.

Para ganar audiencia, la simpatía de Truman resulta ser el áncora; siempre está sonriente, amable y en suma positivo, lo que logra la empatía de una gran cantidad de espectadores, disparando el sesgo de anclaje. Ya lo decía Oscar Wilde, “no hay una segunda oportunidad para una primera impresión”, sin embargo, este hecho podría resultar una falacia, para la muestra; Truman, parece alegre, pero está muy distante de serlo, ¿Cuán fiables pueden ser las decisiones que se tomen basadas en la información inicial que recibimos? En general, es lo que hacemos la mayor parte del tiempo.

Seahaven, la isla creada para Truman, que realmente es un gran set de televisión, se presenta como un lugar cuya parsimonia se disfraza de tranquilidad; nada extraordinario sucede; mismas rutinas, saludos y diálogos, que parecen alertarnos de la presencia del sesgo del Status Quo. El espeleológico recelo al cambio, hace que la caverna sea cómoda, retomando la célebre alegoría de Platón, consignada en La República; las certezas ofrecen seguridad y de ser quebrantadas activarían otra sensación que se va apoderando de Truman, conforme pasan los minutos; el sesgo de la aversión a la pérdida; desde la prehistoria, es evidente la existencia de una falta de igualdad entre las pérdidas y las ganancias; si salimos de un apuro, probablemente estaremos vivos esa noche; en caso contrario, no viviremos para contarlo. De allí que, más importante que ganar es no perder. Por tanto, el protagonista de esta historia y cada uno de nosotros recuerda con mayor nitidez aquello que ha perdido, más no las ganancias obtenidas.

Christof, el gran productor, es omnisciente en esencia y presencia, por tanto, valida todas sus acciones, y desde su rol paternalista a la vez que divino, asume que sus acciones son sentencias; él, siente, que realmente ha creado para Truman una realidad mejor:

-Escúchame Truman... Ahí fuera no hay más verdad que la que hay en el mundo que he creado para ti; te observé cuando naciste, te observé cuando diste tu primer paso, te observé durante tu primer día de escuela, cuando perdiste tu primer diente. No puedes irte, Truman. Tú perteneces aquí. Conmigo.

Se observa en el productor del show la no creencia en la maldad de su actuar; los prejuicios, para él, no provienen de sí, sino de aquellos que no entienden sus intenciones. En el “todos tienen la culpa excepto yo” nos encontramos frente a un sesgo del punto ciego. El productor de esta historia, claramente, no encuentra ninguna incoherencia entre su discurso y su actuación.

Siguiendo con Christof, es interesante observar cómo la visión de éxito que tiene acerca de lo que será su programa, lo lleva a alcanzarlo, su apuesta es profecía cumplida:

Truman: ¿Quién eres?

Christof: El creador de un programa de T.V. que da esperanza y dicha a millones de personas.

Truman: ¿Y quién soy yo?

Christof: Tú eres la estrella.

Truman: ¿Nada de esto fue real?

Christof: Tú eras real. Por eso era tan bueno verte.

La anterior situación, devela el efecto Galatea, como Pigmalión, Christof, esculpe su creación tal y como la desea, y pareciera ser escuchado también por Afrodita, quien le da vida a su Galatea, encarnada en Truman.

En el cine, como en la vida, existen varios sujetos con las características de Marlon, “el mejor amigo de Truman”, su único consejero, parece advertirse en él cierta superioridad, en virtud de su ignorancia, y su rol, aunque se pretende antagónico, es en realidad incipiente; situación que alerta el sesgo de Dunning-Kruger, en él se evidencia una dupla peligrosa: estupidez y vanidad, “el patrón cognitivo de estas personas es que son incompetentes pero inconscientes de que lo son” (Gargantilla, 2019, p.4). Marlon, no es más que una marioneta en la obra de Christof, pero se siente encarnando uno de los personajes principales y esa seguridad resbaladiza lo lleva a sentirse importante, aunque esté muy lejos de serlo.

El show es un éxito gracias a Truman, quien “siente que todo el mundo gira en torno a él de algún modo”, y eso se debe a la naturalidad, el nivel de identidad que genera en la audiencia, pero también porque los espectadores sienten que lo conocen muy bien, sobre ellos se concentra el efecto Halo; cual ritual observan este programa, matutinemente y generan un entusiasmo desbordado que surgió desde las impresiones gestadas con su nacimiento, algo del sesgo de anclaje también se hace presente en esta situación. El mundo se paraliza con los acontecimientos de la vida del protagonista, por eso cuando es sacado del aire por unos minutos, se genera un colapso en las rutinas de todos los que se encuentran habituados a su contemplación.

Si existe un sesgo que involucre la génesis de las historias de amor, ese es el de confirmación, no son gratuitos los test de compatibilidad que se utilizan para determinar el grado de coincidencia entre los futuros integrantes de una relación de pareja, la cual nace desde la búsqueda de un mismo cauce de pensamientos, opiniones, percepciones y juicios que lleven a encontrar en ese que se “ama” un álter ego. Este escenario, es bien estudiado por Christof, y su equipo de trabajo, para ensalzar la historia de Truman, y lograr que se involucre “genuinamente” con Meryl, la mujer designada para ser su esposa, quien se muestra siempre condescendiente con las peticiones del protagonista.

Lo interesante de la situación anterior, y con la impredecibilidad que no hace parte del presupuesto, es que Sylvia, un extra, es quien realmente se roba el corazón de Truman, y ante este peligro de perder el control del libreto que se ha venido tejiendo, este personaje es despedido, utilizando el efecto señuelo, en el que se recurre a una tercera mujer, una compañera de trabajo, para captar su atención, aunque tampoco se logre como se tenía pensado.

El mar es la única salida que Truman tendría para escapar de esa isla que ha sido creada para él. Teniendo esto presente, Christof le crea una fobia al agua, simulando una situación, en su infancia, en la que “aparentemente” es culpable de la desaparición de su padre, quien muere ahogado producto de una tormenta en la que él no lo puede auxiliar. Asimismo, actúan los sesgos deshilados hasta este punto; le impiden arriesgarse a salir de la cárcel en la que vive a cielo abierto.

Para Vargas Llosa (2012), los formatos audiovisuales de carácter ligero, hacen que el espectador tenga la idea “de ser culto, revolucionario, moderno, y de estar a la vanguardia, con el mínimo esfuerzo intelectual” (p.15). El razonamiento se vuelve sofisma y enmascarado con los prejuicios o “perjuicios” cognitivos, nos llevan a pensar lo que otros necesitan que pensemos o a comprar lo que otros quieren que compremos, durante el show se van emitiendo constantemente mensajes publicitarios de productos que son consumidos por la audiencia, “construyendo un sentido común que habla en nombre de la gente o que se presenta como representante de la ciudadanía confundiendo rating con democracia” (Sztajnszrajber, 2014).

Finalmente, resemantizando una frase de Mark Twain, es más fácil engañar a nuestro cerebro que convencerlo de que ha sido engañado, los sesgos cognitivos, son la mejor muestra de ello, no nos reconocemos manipulables, aunque nuestras distorsiones nos lleven a serlo. Somos coherentemente incoherentes.

Escena final

Un polvo luminoso se proyecta y danza sobre una pantalla; nuestras miradas se empapan de él; toma cuerpo y vida, nos arrastra a una aventura errante; franqueamos el tiempo y el espacio, hasta que una música solemne disuelve las sombras sobre la tela que vuelve a ser blanca. (Morín, 1970)

“El cine es un instrumento de poesía; en su sentido libertador, de subversión de la realidad, de umbral al mundo maravilloso del subconsciente” (Buñuel, 1953, p.1), y “la poesía está en el aire y hay historias cinematográficas que nacen con voluntad poética” (Buñuel, 1953, p.3); es el caso de las narrativas que acompañaron esta trilogía; *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, *Dogville* y *The Truman Show*, no “deslindan el pensar del poetizar” (Serna, 2018, p.7), bastaría leer algunos de los fragmentos de sus guiones para darse cuenta.

La literatura y el cine tienen una historia de relaciones, como lo señalara Baltodano (2009) “ambos se vinculan mediante el problema de la adaptación; y el cine ejerce una influencia estética en las obras literarias y en el concepto tradicional de literatura” (p.11). Por tanto, este no es un escrito de cine, sino durante el cine, como lo haría Garci (2015), en su descripción acerca de sus 7 maravillas cinematográficas, y la relación que genera con cada una de ellas. El autor, encuentra en el séptimo arte una de sus más grandes fascinaciones y el mejor compañero para representar su vida misma; “El cine es el arte específico del siglo XX; nace con él y prosigue en el siglo XXI. Es un arte con vocación democrática y popular” (Trías, 2013, p.5).

Tanto la literatura como el cine son formas expresivas, y al tener este carácter vivo de los pensamientos o los sentimientos, podrían ser incorporados en las distintas producciones académicas, para que realmente sean leídas por alguien más que sus propios autores y más cercanos discípulos. Para ello, habría que poner el acento en la propagación del anhelo que ellos mismos tuvieron al crearlas, recordemos que el saber llega con el deseo mismo de adquirirlo, por ende, esta podría ser la misma fórmula para difundirlo y calarlo, inclusive, más allá de los recintos en los que fue creado, desacralizar implica viralizar en la sociedad de hoy.

El cine tiene la razón que necesita la educación, así este escrito la invita a que haga fila en la taquilla, adquiera la boleta, compre los snacks necesarios, apague las luces y, en ¡3... 2... 1... Acción! Se convierta en un ritual que atrape a sus espectadores/estudiantes, y gesté en ellos la necesidad de querer

quedarse a ver los créditos y volver al próximo estreno/clase. Para ello, el cinematógrafo/profesor, deberá buscar la manera de llegar de una forma “más directa y esencial que el resto de las artes hasta ahora inventadas” (Massanet, 2010, p. 2).

Finalmente, la emoción rescatada en *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, los pecados capitales presas de *Dogville* y los sesgos cognitivos proyectados en *The Truman Show*, reflejan que somos racionalmente irracionales, los engaños que creemos como ciertos hacen posible la dualidad mente-cerebro (Serna, 2018, p.27).

Dicen que Borges dijo alguna vez, en verdad la realidad no existe, y en realidad la verdad tampoco, todo lo que decimos sobre la verdad lo decimos, o sea, que se vuelve imposible saltar el abismo que separa a las palabras de las cosas (Sztajnszrajber, 2014).

Buscamos creer en la certidumbre de nuestros pensamientos y confiar en cualquier discusión, decisión y comportamiento que se ufanen racionales, para ganar en objetividad, neutralidad y tantos otros ornamentos, convirtiéndonos en cautivos de las certezas que nos cautivan, presidiarios de sí y de otros; la emoción nos blindada, pecar nos satisface y pensar nos hace vulnerables (Serna, 2018, p.17).

Referencias

- Allport, G. (1979). *The nature of prejudice*. Reading: Massachusetts. Addison-Wesley Publishing Company.
- Baltonado, G. (2009). La literatura y el cine: una historia de relaciones. *Letras* (46), 11-27. Recuperado de <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras/article/view/1653/1568>
- Ben Shahr, T. (2018). Las 7 lecciones más importantes de mi clase. *Revista Semana*.
- Buckley, K. (1982). The selling of a psychologist: John Broadus Watson and the application of behavioral techniques to advertising. *Journal of the History of the Behavioral Sciences*, 207-221.
- Buñuel, L. (1953). *El cine instrumento de poesía*. Universidad Autónoma de México.
- Cucci, S. (2012). La avaricia, tentativa ilusoria de poseer la vida. Pontificia Universidad Católica de Chile. Recuperado de <https://repositorio.uc.cl/bitstream/handle/11534/10729/000595104.pdf?sequence=1>
- De Moragas, M. (1985). *Sociología de la comunicación de las masas* (tercera ed.). Barcelona: Gustavo Gili.
- Feyerabend, P. (1987). Adiós a la razón. En P. Feyerabend, *Adiós a la Razón* (112-117). Barcelona: Altaya, Barcelona.
- Feyerabend, P. (1995). Razones del fracaso de (5) y (3). En P. Feyerabend, *Límites de la ciencia* (74-75). Barcelona: Ediciones Paidós.
- Garci, J.L. (2015). *Las 7 maravillas del cine*. Madrid: Notorious Ediciones.
- Gargantilla, P. (2019). La ley de la psicología que transgrede las bases más elementales de las matemáticas. España.
- Girón, C. (2015). Sobre el “eterno resplandor de una mente sin recuerdos” Recuperado de <https://labloginto.com/sobre-eterno-resplandor-mente-sin-recuerdos/>
- Kahneman, D. (2012). *Pensar rápido pensar despacio*. Debolsillo.
- Kaufman, C. (guionista), Golin, S. y Bregman, A. (productores) y Gondry, M. (director) (2004). *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*. EU.: Anonymous Content This Is That Productions Anthony.
- Lao-Tse (2008). *Divine Way of Spiritual Heart*. (V. Antonov, Ed.) Tao-Te-Ching. Recuperado de http://www.swami-center.org/es/text/tao_te_ching.pdf
- Lipovetsky, G. (2007). *La felicidad paradójica*. Anagrama.
- Massanet, A. (2010). La magia del cine. <https://www.espinof.com/proyectos/la-magia-del-cine>
- Merino, J. M. (2004). Lars von Trier: Dogville. *Revista de Libros*. Recuperado de <https://www.revistadelibros.com/articulos/lars-von-trier-dogville>.
- Morín, E. (1970). *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona: Ediciones Paidós.

- Niccol, A. (guionista), Rudin, S., Niccol, A., Feldman, E. Schroeder, A. (productores) y Weir, P. (director) (1998) *The Truman Show*. EU.: Scott Rudin Productions.
- Trier, L. (guionista), Slot, M., Vandevorst, E. y Vibeke, M. (productores) y Von Trier, L. (director) (2003). *Dogville*. EU.: Canal+ France 3.
- Nietzsche, F. (2015). *Más allá del bien y el mal*. Buenos Aires Ediciones Lea.
- Ormeño Karzulovic, J. (2018). Envidia, resentimiento e igualdad. *Hybris. Revista de Filosofía*, 201-219.
- Parrott, W., y Smith, R. (1993). Distinguishing the experiences of envy and jealousy. *Journal of Personality and Social Psychology* (64), 906-920.
- Rosler, R. (2009). Educación y la cuadratura del círculo. La cuadratura del círculo. *Neurobiología y su impacto en la Didáctica*. Recuperado de <http://filipides42-robi.blogspot.com/2009/03/la-cuadratura-del-circulo-neurobiologia.html>.
- Trías, E. (2013). *De cine. Aventuras y extravíos*. Galaxia Gutenberg.
- Savater, F. (2013). *Los siete pecados capitales*. Universidad Politécnica de Aguascalientes. Recuperado de https://www.upa.edu.mx/descargas/upa_centro_informacion/aportaciones/sesion8.pdf
- Schopenhauer, A. (2016). *El mundo como voluntad y representación*. Recuperado de <https://www.martincid.com/wp-content/uploads/2016/09/Schopenhauer-El-mundo-como-voluntad-y-representación.pdf>
- Serna, J. (2017). *El tiempo en zigzag: La crisis de las certezas en el nuevo milenio*. España Anthropos.
- Serna, J. (2018). *El mamífero infeliz*. España: Anthropos.
- Serna, J. (2019). *El tiempo en zigzag*. España: Anthropos.
- Serna, J. (2019). *Pensar en el límite. Heterodoxias Científicas y Filosóficas*. España: Anthropos.
- Sztajnszrajber, D. (2014). *Mentira la verdad. La Filosofía*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=EIBLH2t2QAY>.
- Vargas Llosa, M. *La civilización del espectáculo*. España: Alfaguara.
- Villalobos, V. (2018). *Bienvenidos a Dogville... ¿bondad o maldad?* Recuperado de <https://ibero909.fm/blog/bienvenidos-a-dogville>
- Watzlawick, P. (2003). *¿Es real la realidad?* Barcelona: Herder Editorial.
- Wittgenstein, L. (1953). *Investigaciones filosóficas*. Londres: Black well Publishing Ltd.

Recibido: 02 de octubre de 2019.

Aceptado: 15 de noviembre de 2019