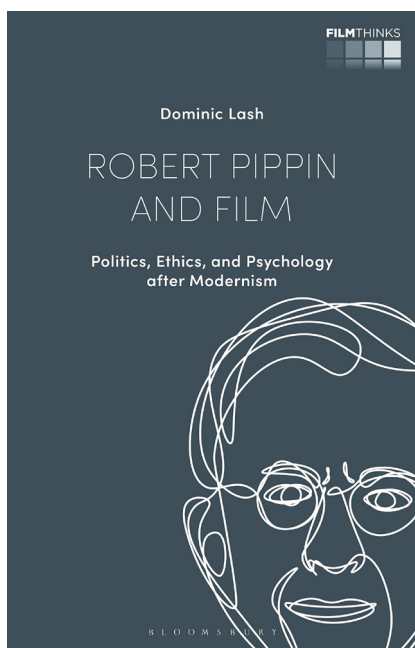


# *Robert Pippin and Film: Politics, Ethics and Psychology after Modernism*, de Dominic Lash

Rodrigo Jiménez Alemán  
Universidad Iberoamericana



Lash, Dominic. *Robert Pippin and Film: Politics, Ethics and Psychology after Modernism*. Londres: Bloomsbury, 2023. 268 pp.

*Robert Pippin and Film: Politics, Ethics and Psychology after Modernism* de Dominic Lash logra exponer el pensamiento filosófico de Robert Pippin en torno al cine y películas *western* y *noirs*, además de establecer un diálogo entre el filósofo, sus contemporáneos y él mismo. El resultado es una obra que invita al lector a adentrarse en los textos de Pippin por sí solo, así como a establecer la posibilidad de un pensamiento filosófico más democrático dentro del cine, en el que cualquier persona con el suficiente tiempo y atención para analizar una película puede enfrentarse con problemas filosóficamente profundos desde el cine mismo. Junto con el resto de la obra de este escritor inglés—dentro de la cual se encuentran: *The Cinema of Disorientation* (2020), *Cure* (2024) y, más recientemente, *Haunting the World: Essays on film after Perkins and Cavell* (2025)—, *Robert Pippin*



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

doi: 10.48102/rdof.v58i161.407

*and Film* demuestra la capacidad de Lash para reflexionar profundamente sobre las películas que le interesan, y la manera en que, en general, reflexionamos sobre el cine.

Dentro de los seis capítulos que conforman el libro, Lash elabora una imagen bastante extensiva sobre cómo el proyecto filosófico más tradicional de Pippin (sus investigaciones acerca de Hegel y hasta cierto punto Nietzsche) están presentes en sus lecturas de las películas que decide analizar. Esto no significa que su análisis cinematográfico consista en una exégesis filosófica de las películas para explicar alguna idea externa. En efecto, uno de los puntos más destacable sobre lo que Lash escribe de Pippin es precisamente que este último concibe al cine como un modo de pensamiento reflexivo por sí mismo. Para que una persona pueda detectar problemas filosóficos tiene que “pensar con” la película. Puesto de otra manera, la intención más importante del pen-

samiento de Pippin, y por lo tanto del libro, es la afirmación de que el análisis de una película no significa “seccionarla” en dimensiones explicativas psicológicas, políticas y filosóficas, sino que la audiencia, al buscar comprender la película como una experiencia estética en su conjunto, puede llegar a toparse con observaciones psicológicas, políticas y filosóficas.

En el primer capítulo, Lash expone lo que podría entenderse como condición de posibilidad para la manera en que Pippin hace sus lecturas críticas de películas particulares. Esto al explicar lo que el pensador entiende por el concepto de *apercepción*,<sup>1</sup> introducido por Kant y retomado por Hegel. Aquí se expresa una posición conceptualista que rechaza la percepción como un proceso de dos etapas (primero la recepción de datos sensoriales en bruto y después su interpretación). No es el caso que percibimos inicialmente “un sólido blanco rectangular que luego

<sup>1</sup> De forma muy resumida, la *apercepción* en Kant indica que toda representación debe estar acompañada por el “yo pienso”. Esto implica que las múltiples intuiciones deben sintetizarse bajo la unidad de una misma conciencia. Sin esta unidad, las representaciones no podrían pertenecer a un sujeto y, por lo tanto, no constituirían una experiencia significativa.

se ‘interpreta como’ un refrigerador. Lo que *vemos* es un refrigerador”.<sup>2</sup>

Esta idea se traslada al ámbito del cine cuando niega que la audiencia percibe una serie de imágenes secuenciales de Harrison Ford interpretando a Han Solo mientras finge pilotear el Halcón Milenario; lo que la audiencia ve *es* a Han Solo piloteando el Halcón Milenario. En términos de Pippin, imaginativamente vemos a Han Solo. Al evitar el proceso de dos pasos e introducir el concepto de ver imaginativamente se llega a una especie de epistemología de la ficción, en la cual se explica cómo percibimos el cine de la manera en que lo hacemos y por qué tiene el efecto que tiene. Por ejemplo, por qué una película de terror logra aterrorizar a su audiencia a pesar de ser conscientes de que lo que se presenta en pantalla no es más que una ficción.

El hegelianismo de Pippin también influye en su manera de interpretar

las películas como poseedoras de algún tipo de agencia narrativa. Esto no debe entenderse como una tesis en la que literalmente se le adjudica agencia a la película, sino que la forma cinematográfica puede articular un pensamiento. Uno puede preguntarse no sólo qué nos enseña la película, sino cómo lo hace. Esta concepción permite que nuestro análisis crítico produzca interpretaciones profundas e interesantes filosóficamente. En otras palabras, lo que le compete al pensador cuando analiza películas no es solamente entender su contenido, sino también por qué la película decide presentarlo del modo en que lo hace. Así, resulta difícil separar el estilo del contenido, “podemos estar conscientes del cine como medio al mismo tiempo que estamos comprometidos con él como narrativa”.<sup>3</sup> El resultado es una crítica más “holística” del cine. Por ello, al filósofo le interesan

<sup>2</sup> Robert Pippin, *Hegel on Self-Consciousness: Desire and Death in the Phenomenology of Spirit* (Princeton: Princeton University Press, 2001), 25, citado en Dominic Lash, *Robert Pippin and Film: Politics, Ethics and Psychology After Modernism* (Londres: Bloomsbury, 2023), 44. Las traducciones son propias. Énfasis en el original.

<sup>3</sup> Dominc Lash, “Rupture, Suture, Nietzsche: Impossible Intersubjectivity in *Alien*”, *Film-Philosophy*, vol. 25, núm. 3 (octubre de 2021), 236, , <https://doi.org/10.3366/film.2021.0174>.

especialmente aquellas películas cuya forma reflexiva es lo suficientemente rica como para que la manera en que exhiben sus ideas sea igual de importante para su comprensión como las ideas mismas. Es el análisis de estas películas lo que constituye el eje del resto del libro.

De forma breve, los demás capítulos buscan explicar cómo todo lo anterior ayuda a Pippin a elaborar sus lecturas del cine, principalmente de *westerns* como *The Man who Shot Liberty Valance* (1962) y *The Searchers* (1956); de *noirs* como *Out of the Past* (1947) y *The Lady from Shanghai* (1947), y filmes de Hitchcock, los hermanos Dardenne y Almodóvar, donde se demuestra la manera en que se exploran problemas filosóficos como la psicología política, la agencia y la psicología moral práctica cuando se toman en serio las críticas de la escuela de la sospecha.

Ahora bien, la manera de evaluar el valor que *Robert Pippin and Film* tiene en la filosofía y en estudios cinematográficos se debe hacer desde un triple criterio: por un lado, su rigurosidad argumentativa y general del plantea-

miento filosófico; por otro, la capacidad de Lash de explicar el pensamiento de Pippin y, más primordialmente, que el lector se interese lo suficiente para acudir a Pippin; y, ver las películas que se analizan (preferentemente desde la mirada cercana y crítica que Pippin esperaba). El primer criterio es intrínseco a la reseña académica, los otros dos son aquellos con los cuales el libro mismo pide ser juzgado.

En cuanto al primer punto, algo digno de respeto es que, a pesar de la bandera hegeliana con la que navega Pippin, también se nota la importancia dada a las críticas de la escuela de la sospecha, en particular las de Nietzsche, a la agencia y la moral hegeliana; utiliza al cine no para ejemplificar el debate, sino como un agente con velo en el entierro y con algo que decir respecto al problema. Esto es en particular evidente en su análisis sobre las películas *noir*, en donde el hegeliano se preocupa por la pregunta de qué diferencia haría el trabajo de la escuela de la sospecha respecto a nuestra (falta de) autoconcepción en la manera en que actuamos, al analizar como estas películas explican dentro de ellas la ac-

ción o inacción de sus personajes, por medio del autoengaño y la evasión de responsabilidad.<sup>4</sup>

Por otra parte, lo que resalta del análisis de Pippin, y por lo tanto del libro, es el hecho de que no se trata de hacer una minuciosa y detallada descripción de cada toma de una película, sino un estudio más general, aunque no menos riguroso, de las películas de las que se habla. Pienso que, de no ser así, tanto Pippin como el autor caerían en una grave contradicción: el cine dejaría de tener un poder reflexivo intrínseco, como ambos plantean, y se crearía el problema de: ¿para qué ver una película si puedo leer sobre ella y de ahí construir una reflexión? Asimismo, la noción de *pensar con la película*, presente a lo largo del libro, no es sólo una ruta potencialmente rica en análisis, también resulta una postura sugerente respecto al poder del cine para movernos como audiencia.

Paralelamente, me parece que el autor retoma este espíritu de Pippin y lo replica en su libro. El trabajo de investigación y de exposición de Lash

resume libros enteros en meros capítulos y posiciona las investigaciones de cine con el proyecto filosófico general del pensador en cuestión. Por si esto fuera poco, también hace dialogar a Pippin con sus contemporáneos y consigo mismo, de tal manera que el lector termina con una visión clara no sólo del filósofo sino de los debates respecto al cine en los cuales se involucró, mientras Lash presenta su postura crítica. Más allá de ser un mero expositor de Pippin, Lash se vuelve su interlocutor.

Por ejemplo, dedica un capítulo entero a problematizar la selección de películas de Pippin, principalmente el hecho de que sólo escogió largometrajes dirigidos por hombres blancos e inscritos al canon artístico del cine, incluso si en algún momento se consideraron como cine comercial. Ante la primera crítica, el comentarista considera que, para el filósofo, las películas sobre las cuales escribe entran dentro del canon artístico por su valor estético, en lugar de que su valor estético sea gracias a que son parte del

<sup>4</sup> Lash, *Robert Pippin and Film*, 120.

canon. El hecho de que una película haya sido analizada extensamente no significa que no podamos o debamos seguir escribiendo al respecto.

A su vez, la cuestión del privilegio blanco patriarcal dentro del canon sí es un aspecto que desafortunadamente Pippin ignora. Sin embargo, esto no implica que sea del todo sordo al problema, pues se identifican varias instancias en las cuales construye un diálogo con pensadoras como Hannah Arendt y Christine Korsgaard, así como que sostuvo explícitamente que no abordar el hecho de que los mundos sociales de las películas están “profundamente envenenados por el patriarcado”<sup>5</sup> implicaría que estas películas fueran menos creíbles. Al hacer esta observación, Pippin espera dar un marco filosófico para una investigación más profunda, aunque resulta ambiguo si él mismo se considera la persona indicada para ello.

Ahora bien, dependiendo de las preferencias del lector y lo que busque,

una posible crítica al libro radica en que sus descripciones de las películas pueden resultar un tanto confusas y entorpecer la lectura más filosófica. Sin embargo, más que un error de estilo y de claridad, es una decisión consciente en la que Lash asume que el lector ya vio los filmes. Es decir, el libro incluye tarea. Sin embargo, al considerar todo lo expuesto hasta el momento, me parece que esto demuestra el punto principal de Pippin respecto al poder reflexivo de las películas y sobre cómo abordarlas puede conducir a captar un pensamiento filosófico de la película misma. Primordialmente, “¿Qué tipo de estudios cinematográficos busca disuadir a la gente de ver películas?”<sup>6</sup>

Por otro lado, se podría plantear la pregunta de qué tanto Lash, al hacer explícito cómo el análisis cinematográfico de Pippin fue influido por los debates filosóficos con los que trabajó, no revela accidentalmente una contradicción en su planteamiento de que las películas hablen filosóficamente

<sup>5</sup> Robert Pippin, *Filmed Thought: Cinema as Reflective Form* (Chicago: University of Chicago Press, 2020), 14, citado en Lash, *Robert Pippin and Film*, 184.

<sup>6</sup> Lash, *Robert Pippin and Film*, 11.

por sí solas. Al final, sólo esconde la teoría filosófica detrás de un ejemplo cinematográfico sin decir que es un ejemplo. Me parece que esta pregunta podría superarse al argumentar que, si bien un análisis filosófico de una película claramente se beneficia si el espectador tiene cierto bagaje en el tema, esto no significa que la película misma no exprese algo respecto a una problemática filosófica. En otras palabras, ayuda a entender el concepto de agencia según Hegel y la crítica que le hace Nietzsche, pero esto no significa que un espectador promedio, con la suficiente paciencia e interés en *The Lady from Shanghai*, no identifique esta problemática por sí solo o que la única manera de llegar a ello sea entender la película como un experimento mental, de la misma manera en que se utiliza el problema del tranvía en una clase de preparatoria, incluso si la lectura de Pippin está claramente influenciada por sus propios intereses independientes al cine.

En resumen, *Robert Pippin and Film* logra informar y hacer avances en lo que es propiamente estudios cinematográficos y lo que es puramente filosófico. Sin importar si uno llega

como un filósofo interesado en cine, o un estudioso del cine ávido por la filosofía, encontrará algo de valor dentro de sus páginas. Sin embargo, al igual que las películas de las cuales se habla, tanto la densidad filosófica como la atención a detalle requeridas para el análisis cinematográfico significan que el lector que más encontrará provecho es aquel que ya tenga un bagaje importante en ambas disciplinas. Si bien el libro se puede utilizar como forma de iniciación al tema, al considerar la habilidad de Lash para exponer las discusiones importantes entre Pippin y sus contemporáneos, también es cierto que las ideas expuestas son lo suficientemente complejas como para que sea necesario contar con una comprensión mínima de Hegel, en especial para apreciar al libro por completo. Sin embargo, esto no es para decir que sólo un experto en Hegel debería leer esta obra, más bien diría, en el espíritu de Lash, ¿qué tipo de libro de filosofía no quiere que leas más filosofía?

## Referencias

Lash, Dominic. “Rupture, Suture, Nietzsche: Impossible Intersubjectivity in *Alien*”. *Film-Philosophy*, vol 25, núm. 3 (octubre de 2021): 229-250. <https://doi.org/10.3366/film.2021.0174>.

———. *Robert Pippin and Film: Politics, Ethics and Psychology after Modernism*. Londres: Bloomsbury, 2023.