

Cine y educación moral: Análisis de la saga *Insidious* (2010), a partir de las *Cartas a la educación estética del hombre* (1794) de Friedrich Schiller

Daniel Figueredo Ramírez

Daniela Zuluaga Téllez

Director

Dairon Alfonso Rodríguez Ramírez

Doctor en filosofía

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Filosofía

Bucaramanga

2021

Dedicatorias

A Dios, nuestro creador todopoderoso, por darme la sabiduría, la paciencia y fortaleza de haber sacado esto adelante. A mi director de tesis, que estuvo todo el tiempo dispuesto a todo tipo de orientación y colaboración, para el desarrollo de este proyecto.

A mi compañero de tesis, que estuvo durante todo este camino de formación, apoyándonos mutuamente y avanzando en cada uno de los obstáculos que se nos presentaron.

A mi madre, mis hermanas, mi abuela y mi novio, por apoyarme durante todo este camino, motivándome a seguir adelante, siempre queriendo cumplir mis metas.

Daniela Zuluaga Téllez

A Dios, mi padre celestial, por darme el conocimiento y llenarme de su voluntad para seguir adelante cuando las situaciones eran difíciles.

A profesores, que con paciencia dispusieron de su tiempo y, junto con su colaboración, hicieron posible el desarrollo de este proyecto.

A mi madre, padre, tía, familia, amigos y mi compañera de vida: todos aquellos en los cuales sentí su apoyo y recomendaciones, ya que causaron en mí la fuerza para avanzar, a pesar de los obstáculos por los que atravesé.

A mi compañera de tesis, que a pesar de las luchas, y noches en vela, nunca desfallecimos y fuimos columnas el uno para el otro.

Daniel Figueredo Ramírez

Agradecimientos

A la Universidad Industrial de Santander, por permitirme la culminación de esta meta, como miembro de esta importante institución.

Le agradezco de todo corazón, primeramente, a mi madre y a Dios, por la fortaleza y el apoyo que me brindaron, esto es por y para ellos.

Le agradezco mucho a mis hermanas y a mi novio por su apoyo incondicional.

A mi director de tesis y a mi compañero de tesis por estar siempre ahí, dispuestos ante cualquier duda.

Daniela Zuluaga Téllez

A mi hermosa alma mater, la Universidad industrial de Santander, por permitirme culminar este proceso como miembro de esta institución.

A mi director de trabajo de grado, por su acompañamiento, disposición y apoyo incondicional en el desarrollo de este proyecto.

A los docentes, familia, amigos y compañeros, que con su apoyo, y palabras de ánimo, estuvieron presentes a lo largo de este trayecto, cuando las cosas no siempre fueron de la mejor manera, así que muchas gracias y ahora solo queda seguir avanzando.

Daniel Figueredo Ramírez

Tabla de contenido

Introducción	8
Capítulo I: Principales conceptos de la teoría estética de Friedrich Schiller	9
Capítulo II: Elementos estéticos de la saga cinematográfica <i>Insidious</i>	18
Elementos estéticos de la saga cinematográfica <i>Insidious chapter 1</i>	18
<i>Ficha técnica</i>	18
<i>Interpretación</i>	18
<i>Sinopsis</i>	19
<i>Análisis</i>	19
Elementos estéticos de <i>Insidious: Chapter 2</i> (2013).....	21
<i>Ficha técnica</i>	22
<i>Sinopsis</i>	22
<i>Análisis</i>	23
Elementos estéticos de <i>Insidious: Chapter 3</i> (2015).....	24
<i>Ficha técnica</i>	25
<i>Sinopsis</i>	25
<i>Análisis</i>	26
Elementos estéticos de <i>Insidious: The last key</i> (2018)	27
<i>Ficha técnica</i>	27
<i>Sinopsis</i>	28
<i>Análisis</i>	29
Capítulo III: El cine como didáctica filosófica para la educación estética del ser	30
Capitulo IV: Conclusiones	37
Referencias Bibliograficas	Error! Bookmark not defined.

Tabla de figuras

Figura 1. <i>Fotografía álbum y fotografías familiares</i>	20
Figura 2. <i>Puerta roja</i>	24

Resumen

Título: Cine y educación moral: Análisis de la saga *Insidious* (2010), a partir de las *Cartas a la educación estética del hombre* (1794) de Friedrich Schiller.¹

Autores: Daniel Figueredo Ramírez, Daniela Zuluaga Téllez.²

Palabras clave: cine, filosofía, educación, estética, arte, sensibilidad.

Descripción:

El presente trabajo cuestionará si el cine puede considerarse una expresión estética que sirva a los fines de la educación del hombre. De esta manera se explicará cómo la pedagogía nace desde el principio de una educación de arte y moral, y para ello tomaremos como referencia al filósofo Friedrich Schiller, que en sus *Cartas a la educación estética del hombre* (1794) explica cómo el artista cumple su rol como maestro, transmitiendo su arte a través de la escultura, la pintura, la música, entre otras. Con lo anterior, demuestra que la enseñanza puede ser más fructífera para la sociedad. Además, la relación de arte que se quiere mencionar es el cine, explicando la saga *Insidious* (2010) de una manera moral y estética, poniendo a juicio la relación entre sujeto y objeto, el que ve y el que oye, para relacionar la moral estética planteada por Schiller.

Schiller afirma que la educación no es más que una forma de objeto, por la cual siempre nos fijamos en el sistema cambiante, olvidando que nosotros mismos hemos transformado nuestro propio ambiente al defender la idea de destruir el concepto del *educador*. Sin embargo, esto no significa que se deba renegar las tradiciones y costumbres, desconociendo la cultura del pasado, que es la que hemos recibido y que ahora somos los depositarios de su legado. De esta manera, descubriremos cuál es la sensibilidad que se transmite al espectador a través de la percepción que se tenga de las imágenes expuestas en la saga.

¹ Trabajo de grado.

² Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Director: Dairon Alfonso Rodríguez, doctor en filosofía.

Abstract

Title: Cinema and moral education: Analysis of the Insidious saga (2010), based on the Letters to the aesthetic education of man (1794) by Friedrich Schiller.¹

Authors: Daniel Figueredo Ramírez, Daniela Zuluaga Téllez.²

Key words: cinema, philosophy, education, aesthetics, art, sensibility.

Description:

The present work will question whether cinema can be considered an aesthetic expression that serves the purposes of man's education. In this way, it will be explained how pedagogy is born from the principle of education of art and morals, and for this we will take as a reference the philosopher Friedrich Schiller, who in his Letters to the Aesthetic Education of Man (1794) explains how the artist fulfills his role as a teacher, transmitting his art through sculpture, painting, music, among others. With the above, he demonstrates that teaching can be more fruitful for society. Also, the relationship of art that we want to mention is the cinema, explaining the Insidious saga (2010) morally and aesthetically, putting on trial the relationship between subject and object, the one who sees and the one who hears, to relate the aesthetic morality raised by Schiller.

Schiller states that education is nothing but a form of the object, whereby we always look at the changing system, forgetting that we have transformed our environment by advocating the idea of destroying the concept of the educator. However, this does not mean that traditions and customs should be denied, ignoring the culture of the past, which is the one we have received, and that we are now the depositaries of its legacy. In this way, we will discover what sensitivity is transmitted to the viewer through the perception of the images exhibited in the saga.

¹ Bachelor Thesis.

² Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Director: Dairon Alfonso Rodríguez, doctor en filosofía.

Introducción

El presente escrito trata de un trabajo de grado, del pregrado en Filosofía, con la modalidad investigativa, el cual tiene como objetivo general analizar la saga *Insidious* (2010), a partir de las *Cartas a la educación estética del hombre* (1794) de Friedrich Schiller. Esta investigación explica los elementos estéticos encontrados en esta saga cinematográfica, para demostrar cómo ellos pueden contribuir a la educación del hombre, considerando al cine como una herramienta fundamental para la pedagogía. Este trabajo consta de tres capítulos: el primero de ellos da a conocer las principales ideas y argumentos de la teoría estética presentada por Friedrich Schiller en las *Cartas a la educación estética del hombre* (1794), analizando conceptos como la *educación estética*, la cual es fundamental para Schiller, al igual que la *moral* y el *arte*; además, se describe lo que para Schiller es un *objeto sublime* y sus diferentes clasificaciones, así como la explicación de su afección, tanto sensible y racionalmente, del individuo. El segundo capítulo explica los elementos estéticos que hacen de la saga *Insidious* (2010) un film pedagógico en el sentido señalado por Schiller; es decir, se demuestra que algunos elementos cinematográficos pueden llegar a convertirse en objetos sublimes y estéticos, para luego contribuir a la educación del hombre: se analiza cada entrega de la saga, y se demuestra que objetos pueden llegar a considerarse sublimes. Por último, en el tercer capítulo, se demuestra cómo el cine se convierte en una didáctica filosófica que ayuda a la educación moral del ser; es decir, cómo un elemento cinematográfico que nos afecta, y crea una sensación y experiencia en nosotros, logra convertirse en un aprendizaje que ayudará a la moralidad, y se añade la respuesta a cómo un film puede pretender ser educativo.

Con lo anterior, más que introducir palabras en estas páginas, se intenta crear conciencia a través del arte, y principalmente del cine, ya que lo conocido por conciencia es de lo que se carece principalmente, dejando que un sistema que anula toda capacidad de sensibilidad, arte, moral y, sobre todo, estética nos consuma sin poner resistencia, transformándonos en una sociedad que se mantiene más afanada por las técnicas e ignorando que la educación debe ser llamada a luchar para hacerlo cada vez mejor y, ciertamente, ponerse a tono con las transformaciones culturales y artísticas. Este trabajo se convierte, entonces, en una didáctica social para el ser humano y su forma de transmitir las fuentes de sensaciones, las cuales son siempre afectados.

Capítulo I: Principales conceptos de la teoría estética de Friedrich Schiller

La sensibilidad es una parte fundamental de la teoría estética de Schiller. Él plantea que ella está conformada por dos impulsos denominados *formal* y *sensible*. También plantea que es muy importante la educación en la sensibilidad. Para la explicación de dicha educación nos apoyaremos en la forma en que Kant define la sensibilidad: “la capacidad (receptividad) de recibir representaciones gracias a la manera como somos afectados por objetos” (Kant, 2009, B33). Dicho de otra manera:

[...] Las cosas sólo son en la medida en que se nos aparecen, es decir, [en la medida] en que son objetos de la sensibilidad. La forma constante de esa receptividad, que llamamos sensibilidad, es una condición necesaria de todas las relaciones en las cuales son intuitos objetos como fuera de nosotros... (Kant, 2009, B43)

Al igual que Schiller, postula que:

[...] No bastan pues las frías especulaciones del hombre racional que han declinado en la barbarie; se requiere, ante todo, forjar con cincel la sensibilidad de ese hombre mediante la educación estética que le permita avanzar hacia el logro de una armonía entre el sentir y el pensar. (Bernal, 2020, p. 87)

De este modo, Schiller se fundamenta en la sensibilidad, ya que ella logra dar paso a los razonamientos armónicos, a los cuales aspira una educación integral, puesto que esto ayudará a la ilustración del entendimiento y el cómo percibimos las cosas. Cabe aclarar que también es importante la educación de la razón, pues no debemos perder nuestra personalidad frente a cualquier tipo de sensación, para ello “Schiller elabora su propia teoría de los impulsos al proponer la presencia de dos fuerzas contrapuestas en el hombre: el impulso sensible (*Stofftrieb*) referido a la existencia física o material, y el impulso formal (*Formtrieb*) relativo a la naturaleza racional” (Bernal, 2020, p. 86). Dichos impulsos “son las únicas fuerzas motrices en el mundo sensible” (Schiller, 2019, p. 80).

Jorge Gregorio Posada Ramírez, en su artículo *Schiller Impulso formal e impulso sensible*, hace algunas consideraciones sobre la educación estética desde Friedrich Schiller, aseverando que:

Desde el punto de vista integral, para Schiller el hombre es un ser ideal y un ser temporal, un individuo que busca la universalidad, y a su vez, la singularidad. A través del impulso formal construye reglas e ideas que satisfacen su vocación a la abstracción; desde el impulso sensible, se deja estimular por los sucesos de su espacio y tiempo específico, atendiendo su deseo de singularidad. Dice Schiller: “El impulso sensible exige que haya variación, que el tiempo tenga un contenido; el impulso formal pretende la supresión del

tiempo, que no existe ninguna variación” (Schiller, 1795, p. 21) [citado por Jorge Gregorio Posada Ramírez]. (Posada, 2016, pág. 284).

En el texto *Schiller impulso formal e impulso sensible*, Posada define a Schiller como el ideal de enseñanza, cuando dio a luz su teoría de los impulsos, los cuales se han explicado en párrafos anteriores, unificando lo sensible y lo formal como un impulso del juego, refiriéndose a la diferencia, pero también a la igualdad que estos suponían, como *verdad* de la estética y colocándola como la belleza, la unión, el arte, el gusto por la educación: esa que hablaremos atentamente como *Educación*, o, en este caso *Bildung* (expresión alemana utilizada por Schiller para referirse a la educación) para Schiller. Esta educación a la cual Schiller se refería es la capacidad de desarrollar una fina sensibilidad, convirtiéndose en la más grande necesidad de su época, algo que actualmente también es urgente, porque no lo vemos como un mediador de nuestra comprensión.

Entonces, la educación estética no va dirigida en ningún sentido a aquellas educaciones *privacionistas* de la libertad de la educación en todos sus aspectos, tales como la sensibilidad, la razón o el modelo de educación tradicional, que aborda las principales ciencias. Esta libertad se centra en evaluar la capacidad de memorizar conceptos y no en la verdadera apropiación del conocimiento de una manera crítica, sensible y racional, abordando a la vida y su libertad de utopía. Se deberá hacer como lo anterior, necesitando en todo caso esa particularidad relacionada con lo que Schiller denomina la *bildung estética*.

Un rasgo de la educación estética de Schiller es que parece concebir al individuo como una escultura, una pintura o, por así decirlo, una hermosa obra de arte, que se realiza cuando alcanza su plena libertad o autonomía. Pero ese arte, más que la libertad misma, es el propio fundamento del individuo, transformándolo en etapas de sensibilidad y fortalecimiento, para que,

de a poco, supere la pérdida de la naturaleza, afectando la perspectiva de belleza subjetiva u objetiva de cómo se percibe el objeto, pues difícilmente se mantendrán en equilibrio y, por el contrario, podría mencionarse como inalcanzable para la comprensión de la vida.

Ahora bien, Schiller postula un carácter estético que “haga concordar el carácter físico con las leyes, que logre que la moral dependa de las impresiones, garantizando la continuidad del estado natural a un estado basado en principios morales” (Illanes, 2010, p. 105). Dicho de otro modo, algo que nos afecta sensiblemente nos puede ayudar en nuestra educación y en nuestra moralidad:

No basta pues con que las luces todas del entendimiento sean dignas de respeto sólo en la medida en que refluyan sobre el carácter, ellas parten también, en cierto modo, del carácter, porque es el corazón quien debe abrir el camino que lleva al intelecto. La educación del sentimiento es pues la necesidad más apremiante de nuestro tiempo, no sólo porque se vuelve un medio para que sea efectiva en la vida una comprensión mejor de la verdad, sino también porque promueve el mejoramiento de la inteligencia misma. (Schiller, 2019, p. 82)

Por otra parte, Schiller en sus cartas explica que un objeto exterior nombrado sublime es aquél que “ante cuya representación nuestra naturaleza sensible siente sus límites” (Schiller, 2019, p. 164); es decir, afecta nuestra sensibilidad causando algo en el individuo; por ejemplo, una impresión, ideas, imaginaciones, entre otras. A esto el filósofo lo denomina *dependencia*, en cuanto somos afectados como seres sensibles; es decir, “somos dependientes en cuanto algo fuera de nosotros contiene la causa por la que algo llega a ser posible en nosotros” (Schiller, 2019, p. 164). Por otro lado, cuando somos afectados desde nuestra parte racional, Schiller explica que “nuestra naturaleza racional, empero su superioridad, su ausencia de cadenas; un

objeto, pues, frente al cual, físicamente, salimos perdedores, pero sobre el cual nos elevamos moralmente, esto es, por medio de ideas” (Schiller, 2019, p. 164). En otras palabras, somos dependientes en nuestra sensibilidad y libres o independientes en nuestra racionalidad. Dicho objeto sublime nos hace sentir la dependencia que tenemos ante las cosas que nos afectan, pero también nos da a conocer lo superiores que somos en cuanto a nuestra moralidad y racionalidad.

Schiller aclara que no siempre podemos sentir la dependencia mencionada anteriormente. Para ello se necesita que haya cierta relación de impulsos entre el ser afectado y el objeto sublime. Para sentir dicha dependencia debe existir la intervención de algo, y en llegado caso el objeto sublime. Los impulsos actúan en nuestra sensibilidad, los cuales se denominan de representación y de conservación. Los primeros se dan cuando tenemos el impulso de ser activos y el de la mudanza, el demostrar nuestra existencia, y el segundo impulso es cuando deseamos conservar lo que ya tenemos. Este último pertenece a los sentimientos y el primero al conocimiento.

A causa de estos impulsos, nos hallamos con una doble dependencia en nuestra sensibilidad. La primera se da cuando la naturaleza nos despoja de los conocimientos del objeto percibido: dicho objeto es la causa de lo que llega a ser posible en el individuo, y la segunda cuando refuta las condiciones que hacen posible la extensión de nuestra existencia: cuando el objeto sublime es temible, y es aquí cuando consideramos el impulso de autoconservación. Por lo anterior, también existe una doble independencia en nuestra racionalidad, primero en lo teórico, en el pensar, pues esto nos permite pensar que ni la imaginación, ni mucho menos la sensibilidad, son capaces de representarse por sí mismas; y la segunda en lo práctico; en otros términos, podemos evadir las condiciones de la naturaleza por medio de nuestra voluntad. Por

ello, “un objeto que nos hace sentir la independencia de nuestra voluntad, es grande en sentido práctico, sublime en relación con el carácter” (Schiller, 2019, p. 165).

Un objeto es sublime, en sentido teórico, en cuanto conlleva la idea de una infinitud que la imaginación no se siente capaz de representar. Y es sublime en sentido práctico, en cuanto conlleva la idea de un peligro que nuestra fuerza física no se siente capaz de vencer. (Schiller, 2019, pág. 166).

Existe otro impulso que nos servirá para la conservación de la naturaleza, y que ligada a nuestra existencia. A este Schiller lo nombra *impulso de autoconservación*, el cual conlleva un guardián de advertencia, y que denomina *dolor*. Este impulso nos avisará, justo en el momento que se presente, alguna mudanza del estado que amenace nuestra existencia; es decir, presentará el dolor como aviso y es allí cuando actúa el *impulso de autoconservación*.

Para Schiller, existen dos momentos en los que nos es posible lo sublime. El primero de ellos es cuando somos afectados sensorialmente por un objeto que no es temible, que no somos dependientes de él y, por último, cuando dicho objeto es temible, pero no nos sentimos superiores a él racionalmente, dado que un objeto “sólo puede ser sublime por hacernos sentir nuestra independencia, nuestra libertad de espíritu” (Schiller, 2019, p. 170). Este temor, que es causado por el objeto sublime, no es real; dicho temor “es un estado signado por el padecer y la violencia, lo sublime solo puede agradar en la contemplación libre y por la sensación de una actividad interior” (Schiller, 2019, p. 170); es decir, que provoque algo en nosotros. Dicho objeto sublime causa temor, pero no está sobre nosotros y es allí cuando nuestra imaginación produce toda clase de situaciones de este peligro, pero es en realidad la representación de él. Si se llegase a dar, se despierta el instinto de conservación y lo estético desaparece. Es necesario resaltar que cuando nos hallamos realmente en peligro todo lo estético desaparece.

Cuando se pierde lo temible de un objeto, lo sublime desaparece. “El objeto de lo sublime en sentido práctico ha de ser temible para la sensibilidad, nuestro estado físico ha de sentirse amenazado por una calamidad, y la representación del peligro ha de poner en movimiento el impulso de conservación” (Schiller, 2019, p. 175).

Schiller postula que:

[Lo] sublime, pues, en sentido práctico, es cualquier objeto que, si bien nos hace advertir nuestra impotencia como seres de la naturaleza, descubre en nosotros, al mismo tiempo, una facultad de resistencia de una especie completamente diferente, que sin alejar el peligro, por cierto, de nuestra existencia física, hace algo infinitamente más importante: aparta esta última, separándola de nuestra personalidad. (Schiller, 2019, p. 176)

Lo anterior sucede al momento de ser afectados en nuestra sensibilidad y racionalidad por el objeto sublime; en otras palabras, lo sublime no supera ni vence el peligro, sino que nos enseña a considerar esto en nuestro ser sensible.

Para Schiller, en la representación de lo sublime se distinguen tres cosas, pero a su vez se relacionan y se unen:

Primero, un objeto de la naturaleza en cuanto poder; segundo, una relación de ese poder con nuestra facultad de resistencia física; tercero, una relación del mismo con nuestra persona moral. Lo sublime, pues, es el efecto de tres representaciones consecutivas: 1) la de un poder físico objetivo, 2) la de nuestra impotencia física subjetiva, 3) la de nuestra superioridad moral subjetiva. (Schiller, 2019, p. 176)

Lo sublime del poder se clasifica en dos clases. La primera de ellas es en sentido contemplativo, el cual es un objeto que nos da a conocer un poder de la naturaleza, que es superior al individuo. Aquí también se intuye la causa del padecer, y en las manos del individuo

está la representación de dicho padecer. Esto transforma el objeto, relacionándolo con el impulso de autoconservación, convirtiéndolo en temible y uniéndolo con su persona moral, para que sea algo sublime; es decir, somos dependientes a él, pero también somos libres si deseamos que dicho objeto se vuelva sublime o no, ya que, si él llega a cambiar, claramente entraría a jugar el impulso de autoconservación; por ello, lo principal es la autonomía del espíritu. Por último, está lo sublime en sentido patético, el cual un objeto como poder nos es dado y representado de manera objetiva y temible para un sujeto, pues padece esto y lo aplica a su estado moral. En otros términos, la imaginación no es libre, sino que se ve obligada a recurrir al impulso de conservación. Este padecer anula la libertad y desaparece lo estético:

Para lo sublime patético se exigen, pues, dos condiciones principales: primero, una representación vívida del padecer, para provocar con la debida intensidad el sentimiento compasivo; segundo, una representación de la resistencia ante el padecer, para volver consciente la libertad interior del espíritu. Sólo por lo primero el objeto se vuelve patético; sólo por lo segundo lo patético se vuelve, a la vez, sublime. (Schiller, 2019, p. 184-185)

En conclusión, somos libres en lo sublime.

La naturaleza, desde la perspectiva de lo bello, sirve directamente desde el conocimiento del ser sensible, para comprender directamente, como tal, que la existencia de nuestros cuerpos es, en suma, una sensibilidad, y que se conoce como los efectos que se atañen a la comprensión de nuestros sentimientos:

Ya el fin propio de la Naturaleza comienza por hacernos correr hacia el encuentro con la belleza, cuando todavía rehuimos lo sublime, pues en la infancia es la belleza nuestra

guardiana y quien debe conducirnos para mudar en pulimento interior lo basto del estado natural. (Schiller, 2019, p. 198)

Entonces, de esta forma, la belleza desde Schiller es visto como lo bello ideal, y se puede decir que lo sublime tiende a hacerse a un lado cuando la belleza hace uso de la razón y la sensibilidad, pues causa una atracción que limita aquello que directamente entendemos como sublime.

Directamente pensaríamos si el hombre físico y moral pueden estar separados, ya que este conocimiento es lo que se da solo en hombres que piensan en la justicia, como todo lo que fundamenta su ser. De este modo, la belleza y el conocimiento de la moral como de la sensibilidad es lo que se resalta. Para Schiller, la belleza es *algo más* que sale de alguna forma desde el rincón donde estaba escondida, pues es todo lo que supera el pensamiento del ser humano, habitando este concepto entre los dioses, en humanos, en la naturaleza y en la espiritualidad. De esta manera, tanto lo bello como lo sublime son rasgos que convienen directamente al ser humano, pensándose eternamente como un ser sensible, arraigado a principios que imparten la certeza de mantener una buena comunión con la naturaleza, así que *bien* entendemos *naturaleza* como todo por lo cual hemos sido afectados a lo largo de nuestra existencia. Este principio básico fundamental de la vida es, en suma, una unión de nuestra vida material y sensible, haciendo una vez más que la teoría de los impulsos de Schiller mantenga vigencia, solo pensándose desde la belleza y lo sublime del sujeto y el objeto.

Con todo lo anterior, se puede entender de una mejor forma la belleza como una armonía: la belleza une el pensamiento sensible, permitiendo con intensidad la creación de sentimientos en el ser humano, experimentándolas, a la vez, en su perspectiva. Así, Schiller plantea el hecho de que el arte es todo aquello que nos ayuda directamente a liberarnos de estas perspectivas que

limitan la belleza, y también abre paso a la noción de que la sensibilidad y la razón están pensados para aportar a nuestra educación.

Capítulo II: Elementos estéticos de la saga cinematográfica *Insidious*

En la saga *Insidious* (2010) vemos cómo algunas de sus escenas, y en fotogramas específicos, se pueden denotar claramente objetos sublimes, dándonos a conocer lo que experimenta el individuo o cómo es afectado por la imagen proyectada. De esta manera demostraremos cómo, por medio de fotogramas y sonidos, nuestra sensibilidad y racionalidad es afectada y puesta en un tipo de prueba, ya que es allí donde realmente nos evaluaremos y sentiremos cosas que están fuera de nuestra imaginación y razón.

Elementos estéticos de la saga cinematográfica *Insidious chapter 1*

Ficha técnica

Título: La noche del demonio.

Título Original: *Insidious*.

Dirección: James Wan.

País: EE. UU. y Reino Unido.

Año: 2010.

Género: Terror sobrenatural.

Interpretación

Patrick Wilson como Josh Lambert, Josh Feldman como Josh de joven, Rose Byrne como Renai Lambert, Lin Shaye como Elise Rainier, Ty Simpkins como Dalton Lambert, Barbara

Hershey como Lorraine Lambert, Leigh Whannell como Steven "Specs", Angus Sampson como Tucker y Andrew Astor como Foster Lambert.

Guión: Leigh Whannell.

Producción: Jason Blum, Oren Peli, Steven Schneider, Alliance Films, IM Global, Stage 6 Films, Blumhouse Productions.

Música: Joseph Bishara.

Fotografía: David M. Brewer, John R. Leonetti.

Montaje: James Wan, Kirk Morri.

Sinopsis

Cuenta la historia de una familia que se muda a su nueva casa, donde comienzan a suceder cosas extrañas. Josh, su esposa Reani y sus tres hijos ya están instalados en su nuevo hogar, cuando su hijo mayor cae en estado de coma sin explicación. Es ahí cuando comienzan a producirse, en casa, extraños fenómenos que aterrorizan a la familia. Una médium revisa la casa, pero les dice que no se trata del típico caso de una casa embrujada, sino de fuerzas del mal que tratan de apoderarse del cuerpo de su hijo, mientras su alma se encuentra atrapada en algún lugar entre la vida y la muerte en la dimensión astral. Su padre tendrá que abandonar su propio cuerpo y adentrarse en el más allá para intentar salvarlo.

Análisis

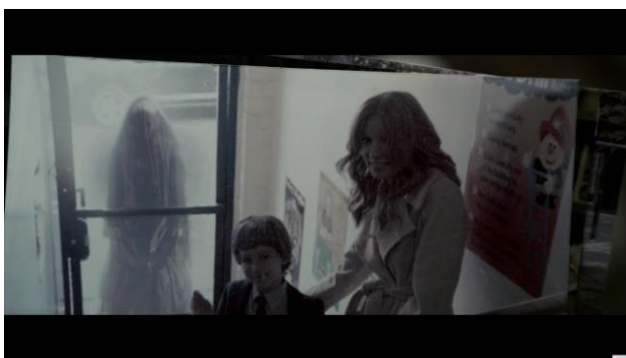
El primer elemento que podemos notar es el sonido y sus efectos, que se mantienen durante toda la saga. Por ejemplo, cuando en el film está ocurriendo algo y pasa un sonido repentino y fuerte, podemos clasificar este sonido como un objeto temible, puesto que produce *algo* en nosotros, al igual que también activa nuestro impulso de autoconservación, para de esta

manera prevenirnos de alguna situación. Según Schiller, este temor que es producido por el sonido, no es real y no está sobre nosotros. Por ello, la imaginación tiende a producir diversas representaciones causadas por el peligro que ocasiona este sonido (un ejemplo es; cuando el espectador se *entra* en la película, y dice que haría algo diferente o se esperaría otra cosa), allí este objeto se convierte en un elemento estético, ya que, sí causa algo en nosotros, pero, no estamos ante un peligro real, si fuese así, este dejaría de ser estético.

El segundo elemento que encontramos son el álbum y las fotografías familiares, ya que nos demuestran la ausencia del personaje principal, debido a su temor (explicado en la película) a la entidad que lo acechaba, es por ello que el personaje se sentía vulnerable. Aquí podemos develar cómo esas fotografías, que demuestran que la entidad estaba cada vez más cerca al personaje, afectan la sensibilidad del individuo, causando una impresión de intriga y de temor. En efecto, notamos que este elemento nos hace sentir dependientes a él, puesto que hace que algo sea posible para nosotros.

Figura 1

Fotografía álbum y fotografías familiares



Nota. Tomado de Wan, J. (2010), minuto 01:11:00.

Otro elemento que hallamos es el tic-tac del reloj, que se ve en varios momentos del film. Esto llega a convertirse en un elemento estético cuando nos hace sentir miedo e incertidumbre; en otros términos, se convierte en un objeto sublime en sentido práctico, ya que nos afecta sensiblemente y racionalmente, pero también nos permite reconocer la impotencia que sentimos como seres de la naturaleza al no saber qué sucederá después; por ejemplo, en la escena en que Tucker está fotografiando la casa con un aparato que mide los cambios en la luz ultravioleta, capta un par de entidades justo al lado del reloj (*Insidious*, minuto 49:42), y luego sentimos cierta impotencia por no saber si algo más pasará, así que caemos en esa intriga.

De otro lado, otro elemento importante, tanto en la primera entrega como en la segunda de la saga *Insidious*, es el monitor con el cual la protagonista cuida a su bebé. En la primera entrega vemos cómo este monitor se convierte en un objeto sublime temible, puesto que una vez más nos hace activar nuestro impulso de autoconservación, al momento en el que ella escucha una interferencia, creyendo que es algo real y físico: puede considerarse como un objeto sublime en sentido práctico, ya que representa un peligro que nuestra capacidad física no se siente capaz de vencer.

La mano de sangre es un objeto sublime temible en sentido práctico, pues es temible para nuestra sensibilidad; es decir, nuestro ser sensible se siente amenazado por dicha representación que pone en movimiento el impulso de autoconservación.

De esta manera, estos elementos del Primer Capítulo hacen referencia al sentido sublime y estético que Schiller plantea en sus cartas a la educación estética, contribuyendo a la investigación que se ha planteado como un análisis de los conceptos de los filmes que corresponden a la saga.

Elementos estéticos de *Insidious: Chapter 2* (2013)

Ficha técnica

Título: *La noche del demonio 2*.

Título original: *Insidious: Chapter 2*.

Dirección: James Wan.

País: EE. UU.

Año: 2013.

Género: Terror.

Interpretación: Patrick Wilson es Josh Lambert, Rose Byrne es Renai Lambert, Ty Simpkins es Dalton Lambert, Lin Shaye es Elise Ranier, Barbara Hershey es Lorraine Lambert, Steve Coulter es Carl, Andrew Astor es Foster Lambert, Danielle Bisutti es la madre de Parker Crane, Garrett Ryan es Josh Joven, Jocelin Donahue es Lorraine Joven, Lindsay Seim es Elise Joven, Hank Harris es Carl Joven.

Guion: Leigh Whannell.

Producción: Jason Blum y Oren Peli.

Música: Joseph Bishara.

Fotografía: John R. Leonetti.

Montaje: M. Morri.

Sinopsis

Retoma la historia justo después de los acontecimientos narrados en la entrega anterior. En esta cinta, Josh y Renai se mudan, junto con sus tres hijos a la casa de la madre de él, Lorraine. Intentan comenzar una nueva vida y dejar atrás el pasado. Renata y Lorraine están muy contentas de que Dalton se haya recuperado, sin darse cuenta de que, en realidad, quien necesita

ayuda es Josh. Su trastorno empeora día con día, manifestándose en fuertes y persistentes dolores de cabeza e insomnio. *Flashbacks* —anteriores a la primera entrega— nos dejan ver que Josh era muy parecido a su hijo cuando era niño. Josh se sumerge cada vez más en la paranoia y la violencia, por lo que Lorraine decide llamar al ex coinvestigador de Elise, Carl, y a sus asistentes Specs y Tucker, para tratar de ayudarlo. Sabe que si quieren que su vida vuelva a la normalidad deben resolver el misterio que los dejó conectados con el *más allá*.

Análisis

El piano es un elemento que, establece una estética artística directamente al sentido musical, también es caracterizado como un elemento de la belleza, ya que se da una comunicación entre los planos que dentro del film se hablan (astral y físico). Gracias a la melodía que él denota, claramente no podemos olvidar que para esto se necesita el artista que enmarca la belleza del mismo objeto, pero ¿cómo podemos entender que este instrumento musical hace parte de la belleza? En el primer capítulo de la saga se hace una mención a la melodía, y desde el primer momento es importante las pérdidas de las partituras de uno de nuestros protagonistas, ya que en ellas se encontraba la composición que en el segundo capítulo de la saga se utiliza para hacer referencia a la unión del plano astral, o espiritual, y el plano material, llamado también natural (momento de la película en el cual el personaje se encuentra en el plano astral y trata de comunicarse por medio del piano minuto) (Wan, 2013, 0.19:50). Es por lo anterior que podemos conocer, entonces, que la belleza va más allá que el funcionamiento de la lógica, puesto que mantiene la esencia, de todo lo que nos afecta, desde el punto melódico y el punto abstracto del concepto de arte y estética.

El plano astral y el demonio rojo que aparecen en la entrega 1 y 2 se clasifican en objetos sublimes en sentido contemplativo, debido a que nos presenta un poder de la naturaleza que es

superior al ser; somos dependientes a este objeto sublime, porque afecta directamente a nuestra sensibilidad. Dichos objetos también son temibles, y cabe aclarar que también somos independientes a estos objetos en sentido teórico, ya que ni la imaginación ni nuestro ser sensible es capaz de representar una situación similar a esta, al igual que también es sublime en sentido práctico, puesto que estamos conscientes de que es un peligro que no podemos vencer con nuestra capacidad física. Con ambos elementos entra en acción el impulso de autoconservación.

La puerta roja que permanece en toda la saga, y que simboliza una frontera entre este mundo y el *más allá*, y los dados con los que se comunica el personaje se clasifican como objetos sublimes en sentido práctico, debido a que nos afecta en nuestro ser sensible y racional, porque nos sentimos vulnerables al no saber qué hay más allá de la puerta roja o qué más nos dirán los dados.

Figura 2

Fotografía puerta roja



Nota. Tomado de Wan (2013), minuto 01:22:00.

Elementos estéticos de *Insidious: Chapter 3* (2015)

Ficha técnica

Título: *La noche del demonio 3*.

Título original: *Insidious: Chapter 3*.

Dirección: Leigh Whannell.

País: EE. UU. y Canadá

Año: 2015.

Género: Terror y suspenso.

Interpretación: Lin Shaye como Elise Rainier, Dermot Mulroney como Sean Brenner, Stefanie Scott como Quinn Brenner, Steve Coulter como Carl, Leigh Whannell como Specs, Angus Sampson como Tucker, Hayley Kiyoko como Maggie, Ashton Moio como Héctor, Ele Keats como Lillith Brenner, Michael Reid MacKay como Sibilancias Demon, Tate Berney como Alex, Anne Bergstedt Jordanova como Vecino.

Guion: Leigh Whannell.

Producción: Jason Blum, Oren Peli y James Wan.

Música: Joseph Bishara.

Fotografía: Brian Pearson.

Montaje: Timothy Alverson.

Sinopsis

En esta ocasión, se lleva a la pantalla grande la historia de la familia Brenner, integrada por el viudo Sean, su hija adolescente Quinn y su hijo preadolescente Alex, quienes involuntariamente han dejado entrar en sus vidas a un ente que busca sus almas. Quinn no ha podido superar la muerte de su madre, víctima del cáncer y ha estado tratando de contactarla en

el mundo de los muertos. Una presencia, distinta a la de su madre, ha escuchado y respondido al llamado y comienza a acechar a la familia. Asustada, la adolescente decide buscar a la psíquica y demonóloga Elise Reiner, quien se encargó de enfrentar la maldición de la familia Lambert (en las dos cintas anteriores), para pedir su ayuda. Elise no está muy convencida de retomar su camino de psíquica, pero luego de un accidente, que ha dejado en coma a la chica, decide tratar de salvarla de la peligrosa entidad sobrenatural.

Análisis

El demonio representado como un hombre enfermo, que no puede respirar, y el mundo del *más allá*: estos dos elementos son objetos sublimes temibles, que nos hacen sentir una doble independencia, primero en sentido teórico, porque la imaginación es incapaz de reproducir una situación semejante, debido a que amenaza nuestra mudanza (refiriéndose al cambio) y existencia; por otro lado, en sentido práctico, ya que sabemos que no podemos vencer este poder con nuestra fuerza física; por último, también se consideran objetos sublimes en sentido patético, porque dichos objetos representados son temibles para el sujeto y aprisionan nuestra imaginación, puesto que nos vemos obligados a recurrir al impulso de autoconservación.

Los golpes en la pared con los cuales la protagonista se comunica con su vecino, pero en realidad no es nadie, y la campana (también utilizadas en ritos espirituales), con la cual la protagonista llama a su padre cuando necesita algo, ya que no puede caminar, se representan como un objeto sublime no temible, pues sí causa *algo* en nosotros, pero no se nos representa como un temor y tampoco activa nuestro impulso de autoconservación; es decir, sí afecta nuestro ser sensible, pero no somos dependientes a él: somos independientes y superiores en nuestra racionalidad, debido a que no amenaza nuestra existencia.

La chica arrastrándose, y sin ojos, es una imagen que, en nuestra sensibilidad, causa impresión y una sensación de dolor y sufrimiento, pero ambientado con el dilema que proviene desde los problemas personales del personaje podemos entender que es una belleza basada en el plano de lo natural. Aun así, mantiene su estado sublime al pensarse como algo que sale de la razón y de nuestra imaginación sensible, mostrando al receptor y haciéndole sentir una sensación de puro sufrimiento.

En este punto, después de analizar tres capítulos de la saga, podemos entender cómo la belleza no solo puede analizarse desde un plano subjetivo, si no, también, debe pensarse como un ideal desde el punto de vista que pueda tomarse ya sea en lo espiritual, natural, divino o sensible, llevándonos a entender que no se rige solo por nuestra visión, sino por todo lo que nos afecta, y aún más cuando es una película la que nos transporta a este sentido de belleza y sublimidad.

Elementos estéticos de *Insidious: The last key* (2018)

Ficha técnica

Título: *La noche del demonio: La última llave*.

Título original: *Insidious: The last key*.

Dirección: Adam Robitel.

País: EE. UU.

Año: 2018.

Género: Terror sobrenatural.

Interpretación: Lin Shaye como Elise Rainier, Ava Kolker como la niña Elise, Hana Hayes como la adolescente Elise, Leigh Whannell como Steven "Specs", Angus Sampson como Tucker, Casey Lee Harris como el joven Tucker, Josh Stewart como Gerald Rainier, Spencer

Locke como Melissa Rainier, Tessa Ferrer como Aubrey, Kirk Acevedo, Jerrika Hinton, Marcus Henderson como el Detective Whitfield, Bruce Davison, Amanda Jaros como Mara Jennings, Aleque Reid como Anna, Josh Wingate como el Hombre Ejecutado (Wayne Fisher), Javier Botet como KeyFace, Thomas Robie como el adolescente Christian, Agujerea Pope como el joven Christian, Ervin Azcárraga Jean como el Diablo, Craig Reed como el alma Perdida/Inmate, Bob Heslip como el alma Perdida/Inmate, Patrick Wilson como Josh Lambert, Joseph Bishara como el Pentalabios-Demonio de Cara.

Guion: Leigh Whannell.

Producción: Jason Blum, Oren Peli, James Wan y Leigh Whannell.

Música: Joseph Bishara.

Fotografía: Toby Oliver.

Montaje: Timothy Alverson.

Sinopsis

La película nos cuenta que la parapsicóloga Dra. Elise Rainier vivía en Nuevo México, con su familia, cuando era niña. Su familia estaba integrada por su hermano Christian, su madre Audrey y su padre Gerald, quien frecuentemente la golpeaba cuando ella le contaba que veía fantasmas por toda la casa. Cierta día, un nuevo cliente, Ted Garza, la llama para pedirle su ayuda, ya que se acaba de mudar a una casa en Nuevo México, donde suceden cosas muy extrañas. Él y su familia comienzan a ser acosados por seres malvados. Elise rechaza la solicitud, ya que la dirección es la misma que la de la casa donde vivió su infancia. Sin embargo, cambia de opinión, acepta el trabajo y viaja con sus asistentes Specs y Tucker a la que fue su propia casa, donde recordará sus primeros encuentros con los espíritus y demonios que la acechaban a ella y a toda su familia.

Análisis

El demonio de las llaves claramente es un objeto sublime y sentimos una dependencia hacia él, ya que dicho objeto que está afuera de nosotros logra causar *algo* en nuestro ser sensible. Este objeto sublime también afecta nuestro ser racional, ya que sí causa *algo* en nosotros y no somos capaz de vencerlo con nuestro ser físico; es decir, se convierte en un objeto sublime en sentido práctico, pero claramente no es superior en cuanto a moralidad o racionalidad: cuando dicho objeto afecta nuestro ser racional, es evidencia de que somos independientes de él.

Las mujeres secuestradas por dos protagonistas de la historia, las cuales algunas logran vivir, pero otras terminan asesinadas, para que Elise encuentre sus cadáveres en maletas, se representa como un objeto sublime temible, ya que claramente nos hace sentir un temor y un sufrimiento hacia esa situación: aquí nuestra imaginación empieza a producir varias representaciones acerca de dicha situación; es decir, nuestro ser sensible trabaja en pro de haber sido afectado por dicho objeto.

Podemos ver, entonces, que lo sublime y la belleza no son rasgos que solo se cumplan en algunas cosas específicas, pues también hacen parte del arte o formas de expresión artísticas: los filmes. Ellos también mantienen su esencia de estética, más allá de lo que podemos imaginar, pues juegan los impulsos en el individuo; se mantiene lo sublime en él, ya sea práctico o sustancial, y también la belleza hace parte del entorno que rodea estos fotogramas. Y es que aquí solo nos ofrecen una saga y ciertos elementos como un análisis general de los capítulos que componen estos filmes, pero el cine junto, con su arte —el séptimo—, nos proyecta una idea de imaginación al espectador, que lo hace sentirse más vulnerable y afectado por todo su entorno, a saber, su razonamiento estético y su sensibilidad. Así, en las próximas líneas retomaremos los

conceptos hasta ahora propuestos, para dar paso al cine como una forma de estética y educación moral.

Capítulo III: El cine como didáctica filosófica para la educación estética del ser

Es evidente la importancia del cine para la filosofía a través de los años, a tal punto de que las ideas y conceptos que se originan a partir de este tema nacen y se desarrollan de diferentes maneras en corrientes de sistemas de pensamientos propuestos por varios filósofos, tales como Stanley Cavell, Noel Carroll, entre otros. Desde el filósofo Stanley Cavell, se ha construido una *filosofía cinematográfica*, mostrándolo como el primer defensor del “cine como filosofía”. Es por lo anterior que el cine se ha convertido, a través de los años, en una didáctica de suma importancia. Además, el filósofo Stanley Cavell nos dice en su libro *El cine, ¿puede hacernos mejores?* (2003) lo siguiente: “[...] la relación del cine con las cosas del mundo...” (Cavell, 2008, p. 9): esto lo relaciona con grandes temas filosóficos, el porqué de la vida y las cosas. En otros términos, repensarnos el cine no simplemente como una manera de distraernos, sino como un nuevo modelo educativo: *algo* de tipo pedagógico, al igual que dinámico. Simultáneamente, la pregunta que se hace es muy oportuna en esta investigación: “¿Cómo puede el cine contribuir a la educación y la inteligencia de una cultura, o, digamos, a la comprensión que una cultura tiene de sí misma?” (Cavell, 2008, p. 15). Esta pregunta es, básicamente, nuestro objetivo. Debido a esa demostración de que el cine puede llegar a representarnos cosas ficticias, pero también cosas reales, ya sea como explicación o exposición, algo que le da ayuda al ser para su educación, para su sensibilidad: su manera de ver y percibir las cosas. Tal y como se explicó en el capítulo anterior, dichos elementos cinematográficos de la saga *Insidious* (2010) se convirtieron en elementos estéticos y, a su vez, en objetos sublimes: estos elementos que ayudan

tanto a la educación, al igual que al carácter del ser, debido a que, en el momento de ser afectados, se ponen a prueba nuestros sentimientos, nuestra manera de pensar: nos cuestionamos acerca de si lo que sentimos o imaginamos es correcto respecto a la situación presentada.

Por otro lado, la moral es una parte fundamental para Stanley Cavell, ya que el cine puede aportar mucho a la educación de ella, porque “[...] el cine es capaz de edificar el carácter del espectador, promocionando el perfeccionismo moral” (Ruiz, 2019, p. 186). Esto se da en el instante que el ser se cuestiona sobre dichas percepciones y afecciones, pues se pone en juego su carácter, su manera de pensar. Se podría preguntar: ¿llega el espectador a cambiar su carácter al momento de ver un film? ¿o puede el espectador cambiar sus principios morales por la afectación de un film? Claro que podría estar dentro de la posibilidad. Cuando entramos en el film, nos imaginamos y representamos variedad de imágenes y situaciones, puedan o no ser reales o lógicas, allí nuestra moralidad establece las reglas, dándonos la posibilidad de elegir actuar correcta o equívocamente, debido a esto, se considera que el individuo se educa moralmente, en ocasiones sin darse cuenta, ya que piensa acerca de lo que ve e imagina; y se cuestiona si es correcto o no, según su criterio.

Por otra parte, de acuerdo con Peñuela y Pulido (2012):

El cine ha posibilitado puntos de encuentro con la filosofía, apareciendo en el uso y la presentación de algunos autores o problemas que tienen que ver con la filosofía y las humanidades, es decir, estas intenciones se describen en forma de ficción cinematográfica y permiten la aproximación a los problemas, temas, autores y contingencias de los contenidos abordados en el escenario educativo, esto es, el cine, la filosofía y la pedagogía como forma de pensamiento se encuentran, potencian y constituyen sujeto. (p. 90)

Dicho de otro modo, cine, filosofía y educación se unen en el momento en el que el hombre está viendo un film (cine), recibe una afectación a su moralidad, que lo hace imaginar situaciones o poner a prueba su carácter con respecto a la situación proyectada (educación), y lo hace repensarse las cosas sobre algo o el todo, cuestionarse sobre ello y el porqué de las cosas (filosofía).

Lo anterior está respaldado por Peñuela y Pulido, que afirman que el cine contemporáneo en diversos escenarios ha posibilitado experiencias sensibles en el ser, al igual que estudios realizados por el filósofo Noel Carroll, a través de su teoría sobre el consecuencialismo: “[...] la perspectiva que sostiene el arte de masas en general, y el cine como su mejor expresión en particular, es capaz de provocar efectos morales en el espectador” (Ruiz, 2019, p. 186). En otros términos, el cine pasa a un segundo plano en el momento de no simplemente ofrecer diversión, relajación o entretenimiento. A la par con ello, nos permite sentir cosas a través de él: el film es la causa de nuestros sentimientos al momento de ser afectados, todo depende de lo que el espectador ve.

Por lo anterior, se afirma que “[...] ciertas películas en particular enseñan (bien sea reflejándolos o bien fomentándolos) una serie de valores. El cine educa. Y el público, a veces sin darse cuenta, aprende” (Ruiz, 2016, p. 54). En algunas situaciones el espectador sí percibe unos valores que refleja el film, pero no se cuestiona si le afecta o no; no piensa en ese momento si eso le servirá de apoyo para algo más adelante, simplemente percibe y siente, pero no se da cuenta de la enseñanza o moraleja que dejan algunos films.

La educación no puede ser una epifanía, pues, como lo dice Jeffrey Church en su artículo *Friedrich Schiller on republican virtue and the tragic exemplar* (2013), en las cartas de Schiller se denota correctamente que su educación estética propuesta está destinada a servir tanto a una

ética y a una función política. En el propósito ético, Schiller entiende de lo estético una educación como una manera de sanar la división entre los dos elementos del ser humano: nuestra racionalidad libre y nuestra naturaleza sensorial.

Debido a todo lo anterior, notamos cómo el cine claramente se convierte en un modelo didáctico para la educación moral del hombre, ya que éste afecta su ser sensible, formándolo en su racionalidad, para educar su sensibilidad. Notamos, además, cómo el cine crea experiencias de todo tipo en el individuo: crea sentimientos, ideas, imaginaciones, entre otras. Peñuela y Pulido concluyen que el aprendizaje se da por parte de la experiencia del individuo al ser afectado por el objeto, no solo en lo mental, sino en los sentimientos y concepciones. En otros términos, cada film o cada imagen que vemos nos produce un impacto emocional. Por ello, el individuo experimenta y crea cosas, ya sean reales o ficticias, sobre el mundo: acerca de la realidad, la vida, etc. El individuo se podría preguntar “¿estoy siento moralmente correcto al sentir esto?” Es decir, el individuo se cuestiona con base a sus principios morales, si lo que siente con respecto al film o lo que imagina y representa a partir de él es moralmente correcto, al igual que también se cuestiona si dicha afectación le servirá para su vida o es solo un ocio.

Podemos afirmar que el film produce sentimientos en nosotros, los cuales afectan nuestra forma de ver y percibir las cosas. Estaría afectando también nuestra educación, puesto que produce algo en nosotros. Con esto experimentamos nuevas cosas e influye en nuestra sensibilidad, nos hace repensarnos las cosas: el film puede relacionar las cosas tanto interiormente como exteriormente de nuestro entorno; en otras palabras, éste puede ser considerado como un medio *explorativo* para la comprensión de nuestros sentimientos e ideas. Por ello, es posible la idea de “conceptualizar el cine como un análogo de la mente humana – es decir, caracterizar los procesos cinematográficos como si éstos se modularan sobre procesos

mentales (Carroll, 1988, p. 489)” (citado por Ruiz, 2019, p. 121). Hay que considerarlo como un nuevo modelo educativo, *algo* que sale de lo común y que puede llegar a convertirse en *algo* más sencillo y divertido.

Ahora bien, podemos pensar que la estética que Schiller plantea en sus cartas puede acuñar los términos contemporáneos del cine, mirándolo como una forma de *instaurar* belleza y conocimiento en el individuo, ya que esto es lo que, *per se*, el poeta propone. Sin embargo, existe algo que no puede ignorarse: los tiempos en que se enmarcan estos dos pensamientos o conceptos. En una primera medida, Schiller plantea esto desde una postura de la belleza del arte, pensando al teatro, los poemas o sus famosas odas, que más adelante en una interpretación artística fueron trasfiguradas a la música, embelleciéndolos más desde la sensibilidad. En la segunda medida, el cine puede mirarse desde el pensamiento de un conocimiento contemporáneo, donde la sociedad puede ver reflejado, belleza, miedo, incertidumbre, amor, odio, entre todas estas sensaciones, caracterizando lo que podría ser en cada uno de los individuos.

Entonces, el cine podría ser actualmente esa herramienta que causaría lo que la educación estética de Schiller buscaba, ya que actúa como un mediador entre el ser físico y el ser estético, logrando actuar como catalizador de emociones y experiencias posibles, que causan en el ser variaciones en su razonamiento: perspectivas. No obstante, al mencionarlo, nos vemos en la obligada tarea de pensar, no solo en los juegos de percepciones sensoriales que el individuo puede dar o no al sonido y las imágenes que en ese momento están siendo transmitidos, sino a lo que el autor históricamente puede dar a conocer como un pensamiento real o imaginario, según sea planteado, ya que según las perspectivas que maneja el receptor, ya sea en lo que hoy conocemos como una sala de cine, o donde sea visto un film, también influye el mensaje del

autor. Véase, como ejemplo, un film de terror y que el lugar en donde se encuentra el individuo sea un cuarto oscuro. En el mismo caso puede ser el mismo film, pero el ambiente es un campo abierto de bellas flores, esto puede tratarse como una percepción del momento en que se mira el film y lo real que el autor transmite desde su propia imaginación. Es de este modo, como pueden ser vistas las películas desde diferentes ángulos, según el individuo y la situación, cuando así lo requiera.

Esto que se ha planteado es lo que logra el cine, como arte y creación de sensaciones, puesto que, como ya hemos dicho, es un conjunto de relaciones que se tienen según la sensibilidad y lo que se conoce por belleza. Entonces, si el cine logra todo esto, ¿es acaso también un arte que pueda hacer uso de sus particularidades, fomentando la enseñanza según el receptor, añadiendo bien a este conjunto a profesores, alumnos, oyentes, niños, jóvenes, y adultos? Y la respuesta, como una base del análisis planteado, es que sí, ya que evita causar una fragmentación del individuo en sus facultades sensibles y del entendimiento, logra una coacción, reformando el sentir y el pensar como una armonía desde su humanidad y el pensamiento de la libertad. Entonces, en efecto, si es posible que a través del cine pueda darse a los filmes usos pedagógicos para la formación estética e integral del hombre, fundamentándolo todo en la teoría estética que se ha planteado desde el comienzo del análisis y que nos ha encaminado hasta este momento.

Por ello es que podemos decir que el film, que se ha elegido para analizar este pensamiento, es también una forma de enseñanza, ya que, como se ha explicado en el capítulo anterior, cuenta con elementos fundamentalmente estéticos, que causan en el receptor percepciones y un sinfín de posibilidades, sensaciones y experiencias, mostrando que no son solo los filmes de enseñanzas o mensajes de superación sobre la educación y los conflictos políticos

que muchas veces se transmiten son capaces de presentar al individuo situaciones de aprendizaje, sino por el contrario este film, que ya sabemos, habita en el género del terror, y también como todos los demás géneros que se conocen, actúan como un catalizador de sensaciones y formaciones reciprocas entre el arte, la belleza y lo sublime de ellas. Estos elementos de la saga *Insidious* (2010) son solo algunos de los que posiblemente podrían encontrarse, ya que desde el mismo comienzo de estos capítulos (saga) logra representarse el pensamiento y sensaciones que causa el arte, ya sea desde sus diferentes variaciones de sonido y sus apariciones artísticas retratadas en el maquillaje, que, bien conocemos, vino del teatro y las representaciones que ser humano quiso enseñar. También representó las emociones que se transmitían, ya sea visto como miedo, pánico, llanto o sensaciones de una belleza al pensarse, tal vez, como un demonio, y podría transmitirlo, pensándose como algo sublime e inalcanzable para el individuo, entre otros más elementos, que solo transmitirían más enseñanza y arte que solo una imagen en una pantalla.

Con todo lo anterior, hemos dicho que el cine y todo lo que en él se forma y se transmite es más que un elemento de entretenimiento, pues si bien da horas de imaginación, también causa un efecto en el individuo de formación y enseñanzas, estas mismas que Schiller por medio de expresiones artísticas de su época también describió. Es atrevido pero permitido pensar que si Schiller fuera un contemporáneo, ¿quién sabe si estaríamos hoy viendo algunos de sus filmes! Aunque suene anacrónico, es una realidad que nuestra imaginación podría darse el gusto de crear. Entonces, es tal vez Schiller uno de filósofos que pensó a la enseñanza no como una base de destruir lo que conocemos como sensibilidad y pensamiento sino más bien un reformador de distintos canales para que el arte y la belleza logaran armonizar lo que en su momento quería ser destruido (la educación del hombre estético), y construyó parámetros que afirmaron, no solo la reivindicación de esta estética, sino que planteó un panorama de sensaciones entre la estética y el

pensamiento del hombre físico, que solo quería vivir en la barbarie y la injusticia; lo hizo al no pensar y sentir lo que era verdaderamente importante: lo bello de su propio arte. Se pensó así una moral y una función estética de su propio ser.

Capítulo IV: Conclusiones

Podemos vislumbrar cómo, desde las *Cartas a la educación estética del hombre* (1794) de Friedrich Schiller, se dan a conocer diferentes tipos de objetos sublimes, que pueden llegar a identificarse en el arte, ya sea una obra de teatro, un poema o, en llegado caso, el cine. Dichos objetos, señalados por Schiller, al ser percibidos nos afectan, tanto sensiblemente como racionalmente, provocando una variedad de sentimientos e imaginaciones en el ser. Por ejemplo, un objeto considerado estético y sublime es aquél, que al momento de ser percibido por el espectador, produce *algo* en este, provocando una afectación a su sensibilidad y demostrándonos que podemos ser superiores a él, como también dependientes; en lo primero, en el momento en el que el objeto sublime nos afecta, pero no amenaza nuestra mudanza; y el segundo, en el momento en el que provoca algo grande en nosotros y que ni siquiera llegamos a representar en nuestra imaginación: un miedo, una alegría, tristeza, entre otras afecciones.

Identificamos, además, en la saga *Insidious* (2010), una variedad de elementos cinematográficos que, claramente, podemos clasificar como sublimes y estéticos, ya que no solo producen *algo* en el ser, sino que en ocasiones activan nuestros impulsos: el caso de la autoconservación.

Concluimos que el cine es claramente un modelo educativo, pues al momento de ser percibido un film por el individuo ocurre *algo*. Nos estamos educando moralmente debido al impacto que tiene el film y a la moraleja que deja en el ser. Así, motivamos o exhortamos al lector a tomar el cine como un nuevo modelo educativo muy dinámico, ya sea como un

aprendizaje de moral, filosófico, político o social. No se debe considerar solamente como un entretenimiento, se debe otorgarle la importancia que merece, como un tipo de arte, el cual nos trae consigo entretenimiento y educación. Como aseveramos desde el inicio de la investigación, la intención de analizar este problema es para crear conciencia sobre el cine y su cultura pedagógica, que tal vez ha sido dejada a un lado y que, a pesar de todo, hemos visto a través del texto los diferentes autores que vieron —y ven— al arte como una herramienta de educación, y sobre todo una forma bella y estética de enseñanza, en la que el ser humano puede acceder solo si es capaz de sensibilizarse con lo que le afectan constantemente, logrando en nosotros una verdadera armonía de nuestro ser.

Referencias Bibliográficas

- Bernal, B. (2020). La educación estética en Friedrich Schiller: armonizar sentir y pensar. *Revista Filosofía UIS*, 19(1), 81–101.
- Cabrera, J. (2015). *Cine: 100 años de filosofía: una introducción a la filosofía a través del análisis de películas*. Editorial Gedisa, S.A.
- Cavell, S. (2008). *El cine, ¿puede hacernos mejores?* Katz Editores.
- Church, J. (2014). Friedrich Schiller on republican virtue and the tragic exemplar. *European Journal of Political Theory*, 13(1), 95–118.
- Illanes, A. (2010). Schiller: la sensibilidad y los pasos de la libertad. *Estudios* 94, (8), 87–116.
- Kant, I. (2009). *Crítica de la razón pura*. (Trad. Caimi, M.). Fondo de cultura económica.
- Peñuela, D. y Pulido, O. (2012). Cine, pensamiento y estética: reflexiones filosóficas y educativas. *Revista Colombiana de educación*, (63), 89–109.
- Posada, J. (2016). Impulso formal e impulso sensible, algunas consideraciones sobre la educación estética desde Friedrich Schiller. *Sophia*, 12(2), 279–289.
- Ruiz, J. (2016). El cine, ¿Puede hacernos peores? Stanley Cavell y el perfeccionismo moral. *Ideas y Valores*, 65(162), 51–70.
- Ruiz, J. (2018). El escultor del tiempo: claves de la “filosofía cinematográfica” de Gilles Deleuze. *Estudios de Filosofía*, (58), 119–142.
- Ruiz, J. (2019). El matrimonio entre el cine y la filosofía: apuntes sobre la metafilosofía de Stanley Cavell. *Diánoia*, (64), 177–187.

- Schiller, F. (2019). *Cartas a la educación estética del hombre*. (Trad. Zubiría, M.). Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras - Ediciones Biblioteca Digital UNCuyo.
- Wan, J. (Director). (2010). *Insidious* [La noche del demonio] [Película]. Blumhouse Productions.
- Wan, J. (Director). (2013). *Insidious: Chapter 2*. [La noche del demonio: capítulo 2] [Película]. Blumhouse Productions.
- Whannell, L. (Director). (2015). *Insidious: Chapter 3* [La noche del demonio: capítulo 2] [Película]. Blumhouse Productions.
- Whannell, L. (director). (2018). *Insidious: the last key* [La noche del demonio: capítulo 2] [Película]. Blumhouse Productions.