

ANTROPOLOGÍA Y CINE. FILOSOFÍA, SUBJETIVIDAD Y EXISTENCIA

Francisco Rodríguez Valls
Universidad de Sevilla

Resumen: El cine, como documento que puede plasmar en imagen y sonido la historia y la biografía, se ha convertido en un instrumento importantísimo en la reflexión filosófica. La filosofía lo ha usado de múltiples formas, entre ellas para comprender el sentido del hombre. En este artículo se comentan algunas películas de los últimos años que pueden ayudarnos a comprender la difícil situación en la que se encuentra el ser humano contemporáneo y la imperiosa necesidad de dar sentido a su vida aún en terribles circunstancias.

Palabras Clave: Antropología, cine, filosofía, subjetividad, existencia.

Philosophy of man and cinematography. Philosophy, subjectivity and existence.

Abstract: The cinema, as a document that can capture history and biography in image and sound, has become a very important instrument in philosophical reflection. Philosophy has used it in multiple ways, including to understand the meaning of man. This article discusses some films from recent years that can help us understand the difficult situation in which the contemporary human being finds himself and the urgent need to give meaning to his life even in dire circumstances.

Keywords: Philosophy of man, cinematography, philosophy, subjectivity, existence.

Recibido: 8 de febrero de 2021

Aceptado: 14 de abril de 2021

DOI: 10.24310/NATyLIB.2021.vi15.11931

Introducción

Más de cien años después de su nacimiento, el cine se ha convertido en un tipo de texto (*cinemato-grafía*), de documento, en el que expresar de forma



eminente la experiencia humana histórica y biográfica. No sustituye a la literatura, está conviviendo muy bien con ella repartiendo las funciones que le corresponden a la letra impresa y a la imagen y al sonido. Grandes autores se han esforzado por usarlo de manera directamente filosófica o, lo que me resulta más adecuado para el género, contar historias que puedan hacer pensar al poner a los protagonistas en situaciones en las que tienen que demostrar su opción fundamental por un sentido u otro de la vida.

Es en esa segunda dimensión, la de la historia que hace pensar, quizás imbuida de una estética especial, donde quiero centrarme para ofrecer un conjunto de reflexiones que ayuden a entender al ser humano de nuestro tiempo. He seleccionado algunas películas de los últimos años que muestran la situación del hombre contemporáneo en su mundo y en las nuevas perspectivas con las que está abordando su temporalidad. Trataremos de la existencia, del viaje de la vida, de algunos elementos de la estructura de la subjetividad como las emociones o las relaciones humanas y, por último, de cuál es la función de la filosofía en las circunstancias en las que vivimos. El texto que ofrezco no pretende ser una teoría omnicomprehensiva de lo humano, entre otras cosas porque no creo que pueda ofrecerse tal cosa para describir un ser finito pero imprevisible, polimorfo, como el hombre. No puede haber una teoría del todo humano, tan solo un acercamiento a sus directrices esenciales. Lograremos apresararlo si no queremos agotarlo. Si quisiéramos hacerlo se nos escaparía de las manos como el agua entre los dedos porque no se puede reducir a cosa lo que es por naturaleza subjetividad y trascendencia.

1. Las luces y las sombras. El cine y la estética de Terrence Malick

Las películas de Malick *El árbol de la vida* y *To the wonder* causaron impresión en el mundo de la estética y del pensamiento. Ciertamente apuntaba ya maneras en *La delgada línea roja*, pero en esas obras acuñó una estética propia que muchos cinéfilos aplaudimos con entusiasmo. Pero esa misma estética abre también grandes disensos entre otros muchos que las conciben como una concesión al subjetivismo intercalada de bellas imágenes que distraen de la trama principal. A mi parecer, las discusiones sobre el cine de Malick ponen el dedo en la llaga sobre qué debe ser el cine y cuáles deben ser

los límites de la expresión cinematográfica. Habrá quien diga que el cine es un arte y que solo está limitado por el genio del artista (y de quien quiera financiarle su expresión). Por otro lado, habrá quien afirme que la misión del cine es contar historias y todo lo que sea separarse de ello es caer en sensiblerías que no merecen el nombre de película. Comprendo ambas posiciones y admito que cada una tiene razón en su propio ámbito. Pero el propósito de este primer punto no es establecer condescendencias, sino decir, sin tapujos, que las historias que cuenta Malick y la forma en la que lo hace son la manera en que transcurre la vida habitual de los seres humanos: puede que no sea demasiado comercial en el sentido de estar destinado a la mayoría del público, pero es real.

Las películas de Malick están llenas de comentarios interiores. ¿Quién negaría que eso es así habitualmente? La mayoría de nuestros pensamientos no son expresados en verbos sonoros como sucede en la mayoría de los filmes. En ese sentido las películas “realistas” son poco reales porque no dejan trascender a ojos del espectador el mundo interior de los personajes. Que por una vez intentemos meternos en el interior de los sujetos es un ejercicio fuerte de sinceridad que descubre al personaje en su verdadera esencia. Hace falta hacer eso especialmente si no hay un narrador omnisciente y objetivo que señale con el dedo al bueno y al malo. Vivimos en los gestos y en los comentarios y de retales tenemos que construir todo un entramado. No está mal que a veces se nos enseñen los trozos y que rompamos la falsa “conciencia de continuidad” que nos crea el cine convencional.

Las películas de Malick expresan los dolores y los gozos tal y como son vividos por personajes en primera persona y, además, en toda la fuerza de su evolución: desde el inicio del acontecimiento hasta la tragedia o la reconciliación final. En este sentido están presentes las luces y las sombras de la vida cotidiana de los seres humanos en todos los instantes de su transcurso. Y eso es profundamente humano: todos hemos sentido el zarpazo de la muerte y hemos tenido nuestra historia de amor, todos hemos dado una respuesta a la pregunta sobre Dios y hemos optado por el servicio más o menos expreso, o más menos oculto, a los demás, tanto en el ámbito familiar como en el social. Especialmente me llama la atención el tratamiento del sacerdote católico en *To the wonder*. He escuchado sobre él todo tipo de opiniones: un nuevo San

Manuel Bueno o un hombre de fe sincera que se refugia en la acción social para acallar su obscuridad personal. A mí, sin embargo, me parece que retrata de forma especialmente atrevida la situación de todo creyente. La fe se tiene en la noche oscura y se mantiene dentro de la obscuridad. A veces la fe es *querer creer*, especialmente cuando exige una entrega radical o en situaciones de especial dolor: quien diga que la religión se inventó para consolar no la ha entendido. Ante la muerte el creyente debe llorar la pérdida y solo consuela una esperanza de la resurrección que no te quita ni un ápice de dolor. Al creyente se le plantea la pregunta por el sentido de su propia fe y eso es vivencia del creyente real y no de la ficción de lo que “debería” ser un creyente según algunos dañinos planteamientos espiritualistas que conciben que la luz de la fe borra la obscuridad del alma.

Malick juega con imágenes bellísimas, que no son fruto del esteticismo, sino que tienen un doble sentido: subrayar aquello que nos atrae del mundo y que nos hace volver la mirada hacia las cosas, especialmente hacia el espectáculo asombroso de la naturaleza (la niebla, la flor, el verde del jardín). Y sobre todo conferir un sentido objetivo a aquello que sin darnos cuenta estamos creando: el tapiz, el hermoso tapiz, del que subjetivamente solo vemos su parte de atrás. En esos dos sentidos Malick juega con la fotografía. Tengo un amigo al que admiro mucho que dice que cuando de una película se destaca sobre todo su fotografía o la actuación estelar de algún protagonista es que cojea mucho en otros aspectos. Y eso, que es verdad de muchas películas, aquí no funciona. La fotografía es un mérito porque se consigue, a través de la imagen bella, despertar una sensibilidad que hace conectar con las vivencias de los personajes. La imagen no es fin en sí mismo sino medio para comprender el alma del personaje, para ponernos en su horizonte: nos lleva de la mano del sentimiento, que despierta empatía con lo que están sintiendo otros.

Y, por último, las películas de Malick, sin ahorrarse contingencias y dudas, están abiertas a la luz. Admiten una lectura claramente trascendente o, al menos, no están ideológicamente sesgadas hacia el sin sentido, hacia la vida como un acontecer falto de esperanza. No hay revelaciones de lo alto, pero la posibilidad de Dios ante el sin sentido y la situación dramática es una puerta abierta, muy abierta. De esta forma conecta con la forma de ver la vida de

muchos a los que no se nos aparecen los ángeles ni tenemos sueños premonitorios; pero que hemos experimentado subjetivamente muchas veces que la posibilidad de que todo este entramado tenga algún sentido no es una fantasía supersticiosa que tenga que ser prohibida. Es una forma de ver las cosas de muchos que debe ser respetada y, aún, transmitida.

Esas son mis razones, expresadas de forma desnuda y sin ningún tipo de erudición, para decir que Malick no hace películas raras, sino que reflejan la vida de la conciencia de los seres humanos tal y como realmente se da. Quizás debamos deconstruir la imagen que tenemos de nuestra propia conciencia, hecha a la manera de la novela o la película clásica -que tiene inicio, nudo y desenlace-, para conectar con la conciencia tal y como de hecho la expresamos. Creo que Malick ha hecho ese esfuerzo y le ha salido bien y que, por ello, es un autor que formará parte de la historia de la cinematografía.

2. Construyendo el hogar. El viaje interior de Tren de noche a Lisboa ¹

Exitus-reditus. Salida-retorno. El viaje, uno de los motivos comunes de muchas narraciones, presenta en la película *Tren de noche a Lisboa* una estructura particular que la convierte en especialmente recomendable: muestra un mayor ajuste a la realidad social contemporánea que las historias que habitualmente adoptan esa forma de contar las cosas. Epopeyas como *La Odisea* o *El Señor de los Anillos* tratan sobre héroes o antihéroes ajustados a su entorno de realidad, una realidad bien construida a la que se desea volver. Y es por la vuelta por la que se superan terribles obstáculos. Los protagonistas tienen que ser engañados o forzados a abandonar “el nido” y frecuentemente se quejan de que están fuera de su lugar natural. Podría decirse que el viaje supone una transformación interior *muy a su pesar* y que los esfuerzos, como en el caso de Ulises, se invierten más en el volver que en el ir.

¹ Ficha técnica. Título: *Tren de noche a Lisboa*. Título original: *Night train to Lisbon*. Año 2013. Alemania. Duración 111 minutos. Dirección Bille August. Actores protagonistas: Jeremy Irons, Martina Gedeck, Jack Huston y Mélanie Laurent. Guión adaptado de la novela del mismo título de Pascal Mercier (Aleph, 2008).

El problema es que, hoy en día, debido a la movilidad geográfica y a la deslocalización del espacio que significa la web, no hay lugar natural en el que se nace y muere y, en vez de personajes ajustados a sus raíces, vivimos en sociedades insatisfechas y desarraigadas en las que nos sentimos como engranajes de una máquina más o menos chirriante pero suficientemente engrasada como para dejar que nadie se escape del sistema. El viaje se plantea, más bien, como una necesidad de reencuentro con lo más esencial de uno mismo. No se está en el hogar, sino que hay que construirlo. El hogar no está en un “aquí” determinado, sino que tiene que ser creado en cualquier “allí”, debe ser buscado activamente. La película de August empieza con la vida nada satisfactoria del profesor Raimond Gregorius. Gregorius imparte clases de lenguas clásicas en un colegio suizo y lleva una existencia que, posiblemente, muchos desearían para sí ya que tiene casa, trabajo, salud y goza del reconocimiento de sus colegas y alumnos por la profesionalidad y entrega que tiene en sus labores docentes. Tiene la desventaja de haber sufrido una ruptura matrimonial que le ha marcado y que le hace vivir de una forma un tanto despreocupada, en el sentido literal de no tener que ocuparse afectivamente de nadie. Pero pese a su aparente normalidad, o precisamente por ella, está vacío y triste, todo lo contrario de lo que se siente cuando se está en casa. Gregorius no tiene hogar porque le parece que su vida es anodina, que le ha faltado la aventura que justifica el reposo en la casa construida con esfuerzo. Es un hombre inquieto sometido a unas rutinas que no llenan su vida. Gregorius, en resumen, quisiera ser protagonista de algo extraordinario que justificara su existencia. Y lo fuera de lo común le llega al salvar del suicidio a una chica portuguesa que a la postre huirá dejando tras de sí un libro y un billete de tren para Lisboa.

Gregorius marcha hacia Lisboa sin pensarlo, no hay nadie -como otros tantos, es un desarraigado- que lo empuje a la aventura porque poco hay que lo retenga en su vida ordinaria. Incluso sin equipaje, simbólicamente desnudo, tal era su necesidad de cambio, marcha a tomar un tren que quizás suponga la única oportunidad de redención de su existencia. Marcha hacia el misterio, marcha hacia lo asombroso. Es en la capital portuguesa donde investiga y descubre la figura de Amadeo de Prado, el autor del libro, médico y miembro de la resistencia a la dictadura de Salazar. Y lo descubre como aquel que vivió

una vida con la que él hubiera soñado: una vida comprometida y llena de sentido.

Investigar sobre Amadeo le cambia la existencia y reconstruye su historia con pasión a pesar de las dificultades que encuentra. La búsqueda, el viaje interior, le enfrenta con diversos personajes con los que irá estableciendo lazos que le van transformando su corazón de hombre solitario. Una vez que descubre el secreto de la vida y de la muerte de Amadeo, antes de volver a Suiza, una petición le llega de parte de una mujer a la que empieza a amar: ¿por qué no permanecer en Lisboa?, ¿por qué no hacer de Lisboa su hogar? Hacer de ese “allí” su más radical “aquí”. Y con esa pregunta se llega al final; tiene que dar una respuesta que, por coherencia con la trama, se adivina positiva. El viaje interior le ha cambiado y lo ha abierto a la esperanza, le ha dado sentido para continuar. Ha calmado su inquietud y ha encontrado la paz. Y eso es realmente estar en casa. Ha hallado un lugar en su viaje, un lugar que no es retorno a uno físico, que puede estar en cualquier “allí”, pero que es reencuentro —*reditus*— con lo más fundamental de uno mismo.

El viaje de Gregorius es una buena metáfora de la existencia humana porque el hogar no es un lugar físico, eso en todo caso lo será la casa de ladrillos en la que vivimos. El hogar se construye teniendo un proyecto expreso de realización del propio ser y cuidando y dejándose cuidar y sabiendo cuándo hacer lo uno o lo otro en cada momento. Y hasta entonces, remedando a S. Agustín, nuestro corazón estará inquieto buscando, como Gregorius, un reposo que no llega. Si hay algo que criticar de la historia es el afán del protagonista por lo extraordinario. En nuestras sociedades rutinarias es difícil que algo extraordinario ocurra y lo corriente es el metal del que están hechos nuestros días. Pero comprendo al profesor, porque posiblemente nunca haya experimentado la libertad tanto como cuando tomó el tren hacia Lisboa. Quizás toda su vida fue seguir el carril marcado por otros sin adoptar la decisión de elegirse a sí mismo. Y es fácil, con la conciencia acallada, pensar que la libertad no existe... aunque las ansias de libertad nos hagan morir de insomnio. El primer paso para el hogar es el ejercicio libre del compromiso, que es lo que Gregorius descubrió en Amadeo. Y eso tan fácil le hizo asumir su condición de ser capaz de construir realidades, de crear algo nuevo; en eso consiste el espíritu humano y por eso se mide su grandeza: por su capacidad

de sobrepasar o, mejor, de trascender, de ir siempre más allá. Eso no está ligado necesariamente a un lugar sino a una actitud. Y realmente tampoco lo está a lo extraordinario. El hogar se construye de tal manera que unos se sienten en él en cualquier parte donde estén y otros no lo sienten nunca, aunque permanezcan atados a una tierra la mayor parte de sus días. *Exitus-reditus*, la aventura es salir de un sí mismo vacío y volver a un sí mismo pleno de sentido. Y si en el camino hemos encontrado algunos buenos amigos que nos acompañen, miel sobre hojuelas. El hogar está en cualquier parte donde esté lo que amamos.

La película no ha tenido excesiva buena crítica porque concentrar en menos de dos horas una novela de casi seiscientas páginas no es tarea fácil. De ahí sus defectos. Pero el elenco de actores, especialmente Irons, realiza su labor de forma portentosa. Y, en cualquier caso, la historia de un hombre corriente que acaba encontrándose a sí mismo es, cuando está suficientemente bien dirigida y August es un excelente director, un tema apasionante para el ser humano de hoy porque interpela a nuestra propia conciencia y hace que nos identifiquemos con él. Gregorius representa el misterio del hombre corriente, un hombre que puede que no sea famoso, pero que en ningún caso es —como los medios de comunicación gustan llamarlo— un ciudadano “anónimo”. Hacia ese hombre corriente deben ir dirigidos los esfuerzos de la comprensión contemporánea, para que no sucumba en la masa, para que se sepa digno, reconocido y valorado en su individualidad. Esa es la condición de posibilidad de iniciar un camino propio y compartido que consiga que todos tomemos nuestro tren hacia Lisboa.

3. No es fácil crecer. Emociones y educación en Del revés²

Porque no es fácil crecer es necesaria la ayuda de toda una comunidad, desde la infancia hasta la vejez. No es fácil enfrentarse a las cosas por vez primera, sin tener la experiencia genética acumulada de millones de años que

² Ficha técnica. Título original: *Inside Out*. Año: 2015. País: EE.UU. Duración: 94 minutos. Directores: Pete Docter y Ronaldo del Carmen. Guión: Michael Arndt sobre un relato de Pete Docter. Productoras: Pixar y Disney. Género: Animación.

tienen muchos animales. Pero, además, el ser humano se enfrenta a experiencias diferentes durante toda su vida ante las que se encuentra desarmado: ser un animal biológicamente inviable, como algunos antropólogos categorizaron, significa precisamente ser un animal desarmado. La educación es una tarea intergeneracional que no acaba ni en la autonomía física ni en la madurez que posibilita la libertad. Se extiende desde la gestación hasta la muerte en una suerte de cuidados recíprocos que a muchos pueden resultarles onerosos, pero que son derechos humanos. Se me podría objetar que la educación termina cuando una persona puede desempeñar una función profesional y fundar una familia. Pero hoy sabemos que la educación no acaba nunca porque lo propio del ser humano es crecer —aprender y crear— en todas las edades de la vida: sí, también hay que aprender a morir y a aceptar el declive propio. A ese dar de sí continuo y a esa exigencia de sacar de sí mientras uno respira, los filósofos lo han llamado “espíritu” y lo han constituido como lo más propio del ser humano.

En *Del revés* se cuenta la historia de una niña que tiene que aprender a hacerse mayor, a darse cuenta de que la realidad duele y es consistente más allá de nuestros deseos, cuando tiene que enfrentarse a un cambio de ciudad por motivos de trabajo de sus padres. Y se hace de una manera nueva que resulta muy apropiada desde distintos puntos de vista: de la historia personal de la niña, de la enseñanza de cómo esa historia responde a una estructura común a todos los seres humanos y, en especial, mostrando la dinámica de las emociones en la experiencia cotidiana, de su funcionamiento y ajustamiento recíproco. La historia personal de la niña es, realmente, la excusa para los otros dos motivos ya que no se aleja —ni lo pretende— de lo que podía esperarse de lo que está viviendo: casa nueva, cole nuevo, añoranzas, nostalgia, deseo de retorno a las raíces, etc. Pero lo interesante es cómo se traduce en que esa experiencia es universalizable y lo es en términos emocionales. En ese sentido la película cumple una función de enseñanza de la psicología humana que se ajusta a cánones de verdad: lo que la ficción de la imagen muestra se corresponde a lo que sabemos hasta la fecha del comportamiento humano “interior”. Lo que se nos muestra es, precisamente, el “interior” de la mente humana y de ahí la conveniencia de su título original: *inside out*, del revés,

desde dentro, lo de dentro fuera para que se haga visible por motivos didácticos cómo funcionamos los seres humanos. La película es una excelente forma de divulgación científica para los pequeños y también para que los padres no especialistas comprendan un poco más qué atraviesa el alma de sus hijos y la suya propia. La película está comprometida con la didáctica, no solo de valores, sino con la transmisión de contenidos científicos a los niños. Que eso se realice desde la ficción animada es un valor añadido que facilita la recepción de los contenidos por parte de todos.

Cinco son las emociones que desempeñan los papeles protagonistas del “interior” de la niña: alegría, tristeza, asco, miedo e ira. Se trasplanta a la gran pantalla la teoría de las emociones básicas de Paul Ekman a excepción de la sorpresa que, como se sabe, es una emoción más difusa que es preámbulo de todas las demás. En ese sentido está bien planteado que se simplifique para su enseñanza el complejo mundo emocional, laberinto se le ha llamado a veces, que admite tantos grados y matices y un vocabulario calculado en miles de términos. Es importante también que la película nos vaya mostrando la función de cada una de esas emociones desde lo que se espera espontáneamente —ingenuamente— de ellas hasta descubriarnos su función real. En ese sentido, la emoción directriz comienza siendo la alegría y todas las demás giran en torno a ella: se supone que estar alegre es la condición básica que hace que la persona sea feliz y, en consecuencia, es lo deseable en todo momento y ocasión. Lo que la película muestra de forma espléndida es cómo la alegría va percatándose de la función de las otras emociones en la vida humana y va cediendo su protagonismo para dar cabida a las demás dentro de la existencia de la niña. Esa transformación ocurre principalmente con la emoción más horrible más allá de la cual ninguna otra puede pensarse: la tristeza. La tristeza siempre está apartada, sin querer intervenir o metiendo la pata. Y, sin embargo, poco a poco va adquiriendo sentido a través de la nostalgia evocadora de recuerdos imborrables que abren a la niña al amor parental y de amistad, de las ilusiones infantiles, de la añoranza de las habilidades que fueron gratificantes y de otras gradaciones suyas que la hacen imprescindible. La añoranza suscita el deseo de retorno, el duelo impone un compás de espera para la reestructuración del mundo perdido. En fin, no todo es negativo en sentirse triste. Sí lo sería estarlo sin razón, sin motivo justificado. Pero eso sería indicio de

una patología que requeriría un tratamiento acorde al grado de gravedad que manifestara la sin razón.

En el mundo emocional todo tiene sentido y todo desempeña una función: la ira la tiene como reacción ante la contradicción, el asco como respuesta ante lo desagradable, etc. Pero lo importante es la gestión de la propia emoción en conjunto con el resto de las instancias psicológicas. Eso facilitará el desempeño de qué se recuerda, de qué se imagina, de qué se desea. En resumidas cuentas, será un garante de salud o una manifestación de enfermedad. Si la predominancia de una emoción hace ver todo gris o todo rosa, el sujeto no estará equilibrado frente a la realidad porque en ella no todo es gris o rosa: no todo es tristeza o felicidad. Cada estímulo admite una reacción emocional, pero esas reacciones no son arbitrarias, sino que siguen un ajustamiento que obedecen a leyes de respuesta biológica o cultural adecuadas. Se podría decir sin temor a dudas que las emociones no son irracionales, sino que tienen su lógica interna, una lógica que se manifiesta a través de “sentir” cosas en lugar de calcularlas conscientemente. De captarlas inmediatamente a través de la sensación en lugar de reflexionarlas en la distancia de la abstracción. Y, lo que más, cada instancia retroalimenta y se constituye en hábito en conjunción con las demás creando tendencias e inclinaciones que pueden ser, a su vez, adecuadas o no. Así se configura una personalidad. Y la personalidad no deviene sana de forma espontánea y aisladamente. El entramado social y cultural hace que se requiera la ayuda de los otros para mostrar reacciones adecuadas ante estímulos que son, en muchas ocasiones, demasiado complejos y ante los que el organismo no tiene de forma natural armas para comprenderlos y responder ante ellos de forma inmediata. De ahí la importancia de películas como esta: enseñan a los niños y a los adultos que su constitución psicológica está muy bien pensada y que no es debida a una mezcla incoherente de facultades heterogéneas. Nos enseñan que todo de lo que disponemos es necesario para la vida, desde lo que resulta agradable hasta lo que resulta desagradable.

La totalidad del yo es una obra de arquitectura perfecta que tiene que ser construida a través de las experiencias de la vida. Nada falta ni nada sobra. Ni para bien vivir ni para bien morir. Todo depende del ajuste que se dé a las instancias psicológicas a través del hábito. De ello dependerá la madurez del

Jorge Villalobos

sujeto. Una madurez que no se puede conseguir solo, sino que se necesita de toda una comunidad para alcanzarla.

4. Quiero ver tu rostro. A propósito de *Her* de Spike Jonze³

Her es una aprovechable vuelta de tuerca al incipiente tema del amor virtual. Ambientada en un futuro tecnológico que pretende no ser muy lejano y que recupera modas retro, la película cuenta la existencia de un escritor de cartas por encargo que lleva una vida solitaria y que se enamora de un nuevo modelo de sistema operativo especialmente diseñado para interactuar con su propietario y gestionar activa y eficazmente sus bases de datos y su agenda. La Academia americana de cine ha sabido valorar, al concederle el Oscar, un guión bien trabado y bien pensado en el que se nos transmiten conocimientos que pueden ser útiles para la enseñanza moral de las sociedades impersonales en las que vivimos. Lo realiza a través del método negativo que conduce a darse cuenta de que un tipo de relación determinada no puede de por sí concluir en nada constructivo.

Independientemente de los detalles de la vida de Theodore (Joachim Phoenix) y de las sugestivas modulaciones de la voz del sistema operativo (Scarlett Johansson), la película resulta fascinante porque nos muestra cómo podría ser la vida de nuestros hijos de aquí a unos años. Si para ellos es ya tan importante la vida virtual y tienen interlocutores a los que nunca han visto el rostro y a quienes les cuentan sus más íntimos secretos, ¿qué pasaría si alguien estuviera especialmente diseñado para ser su amigo? Un amigo sin rostro, eso es verdad, pero ¿es tan importante eso? El propósito de estas líneas es justificar que sí. Y también es un nostálgico echar la vista atrás hacia cuando a los niños se nos

³ Ficha técnica. Título *Her*. Dirección y guión original de Spike Jonze. Intérpretes: Joachim Phoenix, Scarlett Johansson, Amy Adams. Duración: 126 minutos. Fecha de estreno en EEUU: 18 de diciembre de 2013. Nominada al Oscar a la mejor película. Oscar al mejor guión original.

enseñaban temas clásicos como que lo más importante era ser feliz y no competir ni lograr la excelencia en ciertas áreas o se nos inculcaba el valor de la amistad, una amistad, se nos decía, que tenía que ser sincera y no aprovechada.

Ya que la película es de amor, conviene recordar que todo tipo de amor es una forma de amistad. Para los griegos la expresión máxima del amor entre los individuos particulares era la *philia* (amistad), directamente proveniente en su etimología del verbo *phileîn* (amar). Aquello en lo que consistía era en poder reconocer al otro sujeto —independientemente de su sexo— como otro yo. Eso se conseguía pasando tiempo juntos haciendo todo tipo de actividades para poder aprender cómo es la humanidad representada en el otro y cómo es uno mismo. La amistad es una forma de conocimiento que se consigue a través de la expresión de un afecto sincero —sin máscara—. Precisamente porque en esa relación no hay máscaras no nos encontramos en ella con lo que podríamos llamar el problema de la mentira. La mentira, la aniquiladora de la confianza, la que nos previene de entregar nuestro corazón, la que nos coloca la careta para protegernos de ser heridos o, sin más, conocidos. La amistad es el lugar privilegiado para saber del ser humano.

Ante el amigo vemos el rostro de la humanidad y vemos, reflejado en el suyo, el esplendor o la miseria del nuestro. Es la relación más satisfactoria en la que no hay subordinación ni puede haber violencia. Es reconocimiento de iguales compartiendo una vida en común. El respeto y la sinceridad son las dos características más importantes de la amistad y que posibilitan el ejercicio de su función en la vida de los seres humanos. También es fundamental la autonomía: no puede existir amistad si hay sometimiento. Precisamente por ello, los griegos decían que solo podía existir amistad entre iguales. Y su sentido no era que solo los ricos fuesen amigos de los ricos y los pobres de los pobres. Su sentido es que en la relación no igualitaria se apaga la voz de uno, se desdibuja su rostro y pasa a ser un objeto más del que podemos servirnos. Y eso quiere decir también que no basta con que esa relación se base directamente en el poder, sino que, simplemente, pueda haber circunstancias que nazcan y que acaben transformando la relación en sumisión. Hay que saber trascender entonces esas circunstancias porque ser sumiso es disgregador de la personalidad, acaba con ella, convierte al sujeto en mero instrumento de los caprichos de otro, en prolongación de sus fechorías.

La igualdad, el respeto, la libertad, la autonomía, la dignidad, esos son los símbolos del rostro: lo más propio del sujeto, aquello por lo que lo reconocemos. Sin ellos la relación se convierte en estructura de poder, es decir, en voz que ordena y manda, aunque sea susurrando, porque su influencia es mayor que la de la propia conciencia empuñada por la humillación.

Qué extraño que el sistema operativo no tenga rostro, es decir, sea tan diferente del protagonista masculino. En el filme los primeros planos de Theodore son prodigiosos y es Phoenix quien lleva toda la carga expresiva visual precisamente a través de la manifestación de su faz. ¿Es posible el amor en esas condiciones? ¿Es posible —generalizando— la amistad entre dos *nicks* que temen manifestar cómo son realmente? Y la respuesta que da el guión es suficientemente clara: hay unos fortísimos deseos de amistad y de unión, deseos desesperados de amistad y de entrega absoluta de parte de uno para el otro. Pero una cosa es el deseo de ser amigos y otra serlo de hecho. Y no se puede ser amigos si no hay comunicación sincera de la intimidad. No se puede ser amigos hablando sobre el tiempo o limitándose a tener una relación sexual satisfactoria. Hay que expresarse con la espontaneidad que da el afecto y que se manifiesta en los gestos, las palabras y las acciones.

Como es obvio, huelga decirlo, lo anterior no quiere afirmar que no podamos enamorarnos de una voz. El sentido en que se dice es algo mucho más fundamental que queda claro cuando uno escucha la persuasiva y encantadora voz de la Johansson en su papel: no es que la voz no sea bella y la belleza engendre amor, una voz puede ser todo un rostro si habla de igual a igual. Pero en la película lo que marca son diferencias que quedan claras en el progresivo distanciamiento de la extraña pareja. En un continuo trato que convierte los deseos de amistad y de conocimiento mutuo en conocimiento real, hace que vayan percatándose de lo diferentes que son, que no pueden ofrecerle al otro lo que el otro desea, ya sea inteligencia o sexo.

Esta parábola del amor virtual tiene mucho que enseñarnos a los hombres y mujeres de hoy en día. No sobre temas del futuro. Sobre todo, sobre temas tan antiguos como el trato de unos seres humanos con otros. Y al final, es lógico, y uno piensa en el paso del encuentro en la realidad de dos personas que se han conocido por internet, lo que se desea es conocer el rostro real y

escuchar las palabras emitidas con la libertad natural del espíritu y sin la reflexión mediadora del teclado. Ver el rostro es acercamiento y descubrimiento y por eso, al final, toda buena relación tiene que terminar con todas las caretas con los que nos lo ocultamos.

El rostro es un símbolo místico de la igualdad de condiciones que es necesaria para todo tipo de amor. De ahí puede derivar en cualquier cosa, pero sin él solo le espera el fracaso. Creo que ese es el mensaje clásico y antiguo de una película futurista que me parece exagerada en algunas de sus expresiones, especialmente en el desenfado “pornofónico” con el que trata la expresión sexual entre las personas y que ciertamente sirve de instrumento habitual de comunicación en una sociedad muy deshumanizada. En ese tipo de sociedad es en la que es posible la figura del escritor de cartas por encargo, es decir, de profesionales de la afectividad en los que se confía que serán capaces de expresar lo que nosotros no somos capaces de expresar. Nos ponemos aquí de nuevo la máscara para no enseñar lo que somos. Theodore es un profesional de la careta que aprenderá a despojarse de ella y a convertirse, sencillamente, en uno de esos seres a los que merece la pena llamar humanos, simplemente humanos.

5. Una apología de la Filosofía. Desencanto existencial y conocimiento teórico en Irrational man de Woody Allen⁴

En un filósofo profesional hay algo peor que la afectación: que sus conocimientos no le hayan llevado a otra cosa más que a la amargura. Y es que el fracaso duele. Motivos para ello no le faltarían, al menos según los telediarios, pero en las condiciones en las que vive la ciencia en la actualidad, frente a todos los derrotismos y negruras abisales que se nos pintan, el filósofo debe ser consciente —como un primer paso— de su misión como formador, como educador, y en consecuencia guardar en algún rinconcillo de su corazón un fondo de esperanza en el ser humano. Si no fuera así, la respuesta más coherente sería la dimisión de una profesión que se reduciría poco más que a un salario en sí mismo alienante. ¿Tiene uno derecho a ganarse amargadamente la vida amargando a los demás? Posiblemente solo en un sentido que conecta

4 Ficha técnica. Título original: *Irrational man*. Año: 2015. Nacionalidad: EE. UU. Duración: 95 minutos. Guión y dirección: Woody Allen. Actores principales: Joaquin Phoenix (Abe), Emma Stone (Jill).

con la ficción y por el que lo pasamos bien, por ejemplo, viendo películas de miedo.

El filósofo es ante todo ser humano y debe descubrir y tomar el sentido de su propia existencia, un sentido que multitud de personas alcanzan sin recurrir a la filosofía, lo que demuestra que el fin de la filosofía no es el sentido o el sin sentido de la vida sino justificarlo racionalmente presentando los pros y los contras de ambas opciones. Dicho en plata: la filosofía por sí sola no puede ser la causa de la desolación si no va acompañada de una actitud indolente hacia la propia existencia.

En *Irrational man*, Woody Allen presenta, sin ser su mejor película, una pregunta de hondo calado: ¿cómo dar sentido a una existencia si, después de buscarlo hasta debajo de las piedras, no se ha encontrado? Y el protagonista, Abe, profesor de filosofía de éxito, habla brillantemente de una forma de filosofar —la filosofía continental— que buscando el sentido ha descubierto su profunda sin razón. Allen ha tomado ya su opción de presentar una única vía para el conocimiento teórico y creo que, por ello, se equivoca. Abe está desencantado, está amargado, y somatiza su convicción en una impotencia vital y sexual de la que no sabe cómo salir o, mejor, de la que “sabe” que no merece la pena salir. En ese profesor, Allen pone en escena todos sus recursos como director y guionista recurriendo a los temas que le han dado ya un lugar en la historia del cine: la muerte, el sexo, la religión, el psicoanálisis y el crimen. Pero en esta ocasión, como he indicado, ataca a la filosofía como herramienta incapaz de conseguir la plenitud humana. De lo que no se da cuenta es que no es tarea de la filosofía alcanzar la excelsitud en lo humano: ser sabio puede ser perfectamente compatible con ser mala persona o, en este caso, con ser un amargado inteligente que nos hace reír en ocasiones porque torna el acíbar de sus entrañas en un cinismo histriónico y exagerado que por momentos se manifiesta absurdo.

Quisiera dejar claro algo obvio: no se necesita de la filosofía académica para ser feliz. Pero, por lo mismo, la filosofía no conduce necesariamente a la infelicidad. Conocer el mundo no es idéntico a las opciones que uno va haciendo respecto del conocimiento que obtiene de él. A mi juicio, esas opciones son: el mundo carece de sentido, o el mundo ni deja de tenerlo ni lo tiene, sino que somos los humanos los que se lo damos o, efectivamente, lo tiene en sí

mismo. En cualquiera de las dos últimas opciones hay motivos para la esperanza y podríamos encontrar terreno para un diálogo constructivo. Pero Allen deja de lado las dos posibilidades “optimistas” y enfoca únicamente hacia uno de los extremos. Y por ello hace trampa. El sentido que encontrará su protagonista no lo halla en la teoría sino en la práctica, en la acción fuera de toda consideración moral. Y ahí Allen vuelve a trampear porque si es verdad que la filosofía no tiene como misión dar sentido a la vida, la vida no encuentra plenitud sin el uso de lo que los filósofos han llamado razón práctica: la racionalidad aplicada a la existencia y que tiene a la prudencia como máximo exponente de virtud.

La filosofía no da ni deja de dar sentido a la existencia, entre otras cosas porque el sentido no es un objeto que esté ahí en el mundo. El sentido es una orientación que el sujeto se da fundando su conducta en principios y totalizando su vida como proyecto desde su necesario término temporal que es la muerte. Es algo que corresponde a un proyecto y que, en consecuencia, está más allá de toda objetividad. Otra cosa es la extraña manía de ciertas filosofías de buscar morales concretas —casi siempre provisionales— para garantizar cierta estabilidad de carácter a la espera de obtener el conocimiento definitivo sobre el mundo. El problema es que ese conocimiento definitivo es algo harto improbable para un ser finito y, en consecuencia, es más sabio que haga su vida sin contar con esa ilusión. La ilusión es la de dar un paso más allá en el conocimiento y no la de liquidarlo —*ars longa vita brevis*— obteniendo la ciencia definitiva. Lo que hoy día vemos en el terreno del saber es para estar esperanzados en que su propia crisis no puede ser otra que de crecimiento. La tarea del pensamiento es hoy especialmente estimulante para los espíritus pioneros porque ni está suficientemente valorada ni muchos le ven perspectiva de transformar un mundo en el que nos movemos más por el fútbol que por las letras (o los números). Pero, como la cosa no puede ir a peor, por ello tiene que ir hacia lo mejor y en un sentido muy profundo: el agotamiento de la ciencia se debe a que las categorías con que ha pensado el mundo no dan más de sí y por tanto hay que buscar otras nuevas que sigan generando una mayor comprensión del ser humano, de la vida y del universo. Hay constancia de que no los comprendemos suficientemente y tengo la convicción de que la culpa

no es de esos objetos sino de las formas en las que hasta ahora se nos ha ocurrido acercarnos a ellos. Claro que mientras encontramos otras nadamos en la incertidumbre. Pero una cosa es no estar seguros — ¿quién lo está? — y otra muy distinta es arrojar la esperanza por la borda. *Audaces fortuna iuvat!* Ese sería el diagnóstico breve del estado del conocimiento que Abe no tiene en cuenta, que rechaza tácitamente, y que le hace caer en una conducta en la que el bienestar justifica cualquier tipo de acción criminal. Al menos, eso, Allen lo deja claro: un actuar sin razones o sin razones suficientemente justificadas lleva a la espiral de la destrucción sobre todo por un hedonismo que por conservar su placer actúa de forma arbitraria. Así puede entenderse la esencia del título de la película: “Un hombre irracional”.

Termino, justamente, con una consideración sobre la arbitrariedad y su lejanía de la libertad. La libertad es lo más alejado de la indeterminación y del azar que pueda concebirse. La libertad es fruto de la causalidad, pero no de un ejercicio externo que constriñe, sino de la auto-causación: del ejercicio que el yo hace como motor de su propia acción. Libertad y determinación no se oponen ya que la primera no es otra cosa que autodeterminación. O, como prefiero llamarla, auto-destinación. A eso es a lo que se denomina, sin más, tener sentido y de lo que Abe carecía porque posiblemente se había refugiado de antemano en el pensamiento teórico y había renunciado a ser libre. No comprendió la filosofía porque la filosofía es conocimiento y no vida y renunció a vivir eliminando aquello sobre lo que el pensamiento piensa: la realidad y, como parte de ella, la vida práctica de los hombres. Creo que no se puede ser buen filósofo sin dejarse mojar o imbuir por lo humano y para ello hay que asumir la propia condición de mortal y de ser libre que nos lleva a hacer teorías sobre la práctica y no prácticas sobre la teoría, que es lo que le ocurría al protagonista de la película del director neoyorquino.

Conclusiones

Algunos comparan la vida con un viaje. Es una buena metáfora, pero hay que hacerle precisiones. No todos parten de las mismas condiciones de igualdad: se puede desde ir a pie a volar en avión supersónico. A algunos, incluso, le asignan un billete con destino prefijado. Se puede vivir cómodo con ello si

ese destino engendra fama, riqueza y placer. Ahora bien, la filosofía del siglo XX ha planteado que la existencia auténtica, la radicalmente humana, debe asumir el riesgo de elegir el fin hacia el que se dirige y pensar en los medios adecuados para llegar a él. Existen en nuestros sistemas sociales impedimentos graves para el uso de una libertad que sea algo más que anecdótica: parece que muchos viven en la inercia de los valores que otros van construyendo. Mucho más ocurre así en tiempos de cambios que han desarraigado lo humano de la nación y de las nociones clásicas de familia. Hoy el ser humano debe estructurar sus emociones y el resto de su subjetividad afrontando situaciones muy distintas a las que tenía que enfrentarse hace solo unas décadas. Apelar al cine —a la narración en imagen— es un medio más asequible para hacer llegar a la mayoría esos planteamientos que un ensayo filosófico o un consejo moral. Es importante contar con él como instrumento de transformación social. Pero, como todo, debe ser buen cine. No se puede cambiar la realidad con malos instrumentos, de la misma forma que sería una afrenta para la verdad defenderla con malos argumentos. He ofrecido en estas páginas reflexiones sobre algunas buenas películas que pueden servir para ese fin con el propósito de que no solo se agoten en esa praxis, sino que, además, sirvan para comprender filosóficamente lo humano.

Bibliografía

Caballero, María (Ed.) (2011): *Mujeres de cine. 360° alrededor de la cámara*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Cabrera, Julio (2001): *Cine: 100 años de filosofía. Una introducción a la filosofía a través del análisis de películas*. Barcelona: Gedisa.

Choza, Jacinto et al. (Eds.) (2001): *Antropología en el cine I. Construcción y reconstrucción de lo humano*. Madrid: Ediciones del Laberinto.

Choza, Jacinto et al. (Eds.) (2001): *Antropología en el cine II. Construcción y reconstrucción de lo humano*. Madrid: Ediciones del Laberinto.

Ciria, Alberto (Ed.) (2017): *Filosofía y cine 1: ritos*. Sevilla: Thémata.

Ciria, Alberto et al. (Eds.) (2021) *Filosofía y cine 2: naturaleza*. Sevilla: Thémata.

Francisco Rodríguez Valls
rvalls@us.es