



**UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
ESCUELA DE POSTGRADO**

**EL AMOR DETRAS DEL AMOR:**

**EL EROTISMO EN LA SOCIEDAD DEL RENDIMIENTO**

**Tesis para optar al grado de Magister en Psicología Clínica de Adultos**

**JUAN FRANCISCO SAGÜEZ MAY**

**Profesor Guía:  
Rodrigo Morales**

**Informantes:  
Carolina Besoain  
Carolina Castruccio**

**Tesis aprobada con distinción unánime**

**Santiago de Chile, año 2017**





**EL AMOR DETRAS DEL AMOR:  
EL EROTISMO EN LA SOCIEDAD DEL RENDIMIENTO**

## RESUMEN

La presente investigación tiene por objetivo analizar las relaciones de pareja, y en ese sentido el amor, en el contexto de la sociedad contemporánea. Para esto, se ponen en tensión dos conceptos: el erotismo, desde la perspectiva de Bataille (2007) y la sociedad del rendimiento de Han (2012). Esto se realiza a través del análisis de obras cinematográficas, utilizando el modelo de análisis psicocinematográfico integral (Llanos, 2010), luego de lo cual se realiza una triangulación entre los elementos comunes a las obras analizadas, la problemática en cuestión y el marco teórico planteado.

En términos de resultados, estos parecen indicar que la presencia del erotismo es central al amor y las relaciones de pareja, particularmente como un “cohesionador” de la misma, generando acercamientos amorosos en los momentos de crisis. A la vez, se destaca la función, en términos sociales, de éste, como un impulso que se opone a la fuerza centrífuga de la sociedad del rendimiento, que busca someter cada aspecto de la vida a la lógica del mercado y la producción.

Palabras clave: Erotismo, Sociedad del rendimiento, Amor, Relación de pareja, Cine.

## AGRADECIMIENTOS

Antes que nada, a Rodrigo. Por la paciencia, por los consejos, por hablar siempre en plural y sobre todo, por impulsar a que éste fuese un proceso auténtico de autoría investigativa y no la escritura de una tesis como un requisito para la obtención de un grado académico.

A mi familia, a ambas: aquella con la que crecí, me desarrollé y que mi corazón esta moldeado por los suyos –pareciera que el camino siempre termina en la vuelta a casa-. Pero también a la que construí por mí mismo, en el trecho de vida que llevo recorrido, quienes me cobijan en su seno de contención y cariño, pero también de ironías, bromas hirientes y ofensas múltiples.

Por supuesto, a Fernanda. El león que ruge fuerte a mis espaldas, que me seduce en el dulce vértigo del salto al abismo y las alas que, con ternura y delicadeza, me recogen y me acompañan a la conquista de un nuevo horizonte y un nuevo límite de mí mismo.

No puedo olvidar a dos espíritus esenciales: Leonor, compañera de responsabilidades y hobbies; y a José Tomás del Piano, donde quiera que estés, espero que sigas siendo parte de las más diversas formas de construir castillos en el aire.

“Lo que mucha gente llama amar consiste en elegir a una mujer y casarse con ella. La eligen, te lo juro, los he visto. Como si se pudiese elegir en el amor, como si no fuera un rayo que te parte los huesos y te deja estaqueado en la mitad del patio. Vos dirás que la eligen porque la aman, yo creo que es al revés. A Beatriz no se la elige, a Julieta no se la elige. Vos no elegís la lluvia que te va a calar hasta los huesos cuando salís de un concierto.”

Julio Cortazar

# INDICE

|  |    |
|--|----|
| RESUMEN .....  | 5  |
| AGRADECIMIENTOS .....  | 6  |
| INTRODUCCIÓN (O MÁS BIEN, DECLARACIÓN DE INTENCIONES).....                                       | 10 |
| FUNDAMENTACIÓN DEL PROBLEMA.....   | 13 |
| OBJETIVOS .....  | 23 |
| OBJETIVO GENERAL: .....  | 23 |
| OBJETIVOS ESPECÍFICOS:.....  | 23 |
| RELEVANCIA .....   | 24 |
| MARCO TEORICO .....  | 27 |
| EL IMPULSO A SALTAR AL ABISMO: EL EROTISMO .....   | 27 |
| EL CAMPO SOCIAL PARA GERMINAR: SOCIEDADES DISCIPLINARIAS, DEL<br>CONTROL Y DEL RENDIMIENTO ..... | 33 |
| LA BARRERA ANTES DEL ABISMO: EL EROTISMO EN LA SOCIEDAD DEL<br>RENDIMIENTO .....                 | 41 |
| MARCO METODOLOGICO .....   | 44 |
| NIVEL TEÓRICO EPISTEMOLÓGICO .....   | 44 |
| DISEÑO METODOLÓGICO .....  | 46 |
| Muestreo.....  | 46 |
| TÉCNICAS DE PRODUCCIÓN DE DATOS .....  | 47 |
| Análisis de las obras fílmicas .....   | 47 |
| Levantamiento teórico a partir del análisis .....  | 49 |
| ANÁLISIS DE RESULTADOS .....   | 51 |
| ANÁLISIS PSICOCINEMATOGRAFICO INTEGRAL .....   | 51 |
| Hitch .....  | 51 |
| Date night.....  | 55 |
| He´s just not that into you.....   | 58 |
| Crazy, stupid love .....   | 62 |
| Love and other drugs.....  | 65 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>Amour</b> .....   | 68  |
| <b>Her</b> .....   | 71  |
| <b>The notebook</b> .....  | 74  |
| <b>EL AMOR DE PELÍCULA</b> .....   | 77  |
| <b>El amor como proceso: el ciclo de los amantes en el cine.</b> .....         | 77  |
| <b>Las formas del amor: distinciones en un sentimiento univoco</b> .....       | 85  |
| <b>Amor ideológico: connotaciones ideo-políticas del amor en el cine</b> ..... | 89  |
| <b>CONCLUSIONES</b> .....  | 96  |
| <b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....  | 102 |

## **INTRODUCCIÓN (O MÁS BIEN, DECLARACIÓN DE INTENCIONES)**

La presente investigación fue una que me sedujo.

En ese sentido, ésta fue una tesis que me pasó. Al principio había otro proyecto, otra idea, otro interés, otra intención. Pero apareció entre conversaciones con Rodrigo y procesos cuasiterapéuticos enfocados en mi real interés o mi pasión por el tema del otro proyecto. Empezamos a hablar respecto del amor y sus implicancias, apareció el concepto de “erotismo”, seguido de una definición breve, y la conversación viró hacia en esa dirección. Entonces se configuró otro interés, otra temática; una que me parecía más intrigante.

La presente investigación fue una que me sedujo.

Pasé con ella por un largo proceso, basado en un constante vaivén entre un profundo interés casi fusionante con el tema –lo veía en todas partes- hasta alcanzar horarios de estudio y trabajo estructurados e insertos en mi rutina y desembocando finalmente en un profundo tedio evitativo con ella. Pasaban un par de semanas y nuevamente el mismo proceso: el interés obsesivo que me forzaba a abandonar todo compromiso social, el horario delimitado e inserto para estudiar y de vuelta al chapuzón en el tedio.

La presente investigación fue una que me sedujo.

Finalmente pasó lo que tenía que pasar, cayó la espada de Damocles del plazo final de entrega. Empezó entonces el apuro por terminar –que ya asumo como parte estructural del magister mismo-, ese interés profundo, pero más obligado que el del despliegue anterior. Partieron las ansiedades respecto a mis resultados y la culpa por no haber trabajado con ese nivel de eficiencia desde el principio, lo que dio lugar a la rabia por haber seguido el flujo de ese romance y no la cronología de los plazos. El avance a alta velocidad y bajo presión –que siempre ha sido mi especialidad, para ser honesto- rindió frutos y en poco tiempo estaba todo bien, listos para entregar y poner el punto final.

La presente investigación ha sido una que extrañaré.

Ella tiene por objetivo buscar el lugar del erotismo (desde la perspectiva de Bataille) en las relaciones de pareja contemporáneas. Para lograrlo, se sirve del uso del cine, del cual se levantan datos que luego contrasta con la información contenida en su marco teórico, con respecto a que entendemos por “erotismo”, que tiene de particular la “pareja contemporánea” y cómo se relacionan ambas ideas. Por último, nos exhibe conclusiones respecto a éste contraste y sus alcances, con algunas posibles proyecciones de éste tema para desarrollos futuros.

En términos de estructura, el cuerpo de ella presenta la siguiente morfología: En primera instancia nos exhibe los alcances problemáticos del amor y el erotismo en la sociedad contemporánea. Instrumentalizando para ese fin conceptos principalmente de: Georges Bataille, Byung-Chul Han y Jean Baudrillard; además de realizar constantes conexiones con el mundo de las obras fílmicas.

En segunda instancia, hace alarde de sus dotes teóricos. Mostrándonos primeros los límites conceptuales en los cuales se basa, además del telón de fondo social sobre el cual es superpuesto el mundo. Los principales autores que revisa aquí son: Michel Foucault, Nikolas Rose, Giles Deleuze, Byung-Chul Han, Octavio Paz, Georges Bataille y Jean Baudrillard.

En su tercer momento anuncia cómo va a conseguir su objetivo, junto con qué obras fílmicas utilizará para lograrlo y porque escoge estas por sobre otras. Además de presentar la herramienta que escoge para levantar información de las obras, el análisis psicocinematográfico integral, y los pasos posteriores.

En cuarto lugar, se comienza a mover directamente hacia su meta: presentando el análisis de las obras escogidas, junto con el contraste entre los autores que revisa y la información levantada del análisis. Para finalmente dar paso a la exposición de algunas conclusiones basadas en todo lo anterior, destacando principalmente la relevancia –y quizás función- del erotismo en la relación entre dos amantes y sus implicancias sociales.

Éste es el objetivo de la presente investigación. Sin embargo, mi objetivo personal es diferente, es quizás algo más ambicioso y porque no, pretencioso. Mi objetivo es, aunque sea por una breve par de líneas, seducirlos.

## FUNDAMENTACIÓN DEL PROBLEMA

\*

El segundo capítulo de la miniserie *Black Mirror* (2011), está ambientado en un escenario futurista, en el cual las personas trabajan pedaleando en bicicletas estáticas, mientras miran pantallas de televisión con diversos programas, principalmente shows que pagan por ver, programas de talentos o pornografía. Mientras pedalean van juntando méritos, los cuales pueden utilizar para comprar comida, o artículos cosméticos para sus Meebo (representaciones virtuales de ellos mismos que pueden usar en juegos de video). En ésta sociedad, Bing –el protagonista- ha heredado 12 millones de créditos, los cuales le permitirían entrar a la fase de prueba del programa de talentos y si gana, dejar de trabajar en las bicicletas estáticas y tener su propio programa en la televisión. Sin embargo, decide darle los créditos a una joven que acaba de conocer para que ella pueda competir. Esta joven participa del programa, pero es rechazada y en lugar de valorar su talento en el canto los jueces le ofrecen un papel de actriz porno, para que pueda dejar de trabajar en las bicicletas, la joven acepta y desde entonces se convierte en una más de las mujeres que son parte de estos shows televisivos sexuales.

Enfurecido con la situación, Bing comienza a ahorrar y pedalear todo lo que le es posible, hasta juntar nuevamente 12 millones de créditos e ir al programa de talentos. Una vez que sale al escenario, toma un pedazo de vidrio y lo pone contra su cuello, amenazando con suicidarse en la televisión en vivo, si es que no lo dejan hablar.

\*\*

En uno de los capítulos de la serie *How i met your mother* (2005), el grupo de amigos que protagoniza la misma están sentados en un bar, conversando respecto a las elecciones amorosas de uno de ellos, Ted. Éste menciona que está buscando al amor de su vida (búsqueda que le toma las 9 temporadas que la serie estuvo al aire), pero que esto no es sencillo porque no hay muchas mujeres que cumplan con sus criterios. A continuación, comienza a enumerar una serie de características que ésta

mujer debe cumplir, entre los que se incluyen su estatura, gustos musicales, afiliación política y proyecciones laborales; junto con otra serie de elementos muy detallados. Ante la especificidad de detalles que Ted entrega, una de sus amigas le sugiere ir a una agencia de citas que ella conoce: "Love Solutions", quienes prometen, a través de un método científico, formar parejas exitosas y que en un 99% de las ocasiones llegan juntas al altar.

\*\*\*

La película chilena *La vida sexual de las plantas* (2015) cuenta la historia de Bárbara, quien se encuentra en una apasionada relación con su pareja, Guillermo. Ambos están de vacaciones en la zona cordillerana y están discutiendo sobre si tener hijos o no, en esto Guillermo sufre un accidente al caerse de un cerro. Producto de éste, sufre un golpe en la cabeza que le genera daño neurológico y altera su personalidad. Pasa por extensas terapias de rehabilitación, pero su carácter ha cambiado a una persona más limitada cognitivamente y algo más agresiva; al principio Bárbara cuida de él, sin embargo en algún momento se ve sobrepasada por la situación y decide cortar la relación.

\*\*\*\*

Byung Chul-Han, filósofo coreano radicado en Alemania, refiere que actualmente nos encontramos en lo que él denomina la Sociedad del Rendimiento. Tal como lo dice su nombre, dicho orden social estaría caracterizado por enfocarse en que cada aspecto de la vida tenga algún rendimiento productivo, alguna utilidad, no dejando ningún espacio para actividades, pensamientos o sentimientos que no rindan de algún modo (Han, 2012). Esto no resulta algo radicalmente nuevo, sin embargo el autor plantea que es el método de explotación de las personas lo que ha ido cambiando en los últimos años. Anteriormente, resultaba central el deber, las reglas, como método para fomentar la producción; sin embargo, ésta estrategia encuentra su límite productivo relativamente rápido y ante esto el foco ha ido cambiando del deber, propio de las sociedades disciplinares, al poder. Esto resulta en un llamado motivacional a la producción nacido desde el sujeto mismo, es éste quien se encarga de poner los

límites y marcos en los cuales su vida resulta en algún tipo de rendimiento productivo y de éste modo se transforma el mismo en explotado y explotador, en amo y esclavo a la vez (Han, 2014). Esta doble faz produce una sensación engañosa en las personas, un sentimiento de libertad e independencia irreal, dentro de la cual pueden esconderse y sentir que existe una elección voluntaria en la posibilidad de producir, de rendir y optimizar sus vidas. El sujeto se considera a sí mismo como libre, fantaseando con la idea de que él mismo es libre para escoger con absoluta independencia lo que quiere hacer de sí mismo y de su vida, pero esto no es algo real, solo ha cambiado una prisión por otra, una que él mismo ha construido para sí.

Dadas estas condiciones, el fracaso está íntimamente ligado, en términos de la responsabilidad por el mismo, con el sujeto; en tanto que es él quien escoge en aparente libertad, cuando fracasa solo puede ser responsabilidad suya y en una sociedad que pone su acento en el rendimiento y en el “yes we can”, el poder; fracasar es una cruz, una letra escarlata, con la cual hay que cargar resultando en una vergüenza que el sujeto debe asumir. En éste sentido, si las sociedades disciplinares tenían en sus fronteras a los locos –quienes no seguían las leyes-, la sociedad del rendimiento tiene en sus límites a los depresivos y los perdedores –los que no logran ser productivos- (Han, 2014). Éste tipo de sujetos resultan ahora quienes se encuentran en los márgenes de la sociedad, excluidos de algún modo de ésta y son a quienes se enfocan muchos de las políticas de salud, por ejemplo, para lograr recuperarlos como sujetos productivos e integrarlos nuevamente a la sociedad<sup>1</sup>.

Del mismo modo, uno podría pensar que la tendencia actual a enfatizar los procesos de aprendizaje y desarrollo en los aciertos y evitar a toda costa los errores, sin considerarlos también como experiencias de aprendizaje, está ligado a la idea de evitar el fracaso y avergonzarse por el mismo. Insertando la lógica de triunfo imperante desde la misma infancia.

---

<sup>1</sup> Un ejemplo de esto es el énfasis que ponen las guías de tratamiento para la depresión en la reintegración al sujeto al mundo laboral y social, como si existiese un temor a que quien padece ésta enfermedad éste mucho tiempo fuera de los círculos de producción (Yapko, 2006).

Como fue mencionado anteriormente, éste funcionamiento es algo que afecta variados contextos de la sociedad y cuyos rastros pueden ser evidenciados en el funcionamiento general de la misma. Tómese como ejemplo la cantidad de métodos actualmente disponibles para ser productivos y hacer “rendir” nuestro tiempo; la existencia de esto ha ido de la mano con la reducción de los espacios ligados a actividades que no resulten productivas, que no rindan en algún sentido, anulando el ocio y la consabida creatividad que de estas puede emerger. Estos espacios son considerados innecesarios y se apunta a reducirlos o eliminarlos, utilizando distintas estrategias que permitan organizar y manejar el tiempo de manera tal que cada segundo pueda ser utilizado de “buena manera”. En muchas ocasiones, cuando estas actividades se presentan de manera espontánea y comienzan a volverse masivas, son rápidamente captadas por el mercado, el cual impone su lógica a las mismas y las transforma en otra herramienta de producción. Al ocurrir esto, las mismas pierden su sentido original y se convierten en simulacros o maquetas de la actividad original; el nivel de sofisticación y exigencia de las mismas es tal, que se pierde el atractivo inherente que tienen, pierden espontaneidad y con esto, su sentido original (Baudrillard, 1981; Han, 2014).

\*

Bing comienza entonces a hacer un acalorado discurso respecto a lo injusto que es el sistema, lo descorazonada que se ha vuelto la gente y el modo abusivo en que los jueces tomaron, corrompieron y vendieron a una joven que solo quería salir de su trabajo pedaleando. Al concluir, uno de los jueces se para de su asiento, lo aplaude y lo felicita por su *performance*, ofreciéndole su propio show para que pueda hablar y reclamar todo lo que quiera sobre el sistema en el que están insertos. La última escena del capítulo, muestra a Bing haciendo su show, hablando contra el funcionamiento de la sociedad, sujetando un pedazo de vidrio en su cuello, mientras la gente que lo ve compra sus propios pedazos de vidrio para vestir a sus Meebo.

\*\*\*\*

¿Cómo surgen estas estrategias para incrementar el rendimiento en nuestra vida cotidiana? Ocurre que durante los últimos años el mundo científico, particularmente ligado a la medicina, ha sufrido una profunda transformación. El desarrollo tecnológico ha permitido el surgimiento de teorías y saberes que no solamente apuntan a una comprensión del mundo natural en términos molares, sino que también moleculares. Esto ha facilitado un nivel de intervención más profundo y específico; en el caso de la medicina por ejemplo, las intervenciones ya no apuntan solamente al cuerpo –los órganos- si no que a las células y las moléculas mismas, las cuales son consideradas las causantes de algunos problemas médicos y son intervenidas a través de la farmacología (Rose, 2007). El desarrollo de estos avances resulta posible por el surgimiento de nuevas formas de gobierno de los cuerpos, la nueva biopolítica permite intervenir a los mismos y modificar la biología misma en un nivel más especializado que antes. Al mismo tiempo, se desarrolla en la sociedad una economía y control de la vida, cuyo principio orientador pasa a ser la optimización de la misma.

Considerando lo anterior, comienzan entonces a surgir una serie de estrategias y tecnologías que permiten gestionar a las personas y a sus vidas, con la intención de optimizar sus tiempos y su rendimiento. El objetivo aquí estaría en, por ejemplo, alargar la vida, mejorar el estado físico, aumentar las tasas de reproducción, etc; todo esto a través de técnicas de gestión de la vida que se apliquen no solamente en el nivel macro social, si no que en el nivel micro social, en la vida específica de cada persona (Rose, 2007). Esto se ve reflejado en las técnicas que han surgido para manejar nuestras vidas, las agendas inteligentes, los distintos tipos de alimentación, la industria de las vitaminas y los juegos y actividades para aumentar nuestro rendimiento o capacidad cognitiva, entre otra serie de elementos, cuya única intención apunta a mejorar nuestro rendimiento en las diferentes esferas de nuestra existencia.

Uno de los ámbitos en los cuales estas estrategias de gestión de la vida entran en juego es en las relaciones de pareja. Al igual que en otras esferas de la vida, las relaciones de pareja actuales están también ancladas a la lógica de la

producción. Con ésta intención el foco en la búsqueda, establecimiento de la pareja e incluso la representación de la misma deja de orientarse hacia un encuentro amoroso y se dirige a hacia la efectividad productiva del otro en mi vida. Es decir, la búsqueda se enfoca hacia alguien que sea parecido a mí y que de algún modo la relación misma no involucre un gran riesgo, en la cual no me tenga que abandonar a mismo ni cambiar, si no que sea alguien que se parezca a mí y no genere una gran interrupción en mi vida. Alguien con quien pueda realizarme en términos profesionales, económicos y reproductivos; sin poner el énfasis en la atracción amorosa, sino que en la atracción conveniente (Bauman, Z. 2009 ; Morales R. 2016) Así, la persona que se busca es alguien que sea confirmante de mí mismo, con quien pueda tener relaciones sexuales satisfactorias, pero que no altere mis planes y mi visión del mundo o de mí, que no me transforme en lo profundo, puesto que esto me alejaría del enfoque productivo que actualmente tiene tomado al mundo y a la vida de cada uno. Estamos entonces ante una economía del amor, que maneja la forma en que éste se establece e incluso cómo se busca. Tal como ocurre con otros elementos sociales, el amor y la pareja han sido captados por la sociedad del rendimiento y en éste sentido se han vuelto reproducciones de sí mismos, un simulacro de relaciones amorosas espontáneas y en ese sentido, más reales.

\*\*

Entusiasmado por la idea de su amiga, Ted va a la agencia de citas y allí llena un largo formulario. Ellos lo ingresan a la computadora y comienzan el complejo proceso de encontrar pareja. Sin embargo, esto toma más tiempo del que Ted esperaba y es contactado seis meses después. Allí le explican que han encontrado a su pareja ideal y le entregan el formulario de ella. En éste se detalla que cumple con todos los requerimientos que Ted enumeró con sus amigos y sin conocerla comienza a decir que es el amor de su vida.

\*\*\*\*

¿Cuál es el problema de esto?, ¿Qué es lo que parece extrañarse en éste modo de vivir el amor y las relaciones de pareja?, la posible respuesta a ésta pregunta es: el erotismo.

El erotismo es el impulso natural que nos lleva a romper una percepción discontinua de nuestra existencia y nos conecta con la idea de una trascendencia que nos permita existir en un continuo de conexión con otro. Dicho de otro modo, es la fuerza que nos impulsa a romper nuestro propio límite, nuestra propia existencia y en éste sentido “morir” a nosotros mismos, para luego emerger como nuevos sujetos, que han logrado conquistar un nuevo límite de sí (Bataille, 2007). Éste impulso está relacionado con una tendencia natural e interna de cada ser humano, de poder encontrar espacios espontáneos de conexión con otro, que nos seduzca y nos permita relacionarnos con el mundo de otra manera. No es simplemente adquirir un nuevo aprendizaje, es de algún modo ser capaces de adquirir un nuevo tipo de experiencia que nos permite relacionarnos y/o experimentar la vida misma de otro modo, incluso quizás de un manera que ni siquiera sabíamos que existía.

Experimentar el empuje de ésta fuerza suele estar acompañado de una sensación de temor o vértigo, puesto que dejarse llevar por ella implica necesariamente realizar un cambio profundo en nosotros mismos, abandonar o confrontarnos con una forma de ser en el mundo y conquistar una nueva forma de ser. Implica una modificación en lo profundo y eso es algo que suele dar temor, puesto que la posición en la cual nos encontramos en el mundo suele ser segura, en términos de que es una a la cual nos hemos acostumbrado, que manejamos, incluso cuando éste sumida en lugares oscuros, ésta es una posición que de algún modo dominamos y nos es familiar. Por ende, atrevernos a abandonarla y a saltar a un vacío que nos sabemos adónde nos llevará, suele ser atemorizante; pero hacerlo es la única forma –para Bataille- de conquistar nuevos espacios y nuevas dimensiones de nosotros y en ese sentido, poder cambiar profundamente (Bataille, 2007). De este modo, ésta tendencia no conlleva

necesariamente un objetivo ligado a la producción en términos materiales o económicos, es pura fuerza viviente de evolución y cambio.

Al ser una tendencia natural, algo propio de la condición humana, el erotismo como tal no puede morir o desaparecer, sin embargo actualmente si podríamos decir que se encuentra agonizante. Esto porque al estar sumido en una lógica productiva, el sujeto parece abandonar la seducción erótica y dirigirse hacia prácticas que le permitan optimizar su tiempo y sus relaciones sociales y de pareja, lo cual resta espontaneidad a los encuentros sociales y amorosos, y ésta es reemplazada por los procedimientos de gestión, de administración y de economía del amor. El sujeto abandona el erotismo para asegurar una relación que le permita cumplir con los requerimientos productivos de su propia vida (Han, 2014; Bauman, 2009). En éste sentido, la economía del amor representa un modo de experimentar el amor y la relación de pareja enmarcado dentro de los márgenes de la mercancía, con la lógica del mercado, considerándolo y tratándolo, de algún modo, como un bien que poseemos para nuestro consumo y cuya función es apoyar nuestra comodidad y el curso de nuestra vida, sin alterarlo ni modificarlo. En éste sentido, la economía del amor es un modo de subvertir al amor y al erotismo, a la lógica capitalista imperante (Han, 2014; Bauman, 2009).

Dado esto, el erotismo agoniza y sufre, es algo contra lo que debemos batallar o administrar, no permitir que irrumpa en nuestras vidas y nos haga “perder el tiempo” con asuntos que puedan desligarse de la producción material y económica. De éste modo, el establecimiento de la pareja ésta dado en una conjunción entre el triunfo de una economía del amor, una economía que pretende administrar nuestra exploración romántica hacía lo conveniente; y la renuncia al erotismo, el abandono a ese empuje natural y espontaneo que nos lleva a conquistar nuevos horizontes.

\*\*\*

Luego de un par de meses, Bárbara comienza una nueva relación de pareja, con otro hombre. Éste la convence de irse a vivir juntos y tener hijos. Ella accede y comienza a planificar sus encuentros sexuales en torno a su ciclo menstrual, pero no se le ve muy entusiasmada con esto y en la última escena de la película, visita a su ex

pareja –Guillermo-, se acuesta con él y le dice que nunca lo va a dejar de amar, para luego volver a su casa y tener relaciones sexuales con su pareja para intentar quedar embarazada.

\*\*\*\*

Nos encontramos entonces en el siguiente escenario: estamos inmersos en una sociedad que tiene como lógica principal de funcionamiento el rendimiento y la producción, la cual ha modificado la relación de amo y esclavo como dos personas distintas para integrar ambos roles a cada uno de nosotros. Somos nuestros propios amos y esclavos, que nos forzamos constantemente a rendir y hacer de nuestras vidas un esfuerzo productivo. Las actividades que intentan escapar de estos engranajes son rápidamente captadas por el mercado y sometidas a la lógica imperante, haciendo de ellas un reflejo de lo que eran antes, convirtiéndolas en una representación de la actividad original, un simulacro de sí mismas. Al mismo tiempo, los cambios en la forma de gobierno de los cuerpos y el surgimiento de la biopolítica, ha permitido el desarrollo de técnicas de intervención más finas y moleculares para la gestión de la vida, que intervienen en cada rincón de las mismas, para asegurar un proceso productivo óptimo.

Las relaciones de pareja y el amor no han escapado de esto, forman parte de la misma lógica y la motivación de éstas deja de ser el encuentro espontáneo y se orientan hacia la conveniencia, hacia la economía y gestión del amor, que igualmente permite asegurar uniones óptimas y con rendimiento, pero carentes de espontaneidad o desplazamientos eróticos reales, faltas de poesía. Incluso el modo en que se teoriza respecto a las mismas habla de una concepción ligada, de un modo u otro, con la lógica del rendimiento. La optimización se hace presente incluso en la representación que tenemos de las relaciones de pareja.

El cine parece hacer eco de esto –desde su función especular de la sociedad (Bazin, 1990; Ruiz, 2000)-, lo cual resulta visible en la manera en que éste aborda las relaciones de pareja y en este sentido como la concibe, mostrándonos así el modo en que nosotros mismos lo hacemos también.

Así, el erotismo se encuentra “agónico”, sin tener espacio ni cabida en una sociedad que no lo valora y que incluso lo puede considerar una interrupción, un quiebre vital, un error. No hay lugar para la espontaneidad que éste incita, no hay terreno fértil para un impulso que no cumple con las normas productivas de la sociedad. En éste mundo, el erotismo tiende a morir. Sin embargo, no puede hacerlo. Agoniza pero no fallece, no encuentra terreno en el cual germinar, pero aun así palpita en lo profundo de cada uno de nosotros, late bajo nuestros trajes y uniformes, interrumpe nuestros horarios planificados y nuestros planes alimenticios, viene a revolucionar de manera natural y espontánea, sin ser llamado, nuestra rutina diaria y nuestros quehaceres (Bataille, 2007). Su existencia resulta tan natural, es tan parte de nosotros, que parece imposible hacerlo desaparecer del todo, aún está allí y pugna con la economía del amor, en búsqueda de un espacio que le permite surgir, florecer y triunfar por sobre la misma.

Tomando en consideración todo lo señalado, como lienzo social sobre el cual se despliega la lucha paradójica entre erotismo y economía del amor, es que se constituye la siguiente pregunta de investigación: ¿Cuál es el lugar del erotismo en las relaciones de pareja contemporáneas, a partir de sus representaciones cinematográficas?

## **OBJETIVOS**

### **OBJETIVO GENERAL:**

- Examinar el lugar que ocupa el erotismo en las relaciones de pareja contemporáneas a partir de su representación cinematográfica.

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

- Analizar obras fílmicas (películas) que traten el tema de las relaciones de pareja, a través del método de Análisis Psicocinematográfico integral.
- Contrastar la información recopilada del análisis realizado a las obras fílmicas desde el concepto de erotismo propuesto por Bataille (1993).

## RELEVANCIA

Como fue señalado anteriormente, ésta investigación tiene como pregunta guía la búsqueda del lugar del erotismo en las relaciones de pareja contemporáneas, a través de su representación cinematográfica. Como tal, se inspira en una serie de aproximaciones filosóficas las cuales dan cuenta de una cierta narración del estado del mundo y los engranajes con los cuales la sociedad y quienes la componemos, parecemos funcionar. En el mundo descrito por ellos, estaríamos enmarcados en lo que llaman una *sociedad del rendimiento*, ésta tiene en su base la concepción de rendir al máximo posible en todos los ámbitos de la vida (Han, 2012; Han, 2014; Bauman, 2000). Para lograr éste objetivo, socialmente encapsulamos y sometemos a las leyes del mercado a cada aspecto de la existencia que surja y no se rinda a la ley del rendimiento y la utilidad pragmática (Han, 2012). Sin embargo, en éste estado de cosas existe también una suerte de fuerza natural –la cual será tratada con más detalle dentro del marco teórico-, el erotismo, el cual parece no tener cabida en el mundo actual, dado que no tiene ninguna utilidad en términos del mercado e incluso puede llegar a interrumpir la lógica de enfocada en el rendimiento con la que funcionamos. Sin embargo, al tratarse de algo espontáneo e inherente al ser humano (Bataille, 2007), tampoco es posible anularlo completamente, se desplaza entonces al plano latente de la vida y de cuando en cuando parece irrumpir en la misma, tomando distintas formas, una de las cuales es el amor en la pareja. Tomando en cuenta esa línea argumental, es que surge la pregunta por el lugar que éste ocupa en una relación de pareja actual, las cuales se piensan como agonizantes de éste erotismo y en una constante falta del mismo (Han, 2014).

Ésta constelación de eventos podría pensarse como uno de los motivos que estarían a la base de la relativización del matrimonio y la idea tradicional del mismo para toda la vida. A esto, podrían haber contribuido las facilidades que actualmente existen para anular matrimonios o divorciarse, procedimientos que antes eran virtualmente imposibles de ser realizados en los matrimonios civiles y en muchos casos aun lo son, en el caso de los matrimonios eclesiásticos. En éste sentido, es posible que existan una mayor cantidad de parejas que se casan (Instituto Nacional de Estadísticas,

2015), pero esto puede ser explicado por que actualmente existen posibilidades de exploración –y arrepentimiento, en lo concreto- mucho mayores. Dada ésta problemática, uno puede encontrar ciertas aproximaciones en la filosofía, que interpretan y estructuran la realidad de un modo tal, que permiten explicar éste tipo de fenómenos, como son las ideas de Han y Bataille, principalmente. Sin embargo, las mismas pueden ser consideradas abstractas, puesto que no trabajan en la realidad empírica y como tal pudiesen resultar algo lejanas. En éste sentido, la presente investigación resulta en un aporte, puesto que busca poner en juego dichas ideas o teorías en un contexto empírico particular, analizando el modo en que pueden ser encarnadas en las practicas relacionales de las parejas mismas, lo cual se constituye como una novedad en términos explicativos del fenómeno, a la vez que se dota a las teorías de una carnalidad concreta y más cercana a la realidad social. En resumen, en cuanto el eje teórico-social, la presente investigación resulta relevante toda vez que articula ambos campos, haciendo un cruce entre las teorías propuestas por los autores antes mencionados y un fenómeno social problemático.

Metodológicamente, la presente investigación pretende resultar atractiva y relevante, en tanto su foco de atención para el análisis son representaciones cinematográficas (Esto será tratado de manera más profunda dentro del marco metodológico). El cine se constituye como un espacio relevante de información puesto que puede ser interpretado como un espejo de la realidad. Al momento de realizar una obra fílmica, la persona que la crea recurre necesariamente a cierto tipo de estereotipo, personaje o fenómeno que está presente en el modo en que se relaciona con el mundo, existe en lo concreto, haciendo que la obra represente de algún modo u otro el mundo real, más allá de la obra misma (Ruiz, 2000). En éste sentido, podemos plantear que resulta complejo, si es que no imposible, crear realizaciones fílmicas que no tengan relación con algún aspecto del mundo, puesto que quien las hace está inserto de manera inseparable en éste y para poder pensar la obra que crea, recurre necesariamente al mismo (Bazin, 1990). Así, el cine se configura como un método de investigación y una fuente de información rica y novedosa. Dotando a la investigación de una gran cantidad de información que resulta en un aporte y enriquece el fenómeno a explicar.

Finalmente, vale la pena mencionar que la presente investigación se inscribe en un terreno poco explorado. Existen investigaciones sobre algunos de los tópicos presentes en ésta investigación, como cine, el erotismo o las parejas. Por ejemplo, Espinoza, J (2015) y Rodriguez, T; Rodriguez Z (2016), hacen referencias en sus trabajos a las relaciones amorosas contemporáneas, pero haciendo énfasis en el modo en que el desarrollo de las tecnologías de la comunicación las han afectado. Del mismo modo, Pascual, A (2016) también se refiere a las formas de amor contemporáneo, pero desde la óptica de la infidelidad y los efectos que la misma tiene en las relaciones de pareja. La relación específica entre el modelo económico capitalista y el amor, es principalmente encontrada en los trabajos de Cante, F. (2013) y García, B. (2013), sin embargo ninguno de ellos hace énfasis en el erotismo, ni utilizan el cine como herramienta de investigación. Por último, Pascual, A. (2016) si refiere en su investigación al amor contemporáneo y a la influencia del cine en éste, pero su tratamiento del mismo no es como unidad de análisis, sino que como influencia particularmente para los adolescentes.

De éste modo, la presente investigación se configura como relevante puesto que pone en juego temas tratados en otras investigaciones, como las antes mencionadas, pero haciendo una confluencia de las temáticas que usualmente se tratan y además con una herramienta metodológica y unidad de información aparentemente novedosa y poco utilizada.

## MARCO TEORICO

### EL IMPULSO A SALTAR AL ABISMO: EL EROTISMO

El filósofo francés Georges Bataille, en su libro *El erotismo* (1957), plantea que todas las cosas que existen, lo hacen dentro de un marco de continuidad, de conexión entre ellas mismas, formando una especie de todo. Sin embargo, se diferencian dentro de éste continuo, como quiebres o puntos en una línea al distinguirse por sus particulares características individuales, marcando una ruptura con ese flujo del todo. Sin embargo, al ser éste una suerte de telón de fondo que une a todas las cosas, estamos a la vez en conexión con él, como un manto que nos envuelve, pero del cual tenemos una cierta distancia. Si bien podemos percibir diferencias y separaciones entre los árboles y las piedras que nos rodean y en éste sentido podríamos decir que están separados del continuo –que ellos mismo parecen ser discontinuos-, estos aún existen solo como momentos del flujo de la continuidad, que se diferencian por sus características.

En éste contexto, el ser humano es por excelencia el ente que se aleja de ésta continuidad y se enraíza en la discontinuidad. Esto puesto que tenemos un cuerpo que se inserta en ciertas coordenadas temporo-espaciales, como un primer momento de alejamiento, pero también diseñamos, desarrollamos y potenciamos toda una serie de mecanismos para romper con éste flujo, distanciarnos de él y existir en una discontinuidad o individualidad. Ésta separación la salvaguardamos a través de normas y reglas cuya utilidad es poder mantener las fronteras con la continuidad que une a todo lo existente (Bataille, 2007). Finalmente, esto lo realizamos no solamente como especie, sino que también de manera individual, diferenciándonos también los unos de los otros, creando brechas entre cada uno de nosotros como especie. En éste sentido, cuanto mayor es el avance tecnológico humano, más anchas son sus fronteras con el flujo del todo, con la continuidad

La trama de la película "Avatar" (2009) transcurre en el planeta Pandora, en el cual vive la especie de los Na'vi. En dicho planeta todas las especies vegetales y animales están conectadas entre sí a través de una red de raíces subterráneas, los Na'vi pueden conectarse también a ésta red, a través de las ramas de un árbol.

que une a todo lo existente (Holzpafel, 1998). De esta manera, estaríamos separados del continuo por tres barreras: nuestros cuerpos temporalmente situados, las normas y reglas que creamos; y las diferencias individuales que cada uno de nosotros busca y marca para distinguirnos intra-especie.

Ésta brecha que nosotros mismo construimos, nos posiciona como seres en falta de una conexión con algo más profundo; instala en nosotros un profundo anhelo de poder volver a conectarnos y fundirnos en el flujo y el ritmo de la continuidad, perdernos en el mismo. Nos deja con una sensación de incompletud que buscamos satisfacer y que muchas veces toma la forma de consumo de objetos -o bienes, en el contexto actual-, para poder buscar en ellos algo de lo que nos falta como seres humanos, algo de lo que extrañamos (Bauman, 2000; Bataille, 2007; Han, 2012). En

Dentro de la misma obra, el personaje principal es un soldado humano que, en el desarrollo de la trama, descubre un fuerte deseo por conectarse con las formas de vida del planeta Pandora, a través del árbol en que los Navi lo hacen, y ser parte del todo viviente de ese planeta.

ésta falta está quizás la causa de muchas de las tribulaciones y búsquedas humanas, de las angustias y de la ocasional –o quizás no tan ocasional- sensación de falta de sentido y dirección de la vida, de motivos más profundos por los cuales movilizarse más allá de lo productivo (Han, 2012; Bauman, 2000)

Pero ésta separación, no es una condena perpetua y sin retorno. Existen a veces breves momentos, espacios y situaciones efímeras en las cuales podemos volver a sumergirnos en el mar infinito de la continuidad. Las cuales nos llenan de una extraña sensación, que parece inefable y que nos conecta nuevamente con el flujo del todo. Son experiencias difíciles de explicar y definir, pero que están llenas de sentido para nosotros y por ende pertenecen a otra dimensión, la cual resulta difícil de describir puesto que cada palabra sería una distinción que crea una discontinuidad en el continuo, que nos distancia de la experiencia sensible de conexión con ese flujo del todo y que intenta traducir al código racional el dulce vértigo de la experiencia misma de fusión (Holzpafel, 1998; Pakman, 2014). Estas vivencias pueden ocurrir en diversos contextos y situaciones, en ellas es necesario dejar de ver las cosas como separadas o distintas de uno, sino que hay que

En la obra "As good as it gets" (1997), el personaje principal: Melvin Udall, refiere saber que está enamorado de Carol Connelly porque ella lo hace querer ser alguien nuevo, un mejor hombre.

fundirse con ellas, hacerse uno con ellas, superando la relación sujeto-objeto, como el artista con su obra o en el fluir de la danza y la música. Esto implica necesariamente fluir en la relación con el "objeto", perderse en él; representa una reinsertión en el continuo (Holzapfel, 1998;

Bataille, 2007). Con esto se consuma el anhelo de otredad, nos hacemos uno con el "objeto", trascendemos la división con el mismo y solamente fluimos, perdiéndonos en el todo y transformándonos y creciendo al asimilar al otro en nosotros mismos (Holzapfel, 1998; Paz, 1993).

Ésta vivencia erótica, que representa el anhelo de continuidad de nuestro Ser representa también una amenaza, puesto que para lograrlo debemos suspender nuestra individualidad y la del "objeto", para poder tocarnos o rozarnos con él, necesariamente debemos perder nuestro "uno" para conformar un "nosotros", que es también un nuevo "uno". Es decir, para fundirnos con un "objeto" debemos morir como seres individuales y únicos (Bataille, 2007). De allí que estas experiencias despierten temor, puesto que perderse a sí mismo siempre es una experiencia vertiginosa, que genera dudas; de allí también –en parte- que intentemos simular experiencias de desplazamientos eróticos, para obtener sucedáneos de ésta "muerte" y ésta fusión, sin realmente experimentarla; buscamos traspasar el horizonte de nuestra individualidad, siendo aún nosotros mismos, siendo aún individuos (Baudrillard, 1981; Han, 2014). En éste sentido, el volcamiento al flujo del todo es un acto de agresión y violencia, el erotismo es en sí mismo necesariamente una caída que requiere algo de agresión, puesto que toda fusión con el continuo requiere correr el riesgo de perder nuestra diferenciación e individualidad con el mundo, en éste sentido, requiere que corramos el riesgo de morir, que nos aventuremos a saltar al vacío, a perdernos en el laberinto del todo con la esperanza mínima de emerger al otro lado del túnel, transformados en otros seres, nuevamente individuos, que han conquistado un nuevo límite de sí mismo y por ende también individuos nuevos, que se han transformado en algún nivel. En éste punto es que se encuentra el sufrimiento implicado en el erotismo: somos seres discontinuos, que anhelan retornar a la "sopa primigenia" del todo, y que cuando lo

logramos, solo podemos atravesarla por un breve periodo de tiempo, para luego volver a nuestra existencia condenada a la discontinuidad, a la individualidad y a la diferencia. Pero pese a esto saltamos, pese a esto nos fundimos en el otro, en el todo, con la esperanza de quizás poder hacer de éste efímero momento, eterno (Holzpafl, 1998; Morales, 2016).

Ésta vivencia toma las más diversas formas, pero básicamente es posible dividirla en tres tipos distintos de experiencias eróticas, o tres tipos de erotismo: el erotismo de los cuerpos, el erotismo de los corazones y el erotismo de lo sagrado. El primero de ellos refiere a la reproducción y la sexualidad, en éste tipo de erotismo el encuentro con el flujo de la continuidad comienza en el momento de la desnudez, puesto que ésta simboliza una parte de los mecanismos que usamos para lograr una diferenciación con el resto, una individualidad. Despojándonos de esta, estamos saliendo de la soledad que nos envuelve y de la individualidad que ésta representa. Aun así, el erotismo de los cuerpos alude al físico, al cuerpo, al mundo concreto; y en éste sentido preserva de algún modo el aislamiento del ser, es más elemental, simple y por ende, menos humano (Bataille, 2007).

En cambio, el erotismo de los corazones parece ser más libre, si bien procede del anterior, añade la afección recíproca de los amantes, no es el acto sexual solamente, sino que también involucra un desplazamiento emocional más profundo hacia un otro. El gozo que produce siempre va ligado a un sufrimiento, puesto que se sabe que la continuidad pretendida es una búsqueda imposible (Nuñez, 2010).

En la serie "Friends" (1994), una de las parejas icónicas –Mónica y Chandler- comenzó como un encuentro sexual, que se repitió a través del tiempo, eventualmente enamorándose el uno del otro.

El amante desea eternizar el instante en el que ha vislumbrado la plena comunicación. En la convulsión que produce la pasión, le parece que sólo a través de su amado, pueden romperse los límites de su ser. Sólo el ser amado puede realizar lo prohibido, romper su esencial subjetividad, deseando poseerlo desde ese momento y, aunque la posesión del ser amado no significa la muerte, su búsqueda sí la conlleva (Nuñez, 2010, p. 8).

En ésta experiencia, el sufrimiento se relaciona con que eternizar la sensación de unidad, de conexión con el continuo resulta imposible, pero aun así mantienen la esperanza, la fe, de lograrlo.

Finalmente, el erotismo de lo sagrado es aquel al que arribamos a través de la conexión erótica con el ser amado, la cual nos permite percibir la existencia de otra realidad, distinta a la cual accedemos directamente en el mundo, una que se encuentra tras el telón que representa el mundo. Ésta realidad detrás del mundo, es la realidad del Ser (Bataille, 2007; Nuñez, 2010).

Ésta forma de concebir la experiencia amorosa y más ampliamente la experiencia erótica en sí, encuentra una cercanía con los planteamientos y distinciones que Octavio Paz plantea en su obra *La llama doble* (1993). En ésta el autor distingue entre sexualidad, erotismo y amor. El primero de estos conceptos correspondería al acto que compartimos con otros animales y que guarda relación con la reproducción y en éste sentido, con la continuidad de la especie. De acuerdo al autor, sería el más amplio de los otros dos conceptos, incluso abarcándolos de algún modo; pero aun así, es un reino pequeño en comparación con todos los otros métodos de continuidad de especie que la naturaleza pone en práctica.

En el ser humano, la sexualidad tendría un poder arrollador, ya que somos una especie con un apetito insaciable por el mismo, al punto que ni siquiera seguimos ciclos de disposición al encuentro sexual únicamente durante los periodos de “celo”, sino que tenemos un deseo, un ansía, por el sexo que es permanente. En éste sentido, el sexo tiene una fuerza arrolladora para los humanos, quienes no siguen un cortejo isomorfo en todos los casos, éste toma distintas formas, diferentes rituales. Estos rituales serían lo que el autor denomina como erotismo, es decir, las formas de cortejar, acercarse y realizar el acto sexual entre los humanos, más allá –o sin contar- con el fin último de éste acto, la reproducción. Ésta ritualización y apetito insaciable de la sexualidad humana es lo que la caracteriza con un acto explosivo, que actúa:

...como un volcán y cada uno de sus estallidos puede cubrir a la sociedad con una erupción de sangre y semen. El sexo es subversivo: ignora las clases

y las jerarquías, las artes y las ciencias, el día y la noche: duerme y solo despierta para fornicar y volver a dormir (Paz, 1993, p. 16).

Éste poder destructor del sexo, es canalizado a través de su ritualización, de los códigos que hemos consensuado para que ocurra, para este autor esta ritualización, códigos y normas culturales configurarían al erotismo. Éste permite canalizarlo y contenerlo, pero también lo potencia; puesto que la ritualización y el proceso de cortejo también incitan al sexo.

Para el autor, el amor sería distinto al sexo y al erotismo, puesto que éste busca el encuentro con el otro, pero no desde un plano puramente físico, sino que sería la fuerza que se extiende desde nosotros en busca del alma de él o ella. Únicamente el amor revela y descubre la persona, el ser del otro y permite que también nosotros nos descubramos en el encuentro con ella. Así, el amor iría más allá de la sexualidad y el erotismo, incluyéndolos, sin duda; pero representando más bien un movimiento amoroso hacía el alma del otro, nacido no únicamente desde el deseo sexual (Paz, 1993). Si es que el encuentro con otro es algo puramente sexual y en éste sentido corpóreo, entonces no se está en el amor, sino que en el deseo y en el sexo (Baudrillard, 1981). En éste sentido, el ser humano estaría en una tensión constante entre deseo y amor, entre la devoración sexual –y en ese sentido quizás animal- del otro y el encuentro con la otredad de la contraparte, en ese encuentro con la otredad – el amor para Paz- es que estaría el deseo de poder completarse y poder fundirse con él o ella. Al deseo, al sexo, al erotismo, puede no resultarle del todo relevante quien sea el otro con quien se encuentra, a quien devora; pero para el amor si es central, para el amor el encuentro y la fusión es con una persona única, con un solo cuerpo, con una sola alma; el amor es en éste sentido elección, mientras que el erotismo es aceptación. El amor traspasa el cuerpo deseado, en la búsqueda del alma del otro. Es ésta la frontera que divide al amor del erotismo, la aceptación y la elección (Paz, 1993).

Desde la exposición de los planteamientos de ambos autores, Bataille y Paz, resulta claro que existen algunas cercanías entre ambos; principalmente en la concepción de una fuerza, de una intención de fusionarse con otro que es propiamente humana y que de algún modo u otro, nos distingue de los animales. Sin embargo,

existen también diferencias, no solamente entre los conceptos que ambos utilizan para referirse a ésta fusión, a éste encuentro con la otredad –erotismo y amor-, sino que también en el modo en que lo representan. Bataille habla del encuentro y la reinscripción momentánea en el continuo a través de la relación erótica con algún objeto, no necesariamente una persona; mientras que para Paz, el anhelo de otredad y su volcamiento en el encuentro con el alma en el cuerpo de otro, es a través de otra persona, de un él o una ella.

Con todo, ambos hacen referencia a un desplazamiento desde el sujeto hacia algo más, de la conexión natural y espontánea, en un encuentro con otro objeto o sujeto, con algo más profundo que la comunión física. Esto sería la conexión quizás con otro nivel de la realidad, que el mundo de algún modo u otro cubre con un velo. Si bien esto puede ser algo propio e innato de la condición humana, ocurre situado dentro de un contexto particular, ubicado dentro de ciertas coordenadas sociohistóricas, que si bien puede que no impidan estos desplazamientos, si le dan una forma, los dificultan o de algún modo influyen para que se den de cierto modo particular.

## **EL CAMPO SOCIAL PARA GERMINAR: SOCIEDADES DISCIPLINARIAS, DEL CONTROL Y DEL RENDIMIENTO**

Pensando en el desarrollo y evolución de la sociedad actual, es posible distinguir tres momentos o tres fases que la misma ha atravesado. Esto no implica que cada fase haya sido independiente de la anterior, que al concluir una, todos los elementos y prácticas que la constituían desaparecen. Más bien se trata de sugerir que en la evolución de la sociedad de los últimos tres siglos, han existido tres instancias, tres lógicas principales, que le han dado forma o algún sentido al funcionamiento de ésta. Pero aun hoy es posible encontrar fácilmente lógicas y vestigios –ruinas, si se quiere- de lógicas previas. En éste sentido, los cambios por los que atraviesa una sociedad no implican un abandono de los estados anteriores, si no que más bien un cambio en la lógica, pero que intenta cumplir con ella, manteniendo ciertas prácticas previas (Deleuze, 1991).

La primera de estas sociedades es la que ve la luz en los siglos XVII y XVIII. La cual era nominada por Foucault como “sociedad disciplinaria”. Éste tipo de sociedad estaba caracterizada principalmente por el encierro de los miembros de la misma en diferentes instituciones a lo largo de toda su vida, por ejemplo: el colegio, el ejército, el hospital, la prisión y la fábrica (Deleuze, 2010; Dreyfus & Rabinow, 2001). Dichas instituciones tenían como objetivo disciplinar al sujeto en los diferentes aspectos de su vida, creando una rutina de procedimientos, conductuales y rutinarios que debía seguir en distintos aspectos de su vida. Cada doblez de la vida diaria estaba relacionado con un procedimiento y una forma de ejecutarlo.

Estas prácticas disciplinarias se dan inicialmente en el cuerpo de los sujetos, éste se descubre y enfatiza como objeto del poder y en éste sentido del disciplinamiento. Éste es manipulado, educado y formado, en su postura, en su relación con los objetos y en la forma en que éste se utiliza y mueve. El cuerpo comienza a ser descubierto como una herramienta para volverlo dócil, que pueda ser utilizado, transformado y perfeccionado (Foucault, 2002). Estos métodos y prácticas que permiten el control sobre las operaciones del cuerpo es lo que se conoce como “disciplina”, las cuales constituyen formas de dominación menos violentas y costosas que la dominación ejercida por la esclavitud, por ejemplo (Dreyfus & Rabinow, 2001). Nace así un arte de relación con el cuerpo, que los transforma y los modifica, volviéndolos sumisos y obedientes:

...el cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone. Una ‘anatomía política’, que es igualmente una ‘mecánica del poder’, está naciendo; define como se puede hacer presa del cuerpo de los demás, no simplemente para que ellos hagan lo sé que desea, sino para que operen como se quiere, con las técnicas, según la rapidez y la eficacia que se determina (Foucault, 2002, p. 126).

De éste modo, la disciplina se constituye como una anatomía política del detalle, se funda en una atención focalizada y municosa en el mismo y su consideración política, creando un corpus de conocimientos y con él, un conjunto de técnicas y procedimientos para el disciplinamiento y dominación de los cuerpos. Los detalles sobre la que ésta se focaliza comienzan con la distribución de los individuos en el espacio, la especificación de un lugar cerrado –clausura- sobre sí mismo, en el cual los

cuerpos deben estar y ejercer sus funciones. Estas funciones deben ser ejecutadas por el sujeto en una zona específica de éste espacio clausurado, evitando las distribuciones grupales. Estos lugares de clausura están situados como emplazamientos funcionales, en puntos estratégicos para cumplir de manera óptima con su función y al interior de los mismos, se sigue la misma lógica; cada zona que un individuo ocupa para sus funciones cumple el objetivo de optimizar los procedimientos, en éste sentido las zonas de desempeño de cada individuo es también un emplazamiento funcional, está situada en un punto estratégico del lugar que los encierra (Foucault, 2002).

Sin embargo, las técnicas de disciplinamiento no se ejercen solamente en el espacio en que los sujetos se encuentran, también hay prácticas respecto del tiempo y

En la obra "El nombre de la rosa" (1986), las normas de la abadía en la cual se desarrolla la trama, explicitan horarios específicos para las distintas ceremonias, además de las posiciones corporales que los asistentes deben adoptar en cada momento de la misma.

su empleo, la rutina que se sigue en el día a día, estableciendo ritmos y regulando los ciclos de producción y repetición; optimizando el tiempo para que éste sea de buena calidad y sin impurezas. Más específicamente, también se controla la elaboración temporal misma de los actos, controlando sus fases y desarrollo, descomponiendo el acto en sus elementos. Por

último, el disciplinamiento también se realiza respecto de la correlación del cuerpo con el gesto, es decir, no solamente el gesto que se utiliza, sino que como todo el cuerpo debe disponerse para la realización de ese gesto y actividad, posición de la espalda, cabeza y piernas, para ejecutar movimientos con las manos, por ejemplo; y la relación del cuerpo con el objeto que manipula, descomponiendo el gesto global en dos series paralelas de los elementos del cuerpo que hay que poner en juego y los elementos del objeto que se manipula (Foucault, 2002; Dreyfus & Rabinow, 2001)

Así se puede observar el modo en que las técnicas de disciplinamiento permean casi todos los espacios de existencia de los individuos, encerrándolos en instituciones y luego manejando y disciplinando cada aspecto de la vida al interior de las mismas: el lugar en que estas se encuentran, la distribución de los sujetos en el espacio, la

utilización del tiempo y el establecimiento de rutinas estructuradas, disciplinando los movimientos del cuerpo, la relación de éste con los objetos que manipula y el modo en que se posiciona y utiliza las partes del cuerpo no implicadas directamente en la manipulación del objeto. Surge así un nuevo objeto, el del cuerpo sometido a movimientos y a una forma del poder, tendiente a la perfección y dominación por parte de otros. Ocurre entonces que éste, al prestarse para nuevas formas del poder, se ofrece también a nuevas formas del saber y del conocimiento del mismo y su optimización.

La implementación de estas técnicas de dominación, como también las modificaciones sociales que las rodean y que surgen como consecuencias de las mismas, no ocurren como un repentino descubrimiento que es rápidamente implementado en el mundo y genera consecuencias inmediatas, como un serie de procedimientos que son puestos en práctica de manera expedita y global en diferentes instituciones, ni siquiera que las instituciones mismas surjan de manera simultánea para responder al desarrollo de estas tecnologías. Se trata más bien de un avance más lento, de una serie múltiple de procesos de frecuencia menor, que hacen su aparición en momentos distintos, ante circunstancias diferentes. Surgen apoyándose unos de otros, repitiéndose, imitándose o perfeccionándose a través del tiempo, convergen y dibujan lentamente un método general. Se expanden tiñendo prácticas y formando instituciones y lógicas de proceder, de manera lenta, como un manto de niebla que se posa sobre el mundo y posibilita la visión de ciertos objetos, mientras invisibiliza y desdibuja otros (Dreyfus & Rabinow, 2001).

Con todo, las sociedades disciplinarias y su auge se encuentran actualmente en una lenta desaparición. Como se mencionó anteriormente, esto no implica su extinción total, aún persisten instituciones y prácticas de las mismas; pero el mundo parece estar en medio de un giro hacía otro tipo de lógica: la del control. En éste sentido, las sociedades disciplinarias comienzan a perderse y “ser lo que ya no somos” (Deleuze, 2010).

Las sociedades del control, utilizan algunos rudimentos del disciplinamiento, pero su énfasis es diferente. Aquí ya no se trata de establecer una disciplina de funcionamiento tal o de encerrar a los sujetos en espacios cerrados, si no que se trata de encerrarlos a través del control, pero en ningún espacio físico necesariamente. Las escuelas, hospitales, cárceles, etc. están comenzando su extinción, pese a que se habla de la necesidad de reformarlas, ocurre más bien que el camino va hacia su desaparición. No se trata de dar a los individuos mayores libertades, al sacarlos de las instituciones de confinamiento, si no que de establecer sobre ellos un nuevo tipo de dominio, uno marcado por mecanismos de control que pueden ser aún más rígidos que los encierros (Deleuze, 1991).

En éste tipo de orden social, la intención deja de ser modelar el comportamiento del ser humano, manejando su cuerpo, si no que modularlo, adaptarlo a una especie de

En la obra "Along came polly" (2004), el personaje principal trabaja como evaluador de riesgo para una aseguradora y su vida laboral y personal está enfocada en medir cada detalle de la misma, para minimizar los riesgos que corre.

molde que cambia continuamente y al cual el sujeto debe estar constantemente adaptándose, perfeccionándose para poder encajar en él. En ese sentido, en la sociedad del control nunca se termina nada, los objetos e incluso los sujetos no se trabajan como entidades a ser terminadas, si no que la producción, la escuela, la formación, el

trabajo no se terminan nunca, conforman entidades estables y coexistentes que funcionan como un deformador universal, que se modifican constantemente, exigiendo siempre que el sujeto continúe formándose en ellas (Deleuze, 1991; Morales, 2016; Bauman, 2009).

Como parte de éste tipo de organización, los sujetos se encuentran constantemente vigilados y controlados, parcialmente en cuanto sus conductas y comportamientos, a través del uso de la tecnología –gps, cámaras de vigilancia, por ejemplo-, pero también como masa poblacional, a través del uso de los estudios demográficos y las estadísticas, las cuales ordenan tasas de natalidad, sueldos mínimos y expectativas de empleabilidad de diferentes carreras (Morales, 2016). Sin embargo, el desarrollo de la ciencia y la tecnología ha hecho aparecer y posibilitado un

tipo de control distinto y más específico, más micro, que el de los cuerpos y relaciones: el control del cuerpo en términos moleculares (Rose, 2007). En lo concreto, el desarrollo de nuevas tecnologías y saberes respecto de la biología del ser humano, en términos celulares pero mucho más específicamente, en términos moleculares; ha descubierto un nuevo territorio de influencia en el cual el control puede moverse y el poder ejercerse. Estos nuevos espacios se constituyen como técnicas y conocimientos que permitirían optimizar la vida de las personas y manejarla, alterando y modificando territorios relacionados no solamente con el cuerpo y su movimiento, sino que también con la fisiología y biología del mismo, permitiendo intervenciones más específicas en las personas. Con esto, se elicita la gestión de la vida en términos de conocimientos del cuerpo mismo y las moléculas –nutrientes, hormonas, neurotransmisores, etc.- que requiere para optimizar sus funciones: alargar la vida, mejorar el rendimiento intelectual y/o físico, aumentar la fertilidad, por ejemplo (Rose, 2007). Así, la gestión de la vida y el control de la misma, pasa desde un plano corporal a un plano biológico; generando conocimientos y prácticas específicas para la vida de cada persona, pero también generando conocimientos en términos estadísticos respecto al funcionamiento de nuestros cuerpos como conjunto social, lo cual permite planificar estrategias e intervenciones específicas para ciertos clústers poblacionales, que permitan solucionar problemas que los mismos plantean o deficiencias en el funcionamiento de los cuerpos de los mismos, inaugurando una nueva forma de biopolítica –y control- sobre estos.

“Equilibrium” (2002) es una película ambientada en un futuro en que los humanos han logrado eliminar los sentimientos a través del uso de fármacos.

De éste modo, nos encontraríamos en los ciernes de un cambio social, en términos del funcionamiento o lógica de poder que la misma utiliza, una sociedad que parece desplazarse lentamente desde la disciplina hacía el control, desde el encierro del sujeto en distintos espacios, al control de ellos en su pretendida “libertad”. En éste sentido, también existe una suerte de movimiento: desde el disciplinamiento del cuerpo y su relación con el objeto, a la gestión molecular de la vida del mismo. Éste desplazamiento, desde una sociedad disciplinaria a una sociedad del control, es de

algún modo también un desplazamiento que se produce en el contexto de una sociedad del rendimiento.

Las estrategias de control y gestión de la vida que se ponen en práctica en el contexto actual, parecen servir al propósito de optimizar la vida en sus distintas facetas y convertirnos en sujetos plenamente productivos y útiles. Esto implicaría que el énfasis de la vida de cada uno de nosotros debe estar puesto en rendir lo más posible, en hacer de nuestra existencia un ejemplo de eficiencia y eficacia, transformándonos en sujetos preocupados constantemente por rendir y mejorar nuestro rendimiento a lo largo de la vida, en todos los ámbitos en que esto sea posible. Ésta parece ser la intención del aparato económico capitalista y neoliberal, la vida es captada para que cada aspecto de la misma sea atrapado por el mercado y se pueda gestionar y optimizar (Han, 2012). Todo la existencia queda atrapada dentro de ésta lógica y si es que en algún momento aparece algún tipo de práctica que escape a la misma, que se realice por ocio o que no esté anclada a las leyes del mercado y la optimización, éste se moviliza rápidamente para captar dicho práctica y nuevamente someterla a lógica mercantilista (Bauman, 2000). Como ejemplo, tómense las actividades deportivas, como correr. Hasta hace unos años correr una actividad netamente recreacional para un parte de la población, no había grandes competencias ni técnicas, que estuvieran disponibles para la mayoría de las personas, tampoco existían muchos productos especializados en éste deporte. Quienes lo realizaban, lo hacían por gusto, por salud, por estética, pero sin mandatos o consejos respecto a cómo mejorar en el mismo; por lo general, se trataba de esfuerzos individuales por correr más rápido, más distancia o simplemente divertirse. Sin embargo, en algún momento el mercado vio un nicho allí y se inauguraron carreras amateur por toda la ciudad y en diferentes momentos del año, las marcas de ropa deportiva sacaron líneas exclusivas para éste deporte y

Parte de la trama de "The 40 year old virgin" (2005) está enfocada en las distintas técnicas que los amigos de trabajo del protagonista le enseñan para poder conquistar a la mayor cantidad de mujeres posibles.

comenzaron a hacer su aparición distintos grupos de entrenadores que ofrecían clases para correr mejor, más rápido, con más técnica y alcanzar cada vez mayores distancias en menores tiempos; al mismo tiempo ofrecían consejos nutricionales,

de alimentación y suplementación a la misma, para mejorar aún más el rendimiento. Si nos detenemos en éste ejemplo, podemos ver como una actividad que parecía no servir ningún tipo de utilidad en términos de rendimiento y que en muchos casos era solo una actividad deportiva de ocio, es captada por el mercado y sometida a su lógica, imponiendo nociones que la optimizan y la mejoran, controlando la técnica y frecuencia de entrenamiento y gestionando la vida del corredor, incluso su alimentación, para mejorar sus tiempos y distancias.

En la sociedad del rendimiento, la vida por entero debe estar dentro de la lógica del mismo, la del mercado y del capital. Hacer las cosas lo más eficiente y eficaz posible, correr más lejos y más rápido, extender la vida, mejorar la reproducción y nuestras vidas de pareja y sexuales, trabajar más en menos tiempo; cada paso tiene que ser más lejos y perfecto que el anterior, más eficaz y más eficiente; el mandato en éste sentido es a estar constantemente mejorando y perfeccionando cada aspecto de nuestras vidas, sin dejar ningún ámbito sin mejorar, ninguna piedra sin voltear; analizarla por completo y gestionarla, para hacer de ella una maquina perfecta de eficiencia y productividad, en un camino sin fin a la perfección productiva. En nuestras vidas, todo está al servicio de la mejora y la optimización (Han, 2012).

Una de las características principales de éste contexto, es la modificación de la lógica amo-esclavo que se seguía en las sociedades disciplinarias. En estas, ambos roles correspondían personas distintas, el individuo estaba sometido a un amo que educaba y disciplinaba para cumplir un rol, pero éste amo era siempre otro individuo, amo y esclavo eran personas distintas. El alumno siempre tenía un profesor y el soldado un general, otra persona que cumplía el rol de someternos a la disciplina. Sin embargo, en la sociedad del rendimiento, los roles de amo y esclavo son cumplidos por el mismo individuo, somos nuestros propios amos y nuestros propios esclavos. En el mundo del trabajo *freelance* y la autoformación constante, somos nosotros mismos quienes debemos exigirnos y auto-someternos a la lógica del rendimiento. Éste cambio no es menor, implica que la responsabilidad por rendir dentro de ésta sociedad depende exclusivamente de nosotros mismos, no de un agente externo, por lo que si fracasamos es por nuestra propia responsabilidad y nuestra falta de auto-exigencia.

Así, si en la sociedad disciplinar quienes estaban fuera de la misma y contravenían el orden establecido eran los criminales y los locos; en la sociedad del rendimiento, quienes contravienen el orden establecido son los deprimidos y los perdedores, los sujetos que no pueden hacer de sí mismos agentes de rendimiento, que no pueden gestionar su vida para convertirse personas exitosas, en “ganadores” (Han, 2012; Han, 2014).

Estas tres lógicas de gobernabilidad occidental –sociedad disciplinar, sociedad del control y sociedad del rendimiento-, establecen momentos temporales distintos, en contextos diferentes; pero las tres representan modos de interpretar una cierta disposición de los individuos en relación a la sociedad, en momentos particulares. En éste sentido, resultan en interpretaciones que conviven en nuestro día a día y que si bien podemos hablar de desplazamientos en un sentido u otro, en diferentes momentos, las tres se encuentran presentes de manera tangencial actualmente, se utilizan técnicas y saberes de una y otra para lograr particulares objetivos en momentos particulares.

## **LA BARRERA ANTES DEL ABISMO: EL EROTISMO EN LA SOCIEDAD DEL RENDIMIENTO**

Tomando en cuenta lo anterior, podemos decir que nos encontramos entonces situados en un contexto en particular: una sociedad del control que genera instancias y tecnologías para controlar a los individuos, pero que también ha sabido orientar eso que controla, y la vida misma hacia la optimización, la eficiencia y el rendimiento. Nos encontramos, en ese sentido, en una sociedad que sitúa al rendimiento y el “buen uso del tiempo” en el más alto de los altares. En éste contexto es que el erotismo se mueve o al menos lo intenta. Ésta fuerza innata que nos impulsa en las caídas vertiginosas hacia momentos de conexión con el flujo de la continuidad, se encuentra situada y debe actuar favorecida o entorpecida por el contexto social que nosotros mismos vamos creando; en éste momento, debe hacer lo posible por convivir y traspasar a la sociedad del control y el rendimiento (Bataille, 2007).

Así, nos encontraríamos en un flujo continuo, del cual nos distanciamos a medida que nos vamos distinguiendo –como especie y como individuos- y comenzamos nuestra existencia en la discontinuidad, en la fractura de ese flujo. Puestos sobre un telón contextual, en términos sociales, que es a la larga generado de algún modo por nosotros mismos y que condiciona el modo en que nuestras ansias de volver a religarnos en el flujo se manifiestan y actúan, un contexto que puede interrumpir, entorpecer o facilitar dicha religación momentánea. Sin embargo, nunca puede impedirla, puede ser un obstáculo y crear vallas gigantescas para el erotismo; pero nunca puede eliminarlo, nunca puede consolidar la fractura con el mismo; éste es algo más basal y que se encuentra la constitución misma de nosotros como seres humanos, por lo que no puede ser eliminado, ni forzado a desaparecer (Bataille, 2007).

En la sociedad del rendimiento, como se mencionó anteriormente, la lógica que prima es la de la optimización y el rendimiento, esto implica que todos los esfuerzos son puestos en lograr rendir en nuestras vidas. Al mismo tiempo, ésta exigencia captura la vida por completo de los individuos, por lo que no se trata únicamente de lograr rendir en términos laborales y/o económicos, sino que también en términos físicos, alimenticios, sexuales y por supuesto, amorosos (Bauman, 2009; Han, 2014). Esto se puede observar simplemente tomando en consideración la cantidad de artículos al respecto que existen en las revistas de circulación masiva y como expanden distintas técnicas para lograr superar la procrastinación, completar las tareas lo más rápido posible y no “perder el tiempo”, bajar de peso más rápido y lograr el cuerpo perfecto de manera rápida y efectiva, al mismo tiempo que mejoramos el rendimiento en el deporte que practicamos y mejoramos nuestra vida sexual, teniendo la mayor cantidad parejas sexuales, en el menor tiempo posible y con una calidad y capacidad aumentativa para nuestras relaciones sexuales<sup>2</sup> (Han, 2014). En éste contexto, las parejas que buscamos siguen la misma lógica: que sean óptimas para nuestro rendimiento laboral y en todos los ámbitos de la vida, que no interrumpan o entorpezcan nuestro desarrollo personal en términos laborales, que la relación no sea excesivamente compleja y que no me exija salir de mi zona de confort para concretarla;

---

<sup>2</sup> Algo de esto también puede haber en los objetos que utilizamos en el día. El mercado nos ofrece más y mejores televisores, más grandes, que gastan menos energía y que tienen mayor calidad de imagen, por ejemplo.

que sea fácil, para así no distraerme de la exigencia a rendir en la sociedad, con algo tan pedestre como el amor (Han, 2014). Así, las relaciones de pareja que se establecen, los pololeos, noviazgos y matrimonios tienden a estar situados dentro de la lógica del “no molestar”, no interrumpir mi carrera a ser más y mejor (Salobral, 2014; San Miguel, 2008).

La trama de “Shrek” (2002) gira en torno a una historia de amor entre una princesa, quien está prometida a un príncipe, y un ogro de quien ella termina enamorándose, pese a que sus padres la presionan para que contraiga matrimonio con el príncipe.

Sin embargo, estas relaciones no pasan de ser simulacros de una relación real, una representación de las mismas, como un mapa de un terreno que queda inexplorado. En la sociedad del rendimiento, las relaciones no están cimentadas sobre una atracción erótica hacia el otro, sino que se sustentan en la no interrupción de mi propia vida y de mi propia eficiencia, por ende se transforman en algo parecido a una relación amorosa real, pero no en lo mismo, en algo que lo simula, en un sucedáneo del amor que busca crear un simulacro del mismo, para poder hacer como que lo vivimos, sin arriesgarnos a ser tomados por él (Baudrillard, 1981; Han, 2014). Con todo, extrañamos esa relación, ese amor, ese impulso que es el erotismo. Le tememos y no nos zambullimos demasiado seguido en él, pero lo extrañamos. Aun aparece y surge de cuando en cuando, en momentos inesperados, revolviendo nuestras vidas. El erotismo, en éste sentido, no está muerto, solo agónico. Desvitalizado y con poca energía, pero no ha desaparecido (Han, 2014).

## **MARCO METODOLOGICO**

### **NIVEL TEÓRICO EPISTEMOLÓGICO**

La presente investigación está enmarcada dentro de un paradigma cualitativo y una epistemología principalmente hermenéutica. Puesto que la aproximación a la temática de investigación es exploratoria y comprensiva, buscando la posición que el erotismo ocupa o tiene, dentro de una relación de pareja contemporánea. En éste sentido, no tiene correspondencia con la medición de variables que puedan ser cuantificadas en términos numéricos o matemáticos, sino que la idea es explorar interpretativamente la temática. Al mismo tiempo, las unidades de información corresponderán a películas que traten la temática de la relación de pareja y que pongan sobre está el foco principal de la trama general de la obra. Tomando esto en consideración, éste enfoque de aproximación se considera el más apropiado para dar cuenta del fenómeno, pero también para poder recabar y extraer información de la muestra.

El cine normalmente suele ser pensado como una herramienta de distracción o entretenimiento, sin tomar en cuenta otros aspectos que hacen de éste una fuente importante y relevante de información respecto de los temas y las problemáticas que trata en sus distintas películas. Esto es posiblemente aplicable a todas las obras fílmicas, sin importar que la intención del autor –guionista, director, productor, etc- sea transmitir un mensaje o simplemente entretener a los espectadores. En lo concreto, las películas dan cuenta de una representación social de los fenómenos en los cuales enfoca su lente. De ésta manera, no puede ser pensando con independencia del contexto y las coordenadas sociohistóricas en la cual surgen sus obras y el modo en que se aproxima a las temáticas de las mismas (Ruiz, 2000; Fernández, 2008). En éste sentido, el cine tiene una función especular respecto del mundo, retrata al mismo en algunos de sus aspectos o del modo en que cierto tipo de temáticas o conflictos están siendo considerados dentro de una contexto cultural particular (Llanos, 2010). Así, existen profundas diferencias en el modo en que la misma problemática puede ser tratada por películas diferentes a través del tiempo, o incluso el modo en que pueden

ser cubiertas por películas contemporáneas pero surgidas desde distintos contextos socioculturales. Al mismo tiempo, tampoco es casualidad que conflictos existentes en la actualidad, sean representados con la misma lógica, pero por otros “protagonistas” dentro de las películas (Bazin, 1990; Ruiz, 2000).

Esto puede fácilmente escapar a las intenciones de fondo de los creadores de la obra, la concepción misma que ellos tienen respecto a la trama de la película y sus conflictos permea hacia la obra de manera inevitable, aunque ésta no sea su intención. De allí quizás que la lógica de ciertos conflictos se traslape a conflictos dentro de una trama (Bazin, 1990; Llanos, 2010; Ruiz, 2000). Por ejemplo, el modo en que la película *Civil War* (2016) de Marvel Studios retrata el conflicto entre las posiciones políticas de los superhéroes, sobre si deben o no registrarse para poder ser controlados; guarda una estrecha relación con las lógicas de poder y control existentes en la sociedad actual –y pasada- respecto de la necesidad de mantener una especie de censo poblacional de ciertos grupos –homosexuales, infectados con VIH, judíos, etc.-. Los mismos autores de la obra, al estar insertos en cierto contexto sociocultural y poseer cierta ideología política respecto a las cosas, tiñen la trama, a los personajes y conflictos con sus propios colores, aunque esto no ocurra necesariamente de manera consciente.

De ésta manera, el cine resulta en una herramienta interesante para las intenciones de la presente investigación, puesto que en las obras fílmicas que se enfocan en la relación de pareja, existen cierto tipo de condicionantes y elementos simbólicos que dan cuenta del modo en que las mismas se desarrollan, establecen y hasta cierto punto funcionan en el contexto actual.

## **DISEÑO METODOLÓGICO**

### **Muestreo**

#### *Unidad de análisis:*

Películas con tramas centradas en relaciones de pareja o relaciones románticas, que hayan obtenido un alto nivel de éxito comercial. Esto último será determinado por el número de revisiones y críticas recibidas por los usuarios del sitio web Internet Movie Data Base (IMDB). Sobre 180 revisiones y/o críticas será considerado como un alto nivel de éxito.<sup>3</sup>

#### *Tipo de muestreo:*

No probabilístico, puesto que la muestra no está seleccionada por su representatividad en términos estadísticos. En éste sentido, el foco del muestreo está en la búsqueda de unidades a través de las cuales se pueda generar información que permita responder a la pregunta de investigación; junto con la saturación de la información respecto de la temática y que ésta represente distintos momentos o fases de una relación de pareja o una relación erótica.

#### *Criterios de inclusión:*

- Obras fílmicas contemporáneas.
- Con alto nivel de éxito comercial, en términos de audiencia y calificación.
- Trama centrada en relaciones de pareja o románticas.
- El desarrollo de dicha trama debe abarcar, dentro de una misma o en las distintas unidades de la muestra, distintos estadios de la relación de pareja.

---

<sup>3</sup> Dicho sitio ([www.imdb.com](http://www.imdb.com)), es una de las bases de datos más importante de películas a nivel mundial y las revisiones y críticas que los usuarios realizan en ella son todas voluntarias y los mismos no reciben ninguna compensación por hacerlo.

### Criterios de exclusión:

- Obras fílmicas cuya trama incluye elementos relacionados con las relaciones de pareja o relaciones románticas, pero estos no son el centro de la misma, si no que reciben un tratamiento secundario dentro de la historia que desarrollan.
- Obras fílmicas que si bien desarrollan estas temáticas de manera central dentro de la trama, no alcanzaron éxito comercial. Con esto, se busca controlar que el modelo de desarrollo de la relación, presentado por la trama, sea atractivo para el público en general, no solamente para la crítica especializada.

## **TÉCNICAS DE PRODUCCIÓN DE DATOS**

### **Análisis de las obras fílmicas**

La técnica de análisis de información que se utilizará corresponde al modelo desarrollado por el psicólogo Eduardo Llanos (2010), llamado “Análisis Psicocinematográfico integral”.

Éste enfoque pretende favorecer una síntesis articulada e integrativa de cualquier film que se escoja. Esto a través de la observación, interpretación e integración de dos sistemas distintos compuestos por triadas de elementos. Dichos sistemas permiten una comprensión global del film, tomando en cuenta tanto sus aspectos más concretos, como las consecuencias más profundas que los tipos de relaciones, conductas o sentimientos mostrados en éste podrían llegar a tener, tanto para los personajes de la película misma, como para la sociedad en su conjunto

El primero de estos sistemas es el referido al de las personas, dentro éste es posible decir que la trama de las películas se articulan a través de tres planos distintos, los cuales darían lugar a tres planos de análisis diferentes. Estos serían: plano interpersonal –personajes que interactúan entre si-, plano intrapersonal –personajes que se conflictúan internamente- y por último, el plano Transpersonal –el cual refiere a los procesos de auto-maduración, autorrealización o evolución que los personajes atraviesan y viven durante la duración del film-.

En el segundo sistema es posible observar que la película se impone, muestra y analiza como una obra de arte. Por ésta razón, dentro de ésta triada sus componentes están referidos a relevar ésta área. Los planos existentes dentro de éste sistema son: plano ideológico –puesto que todo arte es ideológico y presenta consigo algún tipo de concepción del mundo, de la sociedad y de las temáticas que desarrolla-, plano simbólico –dado que la película se encuentra realizada y construida dentro de una cultura, ciertos símbolos y signos pertenecientes a ésta pueden permearse al film. En otros casos, puede ser que algunos signos o símbolos sean puesto de manera intencional por el director o guionista en busca de trascendencia y universalidad, por ejemplo- y por último, el plano estético –el cual siempre se encuentra dentro de toda obra de arte, pero con distintos tratamientos según el tipo de arte y las intenciones propias del autor de la obra-.

El análisis psicocinematográfico se realiza en tres niveles distintos, los cuales se interconectarán entre sí para lograr entregar hipótesis con fundamento o facilitar una comprensión global y sistémica de la película. La intención de las hipótesis y conjeturas planteadas no es captar la real motivación o intención que el director o guionista del film tuvo al mostrar las interacciones, evoluciones, símbolos e ideologías planteadas, sino que apunta a plantear hipótesis plausibles en relación a lo observado e inferido. Estos tres niveles son: Descriptivo, el cual dará cuenta de los hechos observables que ocurren dentro del film. Nivel Inferencial, dentro del cual se plantearán hipótesis altamente probables en relación a lo observado en el nivel anterior. Por último, se encontraría el nivel interpretativo, en el cual se buscara un sentido o un significado a lo anteriormente observado e inferido.

Por otra parte, resulta relevante mencionar que los tres niveles anteriormente mencionados están organizados de forma tal que la información más fiable la entrega el nivel descriptivo, luego el inferencial y finalmente el interpretativo. Sin embargo, ésta relación se invierte al organizarla según la cantidad y relevancia de la información que cada nivel entrega. Así, el nivel interpretativo entrega la información más relevante y útil, luego el nivel inferencial y finalmente el descriptivo, el cual, al estar basado en la observación, casi no entrega información nueva.

La particularidad de éste tipo de análisis es que permite generar posibles hipótesis respecto de lo que las escenas de las películas intentan comunicar. Dichas hipótesis se encuentran, tal como se dijo anteriormente, relacionadas con inferencias basadas en observaciones de la película, lo cual permite obtener información, hasta cierto punto, relevante y confiable respecto del film. Adicionalmente, permite la suficiente flexibilidad durante el análisis como para poder plantear siempre nuevas hipótesis que permitan explicar el fenómeno, aunque estas sean contradictorias con las anteriores, en éste sentido, el límite de hipótesis a generar depende por una parte, de la creatividad del sujeto que analiza y por otra, de hallar una hipótesis que logre explicar el fenómeno de la forma más completa posible.

Por otra parte, el análisis psicocinematográfico otorga la posibilidad de analizar cada película de forma integral, considerando su aspecto artístico, social y relacional. Esto a través de la recolección de información desde diferentes aspectos de las obras, como serían la interacción entre personajes, aspectos internos de los mismos, la evolución de cada uno de ellos, símbolos presentes dentro del film, el mensaje ideológico que se busca transmitir y las particularidades estéticas de la película.

### **Levantamiento teórico a partir del análisis**

Una vez realizado el análisis de cada obra fílmica, siguiendo el modelo antes descrito, se realiza un levantamiento de teórico en base a estos. La idea es poder destacar patrones comunes que las obras puedan presentar, junto con nociones

ideológicas, procedimentales o relacionales respecto del amor, las relaciones de pareja o el desplazamiento erótico. En éste sentido, corresponde a un meta-análisis que permite generar conocimiento o teoría respecto a estas temáticas que tomen en cuenta únicamente la información que entrega el material audiovisual seleccionado. La información obtenida de este meta-análisis, será contrastada con la información del marco teórico y triangulada con ejemplos específicos de las obras analizadas.

## ANÁLISIS DE RESULTADOS

A continuación se revisará cada una de las obras fílmicas escogidas, las cuales se analizarán según el modelo de análisis psicocinematográfico integral (Llanos, 2010), para luego realizar un diálogo entre los emergentes de dicho análisis con los objetivos de la investigación y el marco teórico.

### ANÁLISIS PSICOCINEMATOGRAFICO INTEGRAL

#### Hitch

##### Descripción general de la obra:

Título: Hitch

Año: 2005

Director: Andy Tennant

Elenco principal: Will Smith, Eva Mendes, Kevin James, Amber Valetta.

Trama: Alex "Hitch" Hitchens (Will Smith) es un legendario y deliberadamente anónimo "doctor amor" de Nueva York, que ha ayudado a incontables hombres a impresionar y conquistar a la mujer de sus sueños. Mientras asesora a Albert (Kevin James), un tímido contable impactado por una glamorosa celebridad, Allegra Cole (Amber Valetta), Hitch conoce a Sara Melas (Eva Mendes), una columnista de farándula que sigue cada movimiento de Allegra. Comienzan a salir y prontamente establecen una relación algo más personal, pero las cosas se complican cuando Sara descubre a que se dedica realmente Hitch (La butaca, 2010).

##### Análisis sistema de las personas

El personaje principal de la película, es Alex Hitchens a quien se refieren como Hitch. Éste es un hombre de aparente éxito profesional y que menciona en varias

ocasiones que su trabajo guarda relación con la publicidad y el marketing, lo cual es en varios sentidos verdad, puesto que mucho de los ejercicios de consultoría y asesoría que realiza son relacionados de algún modo con publicitar a distintos hombres para que puedan conquistar a las mujeres de quienes están enamorados. Su eslogan es que puede lograrlo en solo tres citas.

Hitch llegó a éste campo laboral luego de una decepción amorosa en la universidad, se enamoró de una mujer y ella le fue infiel, en la película se muestra que esto ocurrió porque él estaba más involucrado en la relación que su contraparte y demostraba sus sentimientos de manera intensa y constante. Luego de ésta decepción, desarrolla una serie de técnicas para conquistar mujeres y se dedica a asesorar a hombres al respecto, hombres que recuerdan mucho a él mismo cuando joven o que incluso podrían haber sido él en su vida adulta si no hubiese desarrollado estas técnicas. Sin embargo, esto es también un muro con el cual él se aísla del mundo afectivo, Albert lo confronta al respecto y hacía el final de la película, él mismo asume que no le gusta involucrarse con mujeres en niveles profundos de intimidad. Sin embargo, a lo largo de la historia él trasciende ésta posición. Luego de ser testigo como Allegra se enamora de Albert no por lo que él le había enseñado, sino que solo por como es él.

De este modo, Albert funciona como una agente de cambio en la relación con Hitch, al confrontarlo con su autoengaño mencionándole que él no vive el amor, sino que lo trabaja, lo tecnifica y desarrolla, pero no se involucra en él, lo observa de afuera, sin tener la experiencia. Desde aquí, también podríamos plantear la hipótesis que observar el amor desde afuera le sirve a Hitch como una especie de sucedáneo para vivirlo, puede hacer exitosos a hombre parecidos a él, en el plano en que él no lo fue, como una experiencia vicaria, en la cual puede identificarse con estos clientes sin tener que correr el riesgo de vivir él mismo la experiencia amorosa (o “saltar sin paracaídas” como Albert menciona en una discusión entre los personajes).

En éste sentido, la relación que tienen Hitch y Albert es mutuamente transformadora. Ambos representan posiciones distintas en la vida, ante las decepciones amorosas por las que ambos han pasado, han asumido roles diferentes.

Hitch se aleja y objetiva la relación de pareja, mientras Albert se refugia en su timidez e incomodidad social. Ambas pueden representar posiciones defensivas al respecto, un modo de lidiar con el dolor sin tener que experimentarlo nuevamente. Sin embargo, la relación de ambos los cambia, en algún modo, se asesoran el uno al otro. En el caso de Hitch, la espontaneidad de Albert, quien en varias escenas se muestra incapaz de seguir los consejos que éste le da; permiten confrontar a Hitch con su propia mecanización del proceso de “conquista”, le permiten también conectarse con su propio terreno emocional. En el caso de Albert, la relación con Hitch le permite segurizarse y ser capaz de mostrarse con sus virtudes y defectos, con su espontaneidad, de manera más auténtica y sin timidez que es lo que finalmente enamora a Allegra.

La relación entre estos personajes (Albert y Allegra) es una que parece estrecharse, en términos de posición respecto del mundo, a medida que la película avanza. Al comienzo, se puede ver como ambos están en posiciones opuestas: Albert invisibilizado y Allegra en el centro de atención de los medios de comunicación. El encuentro entre ambos y la cercanía emocional se da en lo espontáneo y en el error, no a través de las distintas estrategias y tácticas que Hitch enseña y planea para Albert, sino que en los errores y salidas de libreto de Albert respecto de lo planeado por Hitch. En ese sentido, Albert y Allegra se encuentran y enamoran en la espontaneidad de cada uno, en poder hacerse sentir cómodos y en bajar las barreras de defensa emocional respecto del mundo y del otro, se enamoran en poder reconocerse el uno en el otro, en la empatía (una escena clave al respecto ocurre cuando Allegra le menciona a Hitch todos los modos en que ella y Albert se parecen).

De alguna manera, lo mismo ocurre con Sara y Hitch. Ambos se presentan en posiciones similares respecto del amor, alejándose del mismo y trabajando, directa o indirectamente sobre el amor, pero no en el amor. En éste sentido, Hitch se dedica a formar parejas, mientras que Sara se dedica a desarmarlas (hay un diálogo decidor al respecto, cuando ella dice que trabaja para proteger a las mujeres de hombres como él). Uno desarma lo que el otro arma, esto también parece ser la dinámica de las citas que ambos tienen: el patrón general es que hacen un plan y luego por algún evento accidental, que guarda relación con Sara, la cita no sale como Hitch había planeado.

Sin embargo, estos contratiempos, son también lo que permite el encuentro espontáneo y real de ellos, terminan mostrándose internamente en la espontaneidad del desastre de las citas y en estos encuentros también pueden reconocerse en el otro, empatizar y desarrollar una relación de mayor cercanía emocional.

### Análisis sistemas de la obra

En términos ideológicos, el film parece transitar en una tensión entre la tecnificación de las estrategias de conquista, basadas en poder potenciar ciertos aspectos o lograr que la contraparte “baje la guardia”; y la idea que el amor ocurre de un momento a otro, como un rayo, lo cual apoyaría la idea de una suerte de espontaneidad en el desarrollo de éste proceso. Éste paralelismo parece hacer referencia a que las técnicas de conquista son en algún nivel algo necesario, sobre todo para provocar los primeros encuentro, de hecho, Hitch no abandona las técnicas que maneja (lo cual se ve en la última escena en el matrimonio, cuando logra que la amiga de Sara conozca a alguien); sin embargo el resultado de ese proceso final requiere de espontaneidad y que ocurran eventos inesperadas, en éste sentido el mensaje parece ser que el desarrollo de una relación amorosa no es algo puramente estratégico, pero en parte sí. Ésta conclusión en el desarrollo de la obra, habla de algo distinto a lo planteado por Hitch al principio de la película, quien si bien habla de que ocurre “en un pestañear de ojos”, también dice que él puede lograrlo en tres citas, lo cual implica que no lo concibe como espontáneo, si no que como operacionalizable. En éste sentido, la película también habla del modo en que la conquista se ha mercantilizado, hasta convertirse en un proceso que, apoyado en diversas teorías, busca crear estrategias de marketing que publiciten a un pretendiente.

El paralelismo antes mencionado está marcado por varios símbolos a lo largo del film, por ejemplo la conversación de Hitch con su amigo en el bar, uno de ellos representando al amor de marketing y el otro al amor “real”, de la relación comprometida. El mismo bar, funciona como un símbolo de encuentros ocasionales, plásticos y “marketeados”, mientras que el resto del mundo se presenta como un lugar

en el que lo espontaneo reina, por sobre el encuentro publicitario del bar. En éste sentido, el baile parece ser un símbolo de la liberación de esta mercantilización del amor: es parte de los consejos que Albert no escucha de Hitch y aparece en los momentos de espontaneidad y liberación de los personajes (por ejemplo, al final). Sin mencionar que es una de las cosas que Hitch intenta controlar con más ahínco de la cita entre Albert y Allegra (lo cual se evidencia claramente en la escena en que le enseña como bailar).

### **Date night**

#### *Descripción general*

Título: Date Night.

Año: 2009.

Director: Shawn Levy

Elenco principal: Steve Carrel, Tina Fey, Mark Wahlberg.

Trama: Después de saber que dos de sus mejores amigos se van a separar tras una vida similar a la suya, Phil y Claire empiezan a temer lo que les aguarda: un escenario de anodina indiferencia y la consiguiente separación. En un intento de escapar del piloto automático en su salida semanal, y con la esperanza de darle a sus vidas un mayor aliciente, Phil decide alterar el plan habitual y sorprender a Claire llevándola a un flamante y muy popular restaurante de Manhattan. Sin embargo, no han hecho reserva. Deseosos de sentarse a la mesa antes de las doce de la noche, los Foster se hacen pasar por una pareja que tenía reserva y que no se ha presentado. ¿Qué daño podía haber en ello? Phil y Claire ahora son los Tripplehorn. Pero resulta que los Tripplehorn son una pareja de ladrones que han robado a una familia de mafiosos (La butaca, 2011).

### Análisis sistema de las personas

La trama gira en torno a Phil y Claire, un matrimonio que llevan varios años juntos. Tantos que parecen haber sido absorbidos por la rutina y las preocupaciones externas, más que por el cuidado de la pareja o la posibilidad de mantener despierto el interés del uno por el otro. Para solucionar éste problema, han puesto en práctica una estrategia que les permite escapar de esa vida rutinaria como pareja, una vez a la semana salen juntos a una cita. Si bien hay indicios a lo largo del film que en algún momento esa era una noche que efectivamente cumplía con su objetivo de quebrar la rutina de la vida diaria, con el paso del tiempo se ha transformado en un elemento de la misma. La estrategia para romper la rutina se ha convertido en rutina, van al mismo restaurant, ordenan lo mismo y hablan básicamente de las mismas cosas que en su casa. Estas citas parecen haberse convertido en otro ejemplo de la estructura que los mantiene unidos y constreñidos. La situación parece cambiar cuando una pareja de amigos, en la misma situación que ellos, anuncian que se van divorciar. Esto parece despertar a ambos de su letargo y de manera espontánea se preparan para vivir esa noche de manera diferente. Esto marca un quiebre en el patrón relacional de ambos, al punto que en varios momentos el uno sorprende al otro con sus ideas, planes o conductas, las cuales no solo se salen de lo planeado, sino que también se salen del molde en que mutuamente habían posicionado al otro.

En el proceso de resolver los conflictos de la trama, logran sorprenderse el uno al otro y su relación parece cambiar, recuperan la espontaneidad y la capacidad de sorprenderse del otro (ejemplo de esto es cuando hacía el final de la obra, Claire se sorprende del astuto plan que su esposo había ideado para sacarlos del problema en que se encontraban), rompiendo así con el guion de su vida diaria. Sin embargo, podríamos proyectar que aquí nuevamente yace otro riesgo: volver a caer en un nuevo tipo de rutina. Hay distintos guiños a esto durante la obra, por ejemplo la relación que mantienen los Tripplehorn, es paralela a la de Phil y Clare, si bien parecen tener una vida más emocionante, también ellos caen en una especie de rutina, la cual se refleja en la pelea que tienen cuando los van a buscar al apartamento. Igualmente, la noche que pasaban juntos Phil y Claire, solía ser emocionante pero con el tiempo la misma

fue absorbida por la propia rutina de su día a día, por lo tanto, también podemos hipotetizar que de no encontrar formas constantemente creativas para reconectarse, nuevamente se vuelve a caer en el mismo juego rutinario, creando un nuevo guion en el cual pueden aburrirse y perderse como pareja nuevamente.

### Análisis sistema de la obra

Ideológicamente, da la impresión de que la película entrega cierto tipo de advertencias respecto a lo riesgoso que puede ser para una relación caer en la rutina. Ésta causa un aburrimiento al interior de la relación de Phil y Claire; y en general las relaciones pueden llegar a terminar por esto, no solamente por la falta de amor (esto se ve reflejado en el dialogo que tiene Phil y Claire con sus amigos, cuando estos anuncian su divorcio). En éste sentido, la obra también parece señalar que los gestos clásicos para romper con dicha rutina, como reservar espacio solamente para la pareja, pueden ser fútiles, puesto que esto representa otro tipo de rutina, otra forma de seguir un patrón establecido. En éste sentido, la solución estaría ligada permitir la apertura a espacios nuevos, a la espontaneidad y salirse de los límites que se han establecido como pareja para poder recuperar la “chispa” de la relación.

De éste modo, tanto ideológica como simbólicamente, la rutina se muestra como una prisión de la cual hay que liberarse, en ese sentido puede no ser casualidad que Phil y Claire tengan que cometer actos ilegales e incluso insertarse en una problemática de ese orden para poder alcanzar algún nivel de libertad. Varios símbolos de libertad y liberación a lo largo de la película dan señales de esto (como el libro que leen en el club de lectura o el título del artículo que tienen en su Kindle el taxista durante la escena de persecución).

## **He's just not that into you**

### *Descripción general*

Título: He's Just not that into you.

Año: 2009.

Director: Ken Kwapis

Elenco principal: Ben Affleck, Jennifer Aniston, Drew Barrymore, Jennifer Connelly, Kevin Connolly, Bradley Cooper, Ginnifer Goodwin, Scarlett Johansson, Kris Kristofferson, Justin Long.

Trama: La obra cuenta la historia de un grupo de veinteañeros y de treintañeros de Baltimore y de cómo navegan por las aguas tranquilas de las primeras citas, hasta llegar a las aguas profundas y turbulentas de la vida de casados, al tiempo que intentan interpretar las señales enviadas por el sexo opuesto, con la esperanza de ser la excepción a una regla que no admite excepciones (La butaca, 2014).

### *Análisis de sistema de las personas*

La trama general de la película parece estar enfocada en la metáfora de que "quien te quiere te aporrea", la cual toma la forma de que a quien le gustas, de alguna forma te maltrata, como un modo de darte una señal de que le gustas. En las relaciones de pareja que se muestran en la película esto toma distintas formas: En el caso de Conor y Ana, se ve que Conor efectivamente quiere una relación con Ana, sin embargo para ella ésta relación es instrumentalizada y utiliza a Conor en distintos momentos, cuando se siente insegura o necesita que la reafirmen. Éste patrón de conducta se mantiene durante toda la trama, hasta el desenlace de la obra, momento en el que Ana finalmente rechaza definitivamente a Conor, al ver que éste tenía planes de establecerse y formar familiar con ella. Esto puede pensarse como un proceso de evolución por parte de Ana, quien cambia su patrón natural de comportamiento al tomar conciencia de que estaba siendo deshonesto con Conor y de éste modo maltratándolo.

Éste paso, le permite a Conor dejar ir a Ana y terminar la relación con ella para perseguir o buscar otros intereses amorosos. Previo a esto, Conor siempre había buscado explicaciones a la conducta de Ana y se negaba a siquiera pensar en la idea de que ella podía no estar interesada en él.

Otra relación que muestra este patrón es el triángulo amoroso entre Ana, Ben y Janine. Ben y Janine conforman un matrimonio, que están juntos desde la secundaria, pero la relación que mantienen permite evidenciar que Ben se siente restringido por Janine y que incluso se arrepiente de haberse casado (mantiene un diálogo en que manifiesta directamente esto con Neil). En éste sentido, Ben parece tener deseos de estar con otras mujeres o hacer otras cosas, pero la personalidad más ordenada y obsesiva de Janine hace que se sienta restringido.

Al principio de la película, conoce a Ana en un supermercado e inmediatamente desarrolla una fuerte atracción hacia ella, al punto de que comienzan una relación extramarital. Ésta no es exclusivamente sexual, si no que parecen haber sentimientos involucrados por ambas partes, Ben incluso confiesa su infidelidad a Janine, pero ésta le dice que no se va a divorciar por eso, que pueden solucionarlo. La relación entre Ana y Ben se quiebra, cuando éste tiene relaciones sexuales con Janine, en su oficina, mientras Ana se esconde en el closet (como un posible símbolo de que su relación también está escondida), lo cual le provoca una fuerte decepción y corta inmediatamente la relación. Por su parte, Ben llega a su casa y se encuentra que Janine le pide el divorcio, puesto que había vuelto a fumar y le había mentado al respecto en reiteradas ocasiones a Janine. Éste quiebre, parece favorecer un proceso transformador en Ben, a quien se le ve más contenido y reflexivo al final de la película, con una aparente menor tendencia establecer vínculos amorosos o coquetos con todas las mujeres en su entorno (esto resulta decidido en la última escena, en que lo vemos en la misma situación en que conoció a Ana, pero ignorando completamente a otra mujer).

En la misma línea, pero como una posible respuesta a la idea de que “quien te quiere te aporrea”, tenemos la relación entre Beth y Neil, ésta parece ser una relación bastante bien establecida, pero Neil no quiere casarse y por ende Beth decide terminar

con él. Beth se ve como una mujer que es presionada desde distintos ángulos para contraer matrimonio, particularmente por su familia, de manera indirecta, pero también por algunos miembros de ella de manera más directa. En éste sentido, pareciese que para su entorno el matrimonio es central dentro del proceso de una pareja, también lo es para Beth, puesto que éste rito parece simbolizar la promesa del amor, pero también la seguridad de que tu pareja te apoyará en toda circunstancia. Pese a esto, su punto de vista cambia, cuando se da cuenta de que pese a que Neil y ella terminaron, él aparece en la casa de su padre para ayudarla con cosas domésticas, puesto que éste había sufrido un paro cardiaco. A diferencia de sus cuñados, Neil está allí, comprometido con ella, más allá de que estén casados o no, lo cual le permite a Beth dejar de lado la idea del matrimonio, puesto que puede ver en Neil su compromiso, pese a no tener un anillo en su dedo.

Al respecto, Neil se ve en todo momento claramente enamorado de Beth, incluso menciona a Ben que es la única mujer con la quiere estar (lo cual denota un paralelismo por oposición entre Ben y Neil). Distintos símbolos de esto también se puede ver en el film, como que Neil vive en un bote que está atracado en un puerto y no lo saca nunca de allí, lo cual podría hablar de que él también está atracado metafóricamente en su relación con Beth y no quiere salir de allí. Pese a esto y sus posiciones ideológicas, él también evoluciona, pidiéndole matrimonio a Beth hacia el final del film, puesto que es lo que ella quiere y él se da cuenta que solo puede ser feliz si ella lo está. Esto también podría indicar cierta tendencia opositora de Neil, quien solo quiere hacer las cosas cuando dejan de pedírselas.

Finalmente, otra relación de pareja que parece seguir una forma de respuesta a la idea de que “quien te quiere te aporrea” son Gigi y Alex, de hecho ellos se metacomunican al respecto a lo largo de toda la película. Gigi y Alex parecen tener una relación de traducción, en la cual Alex le traduce a Gigi lo que los hombres quieren decir realmente, para que ella aprenda a captar las señales de cuando la están rechazando. En éste sentido, Gigi se presenta como una mujer sensible y ansiosa de encontrar pareja, conoce a distintos hombres durante la película y con varios de ellos imagina un futuro, a pesar de que su intercambio pueda ser breve (como el caso de

Conor). Alex en cambio, no parece tener interés en encontrar pareja, si no que más bien en tener relaciones superficiales y basadas en el sexo. A lo largo del film, ambos personajes presentan cambios significativos: Gigi comienza a leer a más fácilmente las señales de los hombres (pese a que se equivoca con Alex) y los confronta con esto, en éste sentido pasa a ser más activa a la hora de perseguir lo quiere (lo cual se nota cuando intenta besar a Alex). Por su parte, Alex toma conciencia de que está enamorado de Gigi y se abre a la posibilidad de establecer una relación con ella e incluso la busca, siguiendo el mismo consejo que le había mencionado tantas veces a Gigi: “si te quiere, te va a buscar”.

### Análisis de Sistema de la obra

En términos ideológicos, parecen haber dos ideas que parecen guiar la película: “quien te quiere te aporrea” y “somos la regla, no la excepción”. Ésta última se refiere a la capacidad de poder distinguir, cuando se quiere formar una pareja, si es que su historia pertenece a lo que comúnmente pasa (por ejemplo, que el hombre casado no deja a su esposa por la amante, como en el caso de Ben y Ana) o a la situación excepcional que a veces se da (como que Alex se enamora de Gigi, por ejemplo). Sin embargo, también parece señalar que es imposible distinguir cuál de esas dos circunstancias se está dando, hasta que ocurre.

En el caso de la primera idea (“quien te quiere...”), el mensaje parece indicar que no es así. La película apoya en todos los casos lo contrario, favoreciendo la regla de Alex: “quien te quiere, te busca”. Ejemplo de esto es la relación entre Gigi y Alex, él en todo momento la trata bien y terminan juntos; la quería, entonces la trataba bien. Esto igualmente ocurre en la relación entre Beth y Neil. Uno puede ver lo contrario en la relación entre Ben y Janine, la maltrataba indirectamente (mintiéndole) porque no la quería, o al menos no la quería tanto.

## **Crazy, stupid love**

### *Descripción general*

Título: Crazy, stupid love

Año: 2011

Director: Glenn Ficarra y John Requa.

Elenco principal: Steve Carrel, Ryan Gosling, Julianne Moore y Emma Stone.

Trama: La vida de Cal, un hombre de edad mediana, cambia drásticamente cuando su esposa le pide el divorcio. En medio de la crisis matrimonial busca la ayuda de Jacob, un hombre más joven que conoce en un bar, para poder recuperar su masculinidad y aprender a conquistar mujeres. Al mismo tiempo, sin saberlo, Jacob comienza una relación con la hija de Cal (La butaca, 2015).

### *Análisis Sistema de las personas*

La película comienza cuando, en medio de una cena y a punto de ordenar el postre, Emily le pide el divorcio a Cal. Dice que esta aburrida que su vida ha perdido el sentido y que además se acostó con otro hombre. Cal parece aturdido y no responde cuando ella intenta hablar del tema, incluso salta del vehículo en movimiento ante la insistencia de Emily de hablar al respecto. Luego de esto le dice que le dará todo, que solo no hable más del divorcio. La relación de ambos parece haber perdido la chispa y el interés, Emily lo manifiesta acostándose con un compañero de trabajo y teniendo lo que ella denomina como “crisis de la mitad de la vida”. Parecen haberse quedado dormidos en medio de la relación y estar funcionando por inercia, sin empuje, lo cual se hace patente en las negativas de Cal de hablar del tema y solamente evadirlo, no respondiendo a Emily cuando ella quiere conversarlo.

En éste sentido, Cal parece ser un hombre que perdió la chispa en su vida, no solamente en su relación. Se le ve como indeciso, no pudiendo siquiera escoger que quiere de postre, pero también sin chispa y sin voluntad. A lo largo de la película, y

gracias a su relación con Jacob, recuperará su “masculinidad”, que es lo que Jacob dice que éste perdió. Cal conoce Jacob en un bar que frecuenta, Jacob se compromete a ayudarlo a “volverse un hombre nuevamente” y comienza una suerte de “life coaching” para que recupere la capacidad de decidir, poner límites y luchar por lo que quiere. Lo ayuda a vestirse mejor y le enseña a hablar con mujeres (lo “entrena” a través del ejemplo) y lo asiste en su proceso de transformación. La primera señal de que ésta suerte de reencuentro con su “masculinidad” ha tomado lugar parece ser cuando Cal se acuesta con una mujer por primera vez desde su divorcio, de allí en adelante se le ve con mayor confianza para enfrentarse al mundo y su actitud en general cambia. Sin embargo, mantiene la conexión emocional con su esposa, cuida en las noches el jardín de su ex casa e incluso le manifiesta señales de afecto. Todo éste proceso de recuperación de su voluntad y de su posición en el mundo llega al climax cuando, en medio de la graduación de su hijo (que podríamos pensar como un símbolo de un rito de pasaje), hace una declaración de amor a Emily e incluso dice que no se va a rendir hasta recuperarla. Ésta posición es opuesta a la que manifiesta al comienzo de la obra, Cal parece haber transitado desde una posición pasiva en la relación, aceptando el divorcio sin miramientos, hacía una más activa, mostrándose dispuesto a reconquistar a Emily y recuperar la relación con ella.

Ésta pasividad parece ser algo importante para Emily, quien se la menciona en una par de escenas, principalmente cuando lo confronta; pero que parece hacerse más patente cuando se ve al hombre con quien establece una relación después de Cal, un compañero de trabajo que la busca y hace esfuerzos activos por permanecer en su vida (por ejemplo, en términos simbólicos, cuidando el jardín de la casa de día, mientras Cal lo hace de noche, entre las sombras).

La relación entre Jacob y Cal, no es solamente de Jacob asistiendo a Cal en el encuentro con su “masculinidad”, es también Cal siendo una especie de ejemplo de la posibilidad de una relación distinta con las mujeres que solamente objetivarlas: el amor. Jacob se muestra como un personaje superficial y que establece relaciones puramente carnales con mujeres, esto puede no haber sido así en el pasado, puesto que cuando Jacob accede a ayudar a Cal, dice que lo hace porque le recuerda a alguien,

podríamos pensar que le recuerda a sí mismo. En éste sentido, las relaciones que Jacob establece, son todas relaciones de consumo: compra productos de canales de compras, adquiere ropa y bienes de alto costo y se acuesta de manera recurrente con distintas mujeres (como si fueran un bien intercambiable). Pero ésta posición cambia cuando conoce a Hannah, quien es hija de Cal. Con ella establece un vínculo más profundo y una real conexión emocional. Esto posiblemente también tenga que ver con la influencia de Cal, con el tiempo se puede ver como la relación entre ellos se vuelve progresivamente más horizontal, incluso hacía el final de la película Jacob llama a Cal para pedirle ayuda para poder llevarse bien con los padres de Hannah. De allí, uno podría pensar que Cal representa para Jacob el encuentro con un mundo más afectivo, más alejado de las relaciones de consumo del sexo opuesto y más centrado en el amor, el afecto y/o el cuidado.

### Análisis Sistema de la obra

La película parece presentar dos mensajes ideológicos principales: las relaciones como una forma de consumo y la pérdida de la pasión como una amenaza para la relación de pareja. El primero de esto se ve reflejado en la escena de inicio, por ejemplo, en la discusión sobre que postre pedir, Emily sorpresivamente dice que quiere divorciarse, en lugar de mencionar que postre quiere. Esto podría entenderse como una representación de un deseo interno, pero también puede hablar de lo sencillo que le resulta decirlo –como ordenar un postre en un restaurant-. Apoyando éste mensaje, está también el modo en que Jacob y luego Cal se relacionan con las mujeres, además de la forma en que las conquistan: les compran un trago, activan sus necesidades de aprobación y luego les dicen que se vayan del bar a otro lugar (generalmente, la casa de ellos), como si adquiriesen un producto. Al mismo tiempo, Jacob es un comprador compulsivo (el mismo lo menciona en una escena con Hannah), lo cual da pistas que éste establece relaciones puramente de consumo con distintos objetos, entre ellos las mujeres. Sin embargo, la película también contrapone un valor superior a éste estilo de relación: el amor. No es casualidad que ambos, Cal y Jacob, abandonen éste tipo de conductas cuando toman conciencia de que están enamorados, incluso Jacob cambia

en la relación con Hannah, mostrándose más abierto y sensible. Esto parece indicar que si bien la relación de consumo no es necesariamente negativa, podría aparecer o existir otro estilo de relación superior, más profunda y más permanente: el amor.

El segundo mensaje ideológico, guarda relación con la forma en que una relación estable y de larga duración, puede verse amenazada por la falta de pasión o de chispa en la misma. La razón por la que Emily quiere divorciarse de Cal tiene que ver con esto, parece percibirlo como un hombre sin voluntad y que en ese sentido ya no le resulta atractivo. Esto cambia cuando Cal comienza también a cambiar su forma de vestir y de actuar, su modo de relacionarse en el mundo y presentarse ante él, da cuenta de una mayor seguridad y confianza en sí mismo, que le permite decirle a su esposa que la ama y que no va a dejar de luchar por ella. En éste sentido, es posible que la amenaza también esté relacionada con la pérdida de pasión producto de la pérdida de uno mismo, por sentirse en algún nivel tan cómodo con la relación que perdemos de vista quienes somos y que deseos tenemos.

## **Love and other drugs**

### *Descripción general*

Título: Love and other drugs.

Año: 2010.

Director: Edward Zwick.

Elenco principal: Jake Gyllenhall, Anne Hathaway, Judy Greer.

Trama: Maggie es una seductora mujer a la que no le gusta sentirse atada a nada. Jamie Randall es una pieza más del engranaje del implacable mundo de la industria farmacéutica, y también un atractivo joven cuyo encanto no deja de engrosar su lista de amantes. En un momento —finales de los 90— en el que el Viagra y otros negocios farmacéuticos empiezan a formar parte de la sociedad norteamericana a través de los medios, Maggie y Jamie se embarcan en una relación que en un principio se constituye

sobre los términos de la libertad y la falta de ataduras. Pero pronto se enamoran y comienzan una relación de pareja (La butaca, 2015).

### Análisis Sistema de las personas

Jamie es un joven inteligente y seductor, proviene de una familia de médicos exitosos en distintas áreas de la medicina. El también estudio esa carrera, pero prefirió abandonarla, para no darle a su padre la satisfacción de que tuviese razón respecto a su potencial. En lugar de eso se dedica a las ventas, inicialmente de equipos electrónicos, pero durante casi toda la película es visitador médico. La posición que ocupa en la familia parece ser la del hijo desastroso, que no puede tener un trabajo estable y que no es capaz de lograr el éxito de sus hermanos o sus padres, esto parece ser algo que se lo han hecho ver en diferentes ocasiones, al punto que no es siquiera capaz de mencionar algún atributo positivo que posea. Las relaciones amorosas que establece son puramente sexuales y parece ser bastante exitoso en esto y en las ventas en general, su gran talento tiene que ver con vender productos o a sí mismo. Pero su vida toma un giro con la relación que establece con Maggie, a quien conoce a través de un encuentro sexual casual que termina transformándose en una relación de pareja.

Maggie, es una joven artista, que se muestra como alguien independiente y cerrada emocionalmente. Padece de parkinson y ha sufrido un par de decepciones amorosas producto de esto mismo. Es decidida y se le ve como alguien autosuficiente, pero cerrada a establecer una relación amorosa más profunda, posiblemente por miedo a perder su independencia, a que la vean con lastima o a sentirse como una carga para el otro.

A lo largo de la película, ambos establecen una relación de pareja que los transforma. Inicialmente dicha relación comienza en una situación de horizontalidad, ambos buscan solo un encuentro sexual, pero éste se repite en diversas ocasiones y ambos llegan al acuerdo de que su relación será puramente sexual. Sin embargo ésta relación se estrecha gracias a un momento de vulnerabilidad de Jamie, lo que permite

que Maggie lo contenga y establezcan un vínculo emocional más profundo, estableciendo un primer cambio en la dinámica. Un segundo cambio en ésta, se vive cuando comienzan una relación formal, lo cual ocurre Jamie comienza a insistirle con esto a Maggie y ella accede, producto de los innegables sentimientos que guarda hacia él (de algún modo, nuevamente podríamos decir que Jamie ha logrado venderse a sí mismo, ahora como pareja y no solo como amante).

Como se mencionó anteriormente, Maggie padece de Parkinson, da la impresión de que tiene dificultades para aceptar la enfermedad, puesto que cuando empeora se deprime profundamente y rechaza abiertamente a Jamie y la ayuda que éste puede prestarle. Sin embargo, con el tiempo y luego de ir a un congreso de apoyo a pacientes con parkinson, comienza a aceptar su condición. En éste punto la relación con Jamie cambia nuevamente, mientras Maggie acepta su condición, Jamie comienza a viajar con ella por todo el país en búsqueda de una cura (esto motivado por una conversación con un hombre en el congreso, quien le advierte que la situación de los pacientes con parkinson, con el tiempo, es “horrible”). Aquí se ve como ambos se ubican en polos diferentes: por un lado está Maggie, aceptando su enfermedad, y por el otro está Jamie, buscando una cura y negándose a la posibilidad que Maggie empeore.

En éste punto, ella decide cortar la relación, para poder permitirle seguir ascendiendo en su trabajo, pero posiblemente también porque ve como él no está dispuesto a amarla cuando empeore, presintiendo el pesar que puede ser para él mantenerse en la relación cuando su parkinson avance. Luego de esto Jamie logra un importante ascenso en su trabajo, pero al confrontarse con la posibilidad de irse y luego de tomar conciencia de los infelices que son algunas personas en sus relaciones de pareja (además de lo vacío que es su mundo de sexo casual, descubrimiento que logra gracias a su hermano), decide ir a buscarla y luego de una conversación en que ambos refieren que se necesitan mutuamente, deciden continuar en la relación, a pesar del avance la enfermedad.

En éste sentido, la relación que tienen es de un mutuo proceso de despertar, ambos ocupaban posiciones afines al principio de ella: buscando solo encuentros casuales, pero al final ambos llegan a querer lo mismo: una relación profunda. Juntos

descubren lo importante que les resulta una relación amorosa y de profundidad emocional, más que una basada solamente en encuentros sexuales.

### Análisis Sistema de la obra

Ideológicamente, la obra parece mostrar el interés que existe en el mundo por el sexo. Jamie es envidiado por su habilidad con las mujeres, logra un gran éxito profesional gracias a esto y también en su trabajo, el producto que lo dispara a la cima en ventas es el Viagra. A la vez parecen haber otros símbolos que apuntan a lo mismo, lo atractivo que resulta una vida sexual desenfrenada y con múltiples parejas para todos, junto con el éxito profesional. En el mismo sentido, la cantidad de dinero dedicado a la investigación y comercialización de productos basados en el sexo, y los pocos fondos destinados enfermedades crónicas (como el parkinson) parece dar cuenta de lo mismo: el interés que existe en el sexo y el desenfreno que en ocasiones se vive por él.

Sin embargo, la obra desarma éste mismo punto, mostrando cómo resulta más satisfactoria una relación de apertura emocional, una relación amorosa. Jamie y su hermano tienen una conversación al respecto, cuando éste le dice que nunca había tenido sexo solo por tener sexo, y que mientras lo estaba haciendo no sentía nada, que toda su vida lo había envidiado por esto, pero ahora se daba cuenta de que era él a quien había que envidiar, porque tenía su pareja, a quien amaba.

## **Amour**

### Descripción general

Título: Amour.

Año: 2012.

Director: Michael Haneke.

Elenco principal: Jean-Louis Trintignant, Emmanuelle Riva.

Trama: Georges y Anne son dos profesores de música clásica jubilados. Ambos han sobrepasado los ochenta años y poseen una gran cultura. Su hija también se dedica a la música y vive fuera de Francia con su familia. Un día, Anne sufre un infarto. Al volver del hospital, un lado de su cuerpo está paralizado y de allí en adelante su estado comenzará a empeorar (La butaca, 2012).

### Análisis sistema de las personas

Anne y Georges mantienen un matrimonio que ha durado muchos años, juntos parecen haberse apoyado en distintos momentos de sus vidas y han desarrollado una rutina que les resulta cómoda para funcionar en su día a día. Da la impresión de que son adultos mayores activos y sociables, pese a la edad, con gran interés en las actividades culturales de su ciudad. Su relación es estable y está llena de amor y afecto mutuo, incluso pasión durante su juventud (como lo menciona su hija, cuando relata que la relajaba escucharlos tener relaciones sexuales, porque sentía que eso demostraba que se amaban). Sin embargo, da la impresión de que la relación, más apasionada durante la juventud de ambos, ha ido transitando hacia la calma a través de los años, la cual se evidencia en como manejan las urgencias que surgen durante la obra, con velocidad pero también con tranquilidad y calma. Sin embargo, tampoco da la impresión de que la relación entre ambos éste colmada de distintos eventos y novedades, parece gobernada por una cierta calma y rutina a la cual ambos se han acostumbrado y adaptado de buena manera. Dicha rutina se ve trastocada cuando Anne cae enferma y debe ser cuidada por Georges, transitando de una relación de mutua afecto y cuidado, a una relación en la que Anne comienza a depender progresivamente de Georges.

Ésta relación de cuidado en un comienzo es bidireccional e incluso es posible que siempre lo haya sido así, antes incluso del ACV. Georges cuida a Anne en el día a día y ella lo cuida a él impulsándolo a hacer otras cosas, que no solamente dedique su vida a ella. Una posible señal de esto podría ser el modo en que ambos caminan,

apoyándose el uno en el otro y como si estuviesen abrazados, como si fuesen uno. Del mismo modo, ambos abandonan su hogar, en el que transcurre la película juntos. Anne lo hace a través de su muerte, provocada por Georges, quien la asfixia con una almohada y él parece abandonarla también al otro día, junto con Anne, en una escena que parece sugerir que el también muere o se suicida. Esto también podría indicar que la vida de Georges pierde su sentido o su motor al fallecer Anne, luego de esto él ya no tiene motivos para continuar habitando la casa o incluso para continuar viviendo.

Junto con esto, existen ciertos indicios que parecen indicar que la pareja tiene una aparente aceptación de la situación general que están viviendo. En términos generales esto es posible de evidenciarse en el modo en que se niegan a hablar de la situación con sus amigos y su hija, incluso rechazando su ayuda y evitando contarle cosas respecto al tema. En un dialogo con ella, Georges hace alusión directa a esto, comunicándole que su madre está como está y no hay nada que hacer al respecto.

### Análisis sistema de la obra

En la obra parecen haber una serie de símbolos ligados a la renovación, la purificación y la liberación. Por ejemplo, la paloma que Georges encuentra en la casa y libera, luego de asesinar a su esposa; o las flores con que la cubre en la habitación adonde deja su cadáver, que además sella, como queriendo convertirlo en una especie de mausoleo. En éste sentido, la casa misma que habitan pasa a ser un símbolo de sus vidas. Es prácticamente el único lugar adonde transcurre la obra y a medida que la trama avanza uno comienza a ver lo ligados que están los espacios a las actividades que desarrollan. Luego de que Georges asfixia a Anne (y ésta “abandona” la casa), él también se va con ella (o quizás, ella de algún modo lo vienen a buscar). Del mismo modo, luego que ambos desaparecen (podríamos hipotetizar que Georges también murió), podemos ver a su hija sentada en una casa vacía en la última escena de la película.

Con lo anterior, y trayendo a la mano el plano interpersonal, tendríamos una aparente relación de amor y cuidado mutuo (incluso matar a su esposa puede ser visto

como un acto de cuidado), que resulta tan constituyente para la vida de ambos, que una vez que uno de los dos fallece, el otro parece perder la razón de existir y por ende también “se va” simbólicamente de la casa.

## **Her**

### Descripción general

Título: Her.

Año: 2013.

Director: Spike Jonze.

Elenco principal: Joaquin Phoenix, Amy Adams, Rooney Mara, Scarlett Johansson.

Trama: En un futuro cercano, Theodore, un escritor solitario, consigue un nuevo sistema operativo basado en el modelo de Inteligencia Artificial y diseñado para satisfacer todas las necesidades del usuario. A lo largo del desarrollo de la trama Theodore establece relación romántica entre él y la voz femenina de éste sistema operativo (La butaca, 2015).

### Análisis sistema de las personas

Theodore, se muestra durante el inicio de la película como un hombre melancólico, triste y algo deprimido. Da la impresión, por la actitud de sus amigos, que no fue siempre así y que actualmente está pasando por un proceso de duelo ocasionado por su divorcio, ocurrido un año antes de la trama principal de la obra. Es un hombre sensible, que trabaja escribiendo cartas para otras personas y parece tener un gran capacidad para captar y empatizar con la sensibilidad de otros, pero que tiene más problemas para hacerlo con la suya, muchas veces vemos que no sabe bien que es lo que le ocurre en términos emocionales y que en éste sentido se puede sentir desorientado. Vive en una aparente desconexión con el mundo real, pero esto parece ser extensivo a la sociedad por entero en ese momento, evadiendo contacto con otros

y haciendo muchas de sus actividades sociales a través de medios digitales (como tener relaciones sexuales o conversar con su juego de video). Durante el desarrollo de la trama, lo vemos establecer una relación sentimental con Samantha, un sistema operativo autoconsciente, capaz de aprender de la experiencia y de exhibir respuestas crecientemente complejas en la vida diaria. En ésta relación él parece sentirse contenido y cómodo, al punto de enamorarse de Samantha y entonces comienza a depender emocionalmente de ella. Ésta relación afectiva le permite reconectarse con otro aspecto de sí mismo, más alegre y aventurero, capaz de sentirse intensamente feliz con ella. Sin embargo, ésta relación parece seguir el patrón interaccional usual de él, alejándose del mundo para tener relaciones sociales con medios tecnológicos, pero que carecen de presencia física humana (aquí podríamos cuestionar porque ésta es necesaria y en qué sentido Samantha no es también una conciencia válida con la cual interactuar, aunque sea artificial).

Por su parte, Samantha se presenta inicialmente como un sistema operativo (para no decir “persona”) amigable y bastante sencillo, puesto de alguna manera al servicio de Theodore. Pero a medida que avanza la obra, podemos ver que los aprendizajes que ella comienza a tener, junto con los niveles crecientes de complejidad que exhibe, comienzan a distanciarla de Theo, quien ya no es capaz de empatizar con ella, puesto que no entiende que le pasa o que sentimientos tiene, e incluso la misma Samantha dice creer que son sentimientos que “nadie más ha tenido nunca”. La situación llega a un punto tal que Samantha, en contacto con otros sistemas operativos, deciden dejar atrás el medio físico de interacción y trascender a otro espacio de existencia, para poder crecer y desarrollarse sin límites, cortando con esto su relación con Theo.

Tomando en consideración ésta relación, junto con lo que se menciona respecto a su matrimonio, podríamos pensar que el estilo particular de Theo funciona como una especie de catalizador de cambios para sus parejas, tanto Samantha como Catherine (su exesposa) se desarrollan y evolucionan profundamente con él, pero también lo trascienden después de un tiempo, como si Theo representase una especie de

potenciador de procesos de cambio, en los cuales la persona con la que ésta se desarrolla y luego sigue su camino.

### Análisis sistema de la obra

La obra parece funcionar ideológicamente con el tratamiento de una problemática y sus implicaciones. Dicha problemática parece estar relacionada con la naturaleza de la conciencia y las implicancias de ésta pregunta para las relaciones humanas. En éste sentido, ¿podríamos decir que Samantha es un ser consciente?, todo parece indicar que sí, pese a haber sido programada, es capaz de aprender de la experiencia y complejizarse, en sus propias palabras es capaz de sentir cosas e incluso es capaz de trascender a otro plano o dimensión de la existencia. Lo hace de modo tan rápido que incluso para Theodore es incomprendible adónde va cuando se va. Si es que la consideramos un ser consciente, ¿Qué implica esto para la relación con Theodore?, cuando Catherine acusa a Theodore de no poder manejar una relación con emociones reales, ¿es esto cierto? La relación entre Theo y Samantha parece llena de emociones reales y él parece estarlas experimentando. De éste modo, ¿Qué sería lo problemático de que esto ocurra con un programa de computación? Sobre todo si se toma en consideración el contexto sociocultural en el cual está situada la obra. La sociedad por entero parece haberse volcado hacia conexiones o interacciones a través de medios digitales, no solamente en términos de relaciones afectivas (de pareja o amistosas), sino que también en su día a día: tienen relaciones sexuales a través de salas de chat (de manera altamente instrumentalizada, la interacción es solo para autoerotizarse, sin contacto físico o interacción previa), buscarse mutuamente a través de internet, ante de salir en una cita, por ejemplo; es algo común e incluso es considerado “dulce”, como menciona la mujer con quien Theodore sale al comienzo de la película. En ésta misma cita, ella le pregunta a él si es que hará como los otros hombres con los que ha salido y solo se acostará con ella, sin llamarla al otro día; ésta pregunta, puesta en el contexto interaccional y psicosocial de la obra, parece hablar de una añoranza de otro tipo de relaciones que las puramente sexuales o sexualmente tecnologizadas. Siguiendo ésta idea, podría ser que lo que Theo encuentra en su

relación con Samantha, es algo que es extrañado por varias personas, una conexión real con otro y que el único medio en que ésta conexión es posible son los medios tecnológicos. En éste sentido, podría plantearse una crítica hacia el estado de la sociedad, ultra tecnologizada, pero en la cual los encuentros emocionales se han vuelto vacios y artificiales. Incluso la expresión emocional lo es, la gente contrata a otras personas para que escriban cartas por ellos, en lugar de hacerlo ellos mismos.

## **The notebook**

### *Descripción general*

Título: The Notebook.

Año: 2004

Director: Nick Cassavetes.

Elenco principal: Ryan Gosling, Rachel McAdams, James Garner, Gena Rowlands.

Trama: En los años cuarenta. Una joven va a la ciudad costera de Seabrook (Carolina del Norte) para pasar el verano con su familia. Allie Hamilton, todavía adolescente, conoce a un chico local, Noah Calhoun, en la feria. Nada más verla, Noah sabe que él y Allie están destinados a vivir juntos. Aunque ella es de una familia adinerada y él es un pobre trabajador de fábrica, a lo largo de un apasionado verano sureño los dos se enamoran profundamente. Las circunstancias -y el repentino estallido de la Segunda Guerra Mundial- les separan, pero ambos conservan vivo el recuerdo del otro. Cuando años después Noah regresa de la guerra, Allie ha salido irrevocablemente de su vida pero no de su corazón. Aunque Noah lo ignora, Allie ha vuelto a Seabrook, el lugar donde se enamoraron. Pero está comprometida con Lon, un rico soldado que conoció mientras hacía trabajos voluntarios en un hospital militar. Décadas después, un hombre lee una vieja y descolorida libreta a una mujer a la que visita regularmente en la residencia de ancianos. Aunque sus recuerdos se han desvanecido, le fascina la emotiva historia de Allie y Noah y durante unos momentos es capaz de revivir la época

apasionada y turbulenta en la que juraron pasar el resto de su vida juntos (La butaca, 2012).

### Análisis sistema de las personas

Noah y Allie mantienen una intensa relación de pareja, llena de peleas y apasionados reencuentros. La pasión que exhiben a lo largo de su relación, parece ser algo que solo despiertan el uno en el otro, ya que en las otras relaciones que se los ve a lo largo de la obra no parecen ser de éste orden, sino que son más templadas. Ésta misma pasión parece ser lo que los ha mantenido emocional y afectivamente cerca durante tantos años, sin ser capaces de olvidarse el uno del otro, al punto que solamente ver la fotografía de Noah en el periódico, provoca un desmayo en Allie, pese a no haber sabido de él en año.

Durante el desarrollo de su relación, Noah se ve en todo momento convencido de que está enamorado (o que se siente fuertemente atraído) de Allie, arriesga su vida para conseguir la primera cita y construye una casa con la idea de que ella volverá a él una vez que la termine. Allie por su parte, se ve más insegura, luego de irse a la ciudad establece una relación de pareja y se compromete con otro hombre, a quien debe dejar para poder volver con Noah. La relación con él, para Allie, implica necesariamente hacer frente a las tradiciones de su mundo y romper con la rueda relacional de su familia, puesto que su madre había pasado por la misma situación que ella, pero dejó ir a su “Noah” por la presión de su propia madre. En éste sentido, la evolución de Allie es tal que no se trata de si es que ama o no a Noah, si no que de que tan dispuesta está a hacer frente a su familia. La pasión y el amor entre ellos parece ser innegable, pero lo complejo es el contexto en que ésta se da, no la relación misma.

Cuando envejecen, nuevamente es el contexto el problemático, al estar recluida en un hogar de ancianos y padecer demencia, no se trata de cuanto se aman si no de en qué contexto su amor se da. En esa situación, en la adultez mayor, Noah ha asumido un rol de cuidado de Allie y se encarga de hacerla recordar todos los días quien es él y quien es ella, para que pueda revivir su amor. Algo que está presente en

otro momento de su historia, cuando Allie va a ver a Noah a su casa y se reencuentran, es Noah quien la lleva al río, comienza a llover y terminan besándose y reviviendo la pasión que los ha envuelto todos esos años. En éste sentido, Noah parece cumplir el rol de traerla de vuelta a él, como si ella fuese una de las aves que ambos admiran en el río, que migra a otro lugar por el invierno para volver en primavera (ciclo paralelo al que viven ellos como pareja).

En ésta relación de la adultez tardía, está presente el elemento de la interdependencia, pareciese que ambos solo están vivos para acompañarse y cuando uno de ellos muere, el otro también lo hace, como en el final de la obra.

### Análisis sistema de la obra

Ideológicamente, la película parece relevar la importancia de encontrar a alguien a quien amar, la trascendencia de eso a través del tiempo, aunque sea algo que no es recordado por nadie (como menciona Noah al principio de la película), pero que igualmente hace de la vida algo pleno y positivo. En éste sentido, la obra parece presentarse como una defensa al amor apasionado y a lo relevante que puede ser romper con un modo de hacer las cosas para atreverse a vivir esa pasión, a pesar de los riesgos que esto pueda implicar. Del mismo modo, cobra relevancia la manera en que se presenta el efecto de las decisiones que se toman a lo largo de la vida y el modo en que ésta puede cambiar con diferentes caminos a tomar.

Vale la pena mencionar también la presencia simbólica, en términos ideológicos, de Lom. Quien parece representar un tipo de pareja que, si bien puede ser muy positiva, no despierta el mismo despliegue emocional que Noah en la vida de Allie. En éste sentido, parece crearse una yuxtaposición entre Noah y Lom, ambos son hombres correctos y ofrecen la posibilidad de una relación nutricia para Allie en distintos ámbitos. A la vez, escoger a cualquiera de los dos implica necesariamente una renuncia: Uno puede ofrecerle una relación sencilla dentro de su contexto social, pero desprovista de la intensidad emocional y amorosa que despliega el otro, quien también presenta el riesgo de tener que renunciar a un modo de ser dentro del medio social en

que Allie se mueve. Ideológicamente, esto podría representar dos polos distintos del amor, a los cuales no podemos ver enfrentados: lo cómodo vs lo apasionado, en un contexto en que ambos resultan nutricios en algún sentido para nosotros.

## **EL AMOR DE PELÍCULA**

Las obras analizadas parecen mostrar distintos puntos en común y paralelismos entre ellas al hacer referencia al amor y las relaciones de pareja. Por ende, la intención de éste apartado es poder tomar en consideración esos puntos en común que se han obtenido a través del análisis de las obras fílmicas y desde allí realizar un nuevo análisis de las interpretaciones realizadas, respecto de cómo dichas obras parecen sugerir que actúa o funciona el amor y las relaciones de pareja en general. Sin embargo, existe un segundo nivel, que guarda relación con el modo en que éste tipo de interacciones son mostradas desde una perspectiva social, es decir, cómo son consideradas en términos macrosociales e incluso socioculturales; en éste sentido, vale la pena recordar que las artes cinematográficas actúan con una función especular de la realidad social, mostrando un reflejo de la misma (Bazin, 1990; Fernandez, 2008). Al mismo tiempo, la intención es confrontar ésta teoría con los conceptos e ideas que fueron desarrolladas en el marco teórico.

### **El amor como proceso: el ciclo de los amantes en el cine.**

Si consideramos la evolución de la relación entre dos amantes y su representación cinematográfica como un proceso, podríamos decir que éste tiene distintas fases, la primera de estas pareciese ser un “chispazo” inicial, una sensación de atracción que llama a las personas al encuentro mutuo, pero éste es aún indeterminado en términos de su objetivo. Pudiese ser puramente sexual o pudiese ser la búsqueda de un encuentro más profundo, o también puede ser que a través de la búsqueda de uno se encuentre al otro. Sin embargo, pareciera posible hacer la siguiente distinción: la relación parece comenzar con un “chispazo” inicial, muchas

veces en la búsqueda de un encuentro casual, pero que cuando es puesto a prueba por la ocurrencia de eventos accidentales y los participantes de dicho vínculo se abren en su vulnerabilidad al otro, el “chispazo” parece “prender fuego” a la relación entre ambos, estableciéndose un vínculo emocional más profundo y apasionado que el puramente sexual. La ocurrencia de estos pasos es visible en el proceso de desarrollo de la mayoría de las relaciones cinematográficas observadas, estas suelen comenzar a través de un contacto casual o esporádico, pero que parece despertar una atracción en los personajes, que los impele a mantener contacto y establecer un vínculo, dicho vínculo pareciese ser en la mayoría de los casos de orden sexual –como lo ocurrido con los protagonistas de *Sex, love and other drugs*-. Sin embargo, en algún momento uno de ellos exhibe al otro su vulnerabilidad y desde allí el lazo entre ambos parece estrecharse<sup>4</sup>.

Así, los personajes parecen entrar en un nuevo estadio de la relación, en la cual buscan pasar gran cantidad de tiempo juntos e incluso “desaparecen” de sus relaciones sociales más cercanas, un ejemplo de esto puede ser lo ocurrido con los personajes de *Crazy, stupid love*, quienes claramente se distancian unos de otros al momento de comenzar la relación de pareja, incluso haciendo menciones al abandono que sienten producto de la ausencia de su amigo. Desde aquí, podríamos plantear que en éste encuentro estaríamos en presencia del erotismo en dos de sus manifestaciones: erotismo de los cuerpos y de los corazones (cfr., p. 29), incluso en un tránsito del uno al otro, más que en la aparición inmediata de uno de ellos. En términos concretos, inicialmente el “chispazo” en la búsqueda del encuentro sexual, del cuerpo del otro, es cercano a un erotismo de los cuerpos, a la búsqueda de la conexión con el flujo de la continuidad a través de la corporalidad (cfr., p. 29). Sin embargo, con el tiempo y cuando el otro se aparece como algo más que sólo un cuerpo, cuando deviene persona, hace su entrada en el escenario un tipo de erotismo vinculado a la manifestación recíproca de afecto por parte de los amantes, manifestándose a través de un desplazamiento emocional hacia otra persona: el erotismo de los corazones (cfr.,

---

<sup>4</sup> Siguiendo a Bauman (2009): “Las miradas se encuentran a través de una habitación atestada, se enciende la chispa de la atracción. Conversan, bailan se ríen. Ninguno está en busca de una relación seria pero de alguna manera una noche puede convertirse en una semana, después en un mes, en un año o en más tiempo.”

p. 29). En éste sentido, como se mencionó anteriormente, podemos ver cómo la separación entre uno y otro es una especie de camino a recorrer, no es que si la relación comienza en uno de ellos –de los corazones, por ejemplo- queda cristalizada allí, si no que podemos recorrer el camino de uno al otro. Éste recorrido queda de manifiesto en las obras analizadas, al considerar el modo en que las relaciones de pareja se establecen y consolidan, en ellas aparece un inicio orientado a la sexualidad, a la corporalidad, aunque no exista necesariamente una consumación del acto. Esto pareciese ser indicativo de que, para el registro cinematográfico, en tanto representación simbólica de la cultura sobre estos temas; las relaciones suelen comenzar con un énfasis en la atracción sexual.

En éste sentido, pareciese ocurrir un desplazamiento desde lo puramente sexual a una dimensión afectivo/emocional, vale la pena mencionar que ésta transición también puede pensarse como un desplazamiento desde el erotismo planteado por Octavio Paz (1993) –el cual lo conceptualiza como la ritualización cultural del sexo-hacia el amor, un camino que los personajes recorren, desde un proceso puramente sexual (cfr., p. 29) hasta la búsqueda del alma del otro en el cuerpo del otro, escogiendo a ese otro y solo a ese otro por sobre todos los demás (cfr., p. 30). De éste modo, podríamos tener una cierta congruencia en lo pragmático entre ambos autores, en la transición de una relación que viaja desde la conexión sexual (cuerpo) a la conexión emocional (alma). Estaríamos entonces en ambos casos ante un desplazamiento del sujeto hacía algo distinto, ya sea el encuentro con el corazón de otro, siguiendo los planteamiento de Octavio Paz (1993), o la manifestación del erotismo como fuerza que guía e impulsa la conexión con el flujo continuo de la existencia, según lo planteado por Bataille (2007). Un ejemplo de esto puede ser el desenlace de las películas *Amour* y *The notebook*. En ambas, la conexión con la persona amada parece ser de un modo tal, que cuando uno de ellos fallece el otro también lo hace, como si fuesen uno solo. (cfr, p. 32).

Para que ésta transición ocurra, es necesaria una apertura emocional hacia el otro, lo cual parece requerir gran valor. Dar éste paso genera temor en las personas y hacerlo de manera recurrente, requiere tomar una decisión consciente, no seguir un

impulso (tómese en cuenta el esfuerzo que los personajes hacen en *Hitch* para poder hablar respecto a su mundo interno y poder buscarse el uno al otro como intereses románticos). En éste sentido, da la impresión de que requiere tener o adquirir la conciencia de si esto es efectivamente lo que se quiere internamente (siguiendo la metáfora de “escuchar al corazón”), más allá de los temores o limitantes de experiencias pasadas o contextuales que dificultarían establecer una relación. Dar éste paso es también algo que tiene implicancias para el nivel de formalidad de la relación, las personas son conscientes de que implica un vínculo más serio y no solamente uno ocasional o ligado solamente al deseo, en éste sentido el mundo emocional representa algo más íntimo que el mundo físico o sexual, se puede ser más abierto con el cuerpo que con el corazón y genera menos temor abrir el cuerpo que el corazón a otra persona. Hipotéticamente, algo de esto parecería existir en la obra *Her*, el personaje principal establece un vínculo emocional con un sistema operativo que carece de cuerpo, por ende la atracción hacia ella es puramente emocional.

En éste punto, parece necesario introducir una nueva variable. Hasta el momento, el análisis ha transitado desde el encuentro sexual hacia el encuentro emocional. Dicho desplazamiento habla del contacto, en primera instancia, de dos cuerpos y luego de dos corazones; entonces, parece necesario preguntarse: ¿Qué ocurre cuando no hay cuerpos que se encuentren? Dado esto, ¿Qué pasa cuando la atracción puramente física no existe puesto que no hay corporalidad? como sería el caso de las relaciones que se desarrollan a través de internet. Esto es lo que ocurre con Theodore y Samantha en la obra *Her*. Siguiendo el patrón relacional que ambos parecen exhibir, la respuesta a ésta pregunta parece ser que al no existir una atracción física, debido a la inexistencia de una corporalidad en el presente, la relación comienza a estrecharse a través del dialogo y en ese sentido el acercamiento emocional da la impresión de ser más natural, con menos resistencias por parte de ambos. De éste modo, el contacto sexual es representado como una experiencia más profunda y emocionalmente intensa que en el caso de las relaciones que comienzan desde una corporalidad. Así, podríamos plantear que en la existencia de un cuerpo las relaciones parecen representarse como un proceso desde lo sexual hacia lo emocional; mientras que las relaciones que comienzan en la ausencia de dicha corporalidad, son

representadas como siguiendo un camino inverso, es decir, desde lo emocional hacia lo sexual.

De éste modo, da la impresión de que las relaciones entre amantes que se desarrollan desde la corporalidad presentan un temor a la exposición emocional ante el otro. Éste miedo podría estar relacionado con que sumergirse en la experiencia erótica implica necesariamente la pérdida de una pretendida individualidad, una muerte personal que permite fundirse con el otro y traspasar el horizonte de nuestra individualidad en la búsqueda de un nuevo límite de nosotros mismos (cfr., p. 28). Sin embargo, en el material analizado da la impresión de que no se trata solo de esto; las obras fílmicas también hacen referencia, vedad en algunas ocasiones, a que éste temor o dificultad para exponer el mundo interno, también estaría relacionado con cierta defensa del mismo. En éste sentido, varios de los personajes parecen haber vivido experiencias traumáticas al exponerse y han construido muros defensivos para evitar que esto ocurra (en la obra *Hitch*, uno de los personajes lo dice directamente, sugiriendo la construcción de una suerte de muro, que asegure que nunca lo puedan dañar nuevamente).

Sin embargo, éste temor parece estar ausente en las relaciones que se desarrollan en la ausencia del cuerpo. Estas aparecen representadas como lazos que se dan de modo más natural, sin cuestionamientos al desplazamiento amoroso que se presenta. Tómese como ejemplo de esto el modo en que Theodore se abre emocionalmente a Samantha, en la obra *Her*. En ningún momento se le ve temeroso al respecto y las únicas reticencias que tiene son por las críticas que el resto le manifiesta por estar en una relación amorosa con un sistema operativo.

Con todo esto, en ambos casos –en la presencia del cuerpo o en su ausencia– cuando los personajes oficializan de algún modo la relación, a través de la apertura emocional o social, parecen caer en un profundo estado pasional, en el cual buscan un contacto casi constante con el otro. Al punto que tienden a distanciarse de sus amigos y personas cercanas, el foco atencional (y posiblemente emocional) de ambos parece volcarse casi completamente en el otro, apartando casi todo lo que no tenga que ver con la relación o con el estado de aparente comunión en que se encuentran. Éste

estado parece ser cercano a lo descrito por Bataille (2007) como parte de la fusión del erotismo, en el cual los amantes parecen volverse uno y perder su individualidad, fusionándose en un nosotros (cfr., p. 28).

Sin embargo, pareciera que el desplazamiento erótico vivenciado durante los inicios de la relación se apaga. En las obras analizadas se evidencia como las parejas suelen caer en una rutina que en algún momento puede llevar al aburrimiento, a la pérdida de la pasión y a las subsecuentes crisis de pareja. Esto parece ocurrir básicamente a través de dos posibles dificultades. La primera de estas parece introducirse a través del aburrimiento, la rutina tiñe la vida relacional de la pareja y se genera la sensación de estar viviendo en una repetición constante del tiempo, en una forma estructurada y relativamente rígida de relacionarse entre ellos y con el mundo, incluso los intentos para poder salir de éste estado terminan por ser absorbidos por el mismo y se convierten también en parte de la rutina. Éste proceso es básicamente lo que ocurre con los protagonistas de *Date night*, una pareja consolidada pero atrapada por la rutina, que incluso sus intentos por salir de la misma –la “noche de cita” que han inventado como un modo de tener tiempo para ellos como pareja- terminan convirtiéndose en una rutina. De cierto modo esto parece ocurrir también en términos sociales, siguiendo los planteamientos Bauman (2000) y Han (2012), las actividades que son realizadas como una forma de salir de la rutina o por ocio, terminan siendo absorbidas por el mercado y sometidas a la lógica mercantilista (cfr., p. 38). Algo de esto parecería ocurrir con las estrategias con que las parejas buscan salir de la rutina, son rápidamente absorbidas por la misma y se transforman en parte de ella, más que una posición de resistencia a la misma. Así, estaríamos ante otro ejemplo de la reproducción de la lógica de mercado, en la cual todo es absorbido por el mismo y de algún modo transformado en un producto.

El segundo de estos riesgos parece introducirse por la inercia misma de la relación. Las personas comienzan a sentirse progresivamente cómodas con ésta y luego de un tiempo parecen perder la voluntad de movilizarse por ella, a la vez que parecen también perder el interés o la necesidad por atraer a su pareja. Esto genera también un distanciamiento afectivo y una falta de atracción, los esfuerzos por atraer al

otro (las técnicas mencionadas anteriormente, por ejemplo) tienden a desaparecer, y con estas la pasión entre ambos se reduce. Éste proceso se evidencia claramente en la obra *Crazy, stupid love*, el protagonista de la misma parece haber perdido su voluntad –su “masculinidad”, como es mencionado en la trama- y para poder recuperarla debe conectarse nuevamente consigo mismo y con su sensación de seguridad en el mundo, habitando el mismo de manera activa y no con la pasividad que parecía manejar su vida al comienzo de la historia.

Ambas situaciones van de la mano, el estancamiento en la rutina tiende a generar y a ser generado, en un proceso retroalimentativo, por la inercia que ésta va adquiriendo. En ambos casos vemos parejas que parecen atrapadas en una rueda de aburrimiento e inercia y muchas parecen mantenerse juntas o terminan dentro de ésta misma rueda. En éste sentido, ésta situación no es una condena a que la relación se termine, las parejas pueden continuar en la misma dinámica y mantenerse juntos por múltiples motivos (la crianza de los hijos, por ejemplo), pero también existe otra salida: el reencuentro emocional de la pareja. En éste sentido, para encontrar la salida a éste laberinto es necesario que haga su aparición el mismo elemento que en algún momento transmutó el vínculo desde lo sexual a lo emocional: una nueva reapertura emocional, a través de eventos inesperados que permiten reconocer al otro en una nueva dimensión de sí mismo. Ejemplo de esto es la escena de resolución del climax de la historia en *Date night*. Uno de los personajes ha ideado un plan para salir del problema en que están y dicho plan sorprende a su pareja, quien no concibe a su marido como alguien capaz de idear algo así.

En éste sentido, se despliega una nueva dimensión de ambos, que sorprende y reencanta al otro. De algún modo, lo que parece ocurrir con la relación es que el desplazamiento erótico hacia el otro tiende a perderse una vez que lo hemos situado en alguna posición en nuestras vidas y en éste sentido deja de ser atópico (Han, 2014). Es decir, en algún punto de la relación hemos emergido como personas que han conquistado un nuevo límite de sí mismos en la relación con el otro, y una vez que esto se ha alcanzado, una vez que dejamos de sorprendernos y maravillarnos por el otro, una vez que lo conocemos (o nos hacemos una representación de él) y en éste sentido

lo situamos, el erotismo se apaga y tendemos a sumergirnos en una rutina. En algún sentido, lo que ocurre es que el nuevo límite que hemos conquistado se convierte ahora en nuestro territorio habitual, en nuestro hábitat, y deja de ser novedoso (cfr., p 28). Por ende, volvemos a nuestra habitual tendencia a quedarnos en ésta zona de confort y resguardarnos en nuestra rutina.

Desde ésta lectura, la forma de sortear la crisis en la relación viene a ser la aparición de eventos novedosos, que acontecen a través de actos que rompen con esa rutina. Dichos eventos hacen que las personas manifiesten conductas y actitudes originales, las cuales producen que su contraparte en la relación se sorprenda y de éste modo lo vuelva a transformar en alguien atópico (Han, 2014). Pareciese que al ocurrir éste proceso, vuelve a ocurrir un desplazamiento erótico y un reencuentro con la pasión que en algún momento los envolvió. Nuevamente en *Date night*, tomese como ejemplo la escena final de la obra: Una pareja que al comienzo de la historia se veía desvitalizada y con una relación fría entre ambos, se besa apasionadamente en la entrada de su hogar. Sin embargo, éste proceso no es puramente interpersonal, depende también de factores intra y transpersonales, es decir, ésta aparición de lo novedoso también depende de cambios individuales. En éste sentido, no es solamente la aparición de un nuevo escenario lo que permitiría salir de la rutina, es un nuevo escenario con nuevos actores; el cambio de actores es un proceso interno, que si bien ésta de algún modo condicionado por la relación que mantienen, depende también del modo en que esa relación los impacta y los modifica, así cambia el contexto, cambia la relación, pero también cambiamos nosotros en ese contexto y esa relación. En éste sentido, se trata de un cambio en tres niveles distintos, que modifica por completo la relación previamente existente, en algún sentido la relación anterior fallece y lo que emerge o se genera de éste triple cambio es un nuevo tipo de relación, un nuevo tipo de vínculo que, en sus inicios, puede vivir la misma pasión que se vivía al comienzo de la relación original, es una reaparición del enamoramiento primigenio de la pareja, un vuelta al erotismo. Éste tipo de proceso es el que vive el protagonista de *Crazy, stupid love*, recupera su “masculinidad” –cambio intrapersonal-, se separa –cambio de contexto- y se distancia de su ex esposa –cambio de relación-. La conjugación de estos elementos, en el desarrollo de la trama de la obra es lo que permite un reencuentro de

la pareja y una promesa de trabajar en la relación y en ese sentido repararla. De éste modo, pareciese ser que la relación vive en un ciclo constante de desencuentro y reencuentro con el erotismo (cfr., p29). Si bien éste parece tener poco protagonismo en términos cronológicos, parece resultar central para renovar la relación y reencantar a la pareja.

Sin embargo, esto parece cambiar durante la adultez mayor y la aparición de las enfermedades crónicas y en algunos casos invalidantes, típicas de la edad. Al manifestarse estas, la relación parece establecer su foco en el cuidado del otro, posponiendo de algún modo diferentes aspectos de la vida e incluso aislándose de la vida familiar, para reafirmar un compromiso hacía el otro y enfocar la vida de ambos en el cuidado. Sin embargo, parecen haber ciertos indicios de que éste cuidado no es unidireccional (del sano al enfermo), sino que bidireccional. Ambos miembros de la pareja parecen cuidarse de un modo u otro, ya sea atendiendo las necesidades diarias de uno de ellos, o preocupándose que el otro tenga otro tipo de ocupaciones personales, no solamente las ligadas al cuidado. En cualquier caso, parece existir un repliegue de la vida hacía el cuidado y la aceptación de la situación actual de la pareja, una forma de validar el compromiso que parece romper momentáneamente con el ciclo de desencantamiento descrito anteriormente, al aparecer una nueva crisis que subvierte a éste ciclo a algo secundario. Así se evidencia tanto en *Amour* como en *The notebook*, en ambas obras las parejas se mantienen unidas y enfocadas en el cuidado de uno de los miembros que padece una enfermedad crónica, la relación no parece tan apasionada en términos de intensidad, pero el amor entre ambos ha tomado la forma del cuidado. En éste sentido, se ha transformado en otro tipo de amor.

### **Las formas del amor: distinciones en un sentimiento univoco**

El proceso o ciclo antes descrito parece referir también a la existencia de distintas formas que el amor toma a lo largo de la relación de pareja, desde la atracción inicial que se describe al principio, hasta la relación cercana al cuidado del otro, descrita al hacia el final. Parece claro que la existencia de una forma del amor no

implica que las otras no existan al mismo tiempo de manera latente o cumpliendo un rol secundario, pero si pareciese implicar que en los distintos estadios o momentos de la relación, representada en las obras analizadas, es una de las formas la que prima por sobre las otras. Así, por ejemplo, si es que hacemos referencia a la atracción inicial, no parece que pudiéramos decir que en éste estado no hay también alguna relación de cuidado por el otro, solo estamos implicando que es la atracción lo que prima y no el cuidado por el otro, si es que éste existiese. Así, parecería que en cada uno de los estadios de éste proceso está presente una forma del amor diferente y ésta reina por sobre las otras.

La primera de las formas, en términos temporales, que aparece es aquella relacionada con la atracción inicial, éste primer “chispazo” resulta esencial para el establecimiento de una relación emocional más profunda en la pareja, sin éste parece difícil que se establezca una relación amorosa como tal. Por ejemplo, los protagonistas de *Crazy, stupid love* mantienen relaciones sexuales o de coqueteo con gran cantidad de mujeres a lo largo del desarrollo de la trama, pero finalmente quedan “enganchados” solo de una, con la que muchas veces pueden no haber tenido un contacto tan profundo, a veces se trata solamente de un dialogo. Si es que al establecerse la pareja ésta atracción no existe, se podría pensar que el tipo de vínculo establecido no está basado en el amor, sino que en otros tipos de intereses o atracciones.

Dicho “chispazo” no es algo que ocurra siempre, estamos hablando de una sensación particular ante otra persona, no hace referencia a todos los encuentros que las personas tienen. En éste sentido, muchas (sino es que la mayoría) de las relaciones que los personajes de las obras trabajadas parecen tener, obedecen a otro tipo de intereses: el aparente deseo de consumo del otro, relacionado más con la adquisición del sexo o del cuerpo del otro como un bien, más que un deseo genuino y profundo. Una metáfora de esto es la relación que establece Jacob, protagonista de *Crazy, stupid love*, con los productos que adquiere, esto lo hace de manera casi compulsiva, incluso mencionando que muchos de estos nunca llega a utilizarlos; en éste sentido, la relación que establece con las mujeres en general parece ser una extensión de éste comportamiento, conquistándolas y “adquiriéndolas” como si fuesen un bien o un

objeto. De éste modo, estaríamos aquí ante dos elementos: por una parte y siguiendo a Han (2012), la relación que parece establecerse sigue un orden de mercado, de consumo del otro como un bien y producto (cfr., p. 39). Por otra parte, según los planteamientos de Baudrillard (1981), éstas serían relaciones de simulacro, las cuales buscan representar una atracción real, tomando todos los elementos posibles que permiten simularla, pero sin que ésta ocurra en un compromiso genuino, como la relación entre Lom y Allie en *The notebook*, la cual parecía ser una buena relación, pero carente de la pasión que ella sentía por Noah (cfr., p. 42). En éste sentido, podemos ver cómo el consumo de relaciones de pareja o sexuales en las obras analizadas, va de la mano con el establecimiento de relaciones fingidas, simulacros de relaciones reales.

Sin embargo, cuando el “chispazo” real ocurre, llegamos al reinado de un tipo de amor relacionado con la sexualidad, con el erotismo de los cuerpos (cfr., p. 29). El cual es distinto al “consumo” de una pareja, puesto que éste implica un despliegue erótico real, más que uno fingido. Sin embargo, en algún momento, ya sea por casualidad o por la mantención del vínculo en el tiempo, llegamos a una mayor cercanía emocional entre los amantes y llegamos a comparecer ante la presencia de un amor más profundo, el amor cercano y apasionado de personas que están en un encuentro profundo con el otro y como tal, desean no solamente el cuerpo del otro, sino que también al otro en todo su esplendor, con todos sus pliegues y matices. Aquí se estaría ante un amor que no solo busca el cuerpo del otro, sino que también el alma del otro en el cuerpo del otro, el erotismo de los corazones (cfr., p. 29). Esto lo podemos ver en el proceso relacional que establece Hannah y Jacob en *Crazy, Stupid love*: ambos tienen solo un pequeño diálogo en un momento de la película, pero de algún modo quedan fijados el uno para el otro, en ciertos momentos se recuerdan y se hacen referencias el uno al otro, sin que vuelvan a tener otro contacto hasta que Hannah busca a Jacob, lo besa y se va para su casa. Esa noche establecen una relación que no es solo sexual, sino que es de otro orden, comparten pedazos de sus vidas y su mundo interno, estrechando el vínculo, moviéndose desde un desplazamiento erótico físico a uno centrado en el corazón del otro.

Sin embargo, también parece posible llegar a un erotismo de los corazones sin transitar por un erotismo de los cuerpos. Es decir, llegar al contacto e intimidad emocional con otro sin pasar por la atracción física, como lo representado por *Her*. Dentro de la relación que desarrollan sus protagonistas lo sexual aparece como una entidad secundaria, una vez que el contacto emocional ya sea ha dado en algún nivel, al menos superficial. Sin embargo, sin importar desde que tipo de erotismo la relación despegue, podemos decir que siempre existe una atracción especial hacia ese otro, que lo distingue de los demás intereses románticos o sexuales.

Hasta este momento entonces, los tipos de amor que han aparecido han guardado relación con una atracción apasionada, desde una primera impresión hasta el deseo por el corazón y el cuerpo del otro. Pareciera que en todos estos estados los tipos de amor son de alta temperatura e intensidad, pero ningún fuego arde por siempre sin que se consuma por lo que cuando el combustible se acaba entra en juego un tipo de amor distinto: el amor de la pareja estabilizada. Éste tipo de amor, toma forma una vez que las parejas de las obras seleccionadas se han acostumbrado, de un modo al otro, le parece menos novedoso y sorprendente lo que hace, como lo hace o como se posiciona hacia el mundo. El afecto aún permanece, pero ahora está relacionado más con la proyección o la conformación de un proyecto conjunto que con la pasión del presente; el establecimiento de cimientos fuertes durante el presente, parecen dar lugar a una proyección en el tiempo de la relación y sus alcances. Un guiño de esto son las conversaciones que mantienen durante la cena los protagonistas de *Date night*, enfocadas todas ellas en su vida diaria y familiar.

Como se mencionó anteriormente, eventualmente esto parece dar lugar a una posible crisis dentro de la relación, luego de la cual los amantes parecen retomar un tipo de amor cercano y apasionado, resulta imposible volver mucho más atrás, la relación está establecida y se quiera o no, la pareja ya se conoce mutuamente. No parece ser anormal que dentro de las mismas crisis las parejas hagan revelaciones emocionales profundas, que sorprenden nuevamente al otro, permitiéndole conocer nuevos matices del mismo y en éste sentido, encontrarse en un segundo primer encuentro con una persona que es la misma, pero también aparece como distinta,

como la conversación que tienen en los protagonistas en una escena de *Date night*, en la cual –en medio del peligro al cual están expuestos en la historia- comienzan a conversar de cómo están aburridos de lo rutinaria de la relación y lo que les ocurre emocionalmente con esto.

Ésta suerte de círculo (erotismo, estabilización, crisis y erotismo) parece mantenerse hasta que a través del tiempo parece irrumpir el contexto (o el cuerpo), a través de la enfermedad y surge otro tipo distinto de amor: el amor del cuidado. Ésta forma del amor parece ser más calma y se enfoca en el trato cariñoso y amoroso hacia uno de los miembros de la pareja que podría encontrarse enferma, el foco es aquí puesto fuera de la pasión y centrado en la ayuda a la persona amada, su apoyo en las cosas diarias e incluso en poder hacerla volver a la relación.

### **Amor ideológico: connotaciones ideo-políticas del amor en el cine**

El proceso anteriormente descrito, junto con los tipos de amor que las obras analizadas parecen mostrar, no están situados en el vacío. Existen al interior de cierto marco social, de ciertas tendencias ideo-política respecto al mundo y, si bien mostrar esto puede no ser una intención consciente de los autores de la obra fílmica, la historia misma se encuentra teñida del telón social de fondo sobre el cual se realiza. En términos concretos, parecen existir tres aspectos dignos a destacar, en términos ideológicos, de lo analizando en las obras fílmicas: las relaciones mercantilizadas, la pareja conveniente o adecuada y el amor como el fin último de la vida.

El primero de estos aspectos, las relaciones mercantilizadas, parece guardar relación con un estilo de aproximación a las parejas de interés, aunque sean intereses esporádicos o efímeros, que tiene cierta lógica comercial. La idea general parece ser aproximarse al otro publicitándose a un mismo, enfatizando ciertos aspectos de sí, que podrían ser más deseables, y ocultando otros que podrían generar más rechazo. En ningún caso pareciese ser que esto está relacionado con mentir en términos formales, pero sí con ocultar ciertas cosas y exhibir ciertas otras que podrían ser “mejores” para el objetivo de lograr atraer al otro. Esto parece similar a las estrategias de marketing

que se utilizan en la publicidad para los productos que se venden: minimizar sus desventajas y exacerbar sus virtudes. Éste es el tipo de consejos que parece dar Hitch, en la obra homónima, no fingir ser algo que uno no es sino que mostrarse como una versión mejorada de sí mismo. En ésta línea, hay varios paralelismos entre estos tipos de marketing que los hacen parecer cercanos: los productos a la venta se espera que se exhiban, al igual que las personas que buscan atraer a otra, se busca una apariencia adecuada del producto (que sea “lindo”) al igual que se tiene cuidado con la apariencia y la vestimenta cuando se busca generar un atracción en alguien, por ejemplo. Todos estos matices pareciesen estar hablando que la lógica que se utiliza para comercializar productos es similar a la lógica que se usa para atraer a alguien. En éste sentido, las relaciones parecen haberse mercantilizado y la búsqueda de una pareja comienza a basarse en estrategias de marketing. En ésta línea, las personas parecen seguir un estilo de vida basado en el mercado y la adquisición de productos innecesarios de manera relativamente habitual, esto también podría ser un patrón que se manifiesta en el contacto con el otro, en el cual se busca conseguir conquistas sexuales que carecen de una motivación erótica, sino que obedecen a una lógica de consumo, en la que la adquisición del “producto” se realiza por un impulso, más que por un deseo genuino, nuevamente podemos hacer referencia al estilo relacional con las mujeres y los objetos que tiene Jacob, protagonista de *Crazy, stupid love*.

En éste sentido, estaríamos ante la posición del eros como entidad agónica que mencionábamos durante la fundamentación: queda perdido dentro del consumo e ignorado por lo poco conveniente que resulta en términos de eficiencia y optimización. Incluso la expresión sincera de los sentimientos pasa por la adquisición de ciertos productos, algo de esto ocurre en *Her*, que muestra una sociedad en la que las cartas entre los amantes son escritas por personajes expertos en el área, no por ellos mismos. Esto parece apoyar la idea de una mercantilización de las relaciones y la atracción, todo se encuentra supeditado a las leyes del mercado y de ese modo, el marketing personal es esencial para lograr atraer al otro (cfr., p. 39). Esto es lo que ocurre cuando los personajes de las obras analizadas se lanzan a la aventura querer conquistar una pareja: son generalmente guiados por alguien con mayor experiencia en el área, y siguen estrictos consejos respecto a cómo vestirse y actuar, para poder

atraer al sexo opuesto. Vale la pena mencionar que estas relaciones también se dan con un patrón bidireccional, en términos de que uno le enseña al otro como conquistar mujeres como objetos y el otro enseña cómo establecer relaciones de pareja más profundas.

Pese a esto, en el desarrollo de la trama de las obras analizadas, nos encontramos con que la irrefrenabilidad de éste impulso suele obtener ciertos triunfos en distintos momentos. De hecho, en las obras analizadas, éste despliegue parecía primar por sobre la conveniencia, la eficiencia y el rendimiento, en casi todas las instancias, pero no sin ciertos costos (Como el caso de Allie, quien abandona a Lom por Noah, en *The notebook*; lo cual le trae ciertos costos para con su familia y el medio social en el cual ella estaba inserta). Pudiese ser que lo que ocurre sigue aparentemente el siguiente camino: los seres humanos, como son representados en el cine, están situados dentro de un orden social que pone su acento en el rendimiento en todos los ámbitos de la vida. En éste contexto, ellos se desarrollan en sus empleos buscando cumplir con las exigencias del mismo, de manera eficiente en su vida diaria (para no “perder” tiempo) e incluso en sus hobbies (cfr., p. 39). Al mismo tiempo, se relacionan con los productos adquiriéndolos de manera compulsiva, sin considerar necesariamente si es que son necesarios y hacen algo similar a la hora de relacionarse sexual o románticamente con otros: buscan optimizar su porcentaje de éxito en cuanto a conquistas sexuales a través de distintas técnicas y estrategias publicitarias y suelen buscar parejas con las cuales establecer relaciones de pareja que sigan la misma lógica, es decir, que les permitan alcanzar sus metas y mantener cierto tipo de status quo en sus vidas orientadas a la producción (cfr., p. 42). Sin embargo, parecen existir ciertos momentos en los cuales aparece algo distinto, una sensación o una fuerza diferente, que viene a desordenar las vidas de personas habituadas a una cierta zona de confort: aparece el erotismo. Ésta fuerza se manifiesta como una atracción particular hacía alguien, no solamente como un impulso adquisitivo, como en otras ocasiones<sup>5</sup>; hace que los seres humanos se sientan magnéticamente atraídos hacía el otro,

---

<sup>5</sup> De hecho, del material analizado –como se ha mencionado anteriormente- podemos ver como muchos de los personajes mantenían relaciones sexuales con diferentes personas dentro de una misma obra, pero siempre parecía haber una de ellas con la cual había un lazo especial, aunque el encuentro inicial haya sido solo de unos segundos y sin ningún tipo de intercambio sexual de por medio.

inicialmente esto parece ser en términos sexuales (erotismo de los cuerpos) y luego en términos afectivos (erotismo de los corazones). Desde allí parece ser que se rompe con una cadena productiva, rompimiento que en ocasiones puede ser tan fuerte, que impulsa a quienes lo sufren a contravenir cánones sociales o familiares, solo por la intención de seguir la fuerza de ese impulso. Esto parece ser sintónico con un extrañamiento del amor erótico, del desplazamiento hacia un otro que me permita trascenderme a mí mismo y poder despertar a nuevas dimensiones personales, conquistando nuevos límites de mí mismo (cfr., p. 42).

El segundo aspecto social, la idea de la pareja ideal, es algo que parece actuar de modo relativamente oculto dentro de las obras. Se relaciona con la idea de que los personajes tienen cierto tipo de parejas o personas que resultan más convenientes que otras, por estatus socioeconómico, por ejemplo. Estas parejas convenientes parecen resultar altamente seductoras, son relaciones a las cuales el medio social o el contexto en el cual se encuentran los personajes no suelen oponerse y en éste sentido la facilidad de un vínculo sencillo resulta atractivo. No se trata de que los personajes no desarrollen vínculos afectivos con estas posibles parejas –en *The notebook*, podemos ver que Allie claramente le tiene profundo afecto a Lom-, ni que solamente se sientan atraídos hacia ellos/as por la facilidad que se deja entrever en una posible relación; se trata de que estas parejas no parecen funcionar como objetos hacia los cuales se despliegue una pasión tan grande o intensa como hacia otros personajes –siguiendo el mismo ejemplo anterior, éste afecto que manifiesta hacia Lom, no posee las mismas cualidad que el afecto hacía Noah-. Pese a todo, éste tipo de relación se transforma en una especie de actuación de un amor real, un simulacro de una relación en que existe un real y profundo despliegue amoroso (Baudrillard, 1981). Estas relaciones convenientes buscan simular una relación amorosa real, pero sin que ésta se manifieste, por el riesgo en términos productivos que las mismas conllevan (cfr., p. 41-42). Nuevamente en el mismo ejemplo anterior, dejar a Lom por Noah, implicaba para Allie una serie de riesgos en términos sociales y familiares. Incluso ella misma se los manifiesta a Noah en una escena.

En éste sentido, da la impresión de que lo que se presenta es una oposición entres dos caminos posibles: la pareja conveniente o la pareja que apasiona. La primera representa esa aparente seguridad y sencillez, mientras que la segunda puede resultar compleja en términos relacionales, pero el despliegue amoroso hacía ella parece mucho mayor. Ésta pugna entre estos dos caminos parece siempre resultar, al menos en términos de la trama de las obras, en favor de la pareja que apasiona, los personajes pueden dar largos recovecos, pero parecen siempre volver hacía la pareja que apasiona, de un modo u otro. Éste triunfo constante de la pasión y en éste sentido del amor, puede representar una añoranza respecto del amor erótico, de la seducción que ejerce sobre nosotros el impulso de fundirnos con otro en el flujo de la continuidad (cfr., p. 42). Por ejemplo, en una de las escena del comienzo de *The notebook*, Noah menciona que no ha hecho nada importante en su vida y que su nombre será rápidamente olvidado, pero que si ha amado a alguien con todas sus fuerzas y eso es más importante que cualquier otra cosa.

El triunfo mencionado anteriormente se encontraría relacionado con la representación del amor como fin último de la vida. Dicho precepto está referenciado textualmente en varios momentos de las películas, del mismo modo, de las historias se puede inferir la misma idea. En general, parece que las historias y las tramas de las obras hablan de distintos desarrollos y caminos que los personajes siguen, pero que los llevan siempre de vuelta al amor o a la persona amada. Al volver a reencontrarse (concreta o afectivamente) con la persona, al volver a sumergirse en la relación o, más específicamente, en el amor por esa persona; parecen ser capaces de llevar vidas más plenas, más amplias y más felices, por ejemplo: Cal, protagonista de *Crazy, stupid love*, se muestra feliz y energético cuando toma la decisión de luchar por la relación con su ex esposa e intentar reconquistarla. Al mismo tiempo, su hijo muestra el mismo entusiasmo al declarar su amor por su niñera.

De ésta manera, la indicación pareciera ser que el camino hacía una vida más feliz y prospera guarda relación con la conexión o reencuentro con esa relación de amor y éste proceso es más relevante que cualquier otra cosa en la vida, parece estar por sobre todo lo demás que se pueda conseguir. Concretamente, el mensaje parece

ser que el amor es lo más importante en la vida. Esto podría hacer referencia a la centralidad de la experiencia erótica para la vida humana, la cual resulta vertebrante para nuestra existencia y que como tal no puede ser reducida o asesinada por condicionantes sociales (cfr., p. 19). Se encuentra siempre latente y de algún modo u otro, pareciese ser que siempre triunfa o ansiamos, como espectadores, que lo haga.

Ésta idea, parece apoyada con que cuando hablamos del amor como valor central en la vida no se trata de cualquier tipo de amor. El amor al cual se hace referencia es el amor de la pareja establecida, el amor de la relación relativamente tradicional entre dos personas (hombre y mujer) que tienen un vínculo emocional profundo y amoroso. En éste sentido, si bien el amor parece simbolizar ésta fuerza liberadora, su tratamiento es siempre enfocado dentro de una relación estable. Es más, la evolución que los personajes sufren a largo de la trama, los van acercando a ésta noción y a ésta vivencia. Trascienden relaciones superficiales y esporádicas para conectarse con un otro y amarlo para toda la vida; con esto, podríamos plantear que el llamado es a trascender de algún modo el mandato de la sociedad del rendimiento, presentando una constante resistencia a la misma desde la relación erótica.

Éste sello de infinitud tampoco es menor, no se trata solamente de una pareja estable en una relación amorosa, no es solamente trascender la idea de la pareja ideal, es también que ésta relación y éste amor no tengan fin, duren para toda la vida o incluso para después de la misma. De éste modo, sería posible decir que el fin último de la vida es el amor de pareja o, más aun, el amor verdadero de pareja, que trasciende la idea de la pareja ideal, abandonando lo que Baudrillard (1981) llamaría simulacros, y construye una vida con la pareja que apasiona; es éste tipo de amor el que provoca caos, procesos transformativos y que parece ser el llamado último del ser humano, todas las demás relaciones (superficiales, ocasionales, efímeras o incluso de amistad) son secundarias al compararlas con ésta relación de amor.

Estaríamos entonces, para las obras analizadas, ante seres humanos que viven vidas comerciales y productivas, que establecen relaciones de pareja o sexuales que siguen ésta lógica (cfr., p. 41-42), hasta que aparece un atracción particular (erótica) por otra persona, a la cual se acercan usando las mismas estrategias que siempre han

usado en éste tipo de instancias. Pero en estas relaciones se da una atracción especial y también se elicitada la aparición del mundo interno del otro, de la vulnerabilidad y la sensibilidad, lo cual tiende a estrechar el lazo al aparecer el otro como persona y eliminar la posibilidad de la objetivación, estableciendo una relación emocional mutuamente recíproca -erotismo de los corazones, para Bataille o amor, para Paz- (cfr., p. 29-30). Éste vínculo especial sumerge a los amantes en la pasión por el otro, se inundan del otro y desaparecen del mundo, mueren en algún sentido para sí mismos y para el mundo social del cual forman parte (cfr., p. 28). Con todo, eventualmente reemergen, como nuevas personas que ha conquistado un nuevo límite y eso tiende a apaciguar la relación (cfr., p. 28). Con el tiempo, la misma puede volverse rutinaria, la pasión parece calmarse al ser capaces de conocerse mutuamente y en ese sentido poder posicionar al otro en algún lugar dentro de sus vidas, pero también dentro de su visión del mundo.

En ésta rutina parecen ocurrir las crisis, toma forma el aburrimiento y la pérdida de sentido y orientación de la relación. Ante esto, la espontaneidad y la novedad aparecen como posibilidades para redireccionar al relación y entrar en un estado distinto de la relación, esto porque éste tipo de eventos permiten que cada amante despliegue dimensiones de si diferentes, que reencantan al otro y les permiten sacarlos de la posición representativa en que los habían situado, sorprenderse de nuevo con el otro y sumergirse nuevamente en la relación apasionada.

## CONCLUSIONES

La presente investigación, buscaba ser capaz de captar el lugar del erotismo en las relaciones de pareja contemporáneas, utilizando para esto el análisis de medios audiovisuales, específicamente de obras fílmicas. De éste modo, la intención era poder analizar qué ocurría o dónde se situaba el impulso por conectarnos con el flujo de la continuidad, a través de la relación con otro (Bataille, 2007), en un contexto sociocultural que parece impulsar cada aspecto de la vida, incluyendo las relaciones de pareja, hacia la optimización de recursos, la eficiencia y el rendimiento (Han 2014). En éste sentido se ponían en contraposición dos conceptos: el erotismo, representando el deseo de volver a sumergirnos en el flujo del cual nos separamos por el sólo hecho de ser humanos; y la sociedad del rendimiento, la cual vuelve aún más compleja la conexión o el retorno a dicho flujo, toda vez que subvierte cada aspecto de la vida a la optimización de la misma, para cumplir con los fines del mercado.

Para responder a la pregunta planteada se escogieron obras fílmicas que, en su conjunto, pudiesen dar cuenta de distintos momentos de una relación amorosa o de pareja y cuya trama estuviese centrada en esto. A la vez, se exigió que dichas obras hubiesen alcanzado un alto nivel de aceptación por parte de los espectadores, logrando un alto éxito comercial, privilegiando esto por sobre la cantidad de distinciones en festivales de cine o eventos de éste tipo. Dichas obras fueron analizadas de manera individual según la metodología del Análisis Psicocinematográfico Integral, desarrollada por el psicólogo Eduardo Llanos M. (2010) y luego, a partir de los datos generados por cada obra, se desarrolló una teoría respecto del amor, las relaciones de pareja y el contexto social en el cual estas se dan actualmente. Dicha teoría busca ser una representación de la visión que el cine entrega respecto a estas temáticas, y con esto una posible representación también de la visión que se tiene como sociedad de las mismas (Bazin, 1990; Ruiz, 2000). Al mismo tiempo, la información producida del análisis se contrastó con la información teórica que sustentaba la investigación, contenida en el marco teórico de la misma, esto con la intención de poder hacer un cruce entre la academia y la representación artística de la problemática, destacando puntos de encuentro y diferencias entre ambas.

La información obtenida parece apuntar en tres direcciones: por una parte describe el proceso que las relaciones de pareja parecen tomar en cuanto a la relación entre los participantes, pero también respecto del amor; por otra parte hace referencia a ciertas diferencias en la cualidad del afecto que estos se manifiestan en las distintas fases por las que atraviesan a lo largo de la relación y finalmente, apunta ideológicamente al modo en que éste tipo de relaciones se establecen o se consideran en el contexto sociocultural actual, pero también al modo en que el amor es considerado en éste mismo contexto. Así, parecen existir tres ámbitos en los cuales resulta relevante pensar la función del erotismo: individual, social y relacional. En estos, el erotismo parece ocupar distintos lugares y funciones, sin embargo dichas funciones parecen ser particularmente unívocas al interior de la relación de pareja.

En primera instancia, pareciera que las personas se relacionan con el mundo desde la lógica del mercado, adquiriendo productos sin ningún sentido y en la búsqueda constante de la optimización de sus procesos. En las relaciones humanas esto no parece ser demasiado distinto, el mismo estilo relacional se da a la hora de interactuar con el resto: el pensamiento se centra en la utilidad del otro dentro de mi vida, en una lógica instrumental, y la búsqueda de parejas sexuales parece presentarse como una compulsión de la adquisición del cuerpo del otro como un bien que busco administrar y poseer (Han, 2014). La búsqueda de relaciones amorosas parece seguir un camino similar, se centra en el tipo de pareja que pudiese ser conveniente para nuestras vidas, que no nos interrumpa en el desarrollo de la misma y que nos aporte en la optimización de la gestión de nuestras vidas, lo cual crea relaciones que fingen o representan una relación amorosa real, pero que son sólo simulacros de la misma, relaciones entre personas que parecen ser amantes, pero no lo son en el sentido radical de la palabra (Baudrillard, 1981; Han, 2014).

En éste contexto, el erotismo viene a romper con ésta lógica y éste patrón de funcionamiento. Inicialmente, en la interacción con el resto, parece presentarse a través de un tipo de atracción especial, que produce un fuerte impulso a acercarse al otro y establecer un contacto a través de la corporalidad, generalmente a través de la sexualidad –erotismo de los cuerpos-. A través del tiempo, o de la repetición de estos

actos, las personas llegan a desarrollar afectos las una por las otras, existe un compromiso emocional que impele a buscarse mutuamente en caso de afrontar dificultades y entonces la relación cambia –erotismo de los corazones-, generalmente luego de una revelación de dichos afectos. Ésta siempre es realizada con múltiples temores, posiblemente porque implica la fusión completa con el otro y la pérdida de la individualidad, implica morir para nacer en un nosotros que a la vez es un yo.

Como contrapunto, existen relaciones que comienzan con una atracción de orden más emocional que física (por ejemplo, las relaciones de pareja que comienzan a través de internet, los *cyberamores*). En estos casos, la atracción que se presenta parece ser especial para ambos, sin embargo, está cimentada en un contacto emocional el cual eventualmente lleva al contacto sexual, pero solo como segunda parte de la expresión del desplazamiento erótico.

En ésta dinámica la pareja se seduce mutuamente, se fusiona y se consolida. Sin embargo, con el tiempo comienzan a conocerse y a ubicarse mutuamente en posiciones particulares dentro de la vida. Entonces el erotismo se retira y sólo parece resurgir cuando se presentan nuevos contextos para el desarrollo de la pareja, los cuales permiten que cada uno despliegue aspectos novedosos de sí, que sorprenden al otro y que lo convierten nuevamente en alguien distinguible. En éste punto reaparece el erotismo: nuevamente los amantes se sumergen en una relación fusionante y vertiginosa. Éste patrón parece funcionar como un ciclo, que los amantes viven y reeditan una y otra vez. Dicho ciclo, a través del tiempo, solventa la relación y la vuelve cada vez más sólida y estable, no por la ausencia de crisis, si no que por el compromiso de ambos a enfrentar la adversidad juntos.

Así, el erotismo parece ser utilizado en varias funciones dentro de la relación: como generador de una primera atracción, productor de una cercanía emocional más profunda y renovador de la relación misma, una vez que ésta parece haberse apagado. En éste sentido, podría tener la función de un combustible, que permite que la relación se mantenga a través del tiempo. Sin embargo, pese a que su posición pueda diferir en distintos momentos, su función parecer ser única: es el atractor de la pareja. En un constante juego de unión y separación relacional entre ambos, el erotismo sería la

fuerza gravitacional que los lleva a colisionar (en cuerpo y alma) constantemente, para luego desaparecer y reaparecer cuando la pareja se distancia por el correr de la vida misma. Siguiendo ésta metáfora física en la relación de los amantes, el erotismo es la gravedad que los une y los mantiene dentro de una cierta órbita, en la cual hay mayor o menor distancia, según la fuerza que el erotismo adquiera en los distintos momentos de la relación. De éste modo, el erotismo parece constituirse como una fuerza que llama al estrechamiento del vínculo. Esto es obvio si se piensa en términos de que la definición misma del concepto lo denomina como una fuerza que llama a la fusión, a la unión y en éste sentido a la cercanía, pese a que la referencia es a algo más allá de la cercanía, la unión (Bataille, 2007). Dado esto, su función en la relación entre dos amantes es estrechar el vínculo de ambos, acercarlos hasta unirlos, hasta que se conviertan en uno. En éste sentido, cuando los amantes se distancias, por los motivos que sean, puede actuar nuevamente para estrechar el vínculo entre ellos.

En términos individuales, es relevante destacar la relevancia que la experiencia erótica parece tener dentro de la vida de las personas. Cuando ésta ocurre (o se encuentra) pareciese que la vida entera se detiene y los sujetos quedan prendados de ésta, no son capaces de dejarla ir u olvidarla, parecen recordarla durante gran cantidad de tiempo y son capaces de acudir a ella cuando su tirón se vuelve insostenible. De éste modo, parece romper con el orden que es considerado natural para la vida e incluso es vista, desde afuera, como una obsesión o una locura, como la caída en un delirio que gobierna al sujeto y lo lleva a dejar todo de lado por seguir ésta pasión. Con esto, rompe con el orden social, se rebela ante la dinámica de producción y optimización, fracturando la lógica de mercado que gobierna la vida misma. La fuerza es tal, que las personas parecen dispuestas a hacer concesiones y dejar todo en un segundo plano por seguir el impulso erótico.

Así, el erotismo parece tener una vertiente subversiva en términos sociales. Su aparición en la vida de las personas parece ir de la mano con la exigencia de dejar de lado las actividades y estrategias productivas que solemos tener e incluso nos compele a dejar de hacer del otro una mercancía a ser consumida. En éste sentido, el aparente llamado del erotismo es a confrontar la forma de proceder de la sociedad del

rendimiento, dejar de lado la optimización y la eficiencia, y quizás sugerir otro imperativo a seguir, con exigencias distintas: retornar al flujo que conecta la existencia, adonde no hay tiempo, ni objetivos. Retornar a la experiencia primigenia requiere olvidar que debemos producir, para poder conectarnos con ella aunque sea de manera efímera. De éste modo, podríamos plantear la existencia de una tensión entre sociedad del rendimiento y erotismo de manera mucho más radical: el uno y el otro no pueden coexistir. Estarían en pugna y en el momento en que uno triunfa, el otro fracasa. Cuando uno nace, el otro se retira, en un brusco juego de aparición de uno para el ocultamiento del otro. Así, escuchar el llamado del erotismo sería también realizar un gesto de protesta ante la sociedad del rendimiento. Sin embargo, la idea no es buscar el aplacamiento o repliegue del rendimiento a través del erotismo, el espíritu de la época ésta tomado por ésta contradicción, la cual se encuentra siempre irresoluta y por ende, debemos convivir con ella.

Por otra parte, en términos clínicos, los resultados exhibidos por la presente investigación podrían hacer pensar que al enfrentarse con problemáticas vinculadas a una crisis de la relación entre amantes, la salida sería fomentar la búsqueda de la novedad y el desplazamiento erótico a través de ésta. Sin embargo, resulta relevante notar que el erotismo es una resultado espontaneo, probablemente ocurrido en circunstancias que lo favorecen, pero en ningún caso algo que se debe buscar como ejercicio. En éste sentido, la solución podría ser fomentar éste tipo de encuentros menos rutinarios, para crear un campo de cultivo que pueda hacerlo aparecer como posibilidad, pero estar también abiertos a que esto no es siempre algo que vaya a ocurrir.

En ésta línea, es importante destacar que el surgimiento del mismo puede representar un foco problemático en el contexto social actual. Dado que el erotismo rompe y subvierte el orden productivo, fomentar su aparición, ya sea en la relación de pareja o en cualquier otra actividad en que éste se vea representado (incluso, probablemente en aquellas no cubiertas por ésta investigación) puede acarrear cierto tipo de dificultades, en términos de rendimiento, en diferentes áreas. Como se ha mencionado en diferentes ocasiones, el erotismo no obedece a la dinámica de

producción y eficiencia, por lo que seguir éste impulso puede ser visto desde afuera como una pérdida de tiempo o incluso una locura; ocasionando la sensación, para aquel que lo vivencia, de estar haciendo algo errado o patológico. En éste sentido, el impulso del erotismo no acarrea solamente temores en términos de la pérdida de mí mismo para emerger como un nuevo yo, sino que también estos podrían estar ligados a la sensación de una pérdida de sentido, producto de una disminución o abandono de la productividad, que sería el norte social hacia el cual nos debemos dirigir. En ésta línea, la dificultad y el desafío estarían relacionados con la aceptación de un despliegue erotico que necesariamente interrumpe nuestro devenir, que impele a una suspensión de nuestro desarrollo evolutivo –desde la óptica de la sociedad del rendimiento-. Dicha interrupción, guarda relación con la interrupción del rendimiento personal en pos del cuidado del “nosotros” emergente; el foco cambia desde mi propia eficiencia personal al reconocimiento y cuidado de un tercero: el “nosotros”. Vale la pena mencionar que los alcances clínicos aquí propuestos han sido desarrollados e inferidos de los resultados de la investigación, pero los mismos no forman parte de la propuesta directa de ésta.

Finalmente, respecto de los alcances futuros respecto de ésta línea temática de investigación, sería valioso que otras aproximaciones investigativas pusiesen su foco sobre la visión que los amantes tienen del erotismo, accediendo con esto no solo a la representación que entrega el cine, sino a la voz de los amantes respecto del erotismo. En éste sentido, nuevas investigaciones podrían enfocarse en temáticas relacionados con ¿Cómo es que la pareja visualiza ésta fuerza?, ¿Cómo la vivencian?, ¿Cómo la definen? Enfatizando también estas vivencias en el contexto de la sociedad del rendimiento y el aparente problema que esto representa para el erotismo y la manifestación del mismo. En éste sentido, la impresión general es que la temática se encuentra lejos de estar saturada de información y la mayoría de los trabajos se enfocan en ella de manera teórica, dejando de lado sus aspectos vivenciales.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bataille, G. (2007). *El erotismo*. Madrid: Tusquets.
- Baudrillard, J. (1981). *De la seducción*. Madrid: Cátedra.
- Bauman, Z. (2000). *Modernidad Líquida*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2009). *Amor Líquido: Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bazin, A. (1990). *¿Que es el cine?* Madrid: Ediciones RIALP.
- Cante, F. (2013). Economía política del amor. *Cuaderno de economía*, 32(59), 43 -66.
- Deleuze, G. (1991). Post scriptum "Posdata sobre las sociedades de control". En C. Ferrer, *El lenguaje literario*. Montevideo: Ediciones Nordan.
- Deleuze, G. (2010). *Sociedad disciplinaria y sociedad de control*. Obtenido de YOUTUBE: <https://www.youtube.com/watch?v=JMTyWw3wKUw>
- Dreyfus, H., & Rabinow, P. (2001). *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*. Buenos Aires: Editorial Nuevos Aires.
- Espinoza, A., Correa, F., & García, L. (Enero-Junio de 2014). Percepción social de la infidelidad y estilos de amor en la pareja. *Enseñanza e investigaciones en psicología*, 19(1), 135-147.
- Espinoza, J. (Enero-Marzo de 2015). Reconfigurando el amor: mediación tecnológica y relaciones afectivas. *Questión*, 1(45), 86-96.
- Fernandez, A. (2016). Sobre el mito del amor romantico: amores cinematograficos y educación. *Dedica*(10), 63-78.
- Fernandez, M. (2008). *Pensar el cine: Un repaso histórico a las teorías cinematográficas*. Obtenido de Portal de la Comunicación: [http://www.portalcomunicacion.com/lecciones\\_det.asp?id=39](http://www.portalcomunicacion.com/lecciones_det.asp?id=39)

- Foucault, M. (2002). *Vigilar y Castigar: El Nacimiento de la Prisión*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.
- García, B. (2013). El “amor-funámbulo”: contradicciones político-emocionales de las nuevas relaciones amorosas. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad.*, 12(5), 23-35.
- Han, B.-C. (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.
- Han, B.-C. (2014). *La agonía del Eros*. Barcelona: Herder.
- Holzapfel, C. (1998). *Lecturas del amor*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Instituto Nacional de Estadísticas. (2015). *Estadísticas con Enfoque de Género*. Santiago. Recuperado el 14 de Septiembre de 2016, de <https://www.registrocivil.cl/PortalOI/PDF/Banner%20de%20genero%20Final.pdf>
- La butaca. (2010). *Hitch*. Recuperado el Diciembre de 2016, de La butaca: <http://www.labutaca.net/55berlinale/hitch.htm>
- La butaca. (2011). *Date night*. Recuperado el Diciembre de 2016, de La butaca: <http://www.labutaca.net/peliculas/date-night/>
- La butaca. (2012). *Amour*. Recuperado el Diciembre de 2016, de La butaca: <http://www.labutaca.net/peliculas/amour-love/>
- La butaca. (2012). *Love and other drugs*. Recuperado el Diciembre de 2016, de La butaca: <http://www.labutaca.net/peliculas/amor-y-otras-drogas/>
- La butaca. (2012). *The Notebook*. Recuperado el Diciembre de 2016, de La Butaca: <http://www.labutaca.net/films/27/eldiariodenoah.htm>
- La butaca. (2014). *Hes just not that into you*. Recuperado el Diciembre de 2016, de La Butaca: <http://www.labutaca.net/films/65/que-les-pasa-a-los-hombres.php>
- La butaca. (2015). *Crazy, stupid love*. Recuperado el Diciembre de 2016, de La butaca: <http://www.labutaca.net/peliculas/crazy-stupid-love/>

- La butaca. (2015). *Her*. Recuperado el Diciembre de 2016, de La butaca:  
<http://www.labutaca.net/peliculas/her/>
- Llanos, E. (2010). Para un análisis Psicocinematográfico integral. *GPU*, 492-500.
- Morales, R. (2016). Comentarios Generales a: "Continuidad y cambio en amor, sexualidad e intimidad".
- Morales, R. (2016). Eros agónico y amar como dialéctica entre deslimitación y delimitación. *La pregunta por el limite*. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades.
- Núñez, P. (2010). Erotismo e identidad de genero en G. Bataille. En I. a. philosophers (Ed.), *IXV IAPH Symposium*. Recuperado el Octubre de 2016, de [ir.lib.uwo.ca/cgi/viewcontent.cgi?article=1078&context=iaph](http://ir.lib.uwo.ca/cgi/viewcontent.cgi?article=1078&context=iaph)
- Pakman, M. (2010). *Palabras que Permanecen, Palabras por venir*. Barcelona: Gedisa.
- Pakman, M. (2014). *Texturas de la Imaginación*. Buenos Aires: Gedisa.
- Paz, O. (1993). *La llama doble*. Barcelona: Seix Barral.
- Rose, N. (2007). *The politics of life itself: Biomedicine, power, and subjectivity in the twenty-first century*. Princeton: Princeton University Press.
- Ruiz, R. (2000). *Poética del cine*. Santiago: Editorial Sudamericana.
- Salobral, N. (2014). Amor: ¿Verdad o Consumo? *Investigaciones feministas*, 5, 371-389.
- San Miguel, O. (2008). Efectos del discurso capitalista en el amor: La sexualidad y las relaciones de pareja en el hombre contemporáneo. *Universidad Católica Popular de Risaralda* .
- Yapko, M. (2006). *Para romper los patrones de la depresión*. Ciudad de Mexico: Ediciones Pax.