



RAMÓN ACOSTA PESO, *Aprender a amar iy un poco de cine!*, EDICEP, Valencia, 2012, 192 pp. ISBN 978-84-9925-103-5.

*Aprender a amar iy un poco de cine!* está editado por EDICEP en su colección *Familia y Nueva Evangelización*, dirigida científicamente por la sección española del Pontificio Instituto Juan Pablo II. Estos datos son importantes, ya que el libro que nos ocupa está empapado del espíritu de este instituto. Su mismo autor, Ramón Acosta Peso, médico, es profesor del mismo. *Aprender a amar iy un poco de cine!* es un manual de antropología centrado en el amor humano, concretamente en el ámbito conyugal. Su expresión es sencilla, clara, directa y la materia resulta fácil de entender para aquellos que carecen de formación filosófica, lo cual otorga al libro un marcado carácter divulgativo y propedéutico. El autor habla de tú a tú con el lector para transmitir una enseñanza práctica que tiene su fundamento teórico en el pensamiento personalista de autores como Karol Wojtyła o Alfonso López Quintás, entre otros.

La particularidad de esta obra consiste en que, al hilo de la exposición, el autor ejemplifica sus ideas con argumentos de películas (no todas igual de conocidas por el público general). En este sentido, *Aprender a amar iy un poco de cine!* es semejante a otros manuales de antropología que emplean partes argumentales de películas para ejemplificar los diversos temas que tratan, como, por ejemplo, *Cine y misterio humano*, de J.J. Muñoz García (2003).

Por un lado, Acosta Peso acude a los estudios de especialistas en la corriente personalista, dialógica y relacional, como L. Melina o J. Granados, para desarrollar su argumentación antropológica. Por otro lado, para afrontar la hermenéutica cinematográfica, Acosta se sirve de los análisis de autores contemporáneos —en la línea filosófica de los anteriores— como J. Orellana o el mencionado J.J. Muñoz García, entre otros; además, estos últimos textos también proporcionan buena materia antropológica de la que el autor se sirve para desarrollar su argumentación.

La perspectiva filosófica en la que se sitúa *Aprender a amar iy un poco de cine!* entiende al ser humano como incomprensible sin los otros, como un ser comunal, un ser-con-los-demás y para-los-demás. En definitiva, se concibe al hombre como un ser-que-busca-sentido y un ser-que-trasciende. La evidencia de que el ser humano sólo es tal en relación auténtica y libre con los otros, muestra la invalidez antropológica del individualismo como modo de vida posible, el peligro de la cosificación del otro, del narcisismo y del hedonismo. Por la misma naturaleza de este pensamiento, es obligada una constante llamada a la acción. Por su esencia misma, esta teoría carece de validez si sólo se vive en el plano de las ideas; en ella pervive la llamada a ser llevada a cabo. Se trata de una idea muy práctica, tangible y real del amor humano: exigente pero, a la vez, fundamentada en la realidad.

Teniendo en cuenta esto, Acosta comienza a centrar el tema en la naturaleza y realización del amor de los esposos. El fundamento del amor conyugal -según el autor- se concreta en la entrega, que es lo propio de lo humano; y una entrega implica una acogida. Esta dinámica constituye la estructura más profunda del amor interpersonal. Se trata del amor de donación, que sólo es tal en cuanto total, porque no permite entregas parciales, no puede someterse a condiciones. En esta entrega está incluida la sexualidad y la corporalidad, ya que la complementariedad sexual proyecta libremente una comunidad de ayuda mutua que asume el proyecto natural de la fecundidad.

Así, el matrimonio se revela como la realización plenamente humana del amor sexual. En el amor conyugal la totalidad exige como condición la fidelidad —actualización continua del compromiso querido— y, ésta, la exclusividad —sólo así se reconoce la originalidad insustituible e irrepetible de la persona amada—. Resulta de especial valor la explicación que Acosta ofrece sobre las dimensiones del amor (corporal-sexual, afectivo-psicológica, personal y trascendental) a través de la relación de George Bailey y Mary Hatch en *Qué bello es vivir* (Frank Capra, 1946).

En adelante, tras asentar sus bases filosóficas, en el libro se van desarrollando diversos temas propios del amor conyugal que a continuación exponemos brevemente.

El autor nos muestra de qué manera los afectos son una fuente de conocimiento personal y conocimiento del otro, pues impactan en el sujeto sin que este lo pretenda, revelando así la verdad de la persona y de su estado subjetivo. Para sacar provecho del afecto, por tanto, éste debe ser leído, interpretado y dirigido. Bien leídos, los sentimientos revelan una promesa de comunión. ¿Qué muestran las carencias afectivas sino una falta de comunión, de unión verdadera con otros?

El afecto también tiene sus limitaciones, pues no va más allá de sí mismo ni se da sentido; ni tan siquiera aparece a demanda del sujeto. Dicha verdad nos muestra lo falso del actual pensamiento sobre la reducción del amor a mero sentimiento o afecto. El amor es más que un sentimiento y no admitirlo torna al sujeto en *emotivista* (un ser pasional y utilitario y, por tanto, fragmentado) y lo deja a merced de la intensidad del momento. El amor, por el contrario, consiste en querer el bien de la persona amada, y esto es una decisión de la voluntad, es decir, que se encuentra más allá de un movimiento espontáneo del afecto. El amor busca la unión real con el amado: la comunión, que supone una unión ontológicamente superior a otras “uniones” menores (como la fusión, la asimilación o la participación).

En el momento de tratar la infidelidad matrimonial encontramos ejemplos muy bien empleados: *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942), *Breve encuentro* (David Lean, 1945), *Deseando amar* (Wong Kar Wai, 2000), e *Infiel* (Liv Ullmann, 2000). La famosa trilogía cinematográfica de Kieslowski (*Tres colores*), entrenada entre 1993 y 1994, también es una referencia habitual, no sólo en lo tocante a las dos ideas anteriores sobre el amor o el divorcio, sino en todo el libro. De alguna forma, estas tres películas están presentes constantemente en toda la obra de Acosta para ejemplificar lo que dice. El problema fundamental que plantea la obra de Kieslowski es el de una libertad sin sentido y ello da mucho juego a la hora de mostrar lo humano entendiéndolo como relación —constitutiva— con el otro.

En otro lugar, a través de la relación de Guido y Dora, de *La vida es bella* (Roberto Benigni, 1997), Acosta expone la dinámica afectiva que surge entre los enamorados paso a paso: inmutación (el sujeto es afectado por otro y no puede controlar dicho afecto); coaptación (comienzo de la confirmación con la otra persona); intención (decisión de construir una vida en común); y entrega libre al amado (que es el fin de todo proceso afectivo). En contraposición a esta antropología bien fundada que presenta Benigni, podemos señalar la producción cinematográfica de Wody Allen. Las suyas son historias especialmente contrarias a esta concepción exigente del amor, repleta de personajes que padecen el síndrome de Peter Pan y que, por tanto, se encuentran incapacitados para una vida de donación, esto es, una vida en el camino de la plenitud según la naturaleza humana.

Existen otros obstáculos que impiden que el hombre llegue a su plenitud, precisamente por incapacitarle para el amor, como: la idealización del amado, el amor o el proyecto de vida; la inmadurez afectiva, que origina personas inestables sujetas a bruscos cambios de ánimo e incapaces de asumir responsabilidades o mantenerse fieles a sus promesas; o el analfabetismo afectivo.

La posibilidad del verdadero encuentro entre las personas es el diálogo, que no se reduce a mera transmisión de información, sino que es una donación de toda la persona: exige ponerse totalmente en juego, pues no hay otra manera de ser-para-otro. En el matrimonio, el diálogo (la comunicación interpersonal) ha de darse de la forma más plena que sea posible entre personas humanas. La plenitud a la que apunta esta realidad, ¿está presente en el amor conyugal que muestra el cine actual? Tan sólo un vistazo superficial revela que, si el cine es reflejo y, a la vez, influencia de una sociedad concreta, entonces, seguramente, los matrimonios de nuestro tiempo vivan lejos del ideal que apunta Acosta Peso.

La donación –tan propia del matrimonio– implica un movimiento de salida de toda la persona hacia el otro, una dinámica que comprende, no sólo la escucha, sino la empatía y la voluntad de dar una respuesta generosa. El lenguaje juega un papel fundamental en esta dinámica comunal, pues es capaz de tender los puentes más sólidos o generar distancias insalvables: el lenguaje es vehículo del encuentro. Pero no sólo las palabras construyen la comunión de personas. Los recientes estudios sobre comunicación muestran la gran carga afectiva de la comunicación no verbal o el lenguaje simbólico, corporal y, más explícitamente, sexual.

La sexualidad es importante porque toda relación entre personas es una relación sexuada, pues lo sexuado abarca a toda la persona y esto se manifiesta en sus tres dimensiones: personal, relacional y procreativa. La sexualidad revela la soledad del hombre, pero a la vez, su llamada a una donación de sí en complementariedad con el otro. En este sentido, la sexualidad es el lenguaje que hace posible la intimidad entre el hombre y la mujer. El verdadero amor precisa una expresión sexual auténtica. Películas como *Inteligencia Artificial* (Steven Spielberg, 2001), *La lista* (M. Langenegger, 2008) o *Minority report* (Steven Spielberg, 2002), muestran algunas desviaciones de la verdadera orientación de la sexualidad, por ejemplo, el sexo sin amor o las relaciones íntimas sin personas.

Ante la perspectiva de la sexualidad como una dimensión que integra a toda la persona, la impulsa al deseo y al don de sí y que la orienta en la búsqueda de la felicidad, se pueden apreciar desviaciones directamente relacionadas con la reducción del sexo a un aspecto de todos los que conforman la sexualidad. Nos referimos a la totalización de la sexualidad como objeto, experiencia física o

respuesta a un instinto irrefrenable: la cosificación del sexo. Dos claros ejemplos de este desajuste afectivo son *Sexo en Nueva York* (Michael Patrick King, 2008) y *El último tango en París* (Bernardo Bertolucci, 1972).

Por otro lado, en sentido menos carnal y más espiritual, pero igualmente deformado, tenemos *La cinta blanca* (Michael Haneke, 2009). En este punto, el autor de *Aprender a amar iy un poco de cine!* se recrea clasificando las muchísimas desviaciones afectivas posibles y ofrece uno de los capítulos de más referencias cinematográficas, lo cual es un indicativo del estado actual ético del cine (por lo menos desde el punto de vista de Acosta Peso). Uno de los directores que mejor muestran este desconcierto sexual es Sam Mendes con películas como *Revolutionary Road* (2008) o *American Beauty* (1999); en muchas ocasiones, desde una perspectiva que no aprueba el comportamiento de los personajes, pero tampoco lo juzga.

Todos estos aspectos de la persona, siempre –por exigencia ontológica– en relación con el otro, especialmente en el caso del matrimonio, se concretan en un proyecto de vida común, que por su misma esencia se define en función del otro y no de factores cualesquiera, ya que se trata de una cuestión vocacional. El descubrimiento de la orientación personal sólo es tal cuando se lleva conscientemente a la vida y se convierte en algo realmente constitutivo de esos conyugues, no cuando se queda en un nivel parcialmente cognoscitivo.

Por tanto, al tratarse de una colaboración y donación entre dos, el proyecto de vida sólo puede descubrirse en el diálogo. Así, se conforma como una construcción de futuro teniendo en cuenta el pasado de los dos, pues es un proyecto que tiene que ver con la experiencia de cada uno. La ausencia de proyecto de vida en común es la falta de compromiso y por tanto el desplome de los horizontes vitales. Éste es uno de los motivos argumentales más extendidos en los matrimonios del celuloide de las últimas décadas. El cine conformista de W. Allen es una buena muestra de ello. Otros filmes, como *Tres colores: Azul* (Krzysztof Kieslowski, 1993), por el contrario, muestran que es imposible vivir sin compromisos. Finalmente, La ruptura definitiva del proyecto de vida, el divorcio, también está ampliamente representada en el cine actual: *Después del amor* (Alan Parker 1982) o *Kramer contra Kramer* (Robert Benton, 1979) son ejemplos destacados, pero existen otros muchos de mayor o menor calidad cinematográfica.

Como se decía al comienzo, una cierta idea del hombre supone una serie de concreciones prácticas de su vida. El autor nos va mostrando a lo largo del libro cómo esto se concreta en la concepción del matrimonio y su proyecto de vida, que toma cuerpo en lo cotidiano de la vivencia familiar. Se trata de los rituales y tradiciones que tanto interesan, por ejemplo, a cineastas como Win Wenders. Éstos conforman los fundamentos de la dinámica familiar, pues no sólo ordenan la existencia, sino que introducen a los hijos en una cosmovisión concreta. Los ritos, finalmente, son edificantes en cuanto contribuyen a generar un hogar alegre y creativo.

Más adelante, Acosta Peso, consciente de que la vida de la familia está íntimamente vinculada al momento vital de sus miembros, revisa las diversas etapas que atraviesa una familia desde la experiencia de los esposos. Distingue cinco fases: los primeros años de casados; el comienzo de la paternidad; la crisis de la mediana edad; la marcha de los hijos y el reencuentro del matrimonio; la plena madurez, la vejez y la muerte. La coherencia de este proceso se puede comprobar por contraste y para ello *El curioso caso de Benjamin Button* (David

Fincher, 2008) parece adecuado. El filme de Fincher muestra de modo realista lo antinatural y poco deseable que sería lo que muchos pueden imaginar como conveniente: ¿qué pasaría si naciósemos con el cuerpo de un anciano y cada vez fuéramos más jóvenes hasta que llegásemos al fin de nuestras vidas siendo bebés?

Los dos últimos capítulos del libro están dedicados al perdón y a la búsqueda de Dios en el matrimonio. Si el ser humano es entendido como un ser-para-otro, entonces, per-donar al otro es la constante actitud coherente que manifiesta la esencia de lo humano. Mucho más en el matrimonio, donde el roce, la convivencia, las imperfecciones del conyugue y sus errores aparecen de forma constante. Sólo desde el amor se puede donar a otro algo que necesita en el momento que menos los merece. Pero se trata de una tarea humanamente imposible. La exigencia es demasiado alta. El sujeto, por sí mismo, es incapaz de generar esa comunión de personas tan elevada, por ello el autor introduce al matrimonio en el ámbito de la trascendencia, pues entiende que sólo Alguien mayor y perfecto puede garantizar el correcto desarrollo de lo humano, es decir, de la vida como donación y verdadero ser-para-otro.

Todas las referencias cinematográficas de *Aprender a amar iy un poco de cine!* se ciñen al plano argumental del guión y en ocasiones también aparecen algunos diálogos. Esta característica, por un lado, lo hace muy asequible a todo tipo de públicos. Pero por otro lado, limita mucho el comentario provechoso sobre la película en sí, lo cual hace que el análisis de la película no sea realmente cinematográfico, sino que los filmes se comentan de las misma forma que podrían ser expuestos los argumentos de una novela, una poesía o una obra de teatro, sin atender a las forma expresiva propia del cine ni la riqueza que la misma aporta. No obstante, da una perspectiva antropológica general de una parte importante de nuestro cine que merece la pena ser tenida en cuenta, entre otras cosas, porque su bien aplicada perspectiva filosófica entiende al ser humano integralmente.

*Arturo Encinas*