



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

Facultad de Estudios Superiores  
ACATLÁN

Amor y vejez: miedos e incertidumbres contemporáneos

Seminario-Taller Extracurricular

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

Licenciado en Sociología

PRESENTA

Martínez López Mario Alberto

Asesora: Mtra. María de Lourdes López

Fecha: Enero 2017



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **AGRADECIMIENTOS**

*A Gloria y César, mis grandes amoures.*

*A Adriana y César, por ser mis grandes inspiraciones.*

*A Paola, mi amour de vida.*

*A los amigos: Sergio, Poncho, Rafa.*

*Y sobre todo a mis amigos imaginarios, sin olvidar a Corona y Victoria.*

# INDICE

INTRODUCCION .....	1
1. Amor y vejez: una única vez .....	5
1.1 Modernidad: desalojo de la moralidad .....	13
1.2 Problema de la individualización o individualismo .....	22
1.3 El mercado de consumo .....	30
2. Amor y vejez: elementos protagónicos .....	35
2.1 <i>Amour</i> : el filme .....	36
2.2 Georges y Anne .....	39
2.3 Eva, la hija con espíritu moderno .....	52
CONCLUSIONES .....	62
FUENTES .....	65

## INTRODUCCIÓN

En el 2013 el Consejo Nacional de Población se dio a conocer que en México habitan 118, 395, 054 personas, de las cuales 31, 990, 000 son adolescentes, representando el 32.1%. Para Julio del 2015, CONAPO reveló que en este mismo país habitan 121 millones 783 mil 280 personas, de las cuales 43 millones son jóvenes de entre 10 y 29 años, lo que representa más de la tercera parte con un 35.4%<sup>1</sup>, es decir, en 2 años se incrementó el estrato juvenil en un 3.3%, y es que se estimó que en las siguientes tres décadas habrá una menor proporción de la población menor de 15 años. Si bien la población correspondiente a mayor de 65 se incrementará; en el balance, la población de 15 a 64 años, incrementará su importancia en los próximos años. Se considera que para el 2050 habrá más de 30 millones de adultos mayores en el país.<sup>2</sup>

Ante los números expuestos, la vejez resulta ser un fenómeno social importante y merece un estudio sociológico profundo que hable, por ejemplo: del aislamiento, la falta de autonomía, la pérdida de memoria, la enfermedad, y lo que es peor aún, la separación de sus seres queridos. Todas estas situaciones llegan a reducir el espacio físico de un individuo a tan solo un cuarto de hospital o su propia habitación.

Por lo tanto, resulta significativo estar insertos en un contexto en el cual los jóvenes al ser el extracto mayoritario de la sociedad mexicana y que, por ende, no nos preocupemos del hecho que dentro de poco seremos el piso, de una estructura piramidal, que será más grande, con un mayor número de personas viejas que tendrán problemas de seguridad social, identidad cultural e independencia personal.

Es una situación sumamente peligrosa, pues existe poca investigación y atención orientada al tratamiento de enfermedades que

---

<sup>1</sup> *emeequis*. 01 de julio de 2013. <http://www.m-x.com.mx/2013-07-01/la-poblacion-en-mexico-asciende-a-118-millones-395-mil-54-personas-revela-el-conapo/>. Fecha de consulta 25 de septiembre de 2015.

<sup>2</sup> *La Jornada*. 23 de junio de 2015. René Drucker Colín.

<http://www.jornada.unam.mx/2015/06/23/opinion/018a2pol>. Fecha de consulta 3 de octubre de 2015.

conlleva la edad avanzada. Además una alta densidad de población, antes retratada, en la cual hay una escasa empatía hacia los ancianos que, a largo plazo, los jóvenes se convertirán.

Es una amenaza que agrede el presente, por así decirlo, vulnera y causa una sensación de inseguridad que cae directamente y se materializa, dejando al individuo con pocas o nulas posibilidades de escapar, teniendo en cuenta, claro, una economía, salud, independencia, comida, trabajo, educación, familia, libertad, etc. Incierto, como bien refleja el Director de cine David Cronenberg y su metáfora al escarabajo de Kafka, se centra específicamente en la mutación corporal, analiza así, el crecimiento y la vejez, pues el incesante cambio en el personaje, Gregor Samsa, inventado por el escritor, es el habla, los malos pulmones, la incapacidad para comer, que en última instancia, tosió sangre y murió de inanición causada por la tuberculosis laríngea, es decir, es un diagnóstico fatal, una sentencia de muerte que hace pensar al director “¿qué hay de mí?”<sup>3</sup>, es una incertidumbre que se encarnó en él con tanta seguridad como si hubiera sufrido una parálisis total. En otras palabras, existe un miedo generalizado que es más temible, puesto que es difuso, disperso, poco claro, esperando día tras día, pero que nos ronda y que, para detenerlo o combatirlo, se vuelve algo más allá de nuestro alcance.

La vejez, significa para Cronenberg un cruel crecimiento donde gradualmente el anciano se vuelve una carga para los más jóvenes y continúa con la metáfora, en el relato de Kafka, Samsa despierta teniendo una discapacidad: “Su familia se horroriza, pero de alguna manera lo reconoce como propio, aunque transformado. Eventualmente, sin embargo, como una variante de la historia del escarabajo, deciden que ya no es su Gregorio, y que desaparecer sería una bendición para él.”. esa discapacidad es asociada por el director con la vejez.

---

<sup>3</sup> ENFILME: Cine todo el tiempo. 02 de enero de 2015. LFG.

<http://enfilme.com/notas-del-dia/el-escarabajo-y-la-mosca-una-reflexion-de-david-cronenberg>. Fecha de consulta 20 de octubre de 2015.

Por otro lado, el análisis que se lleva a cabo en este escrito, tiene que ver con el amor, un amor que ha sido modificado gracias a los cambios de época que incitan renovar este acto. Y es que el sistema actual lo ha vuelto “mercantil y desechable”<sup>4</sup>, es un mundo superficial y con grandes cantidades de opciones a elegir, es decir, con el empoderamiento femenino, las mujeres pueden elegir de manera más libre, aunque se les tache de fáciles, es una decisión de su propio cuerpo sin estorbos moralinos como menciona la antropóloga Ana Cecilia Torres Torres.

El amor se cosificó y se convirtió en algo intercambiable, es una inversión en la cual nada es seguro, es incierta, he aquí la intervención del miedo, la incertidumbre que da como resultado un cero compromiso, que es el principal atributo de las relaciones actuales. Pero no solo el amor hacia una pareja, sino hacia la familia propia, al ser humano contemporáneo, ya no se diga hacia los animales o plantas. Es un amor fugaz, efímero que ha vuelto a las personas cada vez más individualizadas.

Así pues, me ayudo, teniendo al cine como herramienta para un análisis sociológico, del filme *Amour* del director austriaco Michael Haneke dado que retrata el tema en cuestión de una manera magistral, esto, teniendo como soporte el amor incondicional de una pareja que enfrenta dicho problema.

Para lo anterior se cuestiona o se pone en entredicho, partiendo de las premisas de la sociología contemporánea, llevadas a cargo de Zygmunt Bauman y de la psicología frommiana, el fin de vida teniendo como soporte el amor. Y es que pareciera que el tema vejez y amor estuvieran separados de manera natural, pero la sociología me da herramientas suficientes para poder armonizar o amalgamar con teoría que servirá como columna vertebral para darle un sentido a la unión de estos dos.

---

<sup>4</sup> *La Jornada*. 03 de enero de 2016. Blanca Juárez.  
<http://www.jornada.unam.mx/2016/01/03/sociedad/025n1soc>. Fecha de consulta 10 de enero de 2016.

Para terminar, se expone especial atención en la fragilidad de los vínculos humanos que existen hoy en día para contraponerlo con la solidez que existe en la pareja protagonista del filme.

Es decir, el grupo social que, por definición, se encuentra alejado de los núcleos decisorios, los ancianos, y que componen el grupo social de los marginados, en la cinta se expresa como plataforma para sostener el conflicto central, el amor. Que no se trata de una respuesta a dicho problema sino más bien es una fortaleza que permite el enfrentamiento a la vulnerabilidad que retrata la pos modernidad de Bauman.

## 1. Amor y vejez: una única vez

El ser humano vive como si fuese inmortal y, ante esa inclinación, se va arraigando a compromisos, socialmente aceptados, que se tienen a largo plazo, como tener un empleo, hogar, carro, perro, una buena televisión o pantalla, computadora, comida, calzado, ropa, y más. Ya sean cosas materiales o no, el individuo se ha olvidado de dos cosas: el amor y la vejez, que se concentran en el título de este capítulo, en las cuales solo se entran una única vez.<sup>5</sup>

Y es que se entran solo una vez, de acuerdo con el sociólogo contemporáneo Zygmunt Bauman, ya que no tienen historia propia. Son acontecimientos del tiempo humano, cada uno de ellos independiente, es decir, no conectados a otros acontecimientos similares. Son temas que se sostienen por sí solos, la aparición de cualquiera de los dos son únicos pero definitivos, irrepetibles e impostergables.

Son imposibles de aprender, no se puede aprender a amar, tal como no se puede aprender a envejecer. Cuando llega el momento, el amor y la vejez caerán sobre el individuo, a pesar de que no se tiene ninguna sospecha de cuándo llegará ese momento, o sea, tomará desprevenido a quien sea. Todo esto en medio de preocupaciones cotidianas. Son cuestiones que surgirán de la nada, pero es posible recapitular para ser más sabio después del hecho. En el caso de la vejez, así como el nacimiento, el paso de la adolescencia a la adultez, perder la virginidad o la muerte se produce solo una vez; no hay manera de hacerlo bien la próxima vez, puesto que se trata de un acontecimiento que nunca se volverá a experimentar.<sup>6</sup>

La llegada imprevista de dichos eventos, sus irregularidades, la desagradable capacidad para venir de cualquier parte las torna imprevisibles y deja indefenso a todo aquel que toca. Son acontecimientos que permanecen

---

<sup>5</sup> *cfr.* Bauman, Zygmunt. *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. México. Fondo de Cultura Económica. 2005.

<sup>6</sup> *cfr. Ibidem.*

libres y que deja a los actores sociales como objetivos fáciles y que poco o nada se puede hacer para prevenirlos. Tal desesperanza es aterradora, es una incertidumbre moderna dentro de una individualidad rampante.<sup>7</sup>

Por ende, existe el pensamiento general bien escrito por Simone de Beauvoir, nos negamos a reconocernos en el viejo que seremos <sup>8</sup>. es un temor que conlleva entregarse a la responsabilidad de lo que es y será el hombre, es decir, la vejez implica la responsabilidad que el sujeto deberá asumir al alcanzarla, de ahí que, al ser una realidad latente en el futuro, el cual atravesarán la mayoría de las personas, se proyecta como incertidumbre ante la cual se desconoce la manera en que se asumirá, existencialmente, el proceso hacia la senilidad.<sup>9</sup>

Sin embargo, esa responsabilidad revela no sólo la incertidumbre ante el mundo, también expresa la angustia que es vivida de manera negativa, que puede alterar radicalmente el devenir existencial, en este caso del anciano, orientándolo a su abandono y olvido de sí, a su extrañamiento y huida hacia la nada.<sup>10</sup>

En palabras de Simone de Beauvoir:

El viejo... mientras conserva eficacia, permanece integrado a la colectividad y no se distingue de ella, es un adulto masculino de edad avanzada. Cuando pierde sus capacidades, se presenta como otro; entonces se convierte, mucho más radicalmente que la mujer, en puro objeto. La mujer es necesaria para la sociedad; él no sirve para nada: ni moneda de cambio, ni reproductor, ni productor; no es más que una carga.<sup>11</sup>

---

<sup>7</sup> *cfr.* Bauman Zygmunt. *Tiempos Líquidos; Vivir en una época de incertidumbre*. México. Ensayo Tusquets Editores, 2008.

<sup>8</sup> Beauvoir, Simone, *La vejez*. México. Editorial Hermes. 1983. p. 10

<sup>9</sup> *cfr.* García Ramírez, José Carlos. *La vejez: El grito de los olvidados*. México. Plaza y Valdes Editores. 2003.

<sup>10</sup> *cfr. Ibídem*

<sup>11</sup> Beauvoir, Simone. *Op. cit.*, p. 106

En ese sentido, huir del ser anciano significaría condenar al olvido y desprecio cruel al otro, ...a los 20, a los 40 años pensarme vieja es pensarme otra...<sup>12</sup>. Esto constituye la piedra angular de la reflexión sobre por qué el hombre se olvida cada vez más de sí.

José Carlos García Ramírez se pregunta en su libro *La vejez: el grito de los olvidados*, ¿cómo descubrimos al otro anciano?, y encuentra la respuesta en Miguel de Unamuno, en donde según él es por vía del sufrimiento y por el amor. El amor compasivo o compadecimiento amoroso es lo que hace descubrir la realidad del otro (anciano). Dice Unamuno: El alma misma ¿qué es?, sino amor, dolor encarnado... Amar es espíritu, es compadecer, quien más compadece más ama.<sup>13</sup>

Dicho lo anterior Erich Fromm completa la idea exponiendo: el amor a los demás y el amor a nosotros mismos no son alternativas. Por el contrario, en todo individuo capaz de amar a los demás se encontrará una actitud de amor a sí mismo... el amor genuino constituye una expresión de la productividad, y entraña cuidado, respeto, responsabilidad y conocimiento.<sup>14</sup>

Estos cuatro elementos básicos que se describirán a continuación, según Fromm, son el carácter activo del amor.

- El amor implica *cuidado* y éste lo especifica en el amor de una madre por su hijo. Ninguna declaración de amor por su parte nos parecería sincera si viéramos que descuida al niño, si deja de alimentarlo, de bañarlo, de proporcionarle bienestar físico; y creemos en su amor si vemos que cuida al niño. Lo mismo ocurre incluso con el amor a los animales y las flores. Si una mujer nos dijera que ama las flores y viéramos que se olvida de regarlas, no creeríamos en su <<amor>> a las flores. El amor es la preocupación activa por la vida y el crecimiento de lo que amamos.
- En cuanto a la *responsabilidad*, continúa, es un acto enteramente voluntario, constituye mi respuesta a las necesidades expresadas o

---

<sup>12</sup> *ibídem.* p. 11

<sup>13</sup> *cfr.* Miguel de Unamuno. *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid. Aguilar. 1927.

<sup>14</sup> Fromm, Erich. *El arte de amar*. Madrid. Ediciones Culturales Paidós. 1959. p. 80

no, de otro ser humano. Atañe principalmente al cuidado de las necesidades físicas. En el amor entre adultos, a las necesidades psíquicas de la otra persona.

- *Respeto*. No significa temor y sumisa reverencia; denota la capacidad ver a una persona tal cual es, tener conciencia de su individualidad única. Respetar significa preocuparse por que la otra persona crezca y se desarrolle tal como es. De ese modo, el respeto implica la ausencia de explotación.
- Por último, respetar a una persona sin conocerla, no es posible; el cuidado y la responsabilidad serían ciegos si no los guiara el *conocimiento*. Tengo que conocer a la otra persona y a mí mismo objetivamente, para poder ver su realidad, o, más bien, para dejar de lado las ilusiones, mi imagen irracionalmente deformada de ella. Solo conociendo objetivamente a un ser humano, puedo conocerlo en su esencia última, en el acto de amar.<sup>15</sup>

Cabe resaltar que los elementos anteriores constituyen un síndrome de actitudes que se encuentran en la persona madura, es una forma de tener al amor como forma de superar la separatividad humana pero no hay que olvidar que, y agrega Fromm con tristeza, que en una cultura en la que esas cualidades son raras, la conquista de la capacidad de amar será necesariamente un raro logro<sup>16</sup>.

Contrario a lo dicho, Bauman expone, *la promesa de aprender el arte de amar* (refiriéndose al escrito de Fromm) es la promesa (falsa, engañosa, pero inspiradora del profundo deseo de que resulte verdadera) de lograr “experiencia en el amor” como si se tratara de cualquier otra mercancía<sup>17</sup>. Lo cual quiere decir que las relaciones humanas, en definitiva, han dejado de ser ámbitos de certeza y tranquilidad, en lugar de ello, se han convertido en una

---

<sup>15</sup> *ibídem*. pp. 42-49

<sup>16</sup> *cfr. ibídem*

<sup>17</sup> Bauman, Zygmunt. *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. México. Fondo de Cultura Económica. 2005. p. 22.

fuente de ansiedad que se mantiene, no se desvanece, y da como resultado un aumento de ansiedad, temor o incertidumbre.

Los recién llegados a la modernidad se ven obligados a recurrir o, por decirlo mejor, están recurriendo a la huida de los problemas como una apuesta más segura que la de quedarse a combatirlos.<sup>18</sup> Son incapaces de tomar conciencia de que el amor es un arte, como diría Fromm, en el cual se debe proceder en la misma forma en que se haría, si se quisiera aprender cualquier otro arte, llámese música, pintura, danza, cine, teatro, literatura, carpintería o el arte de la medicina o la ingeniería.<sup>19</sup>

En un intento de concatenar lo anterior con las artes, la crítica mexicana de arte contemporáneo Avelina Lesper, comenta que las profesiones se han perdido, o sea, los oficios se han ido dejando de lado, el pintor ya no pinta, el músico ya no hace música, el escultor ya no esculpe, el artista visual o plástico dejó de saber hacer su trabajo y todo se debe a una corriente llamada conceptualismo en donde lo importante no es hacer, sino pensar la obra, lo importante es el concepto, que la obra se haga sola, ya no hay un misterio<sup>20</sup>. Siguiendo la misma línea, de los dos últimos autores mencionados, la crítica va dirigida hacia un arte que se dice democrático, que no discrimina, que es incluyente, pero que, a su vez, es una democratización del arte en el cual cualquiera puede hacer música, pintura, danza, cine y, el arte de amar. A pesar de eso, la diferencia, por ejemplo, ante un sistema dictatorial, se muestra un abrumador grado de conformidad. Es una necesidad de conformismo, de la cual la mayoría de la gente ni siquiera tiene conciencia, viven con la ilusión de que son individualistas, que han llegado a tal o cual conclusión como resultado de sus propios pensamientos y que simplemente sus ideas son iguales que las de la mayoría.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> *cfr.* Bauman, Zygmunt. *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*. Barcelona. Ediciones Culturales Paidós. 2007.

<sup>19</sup> *cfr.* Fromm, Erich. *Op cit.*

<sup>20</sup> Avelina Lesper. *Crítica de arte*. 10 de diciembre de 2015. Samuel Bossini. <http://www.avelinalesper.com/search/label/Entrevista>. Fecha de consulta 8 de febrero de 2016.

<sup>21</sup> *cfr.* Fromm, Erich. *Op. cit.*

Al no tener un arte bien cimentado, emerge un lujo, por así decirlo, de no gastar muchas energías, hay una facilidad que ofrece el no compromiso, se habilitan las no condiciones, las promesas de compromiso a largo plazo no tienen sentido.<sup>22</sup>

Surgen así, *las relaciones virtuales*, relaciones que son de fácil acceso y salida.<sup>23</sup> Si los compromisos ya no tienen sentido, las relaciones se convierten en una cosa insegura y difícilmente durable, los habitantes del mundo moderno líquido, como Bauman lo califica, se esconden tras una red que conecta y desconecta a la vez. Es una red hecha, pareciera, a la medida del entorno de la moderna vida líquida, en la que se supone y espera que las “posibilidades románticas” (y no solo “románticas”) fluctúen cada vez con mayor velocidad entre multitudes que no decrecen, desalojándose entre sí con la promesa “de ser mas gratificante y satisfactoria” que las anteriores.<sup>24</sup>

Dejando de lado las relaciones contemporáneas que se llevan acabo a través de lo virtual, Fromm menciona: el amor es una actividad, no un afecto pasivo; es un <<estar continuado>>, no un <<súbito arranque>>. En el sentido más general puede describirse el carácter activo del amor afirmando que amar es fundamentalmente dar, no recibir.<sup>25</sup> Pero esta actividad ya no es bien vista en la vejez, hay una actitud de negación hacia ellos, como si se quisiera ignorar la imagen de una pareja senil amándose.

Si los viejos manifiestan los mismos deseos, los mismos sentimientos, las mismas reivindicaciones que los jóvenes, causan escándalo, en ellos el amor, los celos parecen odiosos o ridículos, la sexualidad repugnante, la violencia irrisoria. Deben dar ejemplo de todas las virtudes. Ante todo se les exige serenidad.<sup>26</sup>

---

<sup>22</sup> Bauman, Zygmunt. *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. México. Fondo de Cultura Económica. 2005. p. 11

<sup>23</sup> *ibídem*. p. 13.

<sup>24</sup> *Idem*.

<sup>25</sup> Fromm, Erich. *Op. cit.* p. 38

<sup>26</sup> Beauvoir, Simone. *Op. cit.* p. 10

Tal como García Márquez menciona en una línea de su libro *El amor en los tiempos del cólera*: El amor es ridículo a nuestra edad<sup>27</sup>. Y no solo se estigmatiza el amor, sino también llegar a la vejez presupone enfermedades y discapacidades, son connotaciones negativas.

Dichas connotaciones se basan en un proceso de decadencia o deterioro en salud física y mental, en capacidades intelectuales y en relaciones sociales. Los pocos movimientos que el anciano adquiere cierra las posibilidades de querer andar en torno al mundo, hay una limitación del espacio físico que limita, a su vez, el espacio social. Hace que el longevo se escape de su situacionalidad en el mundo y se refugie en el anonimato, a las sombra de objetos inertes: tiende a la cosificación. El micro espacio se convierte en un rincón, el sofá o el del asilo.<sup>2829</sup>

La teoría de la desvinculación social, según Richard Grass, se enfoca en los cambios cuantitativos como la cantidad reducida de relaciones y roles en la vejez<sup>30</sup>. Esta separación social tiene que ver con distintas situaciones como son: el retiro obligatorio, la maduración y abandono del hogar por parte de los hijos, la muerte del cónyuge, salud física, pérdida de la eficiencia cognitiva, disminución de poderes, capacidades, cualidades y demás, es decir, los ancianos sufren múltiples formas de aislamiento social cuyos efectos refuerzan su tendencia a buscar la soledad.

Siguiendo con el autor, en su texto cita a Cumming, en donde la separación tiene tres componentes: 1. el encogimiento del espacio vital, del cual ya se expuso un poco, que se refiere a la tendencia de interactuar con una menor cantidad de personas. 2. Aumento de individualidad el cual significa que, en los roles que permanecen, las personas ancianas están menos gobernadas por reglas y expectativas estrictas y por último 3. La aceptación de estos

---

<sup>27</sup> García Márquez, Gabriel. *El amor en los tiempos del cólera*. México. Editorial Diana. 1985. p. 177.

<sup>28</sup> *cfr.* Grass, Richard. *Psicología: la ciencia de la mente y la conducta*. México. Manual Moderno. 2007.

<sup>29</sup> *cfr.* García Ramírez, José Carlos. *Op. cit.*

<sup>30</sup> Grass, Richard. *Op cit.* p. 719.

cambios, de modo que ese retraimiento es un proceso voluntario, natural e inevitable, y representa la manera más apropiada y exitosa de envejecer.<sup>31</sup>

Lo anterior es parte inevitable del camino hacia la muerte y quizás, y debido a esa vaciedad existencial, se disfrace ese temor o esa angustia a una proyección hacia la búsqueda de consuelo que está en el más allá. Es por eso que en la vejez se tienda hacia una espiritualidad y que la angustia quede restaurada en la eterna salvación.<sup>32</sup>

El desarraigo del mundo senil, así como de la naturaleza amorosa del hombre, da cuenta de cómo el ser humano ha sido o esta siendo incapaz de comprender sus devenires existenciales, es así que Fromm llega a la conclusión de que para que el amor se convierta en un fenómeno social y no en una excepción individualista (como lo vislumbra Bauman) y marginal, nuestra estructura social necesita cambios importantes y radicales.<sup>33</sup>

Mientras que, para Zygmunt Bauman, es un escenario sombrío en el cual su mundo líquido esta basado o mejor dicho se desprende de la lógica de la economía orientada hacia el consumo y que deja inseguridad en los individuos, que ha venido para quedarse, suceda lo que suceda. Lo único que queda y que requiere de esfuerzo y atención es luchar para no perder.<sup>34</sup> Son unos de los mas horribles miedos contemporáneos que nacen de la incertidumbre existencial.

El temor a la muerte es el síntoma más evidente de la desesperación. Dentro de la desesperación, uno piensa que es demasiado tarde como para deshacer lo pasado y hacer regresar el tiempo a fin de corregir errores o hacer lo que no se ha hecho. La vida no es un "ensayo", sino la única oportunidad.<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup> *Idem.*

<sup>32</sup> *cfr.* García Ramírez, José Carlos. *Op. cit.*

<sup>33</sup> Fromm, Erich. *Op. cit.* p. 164

<sup>34</sup> *cfr.* Bauman, Zygmunt. *Tiempos Líquidos; Vivir en una época de incertidumbre.* México. Ensayo Tusquets Editores, 2008.

<sup>35</sup> Grass, Richard. *Op. cit.* p. 722

## 1.1 Modernidad: desalojo de la moralidad

En muchas culturas tradicionales, como en la era victoriana, era común el matrimonio efectuado por un convenio entre respectivas familias o por medio de un agente matrimonial, era un acto realizado bajo consideraciones sociales, dando como resultado un amor entre esas dos personas. Ahora el individuo contemporáneo aspira a encontrar un amor romántico<sup>36</sup>, esa experiencia que lleve, luego, a la institución social llamada matrimonio y así tener una familia. Sin embargo, ¿cómo podemos enfrentar un amor desconocido? ¿un mundo en el que lo importante ya no es un contrato social para casar a individuos, formar alianzas y asegurar un futuro? Las personas no tienen un instructivo para enfrentarse al amor, pero lo interpretan lo mejor que pueden. Si, tal vez las generaciones nuevas han dejado de creer en el amor tradicional, pero nos enfrentamos ante uno mucho más equitativo, humano y respetuoso, en el que los dos lados de la relación tienen más equilibrio.

El mundo moderno está inserto en lugares donde se invierte en una relación, citando a Zygmunt Bauman en su texto *Amor líquido* argumentando que el provecho que se esperan de esas relaciones es, en primer lugar, garantías de seguridad.<sup>37</sup> Pero dichas garantías están sometidas al mismo azar que cuando se tira al aire una moneda, es un mundo cambiante.

En este mundo la estabilidad solo puede significar entropía, muerte lenta, en tanto que nuestro sentido del progreso y el crecimiento es nuestro único medio de saber que estamos vivos. Decir que nuestra sociedad se está desintegrando sólo quiere decir que está viva y goza de buena salud.<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> Fromm, Erich. *Op cit.* p. 15.

<sup>37</sup> *cfr.* Bauman, Zygmunt. *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos.* México. Fondo de Cultura Económica. 2005.

<sup>38</sup> Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad.* Madrid. Siglo XXI de España Editores. 1988. p. 90

Al llegar la modernidad, la realidad se transformó, se convirtió en un constante cambio, la humanidad parecía vislumbrar un determinado tipo de conocimiento, el cual era ordenado, sistematizado, crítico, profundo. Y es que el hombre a través del tiempo ha querido la verdad absoluta, o quizá la eternidad, ya que no ha podido superar la naturaleza ni la vida, una vida que a través del tiempo nos ha forjado. Todo esto gracias al despliegue de la razón para liberar al ser humano, o mejor dicho, emancipar al hombre de la naturaleza, que sigue cabalgando de manera constante hasta nuestros días.

Aunque, por otro lado, el escritor y sociólogo Gilles Lipovetsky expone que, dentro de esta racionalidad que permea su llamada *hipermodernidad*, lo único que une a los individuos es la democracia (que presupone ciudadanos). Es un efecto democratizador, el cual tiene una cultura que llega a todo el mundo, es una cultura que a diferencia de la tradicional no hace distinciones, no está monopolizada por una élite de clérigos o de intelectuales, que ha permitido una liberación del individuo, ya que, a diferencia de lo que ocurría en el pasado, este era prisionero, es decir, la tradición supone que no había decisiones individuales. El individuo de nuestro tiempo puede elegir dentro de una gran gama de posibilidades culturales, ejercitando no solo una soberanía, sino también una afición.

Dentro del efecto antes mencionado, en las sociedades democráticas específicamente, Lipovetsky piensa en esos procesos de cambio a partir del proceso productivo, el consumo, ya no en la *División del trabajo* de Max Weber, en esa especialización de las personas que las separa hasta cierto punto, sino en la moda, esta producción del mundo capitalista que es efímera por naturaleza, con valores efímeros, superficiales, egoístas que ponen al individuo como centro de las relaciones sociales.

En el mundo moderno pesan las decisiones individuales, ya no hay un carácter obligatorio de la tradición, más bien es una tradición transformada por una decisión de libre elección, a veces por juego o por conveniencia. Aquí un ejemplo:

La supremacía de la moda no significa tanto aniquilación del elemento tradicional como pérdida de su poder colectivo restrictivo. Son muchas las tradiciones que perduran: bodas, fiestas, regalos, cocina, cultos religiosos, reglas de cortesía y tantas otras tradiciones que siguen teniendo una existencia social, pero que no logran imponer reglas de conducta socialmente imperativas.... Los jóvenes todavía se casan de blanco, pero por juego, placer estético, libre elección.<sup>39</sup>

Dicho de otra manera, en el postmodernismo ya no se tiene la solidez de ser para siempre de las cosas, hay diversidad, hay más opción y elección. Se rompen los papeles tradicionales, los esquemas y referentes van cambiando, todo esto de manera individual, por ejemplo: la mujer ya no tiene que ser el ama de casa, esa ama de casa que se queda encerrada haciendo de comer, lavando, haciendo la limpieza, no se determina ya un comportamiento específico.

Antes perpetuaba un pensamiento mítico, etimológico y la Ilustración vino a desmitificar el mundo, a entender la totalidad de la existencia del ser humano con ayuda del positivismo, que después derivará en el estructuralismo, que busca leyes o un método, así como una comprobación. Es la búsqueda de una nueva moral mediante lo científico. Lo anterior, lo hace posible la modernidad ya que va abriendo puertas, hay un nuevo mundo de posibilidades que, al tener la razón como estandarte, va expandiendo una nueva forma de hacer las cosas, en efecto, la Ilustración sustituyó la certeza de la religión por la razón científica y no del todo, sino con todos aquellos principios de la metafísica.

A continuación, se encontrarán autores que han aportado significantes observaciones en cuanto al estudio de la modernidad y la visión crítica que se ha desplegado por ella y en torno a ella. Son varios los caminos que se pueden seguir, es por eso que se señalarán algunos puntos de referencia que permitan desembocar en el actual pensar del individuo moderno.

---

<sup>39</sup> Laura Páez Díaz de León (editora). *Teorías críticas de la modernidad. Ensayos y textos*. México. UNAM. FES ACATLÁN. 2009. p. 170

Para empezar, el autor Cassirer destaca que durante la Ilustración lo positivo y lo racional, no solo era antojadizo, sino algo alcanzable, un ideal que se puede cumplir con todo rigor<sup>40</sup> aunado, lo anterior, con la esencia de una sola palabra: razón. Para él la razón se convierte en punto unitario y central, en expresión de todo lo que anhela y por lo que se empeña, de todo lo que quiere y produce<sup>41</sup>. El principio, razón, tiene un papel importante sino es que el principal, puesto que rompe, modifica o transforma por ejemplo, los principios religiosos, pero a pesar de esto el pensamiento tradicional sigue encadenando al hombre en el mundo moderno, como ya se ha ejemplificado con anterioridad.

Por otra parte, Foucault se preguntó en algún momento si se podía ver a la modernidad más como una actitud que como un periodo histórico, es por eso que al retomar a Kant alcanza a vislumbrar que en el presente, el individuo, tiene un “escape” o “salida” como procesos que nos liberan de cierto status de “inmadurez”. Esta inmadurez tiene que ver con una voluntad, entendiéndola, esta, como un acto de transformar las cosas, es decir, no todos se modernizan, es un proceso voluntario que se da gracias a la racionalización. Este escape, siguiendo a Kant, es un fenómeno, un proceso en curso, pero también es una tarea y una obligación. Entendiendo estas características se distinguen, de alguna manera, el uso público de la razón y el uso de ésta en la esfera privada, entendiéndola la esfera como una metáfora construida para nombrar las relaciones establecidas entre los sujetos. Y es que no puede existir ningún uso de la razón privada cuando el individuo es un segmento particular de la sociedad, una pieza de la maquinaria, como él lo llama, ya que esta razón se adecua a circunstancias determinadas y se sujeta a fines particulares, mientras que, cuando se razona, porque los individuos son seres racionales, miembros de una humanidad, se debe ser libre y público.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> Cassirer, Ernst. *Filosofía de la Ilustración*. México. Fondo de Cultura Económica. 1943. p. 24.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>42</sup> *cfr.* Foucault, Michel, *¿Qué es la Ilustración?* en revista Sociológica, UAM Azcapotzalco, año 3, números 7/8, mayo-diciembre 1988.

Al producir una tensión teórica que encuentra su medio de expresión mediante la crítica, se debe diferenciar entre los rasgos característicos de la comunidad tradicional y de la sociedad moderna, en la primera se encuentra un mundo solidario, resaltan los vínculos familiares, religiosos y en la agricultura, así como en la artesanía, hay un factor étnico y existen las pertenencias no elegibles. En la sociedad moderna nos vamos individualizando, separando, hay un desarrollo del Estado moderno en cuanto al mercado, no se ven las relaciones sociales que hay detrás de un producto, hay vínculos por medio de contratos, es decir, hay racionalidad y es un mundo donde hay opciones a elegir.

Lo último, tiene que ver con el momento en el que el capitalismo se enquista y ayuda a la constitución del Estado moderno y a la constitución de la empresa, tanto política como económica. Es aquí donde Max Weber encuentra una relación entre la ética protestante y el desarrollo del capitalismo, puesto que en este último la racionalización va de acuerdo a fines, (recordando la acción racional del presente autor, en donde se tiene que cuestionar con qué medios cuento y qué fin percibo), es decir, supone un cierto cálculo, hay una actitud metódica de trabajo, de compromiso con la profesión, propia de la ética protestante.

Cabe recordar que en Weber lo que mueve al hombre son las ideas e intereses, poniendo énfasis en lo segundo, de ahí que derive en intereses ideales, éstos tienen que ver con la vida existencial, espiritual. Y los intereses materiales que satisfacen necesidades de supervivencia. Este tipo de racionalización la ve en expansión en el mundo moderno, aunque no de manera pareja en todos los aspectos de la vida social, ni en los individuos, en unos más y en otros menos. Pero de acuerdo con la autora Yolanda Ruano de la Fuente, quien trae a colación a Weber, la relación que se da entre Occidente y el protestantismo para el desarrollo del capitalismo es meramente casual, confluyen por azar.

El desarrollo del capitalismo puede ser contraproducente, siguiendo con Weber, ya que crea una actitud material en el capitalista, una actitud más utilitaria. La ética protestante, con su racionalización, hizo que lo anterior

encajara en una actitud de trabajo más compulsiva y más competitiva. Aquí la razón salvadora, como se manejaba en un principio, ya no esta, la actitud de encontrar o conseguir los medios para llegar a una meta, esclaviza al individuo. Weber se convierte a partir de aquí en un crítico de la modernidad y menciona que el actor social puede orientar su acción, gracias a su voluntad, esto uniéndolo con Kant. Ya no es un sujeto dominado por la religión o por leyes de la naturaleza que lo tienen atado. La salvación para Weber es que los individuos pueden actuar de acuerdo a valores, es decir, si se toma una decisión, se rechazan otras y no necesariamente va a resultar, es algo que no se puede controlar, pero se puede decidir a partir de orientaciones. Mientras que en Marx podemos encontrar una salvación a partir de lo social, en una revolución, en Weber es una salvación individual, dicho de otra manera, a una mayor racionalización, el hombre se salva así mismo, ya que no hay una salida al paso agigantado que da la modernidad. En este sentido, Weber renuncia a la concepción positivista clásica de la adecuación entre el pensamiento y realidad, racionalidad y ser.<sup>43</sup>

Y es que en el ámbito de las ciencias modernas, el científico se convirtió en un constructor de realidades, en constructor de nuevos mitos, a partir de una cierta perspectiva, a partir de propuestas de la realidad. Se propone una búsqueda por leyes universales, el científico obtuvo el poder del pasado que se encarnaba en el universo de la tradición. El pensamiento científico se colocó al mismo nivel en el que se encontraba la religión antes de la Ilustración.<sup>44</sup>

No obstante, Karl Marx, como pensador moderno, arroja una luz e ilumina el lado oscuro o aquellos rincones tenebrosos del pensamiento moderno y rescata la actitud de la burguesía, esa actitud transformadora, innovadora, hasta cierto punto revolucionaria. Esta clase tiene el impulso del desarrollo, impulsa las fuerzas productivas desarrollando tecnología, y que ésta este al servicio de todos, para que el hombre tenga tiempo libre para dedicarse a él, a su vida fuera de un contexto industrial, es esta actitud la que quiere imprimir al proletariado. La modernidad clásica para Marx implica nuevas

---

<sup>43</sup> Yolanda Ruano de la Fuente, "*Racionalidad y conciencia trágica. La modernidad según Max Weber*", Ed. Trotta, Madrid, 1996. p. 215

<sup>44</sup> *cfr. Ibídem.*

relaciones de producción, estas relaciones establecidas entre los hombres para producir, es una relación con vínculos que no son solidarios, son vínculos que se desvanecen ya que están en un cambio continuo.<sup>45</sup>

Marx hace una diferencia entre la comunidad tradicional, en donde el individuo no existe y la comunidad moderna, donde el individuo puede ser libre de desarrollarse, y es aquí donde desdobra una idea moderna, la del comunismo. Este comunismo supone un individualismo, pero un individualismo que reconoce a los demás, es decir, son individuos libres pero en solidaridad con otros. Es un proceso continuo de revolución y desarrollo.<sup>46</sup>

La burguesía quiere construir un nuevo orden social, pero en el fondo también se destruye a sí misma, esto para Marx presupone una crisis permanente y lo ve como un potencial de cambio que va a unir a los proletarios, abre la posibilidad de cambio para el proletariado y así luchar por los medios de producción, pero Marshall Berman, en su escrito *Todo lo sólido se desvanece en el aire* no lo ve necesariamente de esa forma, ya que el capitalismo vive muchas crisis y ha salido más fortalecido que debilitado. Con esto, se puede vislumbrar a una comunidad moderna, la cual es muy frágil, en donde cada quien sobrevive como puede. Se concentra mucho el poder, imperando así el individualismo, pero no necesariamente el que visualizaba Marx. Es así como la idea socialista y comunista se ha quedado en el mundo ideal, aquel que es oculto, velado, cubierto, falso, en una falsa conciencia, como la religión, y es exactamente la idea que se ha expuesto con anterioridad: el pensamiento científico se colocó al mismo nivel en el que se encontraba la religión antes de la Ilustración.<sup>47</sup>

Además, habla de una metamorfosis de valores durante la modernidad, y es que las antiguas formas de honor y dignidad no mueren, son incorporadas al mercado, siendo estas, mercancías, es decir, la burguesía adapta los valores a determinadas condiciones para que puedan funcionar como mercancías y así tener un valor de cambio.

---

<sup>45</sup> *cfr.* Berman, Marshall. *Op cit.* p. 86

<sup>46</sup> *Ibidem.* p. 93

<sup>47</sup> *Ibidem.* p. 102

Ante la aparición de un mercado mundial y al expandirse, absorbe y destruye todos los mercados locales y regionales que toca. La producción y el consumo – y las necesidades humanas – se hacen cada vez mas internacionales y cosmopolitas. El ámbito de los deseos y las demandas humanas se amplía muy por encima de las capacidades de las industrias locales, que en consecuencia se hunden.<sup>48</sup>

Hasta este momento, la lectura ha transitado por un camino que llega al cambio de pensamiento que involucró una transformación integral de las ideas y explicaciones dadas que se tenían del mundo en relación con el hombre; es decir, antes se le daba una explicación divina y mágica a todo, además de que se contaba con cierto orden arraigado de las cosas; eran sociedades estáticas, nunca cambiaban. La naturaleza siempre ha supuesto cierto grado de dificultad para los hombres. Con anterioridad, éstos resolvían tal situación a través de conjeturas mitológicas en donde dominaba un plano irracional, pero el mundo de la Ilustración sustituyó el orden religioso, por el de la razón.

En este sentido, en el cual no hay un agente capaz de llevar a cabo la salvación de la humanidad, nos encontramos ante un individualismo presente en la antes denominada modernidad que se presenta elevada a una potencia superlativa y que liga rasgos característicos de una época particularmente volátil como: la desaparición de los referentes a los que fijamos nuestras certezas o una escasa planificación a largo plazo. Dicho de otra manera, la idea de “Sociedad” era una metáfora de compromiso, una necesidad de vínculo humano por el bien del hombre, pero ahora el individuo se encuentra inserto en pertenencias más ligeras, compromisos más ligeros, así como en instituciones que no son estables, como Nación, Estado y Familia, o sea, hay una ausencia de una ¡vida buena!.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> *Ibidem.* p. 85

<sup>49</sup> *cfr.* Zygmunt Bauman. “La crítica privatizada y desarmada”. *Teorías críticas de la modernidad. Ensayos y textos.* Laura Páez Díaz de León (editora). México. UNAM. FES ACATLÁN. 2009.

Se ha comenzado a ser testigo de una expansión en las singularidades del individualismo, que se evidencian o se hacen mas visibles en nuestros espacios de relación cotidiana y que sufren un rediseño, como por ejemplo, en el aumento de la estrecha relación entre las redes sociales y el internet, donde se interactúa en una realidad alterna, se pierde la interacción cara a cara y, en consecuencia, los modos de convivencia se ven alterados de manera tajante. Las conexiones son ahora, de acuerdo con Bauman, *relaciones virtuales*, relaciones donde uno siempre puede oprimir la tecla “delete”.<sup>50</sup>

El mundo moderno funciona con el pensamiento de lo rápido. La vida social, moderna, ha sido acompañada por características tradicionalistas, no se ha soltado del todo ese mundo que en algún momento se pensó se podía dejar atrás, y eso me hace pensar que nos movemos en un modelo en donde todo lo nuevo, es bueno. Lo cierto es que las creencias y prácticas religiosas resisten con fuerza, pero ya no dirigen, en efecto, son muchas las costumbres que perduran: bodas, fiestas, regalos, cocina, cultos religiosos, etc., que siguen teniendo una existencia social, pero que no logran ya imponer reglas de conducta socialmente dominantes. En lo cultural y artístico, puedo asegurar que la relación con el pasado es más compleja, tanto que en ningún sitio se han descalificado las obras “clásicas”, y son, por el contrario, admiradas y apreciadas, las grandes obras del pasado tienen un prestigio inmenso, en suma, el presente dirige nuestra relación con el pasado.<sup>51</sup>

Es así como la modernidad y todos sus demonios, así como sus virtudes hacen que dejemos de lado los grupos de pertenencia mostrados por los críticos modernos como son, la Familia, la Religión, el Estado o partidos políticos.

---

<sup>50</sup> *cfr.* Bauman, Zygmunt. *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. México. Fondo de Cultura Económica. 2005.

<sup>51</sup> *cfr.* Lipovetsky, Guilles. *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en la sociedades modernas*. Anagrama. Barcelona. 1990.

## 1.2 Problema de la individualización o individualismo

Se puede identificar con facilidad tres espacios temporales en la vida del hombre: pasado, presente y futuro; pero, qué pasa cuando utilizamos estos para referirnos al mundo en sí y su transitar en la modernidad. Si hacemos uso de dicha clasificación, se puede tipificar el proceso de lo Tradicional a lo Moderno, y de ahí a lo Pos-Moderno en estos tres tiempos respectivamente.

Lo anterior, implica un proceso ideológico, económico y cultural el cual, abarcó prácticamente más de tres siglos en realizarse. Las sociedades se tornaron dinámicas dejando lo estático y predecible de lo “ya dado” atrás; las antiguas clases privilegiadas perdieron el control de un régimen totalitario, con esto, se abrió paso al Estado Moderno.

Bauman hace una división de modernidad y pos-modernidad, considerando la primera como “sólida” y la segunda, la cataloga en “líquida”. La modernidad sólida, se destacó por el universalismo, esto es, la búsqueda de un criterio único de verdad, valor y gusto, en éste caso el progreso. Es posible decir, que el progreso conformó por mucho tiempo, la idea de que la sociedad podía crear a un hombre mejor y por ende a una colectividad.

Entre la comunidad y lo societal, lo que se ve son otros individuos, ya no hay una sociedad, en el cambio de la modernidad sólida, donde su proyecto principal es la instauración del orden, es decir, constante y sistemática se pasa a la modernidad líquida con los excesos que produce el efecto de individualización, dicho de otra manera, la modernidad es inestable e individualizada.

En la ya mencionada modernidad líquida, la sociedad se libera de esa idea del progreso global y del control del futuro que suponía ésta. Dejan de existir los valores y conocimientos únicos en el plano de lo moral, además los individuos han comprendido que alcanzaron por fin una supuesta “libertad y justicia”, por ende se derrumban los discursos de salvación colectiva que se manejaban en la modernidad.

Cada vez tenemos menos esperanzas de que uniendo fuerzas y cogiéndonos del brazo podamos forzar un cambio en las reglas del juego; quizá los riesgos nos hacen temer y las catástrofes que nos hacen sufrir tengan orígenes colectivos, sociales, pero parecen que caen sobre cada uno de nosotros al azar, como problemas individuales de género de los que sólo se pueden abordar y arreglar -si es que se puede- mediante el esfuerzo individual.<sup>52</sup>

La pos-modernidad se precisa en formas parciales o relativas, lo cual expresa la declinación de las verdades universales. Las instituciones que respaldaban a los sujetos, se han vuelto frágiles, superfluas, esto se puede ver en el Estado, puesto que deja de ser Benefactor o Paternalista para convertirse en Liberal. Los valores del mundo tradicional, ahora se moldean según la conveniencia del individuo.

Todo esto no implica, que no se contemple la idea del progreso en la modernidad líquida, es sólo que ahora se percibe y se busca de manera individual, para así alcanzar el éxito y la “perfección” personal.

Si la idea del progreso en su forma actual resulta poco familiar hasta el punto de preguntarse si sigue entre nosotros, es porque el progreso, como tantos otros parámetros de la vida moderna, ha sido desregulado y privatizado (...). Está privatizado, puesto que es cada hombre y mujer por su propia cuenta de quienes se espera que utilicen su propia inteligencia, recursos e ingenio para elevarse a una situación más satisfactoria y dejen tras de sí cualquier aspecto de su situación actual que pueda molestarles.<sup>53</sup>

Para Bauman, ahora todos somos individuos;

No por elección, sino por necesidad. La autoidentificación, la autodirección, la autoafirmación, y sobre todo la autonomía en el desempeño de todas estas tareas, son nuestro único deber

---

<sup>52</sup> Bauman, Zygmunt. *La Sociedad Individualizada*. Cátedra Teorema. Madrid, 2001. p 171.

<sup>53</sup> *Ibidem* p. 130.

dominemos o no los recursos que exige el desempeño de la nueva obligación. Muchos de nosotros hemos sido individualizados sin convertirnos verdaderamente en individuos; muchos más se sienten acosados por la sospecha de que en realidad no son lo bastante individuos como para hacer frente a las consecuencias de la individualización.<sup>54</sup>

Como se ha mencionado, la pos-modernidad se encuentra en un espacio temporal presente, vigente hoy en día en el cual nos enfrentamos cotidianamente con él y en donde únicamente importan las acciones de hoy. Éste pensamiento emana de la idea de que para adquirir dominio sobre el futuro uno necesita tener dominio del presente. El perfeccionamiento representa la confianza del presente en sí mismo.

La sociedad que está entrando en el siglo XXI no es menos moderna que la que entro en el siglo XX; lo más que se puede decir es que es moderna de una manera algo diferente. Lo que la hace moderna es lo que distingue a la modernidad de todas las demás formas históricas de convivencia humana: la modernización compulsiva y obsesiva, continua e imparable.<sup>55</sup>

Ya sea modernidad líquida según Zygmunt Bauman, o Hiper-modernidad en términos de Gilles Lipovetsky; pensar en dicha fase, la cual, reina en la actualidad, es deliberar en la individualidad.

Lipovetsky, uno de los intelectuales franceses más relevantes de nuestra época, es una de las voces más heridas a la hora de reflexionar sobre el mundo contemporáneo y aborda las transformaciones del concepto de cultura que las nuevas tecnologías y sus usos sociales conllevan, es una nueva cultura de masas marcada por el consumo y la evasión por el predominio de lo efímero y del hiperindividualismo.

---

<sup>54</sup> *Ibidem.* pp. 121-122.

<sup>55</sup> *Ídem.* p 119.

Advierte una transformación social en espacio-tiempo ocasionada por la moda y la imitación, éstas han integrado la identidad social de cada uno de los individuos, pero el factor de unión al mismo tiempo es elemento de separación, cohesionador y alienante a la vez. “En todas partes se manifiestan el gusto y el valor de lo nuevo; se trata de normas fluctuantes, re actualizadas sin cesar, que nos socializan y guían nuestros comportamientos”.<sup>56</sup>

Para el autor en cuestión, la moda y la tradición son las dos grandes formas de la imitación, la imitación como factor de cohesión social, da identidad, que permiten la asimilación social de las personas, esto es, los grupos de pertenencia como son: la familia, la religión, partidos políticos o el Estado-Nación se van quedando cada vez más de lado, hay una pertenencia más ligera, son compromisos más ligeros con las Instituciones que en una sociedad democrática las influencias individuales son menos profundas, pero permanentes y diversas, gracias al individualismo, las corrientes de imitación se separan de los grupos familiares. El régimen de la imitación global y cerrada, propios de los periodos de tradición, ha sido sustituido por el de la imitación individual y parcial, el imperio de la moda conlleva la personalización de los individuos.

La moda es el producto del proceso capitalista, ella instaaura en la sociedad una serie de valores los cuales nos transmite y genera apreciaciones efímeras. Al hablar de ésta debemos entenderla desde el proceso productivo hasta llegar al consumo.

El imperio de la moda representa esta inmensa inversión de la temporalidad social consagrando la preminencia del presente sobre el pasado y el advenimiento de un espacio social sustentado sobre el presente, el tiempo mismo de la moda. Si la moda nos gobierna, quiere decir que el pasado ya no es el polo que ordena los detalles de nuestros actos, de nuestros gustos y creencias.<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> Lipovetsky Gilles. *Op cit.*, p. 304

<sup>57</sup> *Ídem.*

El mundo tradicional suponía la carencia de una decisión individual. En las épocas en que domina la moda, el pasado tradicional deja de ser objeto de culto, el momento actual seculariza las conciencias mientras que el prestigio recae en las novedades; se venera el cambio, el presente. La libertad en nuestros días se aparece en forma de objetos, novedades y tendencias de los cuales los sujetos disponen que tomar y usar de ellas; la velocidad de los cambios tecnológicos implica desde ahora la movilidad de las decisiones. La individualización suele presentarse como libertad, pero en realidad es una brecha que separa cada vez más y más a los sujetos, a partir de la distinción y ésta se logra principalmente a través del consumo.

El predominio de la moda no implica explícitamente una pérdida de las tradiciones que componían nuestro pasado, a decir verdad son muchas las costumbres que aún perduran.

Bodas, fiestas, regalos, cocina, cultos religiosos, reglas de cortesía y tantas otras tradiciones que siguen teniendo una existencia social, pero que no logran ya imponer reglas de conducta socialmente imperativas. Las normas heredadas del pasado persisten sin coerción de grupo, sometidas como están al reino de las subjetividades autónomas (...). Las creencias y prácticas religiosas resisten con fuerza, pero tienden a funcionar a la carta.<sup>58</sup>

Tomamos del pasado lo que más nos guste lo que nos agrade, pero sin salirnos de un estado de conveniencia al que nosotros mismos nos sometemos. Seguimos festejando Navidad, pero ahora en las estaciones de esquí, en las playas del sur o ante las variedades de la pequeña pantalla. Los jóvenes todavía se casan de blanco, pero por juego, placer estético, libre elección.<sup>59</sup>

Es verdad que ciertas costumbres ancestrales siguen perdurando sin importar sus cambios o modificaciones, pero no obstante, ninguna regla colectiva tiene valor en sí misma si no es admitida expresamente por la

---

<sup>58</sup> *Íbidem*. pp. 306-307.

<sup>59</sup> *Ídem*.

voluntad del individuo. Esto se debe a que las corrientes de imitación segregan los grupos familiares y por ende los medios de origen.

En concordancia con Bauman, Lipovetsky afirma que las instituciones del mundo pos-moderno tales como: familia, partidos, religión, Estado Nación se han hecho ligeras, de la mano de ésta situación las pertenencias se han tornado más livianas al igual que los compromisos y relaciones de persona a persona. Cada vez hay menos unidad en las actitudes frente al consumo, la familia, las vacaciones, los media, el trabajo y las diversiones; la disparidad ha invadido el universo de los estilos de vida. Nuestras sociedades ahondan el círculo de diferencias en las creencias y géneros de vida.<sup>60</sup>

Se refiere a una temporalidad en la moda y el presente es una era hiper, el individuo hipermoderno es libre, pero frágil y vulnerable. Disfruta de su individualismo gozador, pero vive angustiado por la ausencia de referencias.

Ambos autores aluden la idea de que en ésta etapa de la modernidad en la que nos encontramos las identidades son autoconstruidas, el mismo individuo cimienta su propia identidad, esto lo hacemos de manera relacional.

La división y el antagonismo social crean un vínculo social simbólico, fusionan a los hombres unos con otros y se afirman como miembros de una única y misma sociedad que debe ser transformada en función de un reto común. El conflicto es factor de socialización, de inclusión y cohesión social.<sup>61</sup>

Bauman señala, como un problema endémico ésta individualización de los hombres y mujeres en la actualidad; describe, como en la modernidad los teóricos de la Escuela Crítica se preocupaban por el auge de homogenización en la en que se encontraba la sociedad entera, estos buscaban como solución la privacidad de los hombres. Ahora es curioso observar como la solución se tornó parte del problema, sino es que se transfiguró en éste mismo.

---

<sup>60</sup> *Íbidem* p. 313.

<sup>61</sup> *Ídem*.

Ahora es la defensa de la esfera pública en proceso de desaparición, o mejor dicho la remodelación del espacio público, que se vacía a toda velocidad debido a la deserción a ambos lados: la salida del ciudadano interesado y la huida del poder real a un territorio que, a pesar de todo lo que pueden hacer las instituciones democráticas existentes, sólo se puede describir como espacio sideral.<sup>62</sup>

La única alternativa para encarar este proceso de individualización es la Democracia, ésta en cierta parte une a la sociedad puesto que presupone individuos libres y esto es una característica en común, en otras palabras ser ciudadanos nos cohesiona socialmente. Pero esto, es en cierta parte una falacia, pues los procesos sociales nos hacen aún más individualistas. El espíritu de la moda ha conseguido penetrar en el corazón del hombre democrático y se ha inmiscuido en la esfera de la solidaridad y la ética. La era de la moda no desemboca en el egoísmo pleno, sino en el compromiso intermitente, ligero, sin doctrina ni exigencia de sacrificio.<sup>63</sup>

Somos testigos de una expansión en las singularidades del individualismo, que se evidencian o se hacen mas visibles en nuestros espacios de relación cotidiana y que sufren un rediseño, como por ejemplo, en el aumento de la estrecha relación entre las redes sociales y el internet, donde se interactúa en una realidad alterna, se pierde la interacción cara a cara y, en consecuencia, los modos de convivencia se ven alterados de manera tajante. Las conexiones son ahora, de acuerdo con Bauman, relaciones virtuales.<sup>64</sup>

A través de internet, un desarrollo formidable de los jóvenes, como música o videos, esto traduce voluntad de creación que la sociedad de consumo no ha destruido y es que el incremento del individualismo se ve reforzado por el desarrollo de la tecnología digital. La difusión de las computadoras en los hogares está alterando drásticamente los modos de convivencia. Junto a este individualismo, se puede reconocer de las sociedades

---

<sup>62</sup> Bauman Zygmunt. *La Sociedad Individualizada*. Catedra Teorema. Madrid, 2001. p. 123.

<sup>63</sup> Lipovetsky Gilles. *Op cit.*, p. 320.

<sup>64</sup> Bauman, Zygmunt. *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. México. Fondo de Cultura Económica. 2005. p. 13.

de consumo, la alienación del trabajo y la degradación de los sin empleo, aquí, Zygmunt Bauman provoca con conceptos como “desechos humanos” para referirse a los desempleados. Lo anterior viene a colación porque hoy en día, los desempleados son gente superflua, excluida, fuera del juego. Ahora, dado el desarrollo tecnológico, se habla de excedentes, lo que significa que la gente es superflua, innecesaria.

Así, podemos apuntalar al individualismo presente en la denominada modernidad que se presenta elevada a una potencia superlativa y que liga rasgos característicos de una época particularmente volátil como, la desaparición de los referentes a los que fijamos nuestras certezas o una escasa planificación a largo plazo. Sin embargo, somos testigos de una expansión en las singularidades del individualismo, que se evidencian o se hacen más visibles en nuestros espacios de relación cotidiana y que sufren un rediseño, como por ejemplo, en el aumento de la estrecha relación entre las redes sociales y el internet, donde se interactúa en una realidad alterna, se pierde la interacción cara a cara y, en consecuencia, los modos de convivencia se ven alterados de manera tajante, incluso se busca educar, hacer expertos, con las técnicas necesarias, a los jóvenes por medio de carreras o maestrías que les permitan desarrollar esos procesos como cotidianos.

Nos encontramos ante un individualismo presente en la antes denominada modernidad que, se presenta elevada a una potencia superlativa y que liga rasgos característicos de una época particularmente volátil como: la desaparición de los referentes a los que, otra vez, fijamos nuestras certezas o una escasa planificación a largo plazo. Dicho de otra manera, la idea de “Sociedad” era una metáfora de compromiso, una necesidad de vínculo humano por el bien del hombre, pero ahora el individuo se encuentra inserto en pertenencias más ligeras, compromisos más ligeros, así como en instituciones que no son estables, como Nación, Estado y Familia, o sea, hay una ausencia de una ¡vida buena!.

### 1.3 El mercado de consumo

En un escenario moderno, en el cual se enmarca la sociedad de lo individual y de consumismo, el disfrute y el éxito de cada tema, que se ha expuesto en el escrito, depende del sujeto y sólo del sujeto, pero vive en un mar de incertidumbres que busca en pequeñas islas de seguridad y/o certezas. Y es que no existe, como lo imaginó Aldous Huxley en su *Mundo Feliz*, golosinas, mediante las cuales los niños eran condicionados/vacunados contra el miedo a la muerte, mientras se les congregaba en torno a lecho de muerte de sus mayores.

Ante el mar de incertidumbres, dichas golosinas son una respuesta para los habitantes del mundo moderno, pues son de uso instantáneo y acabarían con las preocupaciones contemporáneas.

Al igual que la muerte, el amor puede ser y suele ser tan aterrador, solo se encubre bajo el deseo y el entusiasmo. Es así que el deseo se convierte en el anhelo de consumir<sup>65</sup>. Aquí Fromm detecta una premisa sobre la cual sustenta la actitud de que no hay nada que aprender sobre el amor: la suposición de que el problema del amor es el de un objeto y no de una facultad. La gente cree que amar es sencillo y lo difícil encontrar un objeto apropiado para amar –o para ser amado por él-<sup>66</sup>. Es decir, en una cultura que esta basada en el deseo de comprar, el hombre encuentra su felicidad ahí, en ese intercambio mutuamente favorable, por ejemplo, al contemplar los ventanales que muestran los productos que venden las tiendas o los negocios en una plaza comercial, desea comprar todo lo que pueda, puede ser al contado o a plazos. Las personas consideran a los demás en una forma similar. Los demás funcionan como premios que se quieren conseguir, hay una demanda de cualidades en el mercado y características físicas como mentales que dependen de la moda de la época.<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> *cfr. Ibidem.* p.24

<sup>66</sup> Fromm, Erich. *Op cit.*, p. 14

<sup>67</sup> *cfr. Ibidem.* p. 15.

Al hablar de felicidad, se habla del espíritu moderno, pues nació bajo el signo de la búsqueda de la misma, o sea, de una mayor y eternamente creciente felicidad. En la sociedad moderna líquida, específicamente de Bauman: de consumidores; cada miembro es instruido, formado y preparado para que busque la felicidad individual por medios individuales, y a través de esfuerzos igualmente individuales.<sup>68</sup>

Las sociedades han dejado de cuestionarse a sí mismas basadas en decisiones individuales sin un carácter obligatorio de la tradición, mediante un consumo que separa a los individuos, que los segrega,

...en una cultura de consumo como la nuestra, partidaria de los productos listos para uso inmediato, las soluciones rápidas, la satisfacción instantánea, los resultados que no requieran esfuerzos prolongados, las recetas infalibles, los seguros contra todo riesgo y las garantías de devolución del dinero.<sup>69</sup>

Este consumo es superficial<sup>70</sup>, como lo observa Gilles Lipovetsky, pues es una actividad en donde se busca la novedad y la variedad, se adquieren bienes que no se usen repetidamente, donde no se necesite aferrarse durante mucho tiempo, como ya se ha escrito, son de uso instantáneo, para que de esa manera no pierdan su lustre y su brillo.

Dicho lo anterior, otro error que encuentra Fromm que lleva a suponer que no hay nada que aprender sobre el amor es: la confusión entre la experiencia inicial del <<enamorarse>> y la situación permanente de <<esta>>r enamorado, o,<sup>71</sup> mejor dicho, de <<permanecer>> enamorado. Por ejemplo, cuando dos personas desconocidas se conocen y conversan, bailan, se ríen, comparten un trago o una broma y, antes de darse cuenta uno de los dos dice ¿tu casa o la mía?, se estaría dando por sentado que ninguno de los dos busca

---

<sup>68</sup> Cfr. Bauman, Zygmunt. *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*. Barcelona. Ediciones Culturales Paidós. 2007.

<sup>69</sup> Bauman, Zygmunt. *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Fondo de Cultura Económica. México. D. F. 2007. p. 22

<sup>70</sup> Lipovetsky Gilles. *Op cit.*, p. 16

<sup>71</sup> Fromm, Erich. *Op cit.*, p. 16

una relación seria, pero a partir de esa noche puede convertirse en un prolongado tiempo de relación. En un principio su intimidad fue facilitada por la atracción sexual y su consumación, es decir, el deseo de los dos se sofocó con el encuentro ocasional, fue de uso instantáneo en donde no hubo que aferrarse a una relación larga, tradicional, para llegar al mismo punto y así, no cerrar la puerta a otras posibilidades románticas.

Pero hay otros objetos de consumo que crean una prolífica fuente de miedos y ansiedades, en donde el mundo ya no es capaz de ofrecer caminos profesionales ni empleos fijos, con gente que salta de un proyecto a otro y se gana la vida a medida que va cambiando. Esto se maximiza conforme pasan los años, puesto que, la estructura económica, política y social de la sociedad impide que el trabajador anciano conserve una actividad a través del retiro obligatorio o por cuestiones de salud. Richard Grass hace énfasis acerca de lo mencionado citando a Dex y Phillipson:

En apariencia la sociedad mide el valor de las personas en relación con su capacidad para emprender un empleo remunerado y, mientras más autónomas sean las personas en cuanto sus prácticas laborales, más respeto parecen merecer. Cuando una persona se retira, no sólo pierde su autonomía y su derecho a trabajar a cambio de dinero, sino que también pierde su identidad: deja de participar en la sociedad y su estatus se ve reducido a “pensionado o persona de la tercera edad” o, sencillamente, “viejo”.<sup>72</sup>

El autor nos da cuenta de una inseguridad que es insoportable, en donde cada vez más y a futuro se encuentran mayores obstáculos, hay una privatización mayor de los problemas, más soledad e impotencia y, por tanto, una incertidumbre cada vez mayor. Se excluye un camino para una seguridad existencial y a eso se suma el no ofrecimiento de una acción solidaria, se encuentra una actitud de protección personal de “cada uno para sí mismo” o

---

<sup>72</sup> Grass, Richard. *Op cit.*, p. 720

¡sálvese quien pueda!, en un mundo fragmentado y, por ende, cada vez más incierto e imprevisible.<sup>73</sup> La solidaridad humana es la primera baja de la que puede vanagloriarse el mercado de consumo.<sup>74</sup>

Los vínculos humanos se han aflojado, razón por la cual se han vuelto poco fiables y resulta difícil practicar la solidaridad gracias a un mundo sometido a la presión de un mercado competitivo.

Se ha dejado en manos de los individuos la búsqueda, la detección y la práctica de soluciones individuales a problemas originados por la sociedad, todo lo cual deben llevar a cabo mediante acciones individuales, solitarias, equipados con instrumentos y recursos que resultan a todas luces inadecuados para las labores asignadas.<sup>75</sup>

Existen múltiples demonios que se entierran semillas en lo más profundo de las sociedades de este tiempo. Son la inseguridad del presente y la incertidumbre del futuro que retoñan y hacen florecer los temores más imponentes e insoportables. Se ha dejado de tener el control como individuos, grupos y colectivos. El miedo está ahí, saturando la existencia humana cotidiana.<sup>76</sup>

El consumo, antes mencionado, es magnificado a través de los medios de comunicación, en el cine, digamos más comercial por ejemplo, la violencia es tratada como un bien de consumo, este consumo que, como ya se mencionó, transmite valores efímeros, superficiales y egoístas.

La sociedad de consumo ha contribuido con muchas cosas, ha abierto las opiniones, al bienestar, ha disuelto las grandes ideologías, ha dado más autonomía privada, y al mismo tiempo esta sociedad no es suficiente, promete felicidad y no sostiene esta promesa. No se puede satanizar esta sociedad, hay que quedarse con lo que esta sociedad tiene positivo en cuanto a libertad,

---

<sup>73</sup> *cf.* Bauman, Zygmunt. *Tiempos Líquidos; Vivir en una época de incertidumbre*. México. Ensayo Tusquets Editores, 2008. p. 26.

<sup>74</sup> Bauman, Zygmunt. *Amor líquida. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. México. Fondo de Cultura Económica. 2005. p. 104.

<sup>75</sup> Bauman, Zygmunt. *Tiempos Líquidos; Vivir en una época de incertidumbre*. México. Ensayo Tusquets Editores, 2008. p. 25.

<sup>76</sup> *Ibidem*. p. 30.

modos de vida, longevidad, entre muchas otras cosas. El universo del consumo es incapaz de rellenar las aspiraciones más elevadas del hombre, se espera del hombre innovación, creación de valores, inventos, y eso, la sociedad de consumo no lo crea, por esa razón vemos muchos movimientos que se comprometen que hacen cosas, que actúan, las personas necesitan comprometerse. Y es aquí donde Lipovetsky nos dice que hay que restablecer a las costumbres y ponerlas en el lugar que les corresponde en el mantenimiento de las sociedades democráticas, es decir, tener pertenencias y compromisos más sólidos.

## 2. Amor y vejez: elementos protagónicos

Parecería que las dos presencias son incompatibles. Los tiempos de la modernidad líquida tal como se ha asentado en la revisión anterior imponen cada vez más una disyuntiva de vida. El amor parece extinguirse con la edad y la vejez termina por destruir no solamente los lazos amorosos sino hasta la cordial convivencia.

El presente trabajo tiene como muestra principal a la vejez y al amor -al amor y a la vejez- como posibilidad de vida. Cada una de esas entidades están configuradas en el filme de nuestro estudio como los elementos retroalimentadores que final y fatalmente terminan juntos.

Los estudios literarios nos permiten aceptar esas presencias en la narrativa fílmica de *Amour* como verdaderos elementos actanciales: el amor de la pareja no podría manifestarse hasta los límites sin la larga vida recorrida juntos y precisamente lograron vivirla en compañía por el amor que los une.

Son, amor y vejez en este caso, los ejemplos que algunos teóricos determinan como la relación de "ayuda" que logra oponerse a su entorno. Juntos desarrollan el rol de oposición a la sociedad de su círculo, a su propia hija inclusive.

Esas "funciones"<sup>77</sup> -desear, recibir, oponerse, entre otras- determinan el camino que la pareja protagonista desarrolla y desempeña y que en muchas ocasiones se encuentra como uno de los motores que hilan con fluidez los sucesos.

Es de esa manera que los protagonistas son como personajes Anne y Georg pero el amor y la vejez son los elementos actanciales que el texto fílmico magnifica.

---

<sup>77</sup> Cfr. Greimas, A.J. y J. Coutes, *Semiótica. Diccionario razonable de la teoría del lenguaje*. Madrid, Gredos, 1982.

## 2.1 *Amour*: el filme

Erika Kohut es una catedrática de piano en el Conservatorio de Viena, de cuarenta años, que ha sido esclavizada por su madre y la música a las que sacrificado su vida, tanto la personal y sentimental como sexual, pues niega su propia sexualidad y es incapaz de formarse una identidad sexual. Se presenta como una prisionera de sus perversiones sexuales que la llevan a asistir a los sex shops y a la automutilación. Es una mujer llevada a luchar sólo por el éxito, educada para ser única, preciosa y virtuosa que se encuentra sola, apartada de la vida de los demás. Sus penas, amores y dependencia mutua están ligadas una a la otra. Lo anterior es una referencia a la película *La pianista* y es así como los universos del director austriaco Michael Haneke (1942) se han erigido una reputación de austeridad de emociones sofocadas, la alienación urbana y la representación de la violencia ordinaria.<sup>78</sup>

Galardonado con el Premio Príncipe de Asturias de las Artes en el año del 2013, Haneke ha dejado claro que nunca va a dirigir una película de acción. “Nunca lo haré porque rechazo ese tipo de cine, contribuye a atontar al público”<sup>79</sup>, ha manifestado. El director de *Amour*, filme que es analizado desde una perspectiva sociológica en este escrito, tampoco se ve haciendo comedias, a pesar de que ha reconocido que se lo llegó a pedir su abuela. Las motivaciones que lo llevan a realizar una película pasan, según ha dicho por detectar asuntos que le molestan o le entristecen.

El director de cine ha rechazado que el tratamiento que hace de la violencia en sus películas sea peligroso, al limitarse a describir la realidad. Lo que busca, precisamente, es dar la vuelta a esa actitud que mantiene ese público que consume ávidamente violencia. “Yo lo que intento es presentar esa realidad para que les dé asco a los espectadores”, ha subrayado.

---

<sup>78</sup> *El Cultural*. 24 de octubre de 2001. Beatrice Sartori.

<http://www.elcultural.com/revista/cine/Michael-Haneke/1474>. Fecha de consulta 21 de junio de 2015.

<sup>79</sup> RTVE. 23 de octubre de 2013. RTVE.es/EUROPA PRESS.

<http://www.rtve.es/noticias/20131023/michael-haneke-no-hago-peliculas-para-provocar/774401.shtml>. Fecha de consulta 21 de junio de 2015.

Y es que a raíz de vivir una situación familiar similar, el autor de *Amour*, siente que en el ámbito de la vida, cuando uno se va haciendo viejo y especialmente si uno está enfermo, se reduce al cuarto donde vives, pues uno ya no sale de ese espacio físico. Esto no es solo realismo sino hay también una necesidad estética en la que existe la unidad de tiempo, lugar y acción como en la tragedia clásica.

Dicho lo anterior Haneke nos cuenta una historia que se aproxima a la rigurosa vejez, sin caer en el tremendismo y evitando el inútil ternurismo, como se expuso en el periódico *La Vanguardia*. Su filme número trece titulado *Amour*, así, en francés, es visto como una manera de fidelidad, como una esperanza. Es el amor, cuando el cuerpo es viejo y el espíritu se resiste. Es la historia de dos personas mayores, de gente culta, refinada. Profesores de música ya retirados, viviendo su vida de viejos en un gran apartamento situado en París. Juntos; sin muestras de pasión. Pero tampoco de descontento. Una pareja más o menos feliz, bien acoplada hasta que la enfermedad los alcanza. “No escribo guiones (el guión lleva su firma) ni dirijo películas para declarar ni para enseñar nada. Tampoco para acusar. Todos sabemos que, antes o después, llega el momento del envejecimiento en la gente que quieres, es inevitable. Y también es difícil hablar de ese envejecimiento que, en muchas ocasiones, va ligado al sufrimiento.”<sup>80</sup>

*Amour* obtuvo 77 premios ganadores alrededor del mundo y 102 nominaciones<sup>81</sup> entre los cuales se encuentra como ganadora de la Palma de Oro en el Festival de Cannes, siendo la segunda película del director en obtener el galardón tras la cinta *La cinta blanca*. Además es acreedora de ganar un premio Oscar en la categoría de mejor película extranjera, siendo nominada a otras cuatro categorías: mejor película, mejor director, mejor guión original y mejor actriz (Emmanuelle Riva).

---

<sup>80</sup> LAVANGUARDIA. 20 de mayo de 2012. Salvador Llopart. <http://www.lavanguardia.com/cine/20120520/54296746233/festival-cannes-amor-vejez-haneke.html>. Fecha de consulta 2 de julio de 2015.

<sup>81</sup> IMDb. (en inglés). <http://www.imdb.com/title/tt1602620/awards>. Consultado el 2 de diciembre del 2015.

Dicha actriz, nombrada la gran dama del teatro francés, quien fue protagonista de la legendaria *Hiroshima mon Amour* (1959) película franco-japonesa del afamado director Alain Resnais que, junto al veterano, con más de cien películas en su profesión, Jean-Louis Trintignant, el cual llevaba catorce años retirado del cine, interpretan a la pareja protagonista Georges y Anne, y nos ofrecen una interpretación matizada, llena de detalles, perfectamente complementada. Los dos viven con elegancia una montaña rusa (muy discreta) que los arrastra colina debajo de sus vidas. *Amour* encuentra su mejor síntesis en el ejercicio de precisión: un plano y un contraplano, refiriendo lo anterior con la colocación de la cámara que acredita la grandeza del cineasta y, por otro lado, en los créditos finales se hace un agradecimiento especial a un cuerpo médico que contribuyó al realismo de la enfermedad por la cual pasa el personaje de Anne.

Haneke no se muestra con ellos sentimental ni melodramático: eso sería ir contra su propia naturaleza. No convierte la vejez en algo romántico. No es el estilo del director de la cáustica *Funny Games* (1997), que después el mismo director realizaría en 2007 una versión en inglés para conseguir mercado en Estados Unidos, de la dura, y antes relatada *La Pianista* (2000) o la descarnada *La Cinta Blanca* (2009). Pero, sin obviar una mirada fría y distante, lo cierto es que Haneke se muestra en *Amour*, especialmente con su pareja protagonista, casi tierno. Isabelle Huppert, como la hija de ambos, tiene una intervención de contrapunto, casi de contraste puesto que juega como el mensajero de la vida que se encuentra afuera y que se les escapa a sus progenitores. Es una película que hace ver más humano a Haneke para así reconciliarse con la vida.

En *Amour*, un viejo matrimonio se enfrenta a la lenta, pero imparable enfermedad terminal de uno de sus miembros. La devastación del tiempo sobre el cuerpo y la identidad no es el único centro del discurso: la traumática negociación del afecto por parte del personaje encarnado por Jean-Louis Trintignant pulsa las notas más conmovedoras y, en ocasiones, agresivas del conjunto. Ante el cuerpo convaleciente de su esposa, el personaje de Trintignant rememora una película que vio en su infancia —quizá desvelando cómo le gustaría a Haneke que su *Amour* fuese recordado por un espectador

aún incapaz de enfrentarse a todas sus cargas de profundidad— y habla de los sentimientos enfrentados tras asistir a un funeral. Pese a la mirada cartesiana de Haneke, *Amour* no es una película de certidumbres, sino todo lo contrario: no hay una sola respuesta posible, ninguna respuesta es fácil... al igual que esa bofetada que puntúa un momento clave y que inmediatamente es matizada por una eclosión de culpa.

*Amour* es puro Haneke, pero, al mismo tiempo, es algo que el austriaco no había hecho nunca: una película humanísima, sin autoengaños, ni infecciones sentimentales.<sup>82</sup>

## 2.2 Georges y Anne, el fin asistido de un amante

En la actualidad, como se expuso a lo largo del capítulo anterior, el individuo moderno experimenta una ansiedad constante por los peligros que pueden azotar sin previo aviso y en cualquier momento. Es la incertidumbre que caracteriza la era moderna y amenaza la mayoría de las esferas sociales como son: la cultura, la política, la económica, la religión y más. Dicha ansiedad es alimentada o agravada por no tener vínculos sólidos y fiables, el actor social ha dejado de tener, en definitiva, relaciones sociales en donde sean un ámbito de certeza, tranquilidad y sosiego espiritual, es decir, las relaciones no se fortalecen, los miedos no desaparecen. Los residentes permanentes del mundo de la modernidad líquida, curtidos en el arte de la vida moderna líquida tienden a considerar la huída de los problemas como una apuesta más segura que la de quedarse a combatirlos.<sup>83</sup>

Es así que la modernidad lleva, sobre el complejo sentido del amor, a imponer nuevos criterios como son la compatibilidad psicológica y el atractivo sexual, dos temas que no eran de gran importancia en la época anterior pero

---

<sup>82</sup> *El País*. 11 de enero de 2013. Jordi Costa.

[http://cultura.elpais.com/cultura/2013/01/10/actualidad/1357851625\\_955698.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2013/01/10/actualidad/1357851625_955698.html). Fecha de consulta 2 de diciembre de 2015.

<sup>83</sup> Bauman, Zygmunt. *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*. Barcelona. Ediciones Culturales Paidós. 2007.

gracias a la explotación masiva de los medios de comunicación, la publicidad, el cine y la literatura se ha conseguido que en nuestras mentes cambie lo que se entiende por amor.

Lo cual lleva a describir las diferentes etapas que vive o representa la pareja protagonista del filme *Amour*, pues se hallan en una situación, la cual viven la mayoría de los seres humanos, la vejez, así como la enfermedad, el sufrimiento y la muerte, todo tratado bajo el tema del amor.

Haneke, el director, ubica el problema, en un principio, con un grupo de policías registrando un departamento, el cual se encuentra cerrado, hay ciertas características que imposibilitan la entrada y salida. Dentro, las ventanas se hallan cerradas, pero no así las cortinas, no hay posibilidad de salida de un olor inexplicable. Al entrar en una habitación, acostado en la cama, se descubre un cuerpo descompuesto, un cuerpo decorado con una corona de flores y un vestido negro, es una mujer.

Dicho lo anterior se puede deducir que es un caso inexplicable, porque no es escena típica de caso policiaco, es decir, no hay un cadáver que haya sido torturado o maltratado, es uno que ha sido cuidadosamente dejado ahí y hasta adornado. Lo que si es seguro es que en ese departamento pasó algo trágico, alguien llegó a tal grado de hacer eso, de tener la sensibilidad para dejar un cuerpo en ese estado, en esa posición y en ese lugar o, mejor dicho, el grado de importancia que tuvo la víctima para llegar a esa conclusión. Pero quedan preguntas abiertas: ¿por qué la puerta estaba, de alguna manera, sellada? ¿por qué las ventanas estaban cerradas? ¿a qué se debe la creación de una imagen tranquila de un cadáver? ó ¿por qué estaba en ese estado el cuerpo? Son indicios que se presentan sutilmente, es más, podría dar para un caso policiaco y que, durante la trama de la cinta, se irá resolviendo el crimen en cuestión. Recuerda un poco al caso que expone Orson Wells en *El ciudadano Kane*, al ir desentrañando, un detective, una duda que se genera a partir de la última palabra dicha por el protagonista en el lecho de su muerte.

Los policías interrogan a la gente que se ha acercado al lugar, que vive cerca, vecinos, y mencionan que había una enfermera la cual no han visto en

días. Puede ser un testigo o la causante del suceso, es un personaje que ha visto lo que pasó en aquél lugar.

La siguiente imagen que es vista es el título del filme, *Amour*, una palabra centrada en la pantalla y concisa. Es una palabra que ha sido llevada a distintos ámbitos y que resulta sumamente complejo poder definir, además, el concepto de lo que es, contiene distintas variantes dependiendo los factores de dónde se esté estudiando y eso incluye la época en la cual se esté situado, dado que las maneras de actuar del siglo XIX y principios del siglo XX no tienen nada que ver con lo que ocurre hoy en día. Por ejemplo, durante el siglo XIX el amor se ordenaba, para mantenerlo bajo control, dentro de unas reglas morales y normas sociales que hoy se pueden catalogar como arcaicas, como ya se mostró en el apartado 1.1. Ahora, la modernidad ha arrastrado el desahogo de moralidad, a un nuevo carácter de las mujeres, al control de sí mismas, se presentan ante la necesidad de ser validadas, tanto en asuntos amorosos como en otras cuestiones.

Además la modernidad lleva, sobre el complejo sentido del amor, a imponer nuevos criterios como son la compatibilidad psicológica y el atractivo sexual, dos temas que no eran de gran importancia en la época anterior pero gracias a la explotación masiva de los medios de comunicación, la publicidad, el cine y la literatura se ha conseguido que en nuestras mentes cambie lo que se entiende por amor.

Así pues, continúa con una escena en la cual se expone un auditorio, con luces prendidas, en donde está a punto de iniciar un evento, se observa la interacción de los distintos asistentes, se saludan, platican. Son personas que están vestidas de acuerdo a la ocasión, en este caso elegante, sobresaltando la importancia de dicho acontecimiento. Todo esto desde el punto de vista del escenario, una estrategia del director para poder observar la atención del público hacia lo que esta a punto de suceder, así como los gestos que se generan, y que, esto último, perdurará toda la película con plano-secuencias y tomas fijas largas. Se escucha una voz y da la bienvenida al Teatro de los Campos Elíseos, asimismo orienta indicaciones al público, como apagar el teléfono celular. Al comenzar, se escucha el sonido de una tecla, es un recital.

Con riesgo de ser una interpretación osada, la imagen remite pensar al espectador que entre los asistentes que se están mostrando en pantalla, tenemos a nuestros protagonistas y mas aún, cualquiera puede ser el que esté envuelto en las situaciones que están por acontecer a lo largo del filme.

La melodía que se escucha fue compuesta por Franz Schubert, es un audio en donde sólo se oye un piano, acompañando con imagen, al trayecto que lleva a cabo la pareja por fin descubierta, Anne y Georges, en un transporte público. Al llegar a su hogar se percatan de algo inusual, la cerradura de la puerta ha sido violada. Establecen que fue maltratada con un desarmador y usado por una persona poco profesional, a esto Anne recuerda un caso de allanamiento en el que los maleantes no dejaron huella, a pesar de hacer un hoyo y haber tomado varias cosas, eso sí fue hecho por profesionales. Concluyen que fue un intento de robo, considerando que la gente no se mete a las casas ajenas sino es para robar. Georges piensa en personas a quienes recientemente les ha pasado una situación similar, lo cual denota que viven en un barrio peligroso, no muy bien cuidado. Es importante hacer hincapié lo que menciona Zygmunt Bauman acerca de este tema pues los individuos ciudadanos son:

(...) víctimas de los innumerables e indefinibles peligros que nos depara este mundo impenetrable y su futuro incierto. Nos dedicamos a escudriñar “los siete signos del cáncer” o “los cinco síntomas de la depresión”, o a exorcizar los fantasmas de la hipertensión arterial y de los niveles elevados de colesterol, el estrés o la obesidad. Buscamos blancos sustitutivos hacia los que dirigir nuestro excedente de temores existenciales a los que no hemos podido dar una salida natural, nos topamos con advertencias contra inhalar cigarrillos ajenos, la ingesta de alimentos ricos en grasas o en bacterias malas, la exposición al sol o el sexo sin protección. Quienes podemos permitirnoslo nos fortificamos contra todo peligro visible o invisible, nos encerramos entre muros, abarrotamos de videocámaras los accesos a nuestros domicilios, contratamos vigilantes armados, usamos vehículos blindados, vestimos ropa igualmente protectora o vamos a clases de artes marciales. Cada cerradura adicional que colocamos en la puerta de entrada como respuesta a sucesivos rumores de ataques de criminales, cada nueva dieta modificada en respuesta a una nueva “alerta alimentaria” hacen que el mundo parezca más traicionero y temible, y desencadenan más acciones defensivas

(que, por desgracia, darán alas a la capacidad de autopropagación del miedo).<sup>84</sup>

Sin embargo a Georges no le interesa ese mundo traicionero ni mucho menos temible, pero la protagonista, Anne, se ve preocupada, desea llamar al conserje o llamar a la policía, pero él prefiere no irse a descansar con esos pensamientos, en lugar de eso contesta diciendo: “mejor mañana, no dejes que esto arruine tu buen humor... ¿Ya te dije que estás muy bonita esta noche?”...(0:05:50). Es aquí donde se encuentra, además de un primer acto de amor, un elemento básico del amor explicado por Erich Fromm, escrito en el capítulo 1, y es el conocimiento, que tiene otra relación con el problema del amor que tiene que ver con la necesidad de fundirse con otra persona. La única forma, dice dicho autor, de alcanzar el conocimiento total consiste en el acto de amar: ese acto trasciende el pensamiento, trasciende las palabras.<sup>85</sup> Al decir Georges esas palabras a su amada, le está diciendo que la ama, que no tiene una imagen irracionalmente deformada de ella, es bonita y se lo dice.

Con lo anterior se da por sentado la relación y el amor que se tienen estas dos personas, comunes y corrientes, en una vida cotidiana que han tenido durante largo tiempo, con gustos finos que llevan a pensar en un capital cultural<sup>86</sup> amplio y que han construido en su vida conforme han leído, escuchado, viajado, visto, etc.

---

<sup>84</sup> Bauman, Zygmunt. *Tiempos Líquidos; Vivir en una época de incertidumbre*. México. Ensayo Tusquets Editores, 2008. p. 22.

<sup>85</sup> Fromm, Erich. *Op. cit.*, p. 48.

<sup>86</sup> Según Pierre Bourdieu: Capital cultural son las formas de conocimiento, educación, habilidades, y ventajas que tiene una persona y que le dan un estatus más alto dentro de la sociedad. En principio, son los padres quienes proveen al niño de cierto capital cultural, transmitiéndole actitudes y conocimiento necesarios para desarrollarse en el sistema educativo actual. Es lo que diferencia a una sociedad de otras, en ella se encuentran las características que comparte los miembros de dicha sociedad, tradiciones, formas de gobierno, distintas religiones, etc. Y el cual se adquiere y se refleja en el seno familiar y se refuerza en las escuelas y situaciones de vida diaria.

En la mañana siguiente, mientras desayunan los protagonistas, sostienen una conversación meramente banal, en la cual Anne se queda pasmada, con una mirada perdida y una presencia estática, Georges se preocupa y comienza a hablarle tratando de entender qué es lo que esta pasando con ella, al no obtener un resultado óptimo, se pasa de un *medium close up* en donde la posición de la cámara se encuentra detrás de un hombro de Anne a un plano secuencia, como si el director no se quisiera perder ningún gesto, en el que Georges remoja una toalla en el lava trastes y la unta en el cuello de la protagonista, la llave se queda abierta y se oye el caer del agua en la tarja mientras que él se cambia de ropa para salir a pedir ayuda, los movimientos que realiza él para hacer esta acción son muy tardados. Después de un rato, se deja de escuchar el sonido del agua cayendo por el grifo y es que Anne acaba cerrándola sin saber, Georges, que ya se podía mover. El caer del agua de la llave es un indicador de tiempo, en el que por la simple resonancia nos damos cuenta de la esencia del filme ya que es ese mismo tiempo el que refleja la situación de la vida de los personajes, o sea, el tiempo de estas personas que aunque aún siga, está por terminar, esto, como causa de la ley natural de vida. (0:07:51)

La historia continúa con la presentación del departamento, varios *insert*, lo que significa el encuadre ocupado por objetos o animales, parcial o totalmente, en ausencia de la figura humana, encontramos varios a lo largo del filme. como son pasillos, la recámara, un estudio grande, la sala y la cocina, es decir, el espacio en donde el retrato de la micro interacción o el micro universo de la pareja, se encuentran diversas composiciones de encuadres que nos permite entrar a la intimidad de los personajes, a su sentir, su sufrir, su decadencia, su amar, pero a su vez permite adentrarnos al lugar y sentirnos encerrados al igual que la edad y la enfermedad ha hecho con los protagonistas. Son planos oscuros y solitarios, casi desiertos, es el peso del vacío, de la ausencia, son un disparadero emocional en el cual, al paso del tiempo, serán cada vez más decadentes.

Y es que Anne, a raíz de lo acontecido y al realizar unos análisis, le dijeron que tenía la carótida obstruida y había que operar, Georges dice: ... Ella tenía miedo. Estaba desorientada y asustada. Siempre le ha tenido pavor a

los médicos. Dijeron que el riesgo de la operación era mínimo y que si no se operaba seguramente tendría un ataque más grave... Eva, la hija, pregunta: *¿y qué dicen ahora?*. A lo que Georges responde: Que salió mal. Eso es todo. El 5% de casos fallidos... Tu madre y yo hemos lidiado ya con todo tipo de cosas. Todo esto es un poco nuevo aún. (0:19:01)

Dicho lo anterior, como ya se explicó en la sección de este escrito llamada *Amor y vejez: una única vez*, y que, gracias a la visión de José Carlos, García Ramírez en su libro *La vejez: El grito de los olvidados*, vislumbra que los senectos no pueden escapar ante la determinación ontológica posible del temor, pues el carácter temeroso del anciano ante aquello que pone en riesgo su ser, pero su angustia nunca es esto o aquello, sino que expresa la amenaza de quiebra y de ruina que no deja, sin embargo, de estar en el corazón de la existencia cotidiana<sup>87</sup>, en otros términos, la más serena quietud está en todo momento en peligro de ser destruida.

Al regresar a casa, Anne le hace prometer a Georges, de forma insistente, que jamás la lleve de nuevo al hospital y pide no ser tratada como una discapacitada. (0:25:22) De acuerdo a la teoría de la desvinculación social que se esta relatada en la sección dicha con anterioridad, Richard Grass menciona que hay una tendencia de interactuar con la menor cantidad de personas, la de Anne es una de múltiples formas de aislamiento, a razón de su enfermedad, es una separación al mundo exterior, en lo que a sociedad se refiere, es parte del inevitable camino hacia la muerte – la separación máxima.<sup>88</sup>

La promesa que hace Georges tiene que ver con al menos tres elementos básicos del carácter activo del amor que describe Fromm: cuidado, responsabilidad y respeto<sup>89</sup>, esto se puede trasladar a la siguiente escena (0:31:00): el protagonista se encuentra fumando en la ventana mientras espera a que Anne salga del baño y él acuda a ayudarla, comienza levantándola y agarrándola de la cintura con fuerza para no caerse, caminan poco a poco,

---

<sup>87</sup> *cfr.* García Ramírez, José Carlos. *Op cit.*,

<sup>88</sup> *cfr.* Grass, Richard. *Op cit.*

<sup>89</sup> Fromm, Erich. *Op cit.*, pp. 42-49.

parece un baile truncado, en este corto momento se encuentran las tres características ya mencionadas, son actos meramente voluntarios, la responsabilidad atañe principalmente al cuidado de necesidades físicas, hay un cuidado y una preocupación en todo momento. El ir al sanitario es una acción que, durante la vida, es enteramente individual e íntima pero ya no así para Anne, su acompañante es cómplice en todo rubro.

También se encuentran dichos elementos en la siguiente escena, puesto que Georges le corta a Anne la carne en pedazos para que pueda comer tranquilamente, otro acto de amor, mientras le cuenta una anécdota de cuando era pequeño en la cual él lloró por largo rato, consecuencia de ver una película romántica y ella, de cierta manera, se burla con singular simpatía:

Anne: ¿Por qué nunca me lo habías contado?

George: Hay un montón de historias que no te he contado aún.

Anne: ¿No vas a arruinar tu imagen en la edad madura, verdad?

George: Preferiría no hacerlo. Pero, ¿Cuál es mi imagen?

Anne: A veces eres un monstruo, pero eres bueno.

George: ¿Te puedo ofrecer otra copa?

(Risas)

(0:32:50)

El cuidado perdura durante el filme, haciendo ejercicios, bañarse, caminar, llevarle cosas como son los libros, hacerle compañía, charlar, darle de comer, cantarle durante su rehabilitación, en fin, todo con tal de proporcionar un bienestar, en su mayoría, existencial.

En su texto, Richard Grass menciona que la pérdida de seres queridos a través de la muerte (aflicción) puede ocurrir en cualquier etapa del ciclo vital, es más probable que se sufra a medida que se vuelve uno mayor.<sup>90</sup> Lo anterior viene a cuento ya que Georges asiste al funeral de un amigo, encuentra a

---

<sup>90</sup> Grass, Richard. *Op cit.*, p. 724.

Anne tirada en el suelo, con la ventana abierta y una silla de ruedas a un lado, todo esto con una lluvia que envuelve el sonido y que se puede ver a través de la ventana. (0:38:25). Aquí, el agua, como se expuso párrafos antes, toma otra funcionalidad, ahora como la extensión de un escenario sombrío y triste, cabe resaltar que el protagonista regresa del fallecimiento de un amigo, el cual, gracias a la lluvia acabó temprano y regresó más rápido de lo previsto. La situación es un intento de suicidio o eso deja entre ver el director.

Siguiendo con Grass, Anne se encuentra en una etapa de depresión en la que el sujeto se da cuenta de que no hay ningún trato que se pueda hacer y que la muerte es inevitable, ... es una reacción común en aquellos que están muriendo, que sufren de alguna enfermedad física seria...<sup>91</sup> Hay una búsqueda de consuelo que se encuentra en el más allá, a través de la aceleración de la muerte. Es una forma de huida del dolor físico.

Después del incidente platican del funeral, Georges hace una descripción no conmovedora, hace ver el evento como algo patético, sin sentimientos, un evento sin alma, un simple protocolo social, por lo cual Anne interrumpe diciendo con una frase muy directa: "...no hay razón alguna para continuar viviendo. Sé que esto sólo puede empeorar. ¿Por qué debo lastimarnos así? A ti y a mí... No puedo más..."(0:40:16)

Las personas para las que no encuentran un sentido para la vida, pueden optar en ese momento por suicidarse, esto, debido a la abundancia de factores sociales nocivos como son el aislamiento, la soledad afectiva la inactividad profesional, la inseguridad económica y la subestimación social, esta última le afecta en dos momentos precisos a la protagonista, pues al tener la visita de su alumno de música en el departamento, Anne no permite que la vea como alguien subestimada:

Alexander: ¿Qué le pasó?

Anne: Estoy paralizada del lado derecho, es todo. Puede pasar con la edad.

---

<sup>91</sup> *Ibidem.* p. 725.

Alexander: Y ¿cómo...?

Anne: Hablemos de otra cosa, por favor. No se enfade conmigo. Quiero aprovechar la bella sorpresa de su visita.

Alexander: Si, por supuesto.

(0:49:08)

El cual es un factor que predispone a la aparición de sentimientos de desesperanza y soledad.<sup>92</sup> Lo mismo pasa cuando decide no tener la visita de su hija, con su esposo, más adelante en el filme al decir: *No quiero comentarios sobre mi estado.* (0:57:53)

Ante la intimidad que hay en este mundo de enfermedad y vejez se pueden observar instrumentos que facilitan la problemática o realidad que se esta reflejando en la pantalla, esto es, la tecnología. En el contexto moderno en donde la ciencia aporta, en cierta medida, una mejor comodidad al enfermo pero que, solo alargan el sufrimiento, y que es un síntoma de la modernidad, como se observó en el apartado 1.2, en la cual los individuos son egoístas y dejan de pensar en el otro, por tan solo verlo un poco más con vida, pero no se ve su sufrimiento, Haneke hace secuencias un tanto largas de acuerdo a las características antes mencionadas como, por ejemplo, una cama que se maneja con un solo botón, vemos desde la descarga de ésta, el quitar la envoltura, montarla en el soporte de la cama, ver cómo funciona, (0:21:08) hasta una silla de ruedas que, en un primer momento parece el entretenimiento de Anne (0:51:15), pero que después se convierte en su atadura, en una extensión de su cuerpo la cual se convierte en su pesadilla, ya que no puede independizarse de ella, hasta terminar postrada en la cama.

Otro instrumento utilizado por el director para poder dar y que se intentará dar una explicación es cuando Georges se encuentra cenando solo, leyendo una revista y de repente se escucha un grito de Anne. Él se mueve con rapidez para ver lo que ha ocurrido. Ella se ha caído de la cama y consigo ha tirado una lámpara de escritorio, la cual se ha roto, como consecuencia hay una habitación oscura (0:53:40). Aquí es importante hacer hincapié en la

---

<sup>92</sup> Arénchiga, Hugo y Marcelino Cerejido, coord. *El envejecimiento: sus desafíos y esperanzas*. España. Siglo Veintiuno. 1999. pp. 58.

fotografía, pues el departamento, conforme va pasando el tiempo, se va haciendo más oscuro, como si la enfermedad invadiera los rincones más lejanos y chicos hasta envolver o permear todo el espacio por completo.

Los símbolos que muestra Haneke pueden ser no muy obvios pero se intentará dar una explicación al antes relatado. Una lámpara mientras funcione, es decir, ilumine, prenda, ayude a una mejor visibilidad es funcional, pero al momento de romperse cumple con su ocupación. Pues al igual que la lámpara así son destinados los seres humanos, cumplen con un camino que es obligatorio hasta llegar a la muerte y el director hace una similitud de la funcionalidad de una lámpara con la vida de una persona. No es fortuito que Anne haya terminado con la función de una lámpara ya que ella, conciente, sabe que no hay salida ante el brutal destino que le depara.

Otra muestra donde se privilegia el líquido, agua, es una pesadilla de George (0:54:56) y es que es un sueño particular, puesto que sucede después de una historia, que ya se describió con anterioridad, de su infancia. Lo anterior, viene a colación puesto que, en la imagen onírica que retrata el director, Georges se encuentra con un pasaje en el cual el suelo se encuentra encharcado, él, descalzo, se da cuenta y empieza a surgirle un gesto de terror, de repente, por detrás, surge una mano cadavérica que le tapa la boca. Georges se despierta gritando y Anne intenta tranquilizarlo. A riesgo de ser interpretativa esta escena en particular, se puede imaginar o sospechar que el agua que se encuentra en el pasillo y con la cual se moja los pies son lágrimas que no ha llorado por Anne, lágrimas que son de tristeza, es un comportamiento reprimido que podría arrojar una mejor explicación la psicología. Es un sufrimiento latente que ha estado oculto en ambas personas, es el inconciente que habla a través de los sueños, es el dolor que refleja por ver a su ser amada frágil y enferma.

Un momento más de amor que se muestra en la pantalla, es ver a George imaginando a su amante Anne, tocando una pieza en el piano, mostrando la añoranza de ver a su acompañante de una larga vida en un estado saludable y haciendo lo que más le gustaba, tocar música. Es un

momento contemplativo para Georges, pero es un instante que no volverá jamás. (1:14:50)

La desesperación y tristeza embarga al protagonista de la historia por la evidente razón de que la enfermedad ha avanzado y llegado a su punto cumbre, tanto que ya no puede pronunciar ni una palabra completa. El entendimiento verbal es mínimo, pero se puede notar, gracias a la actuación de Emmanuel Riva, que el dolor mostrado es muy fuerte. Es un cuerpo inerte, incapaz de ser útil y de escapar del destino que ha sido observado a lo largo del filme. Como se menciona a José Carlos García Ramírez en el apartado 1, hay una tendencia a la cosificación, a la sombra de un objeto inerte, en este caso, a la cama.

La relación que la pareja tiene con el mundo externo al departamento es simplemente por medio de favores, es decir, a diferencia de los ancianos en las sociedades tradicionales en donde se les consideraba como seres conocedores y de respeto ahora en las sociedades industrializadas tienen muy pocos recursos de poder para el intercambio en la interacción social cotidiana.<sup>93</sup> Por ejemplo a Georges le ayudan a cargar las cosas que él ha traído del mercado, es un tiempo libre con el que cuentan la mayoría de las personas que se encuentran incorporadas en las instituciones laborales, es decir, adaptarse a la vejez, y al retiro en particular. (0:29:35) y (1:22:46). De acuerdo con Richard Grass, implica una especie de contrato entre el individuo y la sociedad pues los ancianos ceden sus roles como miembros activos de la sociedad, pero a cambio, reciben mayor cantidad de tiempo libre.

La desesperación le llega a Georges cuando, al darle agua a Anne, que ya se ha mencionado mucho este líquido, esta la rechaza y escupe, como consecuencia el primero le suelta una bofetada, es una agresión que los deja sorprendidos, que pareciera una situación en la cual solo se puede entender si alguien ha vivido una situación similar, pero parece sorprender a toda la audiencia, es una escena con mucha carga emocional, él termina pidiendo disculpas. (1:29:10)

---

<sup>93</sup> *cfr.* Grass, Richard. *Op cit.*

Después de la cachetada, Haneke expone seis pinturas, sin autores dado que no se mencionan en los créditos, en pantalla, que podrían evocar hacia un pasado que se ha perdido por parte de ellos, evocan, además, a cielos grises, tristes, melancólicos y unas tierras solitarias, lejanas.

Los planos vacíos y estáticos de *Amour* conectan directamente con las personalidades de los personajes pues los movimientos que realizan son sutiles, nos encontramos con una narración contemplativa y tranquila, sumamente sencilla. Es una cinta realista, es la representación acertada de la vida con su dureza, no permite que te evoque a un amor *light*, con tonos rosas, es crucial, es por eso que la armonía de los actores son decisivos.

Lo llamativo del filme es que los personajes, siendo maestros de música, no hay música extradiegética, ni siquiera en los créditos finales. Eso daría pie a una interpretación, la cual es una invitación a la reflexión, otra vez, a la soledad de los individuos que somos, así como a la existencia y su entendimiento. Haneke da más importancia a los diálogos, a los comportamientos, porque así es la vida, no hay música que retoque o haga menos dañina una situación como la que expone durante dos horas.

Un día Anne se despierta quejándose, y Georges la socorre sobando una mano, la acompaña contándole una historia que jamás ha expresado, es de su niñez, cerca de los 10 años. El relato es acerca de un viaje a una estancia de verano, a la cual lo habían enviado sus papas en medio del bosque. Describe el lugar con un castillo y un lago, de tal suerte que debían hacer ciertas actividades deportivas, esto, para aplacar cualquier impulso de pubertad, lo peor era la comida, cosa que odiaba. A raíz de eso él lloraba, pero había un pacto secreto con la madre, en una postal le escribía, si le gustaba el campamento iba a dibujar flores y si no, estrellas. Al terminar la historia, Haneke captó una tensión inmediata y, como ya se mencionó, con una toma larga, el protagonista sufre una catarsis, así que toma una almohada y la pone encima de la cara de Anne, la ahoga. Es un momento de unos segundos en los cuales se ve el fin de una vida que sufrió durante sus últimos días. Es un fin asistido de un amante hacia su compañera, hacia alguien que él conocía más que nadie. (1:43:47)

Momentos después compra unas flores, elige un vestido, sella todas las entradas del departamento y escribe una carta con sus pensamientos y describiendo momentos que está viviendo en ese instante, él ya duerme en otra habitación, ha dejado aislado el cuarto donde descansa su amada, ha adornado el cuerpo con una corona de flores, el cual hace referencia al último relato que escuchó Anne. La vistió para la ocasión y él sólo espera el destino que ha formado para sí mismo, su muerte lenta. (1:50:35)

Como se mencionó al principio, Anne y Georges regresan a su departamento después de disfrutar de un concierto, él nota que la cerradura de la puerta ha sido forzada, como si alguien intentara entrar. Pero al pasar de la historia, Michael Haneke predijo ó introdujo, sin darse cuenta el espectador, que lo que en verdad quería entrar, y entró, fue la enfermedad, una enfermedad que infectó a una pareja senil, que se acompañó hasta la vejez y la llevó al final de sus días.

Es un filme que muestra el camino de una pareja que se ama y que cualquiera podría tomar acompañado y que no se puede entender sin la modernidad que se ha construido, en un ambiente individualista que no permite ver al otro, al sufrimiento del extranjero, a la decadencia de la vejez, a la impotencia del enfermo, es una visión cruda que retrata los individuos que nos hemos convertido. Es la negación de algo inevitable, la incertidumbre respecto al futuro, elemento omnipresente de la vida en el mundo de la modernidad enraizado en lugares remotos y, por tanto, al margen del control individual.

### **2.3 Eva, la hija con espíritu moderno**

Los nuevos habitantes de mundo moderno en el contexto, ya explicado en los apartados 1.2 y 1.3, inundados de individualismo y consumo rampante, aborrecen todo lo sólido y durable, todo lo que no sirve para uso instantáneo, son seres que viven bajo actitudes competitivas, en donde se degrada la colaboración y el trabajo en equipo, gobernados por instituciones que son cada vez menos capaces de responder a problemas cotidianos, con lazos familiares

cada vez más frágiles, así como los compromisos frente a un destino cada vez más azaroso, dando como resultado una inquietante sensación de inseguridad existencial, con temor a peligros indefinidos, la incertidumbre respecto del futuro o la fragilidad de la posición social.

Es por eso que el personaje de Eva, la hija de la pareja protagonista en el filme *Amour*, es una integrante más de este mundo moderno con características antes descritas, y es que en su primera aparición ante la pantalla, mediante una plática con Georges, aparecen distintos argumentos que denotan dichas características:

Eva: ... lo conoces, cuando se le mete una idea en la cabeza no para hasta realizarla. Al final, todo mundo estaba contento. Además, no estuvo mal para nuestras finanzas. Ahora tocamos hasta el 28 y luego haremos una pausa de 10 días. Después vamos a Estocolmo por cuatro días y luego Kumo, en Finlandia. No sé dónde esté... En el Polo Norte. Geoff ya ha ido varias veces y le encanta. Allá tocamos las transcripciones de Dowland y, después regresamos a Londres. (0:16:03)

Hasta este momento Eva habla de su pareja Geoff el cual, participa con ella trabajando y da información de los días y lugares en donde llevará a cabo su labor, es decir, tiene un trabajo estable, en algo que le gusta, ya que le da oportunidad de ir a lugares, los cuales no conoce, y que deja ver cierto desconocimiento geográfico. Pero lo más importante es que hasta este momento todo gira alrededor de Geoff.

Georges: ¿Y los niños?

Eva: Liz está en un internado y John, él vive su vida. Tiene 26 años.

Georges: ¿Qué hace ahora?

Eva: Trabaja duro. Es muy independiente. no lo vemos muy seguido. Es un poco como Geoff. No se llevan muy bien. Geoff quiere aconsejarlo siempre y John se enoja.

Georges: ¿Es bueno?

Eva: Creo que sí. Es menos impulsivo. Pero trabajador.

Georges: Eso suena casi peyorativo.

Eva: ¡Claro que no! Es diferente que Geoff. Es tranquilo, pero perseverante. Creo que le irá bien...

(0:16:37)

Los momentos de Eva ante la cámara de Haneke, se contraponen a lo antes expuesto de Georges y Anne puesto que ella vive otro momento, en un cambio de mentalidades acerca del mundo tradicional. Según Bauman: La <<sociedad>> se ve y se trata como una <<red>>, en vez de cómo una <<estructura>> (menos aún como una <<totalidad>> sólida): se percibe y se trata como una matriz de conexiones y desconexiones aleatorias y de un número esencialmente infinito de permutaciones posibles.<sup>94</sup> Con esto se quiere decir que hay una separación de la familia, si no totalmente, hay un distanciamiento, uno de los dos hijos, Liz, se encuentra en una institución, un internado, el cual priva de libertad, en donde existe un modo de convivencia distinto, el espacio de relación sufre, hay una desconexión madre-hijo temporal, de hecho es lo único que dice acerca de Liz: "...está en un internado... no hay más".

Y en cuanto a John, el otro hijo, no es muy diferente a la característica de Liz, pues no lo ve muy seguido, hay una separación familiar, es un lazo frágil, consecuencia significativa del mundo moderno, es un compromiso más ligero en una institución que no es estable aquí, como se mencionó en el apartado 1.2, Bauman y Lipovetsky encuentran una afinidad al decir, este último que:

Cada vez hay menos unidad en las actitudes frente al consumo, la familia, las vacaciones, los media, el trabajo y las diversiones; la disparidad ha invadido el universo de los estilos de vida. Nuestras

---

<sup>94</sup> Bauman, Zygmunt. *Tiempos Líquidos; Vivir en una época de incertidumbre*. México. Ensayo Tusquets Editores, 2008. p. 9

sociedades ahondan el círculo de diferencias en las creencias y géneros de vida.<sup>95</sup>

Al decir Eva que John es menos impulsivo pero trabajador y que a Georges eso le suene peyorativo, que es tranquilo pero perseverante, además de la creencia de que le irá bien, es característica del mundo pos moderno de Lipovetsky, ya que en una institución, como lo es la familia, se moldea y, al ser frágil sólo se percibirá, se buscará el éxito y la “perfección” personal de manera individual, como ya se expuso en el escrito 1.2.

Y es que su trabajo, como se mencionó con anterioridad, hace que se encuentre lejos, con viajes constantes y fechas ya establecidas que no hace más que alejarla de todo y se enfoca solo en lo laboral. Ante esto Bauman menciona: La exposición de los individuos a los caprichos del mercado laboral y de bienes suscita y promueve la división y no la unidad.<sup>96</sup>

Georges: ¿Y tú?

Eva: ¿Yo qué?

Georges: ¿Ya se reconciliaron?

Eva: Bueno... tú lo conoces, ¿no? En septiembre se enamoró de repente de una mujer que toca la viola y que desde hace años forma parte de nuestro ensamble. ¿Qué puedo decir? Se hizo un escándalo espantoso. Ella intentó suicidarse. Él se asustó y regresó conmigo muerto de remordimiento. Con el tiempo me fui acostumbrando. Pero lo que más me molesta es que todos los miembros del grupo se enteraron.

Georges: ¿Lo amas?

Eva: Sí, eso creo.

(0:17:49)

---

<sup>95</sup> Lipovetsky Gilles. *Op cit.*, p. 313

<sup>96</sup> Bauman, Zygmunt. *Tiempos Líquidos; Vivir en una época de incertidumbre*. México. Ensayo Tusquets Editores, 2008. p. 9

Y, por último, Eva habla de su vida amorosa, ya que su papá se da cuenta que no habla de ella misma, a lo que ella suena desconcertada con un “¿Yo qué?”, como si hubiera un olvido de sí. Continúa hablando de una infidelidad pero que, al paso del tiempo se acostumbró al regreso de su pareja, terminando con una creencia de amar a Geoff. Es una clara diferencia de relación amorosa entre la de sus padres y la de ella, es decir, en ella no encontramos las características descritas por Erich Fromm como son el cuidado, responsabilidad, respeto y conocimiento<sup>97</sup> en el escrito 1., al contrario, es una relación que, de acuerdo a Bauman, no tiene un ámbito de certeza y tranquilidad, se recurre a la huída de los problemas en lugar de quedarse a combatirlos. Y ella al ser integrante del mundo moderno cree que ama a Geoff, lo cual es algo común en este escenario pues Fromm menciona que la capacidad de amar, en este momento, es un raro logro.

En otra escena, Anne, su madre, se encuentra cada vez peor de salud, estando en la recamara, recostada en la cama y con aparatos médicos a su lado, así como varias cajas de medicamento, a la parecer el tiempo ha pasado y se puede ver de nuevo a Eva, sentada en una silla a un lado, platicando acerca de economía y el mercado inmobiliario, Anne solo escucha:

Eva: Quizá sea mejor invertir el dinero en construcciones para rentar. Si la inflación vuelve a dispararse el mercado inmobiliario es lo único seguro. En este momento las tasas para las cuentas bancarias son del 1,75%. Es una tasa favorable. Hace cuatro años Geoff compró acciones con unos ahorros y todo se vino abajo. Así que ahora estamos preocupados, por supuesto...

(1:07:09)

Y así, continua con detalles acerca de su plan a futuro. Son dos cosas que se pueden observar, en primera instancia, la platica es algo banal, dando cifras que para Anne en este momento son irrelevantes, ella solo puede mirar el techo, pues no se puede mover y lo que menos le importa es el contexto económico del país pero es algo que, estando en el mismo tiempo y espacio, a

---

<sup>97</sup> *cfr.* Fromm, Erich. *Op cit.*,

Eva le importa muchísimo puesto que, en segundo lugar, tiene por delante un futuro incierto. Es uno de los miedos contemporáneos a los cuales se refiere Bauman, enfocado a la inseguridad que tienen los individuos debido a la economía orientada hacia el consumo, como se describió en el apartado 1.

Es un escenario en el cual Eva se encuentra sometida a la presión de un mercado competitivo y que, deja en manos de los individuos la búsqueda, la detección y la práctica de soluciones individuales a problemas originados por la sociedad, por lo cual deben llevar a cabo mediante acciones individuales, solitarias, equipados con instrumentos y recursos que resultan, a todas luces, inadecuados para las labores asignadas<sup>98</sup>, busca alternativas, para tener un futuro estable, en un ámbito que no maneja, como es el mercado inmobiliario, es resultado de la exclusión de una seguridad existencial, que puede ser garantizada colectivamente, en su lugar se activa el ¡sálvese quien pueda! Que deja un mundo más incierto e imprevisible. Termina diciendo: “Ya veremos. Se necesita tiempo. Terminaremos por encontrar algo.” (1:08:06)

Es la incertidumbre de los contemporáneos que no se irá y seguirá pase lo que pase.

Dicho lo anterior, Anne trata de decirle algo a Eva, pero por la enfermedad, que ha afectado hasta la forma de comunicarse, no es clara. Eva, al no entenderle sale desconcertada llorando y entra en otra habitación en la cual están Georges y Geoff.

Eva: ¿Qué está pasando? No podemos dejarla así nada más en su cama. ¡Está irreconocible! ¡Es una locura!

Georges: No podemos hacer nada por el momento. No podemos hacer más

Eva: ¿Cómo que no podemos hacer más? ¿Por qué no hospitalizarla?

Georges: Tuvo un segundo ataque ...No la internarían, la enviarían a un asilo de ancianos con atención médica. Lo que hacen en esos asilos nosotros podemos hacerlo muy bien aquí y además no voy a meterla en un asilo, se lo prometí.

---

<sup>98</sup> Bauman, Zygmunt. *Tiempos Líquidos; Vivir en una época de incertidumbre*. México. Ensayo Tusquets Editores, 2008. p. 25

Geoff: ¿Y no piensas que puede ser demasiado para ti?

Georges: ¿Tienes una mejor idea?

Eva: No puedo creer que, en nuestros días, no exista un tratamiento más eficaz.

Georges: Nada te impide investigar al respecto.

(1:11:41)

Eva se levanta enojada, dudando que la opción que ha tomado su padre respecto al problema que permea en el filme sea la mejor solución. Georges termina diciendo que hablen de otra cosa a lo que Eva responde: ¿y de qué?.

Es la posmodernidad de Eva hablando, en donde lo que importa es tener el dominio, presente y a futuro, de la situación aunque Georges trate de hacerle entender que él puede hacerse cargo de la situación, como lo ha hecho hasta ahora. Es la convivencia humana actual, separando o segregando a la personas que no encajan en la dinámica de la modernidad líquida de Bauman, como se observo en el apartado 1.2, imponiendo individualidad en el mundo contemporáneo que se transforma gracias a nuevas tecnologías y usos sociales que conlleva, es decir, Eva no puede ver a su mamá en una cama de su casa, que de acuerdo a su pensar aún hay algo mas que hacer, pero sí en un hospital rodeado de especialistas o en un asilo, en espacios que existen especialmente para el cuidado de enfermos y que solo alargan el sufrir de los individuos. Son instituciones que dan como resultado que la familia se vaya quedando mas de lado, que se desintegre, que se haga más ligera, pues Eva separaría dos amantes y los trasladaría de un mundo sólido o tradicional a una modernidad líquida.

Mas adelante Georges contesta su celular y da cuenta de que es Eva. La relación se volvió por celular, ella marca para saber cómo están. Es, de nuevo, la tecnología, moldeando las relaciones sociales. Es las moda, en este caso refiriéndose al consumo de tecnología, de la que habla Lipovetsky,, en la cual se instauran valores, los cuales transmiten y generan apreciaciones efímeras.(1:23:42)

Georges escucha que tocan la puerta, es Eva, los ha ido a visitar, pero antes de abrirle, Georges cierra la puerta del cuarto con llave en el que se encuentra Anne, y hace la simulación de haberse tardado en abrir bajando el agua al escusado. Este no deja que Eva pase al cuarto, interrumpiéndole el paso de una manera sutil. Su hija se ha dado cuenta que esta mintiendo.

Georges: ¿A qué se debe esta visita sorpresa?

Eva: ¿Qué pasa con mamá?

Georges: Nada... ¿Qué se supone que deba pasarle? ¿No quieres sentarte? ¿Por qué estás en París?

Eva: ¿Qué pasó con mamá? ¿Por qué no contestas el teléfono? Desde que hablamos dejé cuatro mensajes ¿Por qué no me respondes?

Georges: Discúlpame, no escucho los mensajes.

Eva: ¿Y no has pensado que una se preocupa?

Georges: Que te preocupes, no me sirve de nada. No, no lo tomes a mal. No te estoy criticando pero no tengo tiempo para ocuparme de tus preocupaciones.

Eva: ¡Papá!

(1:34:09)

La preocupación de Eva se traslada a simples llamadas por celular, a preocupaciones transformadas en la marcación de un número y el escuchar, durante minutos indefinidos, inquietudes que tiene la hija pos moderna acerca de su madre. Es así que, retomando lo descrito párrafos anteriores, son cambios tecnológicos que separan cada vez mas a los sujetos y que desde ahí se quieren tomar decisiones tales como: llevar a una persona a un hospital u asilo.

Después de convencer a Georges que no puede prohibirle ver a su madre, entran a la habitación y Eva la despierta con una caricia a lo que Anne responde con un quejido, el cual no dura mucho.

Continúan platicando, padre e hija en una habitación que reúne los enfrentamientos con Eva. es un lugar lleno de libros, un piano, un estéreo, una ventana, la cual alumbrá todo el cuarto, es decir, donde se reúnen los conocimientos y la cultura musical que ellos poseen, es una contradicción. Pareciera que el espacio se presta a discusiones intelectuales, disfrutar de piezas musicales de alta calidad ó simplemente descansar, no, el terreno es invadido por soluciones a la problemática que está aconteciendo, las cuales se dividen y terminan siendo verdaderos altercados.

Eva: ¿Y ahora qué va a pasar? (Refiriéndose a la situación de su mamá)

Georges: ¿Qué va a pasar? Lo que va a pasar es lo que ha pasado hasta ahora. Irá de mal en peor durante un tiempo y luego todo terminará.

Eva: No puedes seguir así papá.

Georges: ¿No?

Eva: No

Georges: ¿Y qué sugieres?

Eva: ¿No podemos hablar en serio?

Georges: ¿A qué le llamas hablar en serio? ¿Quieres llevarte a mamá a tu casa? ¿Quieres llevarla a un asilo de ancianos? ¿Eso es lo que quieres? ¡Vamos! ¡Habla seriamente conmigo!

(1:41:37)

Eva carga con un compromiso y una relación hacia sus padres, así como con su pareja e hijos, que se torna cada vez más liviana, es un individuo libre, pero frágil y vulnerable. Esta inmersa en un mercado laboral que la divide o aleja de su grupo de referencia, como es la familia, en la que fije certezas o la planificación de algo a largo plazo.

Ahora la identidad es autoconstruida, es un proceso meramente relacional, pero al tener una relación casi nula con su familia, no por elección, sino por necesidad, retomando a Bauman en el escrito 1.2, Eva es un ser individualizado sin convertirse verdaderamente en individuo que haga frente a

las consecuencias de la individualización. Es por eso que la vemos, en la toma final del filme, recorriendo la casa, una casa sola, con un gran acontecimiento en su historia, hasta llegar a sentarse en la silla que durante todo el filme se sentaba su padre. Pareciera, ella, un fantasma recorriendo habitaciones, un espacio que estaba ocupado por una relación estable, de cuidado, de compromisos bien cimentado, dicho de otra manera, había una permanencia de ¡vida buena!.

## CONCLUSIONES

Zygmunt Bauman situó el fenómeno del mundo líquido explorándolo a través de la incertidumbre que atemoriza la vida social de los individuos modernos, es decir, se experimenta una ansiedad constante por los peligros que pueden atemorizar a los sujetos sin previo aviso y en cualquier momento, es así que un tema como el amor o la vejez se ha convertido en imprevisibles fuerzas del mundo social y natural que no se pueden controlar o dominar ya que hay una incapacidad para determinar qué es lo que se puede hacer (y qué no) para contrarrestarla.

Al exponer al mundo contemporáneo, siguiendo con el autor, en el que la mayoría de las cosas se convierten en mercancía y ésta es intercambiable, el problema del amor como lo expone, a su vez, Erich Fromm y en el cine Michael Haneke, demuestra la condición humana que permea la individualidad de los actores sociales.

Por un lado, el amor líquido es una característica que conlleva el pensamiento moderno: superficial, efímero, carente de compromiso; es un mundo de consumo en donde ese acto proporciona una satisfacción instantánea. Lo que reafirmaba al amor era “hasta que la muerte nos separe”, ahora eso está pasado de moda puesto que ha trascendido su fecha de vencimiento, el amor es un préstamo hipotecario a cuenta de un futuro incierto e inescrutable.

Por otro lado, *El arte de amar* y *Amour*, vislumbran un amor como algo no pasajero y no mecánico: es duradero y se ha convertido en una rareza en estos momentos; es un amor que viene acompañado de elementos como son: el cuidado, responsabilidad, respeto y conocimiento, componentes nutridos en el filme y que son piezas clave para Georges y Anne, la pareja protagonista.

*Amour* representa las características principales tanto de Bauman como de Fromm, es decir, los escritos teóricos de los autores funcionan como un soporte antes los conflictos que enfrentan los personajes principales, ya que Georges y Anne, ante su larga vida de pareja, han fortalecido los elementos

que deja claro *El arte de amar* antes expuestos, y su hija, Eva, invadida por un mundo contemporáneo, el cual se encuentra lleno de incertidumbre, lleva internalizados lazos débiles con sus papás y con su propia pareja,

Dicho de otra manera, el amor es retratado por dos frentes, uno encargado del cuidado hacia el otro, pues la condición de Anne es cada vez más cruel en su precariedad, es una enfermedad que lleva más rápido a la muerte, sumando una etapa vivencial de casi todo ser humano, la vejez, un devenir existencial que puede llegar a caer en el abandono, pero gracias al cuidado, responsabilidad, respeto y conocimiento, encontrados en su amoroso Georges, surge la posibilidad de la compañía en el camino forzado de la vida.

Pero el problema no se aminora ni siquiera en la relación de amorosa solidaridad, el filme se torna con una crudeza aguda pues se concluye con el fin asistido, de suerte que el amor se convierte en una ayuda a la solución del conflicto central de *Amour*. Es un transitar que en estos tiempos nos resulta difícil de aceptar, puesto que los habitantes subidos en los hombros de la modernidad se han olvidado de ver al otro, se haga llamar anciano, extranjero, religioso, homosexual, rico, pobre, blanco, negro, etcétera.

El otro frente es la actitud de Eva hacia el problema por el cual están atravesando sus padres y es que ella toma la salida fácil, la huída, como una apuesta más segura que la de quedarse a combatir, de modo que existe un desprendimiento descarado de los temas principales del filme, dado que las pocas apariciones de ella con Georges y Anne denotan su modernidad líquida, una lejanía que conlleva desesperanza dentro de su individualidad, que no la deja ver más allá del sufrimiento de su madre. En la hija moderna le surge la idea de relegar el cuidado de Anne a alguna institución pues además de ver una supuesta incapacidad por parte de Georges para el cuidado de Anne, es un egoísmo y, consecuentemente, una tendencia a querer ignorar y facilitar la solución del problema en cuestión.

Pareciera que la enfermedad y el camino hacia la muerte es condicionante para un amor incondicional pero al presentarnos a la pareja protagonista en el filme, se manifiesta la relación de estos dos como un amor maduro el cual se sigue explorando, no se queda quieto, con el

acompañamiento de un mundo, ampliamente y exquisito, lleno de capital cultural muy placentero, pues acuden a lugares gustosos por ellos, se llenan de elogios, en otras palabras, es el escenario perfecto e idóneo del cual habla Fromm y el cual se consideraría extraño y nostálgico. Pero también es un escenario que se convierte en algo oscuro y tenebroso (recuérdese el sueño de Georges), un lugar invadido por el temor hacia lo que vendrá, a lo que suele dejar al individuo indefenso y donde surge lo invisible pero siempre vigilante, el recuerdo de la muerte.

Durante el filme Anne demuestra su miedo ante la situación por la cual esta pasando, se estigmatiza desde el principio, sabe donde termina el último capítulo de su vida que ha empezado la enfermedad, o sea, presupone connotaciones negativas pues ya no quiere seguir viviendo de esa manera, es una atmósfera que no le gusta que cargue su pareja. Las connotaciones negativas, descritas en capítulos anteriores, hacen o amenazan al longevo y lo arrojan a la cosificación, a la sombra de objetos inertes, lo llevan al micro espacio, en este caso, una cama y a un sin número de quejidos, cosa que ya había visualizado y deja a Anne desprotegida consigo misma.

Es un filme que, al estar invadido por otras competencias llenas de grandes cantidades de efectos visuales, con grandes producciones, mejor dicho, en un mercado en el cual lo que se valora son los grandes contenidos visuales, nos deja ver la verdadera condición humana, nos expone una situación por la que la mayoría de los individuos adolece e interpreta la caída existencial del anciano, acompañado de un amante, invitando al espectador a mirarse así mismo como un ser indiferenciado y extraño, trivial y, en ocasiones perverso.

## FUENTES

## BIBLIOGRÁFICAS

Arénchiga, Hugo y Marcelino Cerejido, coord. *El envejecimiento: sus desafíos y esperanzas*. España. Siglo Veintiuno. 1999.

Bauman, Zygmunt. *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. México. Fondo de Cultura Económica. 2005.

Bauman, Zygmunt. *La Sociedad Individualizada*. Cátedra Teorema. Madrid, 2001.

Bauman, Zygmunt. *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*. Barcelona. Ediciones Culturales Paidós. 2007.

Bauman Zygmunt. *Tiempos Líquidos; Vivir en una época de incertidumbre*. México. Ensayo Tusquets Editores, 2008.

Beauvoir, Simone, *La vejez*. México. Editorial Hermes. 1983.

Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid. Siglo XXI de España Editores. 1988.

Cassirer, Ernst. *Filosofía de la Ilustración*. México. Fondo de Cultura Económica. 1943.

Fromm, Erich. *El arte de amar*. Madrid. Ediciones Culturales Paidós. 1959.

García Márquez, Gabriel. *El amor en los tiempos del cólera*. México. Editorial Diana. 1985.

García Ramírez, José Carlos. *La vejez: El grito de los olvidados*. México. Plaza y Valdes Editores. 2003.

Grass, Richard. *Psicología: la ciencia de la mente y la conducta*. México. Manual Moderno. 2007.

Greimas, A.J. y J. Courtes, *Semiótica. Diccionario razonable de la teoría del lenguaje*. Madrid, Gredos, 1982.

Lipovetsky, Guilles. *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en la sociedades modernas*. Anagrama. Barcelona. 1990.

Miguel de Unamuno. *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid. Aguilar. 1927.

Páez Díaz de León, Laura (editora). *Teorías críticas de la modernidad. Ensayos y textos*. México. UNAM. FES ACATLÁN. 2009.

Ruano de la Fuente, Yolanda. "*Racionalidad y conciencia trágica. La modernidad según Max Weber*", Ed. Trotta, Madrid, 1996.

## HEMEROGRÁFICAS

Foucault, Michel, *¿Qué es la Ilustración?* en revista Sociológica, UAM Azcapotzalco, año 3, números 7/8, mayo-diciembre 1988.

## ELECTRÓNICAS

*Avelina Lésper. Crítica de arte*. 10 de diciembre de 2015. Samuel Bossini.

<http://www.avelinalesper.com/search/label/Entrevista>. Fecha de consulta 8 de febrero de 2016.

*El Cultural*. 24 de octubre de 2001. Beatrice Sartori. <http://www.elcultural.com/revista/cine/Michael-Haneke/1474>. Fecha de consulta 21 de junio de 2015.

*El País*. 11 de enero de 2013. Jordi Costa. [http://cultura.elpais.com/cultura/2013/01/10/actualidad/1357851625\\_955698.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2013/01/10/actualidad/1357851625_955698.html). Fecha de consulta 2 de diciembre de 2015.

*emeequis*. 01 de julio de 2013. <http://www.m-x.com.mx/2013-07-01/la-poblacion-en-mexico-asciende-a-118-millones-395-mil-54-personas-revela-el-conapo/>. Fecha de consulta 25 de septiembre de 2015.

*ENFILME: Cine todo el tiempo*. 02 de enero de 2015. LFG. <http://enfilme.com/notas-del-dia/el-escarabajo-y-la-mosca-una-reflexion-de-david-cronenberg>. Fecha de consulta 20 de octubre de 2015.

IMDb. (en inglés).  
<http://www.imdb.com/title/tt1602620/awards>. Consultado el 2 de diciembre del 2015.

*La Jornada*. 23 de junio de 2015. René Drucker Colín.  
<http://www.jornada.unam.mx/2015/06/23/opinion/018a2pol>.  
Fecha de consulta 3 de octubre de 2015.

*La Jornada*. 03 de enero de 2016. Blanca Juárez.  
<http://www.jornada.unam.mx/2016/01/03/sociedad/025n1so>  
c. Fecha de consulta 10 de enero de 2016.

*LAVANGUARDIA*. 20 de mayo de 2012. Salvador Llopart.  
<http://www.lavanguardia.com/cine/20120520/54296746233/festival-cannes-amor-vejez-haneke.html>. Fecha de consulta 2 de julio de 2015.

RTVE. 23 de octubre de 2013. RTVE.es/EUROPA PRESS.  
<http://www.rtve.es/noticias/20131023/michael-haneke-no-hago-peliculas-para-provocar/774401.shtml>. Fecha de consulta 21 de junio de 2015.

## FILMOGRAFÍA

*Amor (Amour)*. Dir. Michael Haneke. Prod. Margaret Ménégoz, Stefan Arndt. Guionista Michael Haneke. Actores Isabelle Huppert, Jean-Louis Trintignant, William Shimell, Emmanuelle Riva, Rita Blanco, Laurent Capelluto. Compañía productora Bayerischer Rundfunk (BR), Westdeutscher Rundfunk (WDR), Les Films du Losange, X-Filme Creative Pool, Wega Film, ARD Degeto Film, 2012. Dur. 125 min.