



Imagen: Valeria Apolo

## Análisis del filme *Mejor no hablar de ciertas cosas* y su consideración estética y moral desde Nietzsche y Guardini.

### Analysis of the film *Mejor no hablar de ciertas cosas* and their aesthetic and moral consideration since Nietzsche and Guardini.

#### Resumen:

El objetivo de este estudio es explorar el sistema denominado "obra de arte", a través del análisis estético del filme ecuatoriano *Mejor no hablar de ciertas cosas* (2012). Se busca considerar la trama moral que subyace en el filme, bajo las visiones filosóficas de Friedrich Nietzsche y Romano Guardini. Finalmente, se mostrará que la tragedia moral en cada micro-historia constituye estratos o capas en la comprensión estética de la trama audiovisual.

**Palabras claves:** Obra de arte; estética; producción audiovisual; estratos; películas ecuatorianas.

#### Abstract:

The objective of this study is to explore the system called "work of art", through the aesthetic analysis of the Ecuadorian film *Mejor no hablar de ciertas cosas* (2012). We seek to consider the moral plot that underlies the film under the philosophical visions of Friedrich Nietzsche and Romano Guardini. Finally, it will be shown that the moral tragedy in each micro-story constitutes strata or layers in the aesthetic understanding of the audiovisual plot.

**Keywords:** Art work; aesthetics; audiovisual production; strata; Ecuadorian films.

#### Byrone Mauricio Tomalá Calderón

Universidad Politécnica Salesiana  
Guayaquil, Ecuador  
[btomala@ups.edu.ec](mailto:btomala@ups.edu.ec)  
<https://orcid.org/0000-0002-2356-156X>

#### Milton Sancán Lapo

Universidad Católica de Santiago  
de Guayaquil  
Guayaquil, Ecuador  
[milton.sancan@cu.ucsq.edu.ec](mailto:milton.sancan@cu.ucsq.edu.ec)  
<https://orcid.org/0000-0002-7230-720X>

Enviado: 16/6/2023  
Aceptado: 28/8/2023  
Publicado: 15/1/2024



Esta obra está bajo una licencia internacional  
Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0.

**Sumario.** 1. Introducción. 2. El filme *Mejor no hablar de ciertas cosas*. Objeto de estudio y base teórica. 2.1. Descripción del objeto de estudio. 2.2. Bases teóricas. 3. Análisis estético y moral bajo las concepciones de Friedrich Nietzsche y Romano Guardini. 3.1. La tragedia moral en el filme *Mejor no hablar de ciertas cosas* bajo la mirada de Friedrich Nietzsche. 3.2. Expresión de la realidad humana en el filme como esencia de la obra de arte, bajo la perspectiva de Romano Guardini. 4. Conclusión.

**Como citar:** Tomalá Calderón, B. M., & Sancán Lapo, M. (2024). Análisis del filme *Mejor no hablar de ciertas cosas* y su consideración estética y moral desde Nietzsche y Guardini. *Ñawi. Arte, Diseño, Comunicación*, Vol. 8, Núm. 1, 31-45.

<https://nawi.espol.edu.ec/>  
[www.doi.org/10.37785/nw.v8n1.a2](http://www.doi.org/10.37785/nw.v8n1.a2)

## 1. Introducción

En el año 2012 se estrenó el filme ecuatoriano *Mejor no hablar de ciertas cosas*, cuya difusión alcanzó un número significativo de espectadores (García, 2015, 254). La obra fue postulada por el Ecuador a los Premios de la Academia en 2014. De igual modo, y como indica Villacrés (2022, 88), el filme se hizo acreedor a diversos premios internacionales, tales como “Mejor película” y “Mejor director” en Cataluña; “Mejor película” en el Festival de Cine de las Américas, y “Mejor Opera Prima” en el Festival de Santo Domingo. Entre las razones de dicho reconocimiento está el realismo de la película, pues una cualidad particular de la misma es la crudeza de su lenguaje, y una trama entretejida de las más variadas problemáticas sociales que se puedan pensar.

El filme, dirigido por el director Javier Andrade<sup>1</sup>, expone la historia de una familia de estrato social alto, centrando su atención en el comportamiento antisocial de dos hermanos Paco y Luis Chávez quienes, sumidos en las drogas y en conductas delictivas, llevan una vida decadente y atormentada después de provocar la muerte de su padre, rupturas familiares y desencantos amorosos.

Cuando hablamos de arte hablamos de belleza, pues como diría Santo Tomás, *pulchrum est quae visa placent*, es decir, “bellos es el objeto que visto y contemplado deleita” (Costarelli, 2010, 35). Ahora bien, cuando pensamos en lo bello pensamos en perfección, formas definidas o realidades agradables que, vistas justamente, deleitan. Como cuando te encuentras frente a un atardecer de colores destellantes y profundos. El filme en cuestión, en cambio, es un relato continuo e inmisericorde de lenguaje soez, cuadros de drogadicción, peleas estúpidas y sexo prohibido. Quien lo está observando, repara en lo inadecuado que podría resultar para un cierto público. Todos los elementos mencionados, sin embargo, constituyen partes constitutivas de dicha obra, por lo que no se lo debe juzgar solo por dichos elementos por separado. Y, sin embargo, hay algo de este filme, como de muchos de las mismas características, que conecta con las emociones de quienes lo han visto.

Ahora bien, nos podríamos preguntar ciertas cosas. ¿De qué modo un relato, con una trama social tan decadente, entra en la categoría de arte y gana aprecio, premios y nominaciones? ¿De qué modo la tragedia moral y el dolor concomitante pueden estar asociados a una experiencia deleitable a través de su observación? Aunque la experiencia nunca deja de ser subjetiva y personal, bien podemos decir que el filme en cuestión sí produce, una vez ha sido visualizada, aquel *quod visa placent*; y no deja tampoco de atisbarse una cierta idea de perfección en sus formas. En este sentido, y más allá de la producción en sí, esta película ecuatoriana plantea preguntas de fondo que quieren poner de relieve la relación entre la trama de la obra, la moral implícita y la estética con la que se expone. La razón de ello estriba en el hecho de que la estética o la filosofía del arte nos proporciona la clave epistemológica para entender el engranaje y la constitución de cualquier obra de arte.

---

1 Javier Andrade nació en 1978 en Portoviejo, Ecuador. Se graduó de la Universidad San Francisco de Quito en el 2000, con una Licenciatura en Administración de Empresas y una subespecialización en Cine. Obtuvo una Maestría en Dirección de Cine por la Escuela de Artes de la Universidad de Columbia. Su ópera prima de ficción *Mejor no hablar de ciertas cosas* fue candidata por Ecuador a los Premios de la Academia en 2014.

El aspecto moral, a su vez, consiste en los rasgos o cualidades antropológicas en el entorno social que son inescindibles de cualquier historia humana que bien puede ser trágica o triunfal. Por ello nos planteamos lo siguiente: ¿De qué modo se conjugan el arte estético y la trama moral en el filme ecuatoriano *Mejor no hablar de ciertas cosas*? ¿El arte está integrado sólo por realidades consideradas bellas, o también está compuesto por aquéllas consideradas feas? Las denominadas “experiencias humanas”, ¿constituyen vehículos de conexión con las emociones en la obra de arte?

Partiendo de dichas preguntas, deseamos valorar la conexión social y artística mediante reflexiones de corte filosófico, para comprender la convergencia de connotaciones políticas y socioculturales basadas en el dominio del más fuerte; comprender el carácter permisivo, donde se relatan fenómenos violentos, encubrimientos, discriminación, corrupción, infidelidad, desatención familiar, libertinaje, liderazgo permisivo y apariencias sociales.

La relevancia del tema radica en observar la estética de su producción, desde la perspectiva del pensamiento crítico filosófico proveniente de juicios apreciativos de dos connotados filósofos, como son Friedrich Nietzsche y Romano Guardini<sup>2</sup>. El pensamiento filosófico posmoderno de Nietzsche asume que el ser humano mantiene un comportamiento instintivo, bajo la apariencia de actuaciones conscientes, que son las propias de la razón y la cultura humana. Para este filósofo, el hombre puede crear libremente valores y darle sentido a la vida, sin creer en el sometimiento a un Dios que exige una conducta moral para relacionarse con los otros, y que obliga al sujeto a vivir en apariencias sociales y en una gran mentira de convivencia (Nietzsche, 1998). En tanto que Romano Guardini, creyente católico existencialista, señalaba que Dios ha creado al hombre en libertad para orientar su comportamiento de acuerdo con el libre albedrío. Por consiguiente, no precisa de fingimientos o mentiras y, si recurre a estos convencionalismos sociales, es a causa del conservadurismo social. Sostiene que la belleza estética proviene de la salud, del bienestar personal y social fundamentado en los buenos actos (Guardini, 1960).

Para llevar a cabo el propósito de analizar el filme, desde una perspectiva estética y moral, nos detendremos en algunos diálogos en los que aparece de manera más radical la decadencia social que se quiere mostrar. El análisis filosófico se basará en las reflexiones de los filósofos a los que hemos hecho referencia, con los que se intentará iluminar el sentido de aquellas situaciones humanas. Asimismo, el recurso a la estética y a la filosofía del arte, nos mostrará de qué modo el arte puede implicar también aspectos que en el común sentir pueden ser considerados feos o inmorales. Finalmente, el análisis de los diversos elementos indicados nos permitirá comprender de qué modo el arte está constituido de estratos que, en su conjunto, confluyen en el deleite, en la contemplación y en el sentido más profundo de ese objeto al que llamamos “obra de arte”.

---

2 Nació en Verona, Italia, en 1885, y murió en Múnich en 1968. Fue pedagogo, sacerdote, filósofo y teólogo. Su inclinación teórica estuvo marcadamente influida por la filosofía de corte platónico-agustiniano, con gran presencia en su pensamiento de las ideas de Max Scheler y Rudolph Otto.

## **2. El filme *Mejor no hablar de ciertas cosas*. Objeto de estudio y base teórica.**

### **2.1 Descripción del objeto de estudio**

El filme conduce al espectador a contemplar una serie de microhistorias que se entrecruzan, centrada, principalmente, en la vida de Paco Chávez. Dotado de educación y posición social, vive no obstante un drama familiar disfuncional caracterizado por un amor ilícito con Lucía. Su vida está marcada por la drogadicción y desorden social. Luis, su hermano, comparte con este la adicción a las drogas y una conducta delictiva que lo conduce a no pocos líos. Mientras Paco se hunde en la depresión y el sinsentido de la vida. Luis tiene determinación, sueños y carácter; es impulsivo, egoísta, mal hablado y destructor. La relación homosexual de Luis con Rodrigo, el esposo de Lucía, “termina siendo una medida desesperada para explicar la falta de horizonte referencial” (*El Telégrafo*, 2013).

Una noche, ambos hermanos deciden robar un caballo de porcelana del hogar familiar para comprar drogas; pero, al ser descubiertos por su padre, éste les imprime un castigo violento que al final le provocaría su propia muerte. Tras la muerte de don Carlos Chávez, Elena, la esposa, y su hija, deciden radicarse en Miami y llevarse la herencia, mientras Paco y Luis se separan. Paco convence a Lucía de dejar a su esposo, un político de profesión con quien tiene un hijo de cinco, Pedrito. Con el devenir de los días, Paco y Luis se reconcilian. Luis siguió endeudándose con su proveedor de drogas, apodado Lagarto, quien se percató en los medios cómo su carrera iba en ascenso. Por tal motivo, lejos de perdonarle las deudas contraídas para las sustancias, decide acabar con su vida. Los hermanos cenan en fin de año junto a Lucía, Rodrigo y Pedrito. En esa circunstancia, se presenta Lagarto con su grupo delictivo armado para acabar con la vida de los presentes. Paco y Pedrito quedan con vida por casualidad al encontrarse en el baño, en un área retirada de la casa.

### **2.2 Bases teóricas**

En análisis del filme *Mejor no hablar de ciertas cosas* debe enmarcarse, para su mejor comprensión, en el concepto de estética o filosofía del arte. Ahora bien, para comprender lo que es la estética debemos acudir a la “teoría de estratos”. Esta teoría entiende la obra de arte como un conjunto de estratos o partes amalgamados que se integran en una sinfonía cuyo producto final es el que aparece a los sentidos. Claramonte (2021, 39) grafica esa composición de estratos observando que “las cebollas tienen capas [...] La luz es un velo y la oscuridad es también un velo”. En este sentido, la experiencia estética de quien contempla la obra de arte se asienta en el conjunto de estratos con el que la misma está compuesta.

El análisis de la obra de arte descompone, por tanto, el todo en sus partes. El mismo Guardini (1960, 324) expresaba la dificultad de analizar “una estructura de tan múltiples estratos como es la obra de arte”. Ahora bien, la palabra griega *aisthesis*, que es la raíz de la palabra estética, hace referencia a la sensación, lo sensible y la percepción. Por lo tanto, nos referimos a un objeto material, compuesto por diversos elementos que lo integran. Este objeto impacta, deslumbra las sensaciones del espectador. Para Chateau (2010, 16), “el discurso sobre lo sensible estético se inclina hacia la objetividad cuando se considera que los objetos susceptibles de impactarnos

estéticamente poseen a su vez propiedades del orden de lo sensible: cualidades materiales, táctiles, visuales, sonoras, etc". En el filme entendido como obra de arte –nos referimos al filme artístico, y no al filme de empresa<sup>3</sup>– encontramos elementos que provocan sensaciones impactantes que deslumbran a causa de su estructura y composición. En nuestro entender, tal composición, como medio de expresión, estimula el gusto.

Entre el arte y el gusto existe un conflicto de racionalidad que ya lo abordaron tanto Kant como Hegel, aunque definieron el arte en direcciones contrarias. Según Chateau (2009), para Kant la obra de arte es aquella cuya conformación permite el ejercicio no interesado del juicio. Mientras que, para Hegel, la obra de arte es lo sublime espiritualizado. Observa Chateau (2009, 161) que “uno siempre se preocupa por saber si la estética, en el sentido del gusto, es necesariamente subjetiva y si, en el sentido del arte, tiene la capacidad de definir abstractamente su objeto”. Lo cierto es que la lectura estética del cine nos permite entender la composición de elementos dispersos que, en su conjunto, provocan diversas sensaciones que pueden conducir al espectador desde el desprecio inicial (disgusto) hasta el arrobamiento por un desenlace inesperado. Vaamonde (2022, 420) aclara que la experiencia estética es un “modo de relación entre los estratos que componen la obra de arte, las categorías que nos permiten conocerla y producirla; y los valores que nos ayudan a apreciarla”. Aclara Chateau (2009, 159) que “el cine es un arte: y que concierne a la estética”.

Por otro lado, uno de los estratos que más destaca en el filme, a causa de los problemas de adicciones, crisis amorosas y corrupción, es el considerado como tragedia moral. Éste se pone en evidencia a través de los diálogos dramáticos, pero más aún a través de la conciencia del error en los protagonistas. Herrera (2015, 16) apunta lo siguiente, con respecto a este asunto:

Paco además es un huérfano que desde el inicio de su relato carga una culpa. Dice que él y su hermano, Luis, mataron a su padre a consecuencia de la adicción de ambos; pero, el hecho a destacar es que su culpa es ambigua porque ni el remordimiento que le provoca la muerte paterna ni su asimilación al orden simbólico de la política le significan la adquisición de una conciencia moral que le permita juzgar a los demás o condenar su experiencia previa.

En la línea de lo desarrollado por Guillén (1993, 16), conviene diferenciar concepciones de diálogo dramático y narrativo. En el diálogo dramático los actores diseñan sus propias expresiones del lenguaje para actuar en el escenario. De esta manera, el actor consigue adaptarse de manera natural al personaje, facilitando la memorización de ideas y dando estilo dialéctico propios creado por el actor. El diálogo dramático del filme *Mejor no hablar de ciertas cosas* ha sido catalogado como portador de buen diálogo por la crítica (Peña, 2013), al desarrollarse en términos de contexto, según la atención dramática de la situación de pensamientos y sentimientos, revelados en componentes escénicos: vocabulario, ritmo, tonalidad, modalidad lingüística, volumen, señas y gestos, entre otros aspectos.

El elemento moral, a su vez, tiene que ver con las costumbres, con los comportamientos “buenos” o “malos”, según la idiosincrasia social. Para una vida moral, en conformidad con los cánones sociales y éticos, el hombre dispone de su capacidad deliberativa y de su voluntad con la que es capaz de tomar decisiones. La voluntad, luego,

---

3 Esta diferencia la hace el propio Chateau (2009, 162).

tiene que ver con la libertad, con esa capacidad de autodeterminación por la cual, en última instancia, decide lo que quiere. Ahora bien, en la realización de la moral no sólo concurre la voluntad, pues también interviene la inteligencia. Indica Díaz-Torres (2006, 40) algo interesante: “La relación entre la inteligencia y la voluntad es lo que caracteriza al acto específicamente humano. Puesto que la voluntad tiende naturalmente a lo que supone perfeccionamiento del hombre, la libertad debe fomentar esa orientación natural de la voluntad”. Los entuertos morales en los que cae la trama del filme nos muestran la desconexión antropológica de los elementos de la moral; por ello, hablamos de tragedia moral.

Guardini (1960, 333) nos explica el sentido de la tragedia con relación a la obra de arte y a lo moral:

La estética de la Antigüedad dijo que mediante la tragedia el espectador experimenta una *katharsis*, una purificación. Al vivir la representación del destino trágico, su propio interior queda sacudido y purificado, y, en cierto sentido, puede empezar una vida nueva. Lo que dijo Aristóteles del drama de gran estilo, se aplica, según su modo y medida, a toda obra auténtica, y ahí queda radicada la significación ética del arte. Pone en un determinado movimiento la interioridad del contemplador: la purifica, la ordena y la aclara.

Existe, pues, en la tragedia moral, una suerte de enfrentamiento entre lo racional y lo irracional; o entre el ser y el deber ser. Las personas, en sus elecciones múltiples, deciden la suerte de sus vidas, que pueden estar llenas de aciertos o desengaños. El recurso a la tragedia moral en el filme, a pesar de tener un contenido dramático o decadente, es un elemento esencial en la constitución de la obra de arte.

Es bien sabido que para Nietzsche (1972) existe una “moral de amos” y una “moral de esclavos”. La moral de amos valora el orgullo, la fortaleza y la nobleza; mientras que la moral de esclavos valora cosas como la amabilidad, la humildad y la compasión. Los primeros se liberan de sus inhibiciones y alcanzan sus metas, mientras los segundos deben cobijarse bajo el miedo de la pena o castigo de un dios soberano que los impele a esa esclavitud. Es paradigmático, para esta suerte de choque moral entre el bien y el mal, lo que el autor describe en su obra de juventud *El nacimiento de la tragedia* (2013). En ella, tal y como indica López (2021), Nietzsche nos propone el enfrentamiento entre dos esferas antitéticas e irreconciliables que se dependen mutuamente: lo apolíneo y dionisiaco. Lo apolíneo representa lo elevado, lo racional, lo bello; mientras que lo dionisiaco representa lo terrenal, lo sensual y lo desatado. La vida individual se agita entre la negación y la aceptación, y la opción de cuestionarnos pudiendo crear una moral propia. Pues bien, en el filme podemos encontrar reflejados todos estos elementos, cuyos recursos estilísticos y el diálogo dramático, dejando al espectador la tarea de descubrir la realidad latente, mantienen principios de conservadurismo, evitando escenas violentas de morbo, erotismo, escenas perturbadoras de consumo de drogas, escenas de homosexualidad, en una propuesta de realismo que respeta al público.

### **3 Análisis estético y moral bajo las concepciones de Friedrich Nietzsche y Romano Guardini**

La propuesta del presente estudio intenta descubrir tramas argumentales bajo las cuales subyacen concepciones de lo bueno y lo malo, del ser y del deber ser, focalizada en circunstancias personales y sociales. La película se desenvuelve bajo una trama documental que revela estilos y hábitos de estratos sociales altos. En

estos se exponen lógicas socio y económicas, valores humanos y símbolos culturales que subyacen a una realidad aparente. El espectador del filme, en una actitud crítica, es capaz de captar la complejidad de la narrativa. Desde Nietzsche y Guardini, se analiza el factor más humano, tomado como elemento esencial o estrato fundamental en el análisis estético. Pero, además, el elemento moral constituye el contenido más profundo de la diégesis dramática. Ambos aspectos confluyen para la construcción del concepto obra de arte que, en este caso, percibimos realizado en el filme en cuestión.

### **3. 1 La tragedia moral en el filme *Mejor no hablar de ciertas cosas* bajo la mirada de Friedrich Nietzsche**

La filosofía de Nietzsche confronta la tradición filosófica occidental de las posiciones notables de Sócrates, Platón y la filosofía religiosa. Esta última, en su conjunto, sostiene que el comportamiento humano obedece a la voluntad del poder del hombre sobre sí mismo, en un medio escénico natural moldeado por el desorden de un mundo dinámico, sensible e imperfecto en oposición al dualismo ontológico de creencia de habitar un mundo moral, suprasensible, perfecto, estático e imperecedero (Rivero, 2016).

El filme en cuestión muestra un drama de la realidad social de un estrato alto que atañe a un comportamiento en sociedad dotado de virtudes; pero que, desde una mirada íntima de convivencia, comparte un dualismo ontológico entre lo perfecto y lo imperfecto, entre lo sensible y suprasensible. Se percibe que Andrade (2012) desea mostrar factores estéticos del realismo social, en que se combinan polos opuestos de convivencia entre miseria y opulencia, para mostrar las imperfecciones propias de la decadencia cultural occidental. Una mirada superficial del filme recoge no pocos aspectos morales que se disuelven como práctica común entre ambos mundos, debido a la conducta innata del hombre de ser esclavo de los deseos y su deficiente voluntad de poder. Por pacto social, la persona considera que no debe mostrarse libre, a fin de evitar rechazo social. Por consiguiente, se adopta un maquillaje para ocultar imperfecciones de moral, ética y conciencia ciudadana. Es paradigmática la escena que abre el filme: un adolescente, Paco, casi un niño, sentado junto a una prostituta joven en una cama roída y sucia, en una habitación gris de paredes aciagas. La mujer acaricia el rostro del casi niño, cosa que bien podría considerarse hoy como pedofilia; lo incita, diciendo: "estas guapo, peladito; anda, quítate la ropa". Y quitándose el brasier lo anima, diciéndole: "tranquilito, chiquitito, que te va a encantar". En una época era el estreno común en la vida sexual de un hombre costeño. Más allá de las implicaciones sociales que están detrás de estas prácticas, cabe recalcar la intención de obertura en el filme de mostrar el contraste moral de la sociedad circundante.

Para Nietzsche, el mundo en que vivimos es una ilusión, una ficción y una fantasía, construida en respuesta a una negación y resentimiento del mundo sensible en relación con el sufrimiento que proviene de no apegarse al bienestar de un adecuado estilo de vida. Nietzsche, a decir de Llácer (2019), considera antinatural la moral platónica (que posteriormente resonará en el cristianismo), que lucha constantemente contra los impulsos vitales naturales, a los que considera bestiales y primitivos, expresado en un estilo aforístico de pensamiento. En este sentido, el propio Nietzsche (2011, 61) escribía lo siguiente:



La bella apariencia de los mundos oníricos, en cuya producción cada hombre es artista completo, es el presupuesto de todo arte figurativo, más aún, también, como veremos de una mitad importante de la poesía. Gozamos en la comprensión inmediata de la figura, todas las formas nos hablan, no existe nada indiferente ni innecesario. En la vida suprema de esa realidad onírica tenemos, sin embargo, el sentimiento traslúcido de su apariencia: al menos ésta es mi experiencia, en favor de cuya reiteración, más aún, normalidad, yo podría aducir varios testimonios y las declaraciones de los poetas. El hombre filosófico tiene incluso el presentimiento de que también por debajo de esta realidad en que nosotros vivimos y somos yace oculta una realidad del todo distinta, esto es, que también aquélla es una apariencia.

En el filme, todos los personajes, o casi todos, mantienen una vida oculta, un pasado oscuro que desean mantener escondido para ofrecer una imagen que satisfaga el pensamiento moral circundante, el juicio social. Pero los personajes, en su intimidad, reconocen sus imperfecciones conductuales. Mantienen, sin embargo, un sesgo de belleza o conceptos positivos de sí mismos, con lo cual, pretende encubrir su propia realidad. Existe un contraste entre la imperfección interior y la expresión exterior de los personajes, orientados hacia la estética de las buenas obras, que aparentan paz, armonía y buenas prácticas de convivencia. La escena con la prostituta se cierra con la mirada perdida del pequeño Paco. Inmediatamente después, aparece un Paco ya convertido en hombre, distraído y pensativo, después de la intimidad con su novia. El sinsentido de la existencia está, en ambos casos, conectado a un momento de sexo. ¿Será que la sexualidad en el hombre es algo tan profundo e íntimo que desconcierta y perturba, si no conecta con el ser integral?

Nietzsche (1998) sostiene que el hombre provocó y se hizo responsable de la muerte de Dios, descubriendo que el poder de la voluntad es un factor imprescindible para crear nuevos valores en reemplazo de los tradicionales. Sostiene que los valores morales tienen origen en la sumisión y conformismo de personas débiles y resentidas, caracterizadas por su antinaturalidad; esa moralidad, por consiguiente, no representan los instintos vitales del ser humano. Y no los representan por estar idealizados, y por sostenerse con un rigor supremo que no corresponde a este mundo. Nietzsche considera que el hombre cristiano está sumido en una moral débil; esto lo hace incompatible con su propia naturaleza, llamada a explotar todo su poder (Rivero, 2016). En este sentido Nietzsche (2011, 235) sostuvo lo siguiente:

La distancia entre lo humano y lo divino es inmensa; por ello lo que procede es la sumisión y la resignación más hondas. La auténtica virtud es la cordura, en realidad una virtud negativa. La humanidad heroica es la más noble de todas, sin aquella virtud; su destino demuestra aquel abismo insalvable. Apenas existe la culpa, sólo una falta de conocimiento sobre el valor del ser humano y sus límites.

En el filme se puede apreciar a los personajes desarrollando su “voluntad de poder”, frente a situaciones adversas de vicios y comportamientos morales. Luis se convirtió en pareja homosexual de Ricardo para conseguir apoyo económico y surgir con la banda musical. Mientras que Paco, después de experimentar la crisis emocional trágica por el crimen de sus familiares, desarrolla su voluntad de poder para surgir como político y escalar posiciones, hasta concebir la idea de llegar a ser presidente.

Herrera (2015, 30) habla de una patologización del vicio en la sociedad manabita, algo que se deja entrever en el diálogo de los esposos Lucía y Rodrigo concerniente a la crianza de su hijo, Pedrito. Ella le increpa su

homosexualidad, y él le responde: “De nuestros vicios mejor no hablemos, tú no tienes las de ganar”, refiriéndose a las drogas que ella consume diariamente con Paco. Observa Herrera (2015, 30):

En la conversación de Rodrigo y de Lucía, la idea de vicio es vergonzante [...] Lucía acusa a Rodrigo por ser homosexual, o sea, lo mira como un anormal; mientras que éste le saca en cara su adicción a los estupefacientes, práctica que obviamente juzga como una degeneración.

En la aceptación de su condición homosexual, y liberado de su secreto, Rodrigo reflexiona con honestidad: “Todo lo que sé es que esto se siente bien y es lo único que me interesa en este momento. Nunca he sido un esposo fiel y, ahora, por lo menos, no tengo que mentirte ni a ti ni a mi hijo” (Andrade, 2012). Sin duda, la realidad humana, en su expresión moral, es decir, en el desenvolvimiento de sus acciones buenas o malas, impactan si se proyectan en el relato cinematográfico. Está capa, en el sentido estético, conecta con la subjetividad del espectador y provoca reacciones o emociones. Observar estas historias en la gran pantalla pueden provocar una exploración ética o un juicio con sentencia al final.

La conexión con lo moral implica que la comunicación ofrecida a través del producto audiovisual ha logrado su objetivo. Es un momento sublime. Pues bien, en la comprensión de que, en la integración de lo humano, lo realmente humano, con la capacidad de su comunicación a través de los diversos medios, está la verdad del arte. A esto se refiere Nietzsche al hablar de lo apolíneo y lo dionisiaco, donde lo primero se refiere al mundo soberano, la racionalidad y serenidad; mientras lo segundo, representa el mundo impulsivo, miserable e inhumano. Por ello, la exposición de los dramas más álgidos en un medio artístico, no solo no la descalifica, sino más bien la completa. Escuchemos las palabras de Nietzsche (2011, 59):

Mucho es lo que habremos ganado para la ciencia estética cuando hayamos llegado no sólo a la intelección lógica, sino a la seguridad inmediata de la intuición de que el desarrollo del arte está ligado a la duplicidad de lo apolíneo y de lo dionisiaco: de modo similar a como la generación depende de la dualidad de los sexos, entre los cuales la lucha es constante y la reconciliación se efectúa sólo periódicamente.

El filme *Mejor no hablar de ciertas cosas* contiene los elementos hasta aquí analizados, y lejos de escandalizar a un público educado por ver reflejada la realidad de su idiosincrasia y costumbres más crudas, provoca sensaciones de sublimidad por la gestión del arte en cuanto tal. Es cierto que la sociedad occidental reprimió los planteamientos dionisiacos, pero nunca han sido cancelados o suprimidos, porque están presentes en el verdadero *performance* humano. Ahora bien, en esta capa estética de la realidad humana no sólo está representado lo dionisiaco, pues el hombre no es sólo un conjunto de vicios y degeneraciones; también aparece y opera la racionalidad. Al final del filme si vislumbra la calma, la superación de las taras y una cierta tranquilidad, al encontrarse el camino correcto. El filme refleja también los anhelos de lo que las personas quieren llegar a ser, a pesar de sus miserias internas.

### **3. 2 Expresión de la realidad humana en el filme como esencia de la obra de arte, bajo la perspectiva de Romano Guardini**

En su opúsculo *Esencia de la obra de arte* (1960), Guardini, reflexionaba sobre el nexo de encuentro entre la obra de arte y el ser de la persona. En cierto modo la obra de arte refleja lo que hay en el interior de cada hombre,

del artista que la produce, del hombre total. “Una auténtica obra de arte no es, como toda presencia percibida inmediatamente, un mero fragmento de lo que hay, sino una totalidad” (Guardini, 1981, 330). Es la dimensión antropológica lo que da sentido a la obra de arte, en cuanto que hay una intencionalidad en su creación por parte del hombre; así también un darse de la obra de arte en el hombre, en términos de moralidad.

Uno de los estratos novedosos que atesora Guardini en la obra de arte tiene que ver con una capa ético-moral que hace referencia a esa dimensión interior, espiritual, vital y que, en nuestra comprensión, sería el clímax de la experiencia de la obra de arte. Al contemplar una obra de arte hay algo que nos impacta, que conecta con nuestro interior, como cuando estamos ante una hoguera tenue y permitimos que su calor nos abrase plácidamente. Las historias de Lucía, Paco, Luis y Rodrigo, con sus secretos puestos de manifiesto, ponen en relación la verdad de la realidad humana de la historia en sí con el espectador. Los momentos de turbulencia de los personajes conmueven porque reflejan la turbulencia interior de cada hombre. El romance de Lucía y Paco es un destello de luz en medio de los sinsabores propios de la trama. Pero no sólo. El remordimiento que siente Luis por la muerte de su padre, que lo llevó a querer recuperar la escultura causante del infarto, expresa el deseo de querer superarse. “Ese día mi hermano aprendió que el remordimiento es peor que la base” (Andrade, 2012). También Paco desea reivindicarse. Visita a su padre en el cementerio y piensa las palabras que en su infancia le dijera: “Cuando me gradué del colegio mi papá me preguntó qué quería ser. Yo le dije que no sabía. Él me miró a los ojos y me dijo: «tú vas a ser político como yo»” (Andrade, 2012). También aquí se manifiesta el contraste entre lo que se es y lo que se debe ser. El deseo de superación.

Es la lucha, dirían los escolásticos, entre el ser del hombre viejo y la plenitud del hombre nuevo. El hombre no es sólo carne; también es espíritu. Es la realidad del hombre, pero también es la realidad del arte. En ese sentido, Guardini (1981, 3) escribía lo siguiente:

La estética de la antigüedad dijo que mediante la tragedia el espectador experimenta una *katharsis*, una purificación. Al vivir la representación del destino trágico, su propio interior queda sacudido y purificado, y, en cierto sentido, puede empezar una vida nueva. Lo que dijo Aristóteles del drama de gran estilo, se aplica, según su modo y medida, a toda obra auténtica, y ahí queda radicada la significación ética del arte. Pone en un determinado movimiento la interioridad del contemplador: la purifica, la ordena y la aclara.

Contemplar la tragedia moral en una trama cinematográfica, entonces, conlleva una cierta purificación en la medida en que el espectador se siente identificado. Aunque la trama es ficticia, ésta se asienta en historias posibles de suscitarse. La expresión de la historia y la realidad humana del espectador comparten el mismo destino.

Frente a la “voluntad de poder” de Nietzsche, Guardini, sostiene que el comportamiento humano está precedido o acompañado del libre albedrío, de la razón, que muestra a la voluntad el camino a escoger. Es el núcleo de la libertad por el que las personas se encaminan en el mundo hacia el amor, el bien de sí mismo y de los demás. En este sentido, el hombre, aun pudiendo tener libertad conforme a sus instintos y deseos, no puede atentar contra su vida ni contra el derecho y bienestar de las demás personas, con los cuales participa en familia o en comunidad. Escuchemos las palabras de Guardini (1981, 16):

No existe, pues, poder alguno que tenga ya de antemano un sentido o un valor. El poder sólo se define cuando el hombre cobra conciencia de él, decide sobre él, lo transforma en una acción, todo lo cual significa que debe ser responsable de tal poder.

Esta conexión necesaria entre poder y responsabilidad requiere una asimilación profunda de su significado para el ejercicio de una libertad moral que provoque una verdadera plenitud de vida. Pero, en la medida en que se encuentren desconectadas, las tragedias morales estarán a la orden del día.

En el corolario de la trama de nuestro filme, Paco sigue sin superar la miseria interior de la que hizo gala a lo largo de su historia. En un aparente nuevo estado de cosas, siguiendo el deseo de su padre, busca la política, pero esta se convierte en un nuevo sinsabor moral. Como anota Herrera (2015), su entrada a la política, aunque le dio mucho poder, en lugar de traerle una mayor realización personal lo convirtió en un corrupto, y su relato da cuenta de esta degradación. Así lo relata él mismo: “En tan sólo dos años ya había subido en el partido, lo que hizo a mi madre extremadamente feliz. La política siempre fue su droga predilecta” (Andrade, 2012). Esta misma actitud pusilánime y vacía la expresa con su nueva relación sentimental. Dice Paco, en cierta escena: “Ahora tengo novia, se llama Malena. La verdad, ella me aburre; nos casaremos en septiembre” (Andrade, 2012). La sensación de alienación del personaje resulta patente. Quizá evade la realidad y la abraza de modo superfluo o postizo. Nos encontramos con la dicotomía señalada antes: libertad y responsabilidad. Hay aquí una forma de debilidad o de hastío del propio ser que se manifiesta en el rechazo de asimilar la propia vida como responsabilidad propia. El llegar a ser uno mismo se convierte en una responsabilidad que implica valentía. Guardini (1992, 4) indica que

el acto de ser yo mismo se convierte, en su raíz, en un ascetismo: debo renunciar al deseo de ser otra cosa sino lo que soy; incluso, otro del que soy. Qué apremiante puede hacerse ese deseo lo podemos ver por los mitos y leyendas que se repiten en todos los pueblos, y en que una persona se transforma en otro ser: hacia arriba, en una constelación, hacia abajo, en un animal, o en un monstruo, o en una piedra; debo reconocer mis límites y mantenerlos.

Guardini no comparte las posiciones ontológicas de los posmodernistas, empeñados en criticar la racionalidad como fuente auténtica del conocimiento, y establecer un estereotipo cristiano de “superhombre” de moral débil y enemigo de la igualdad humana; endosada de una vida cristiana estática e imperecedera. Al respecto, Guardini resalta la realidad dinámica del catolicismo; comparte con Nietzsche que la vida humana es dinámica, sensible y perecedera, pero en el sentido de que el hombre del pecado debe morir para dar vida a nuevo ser con capacidad para dar frutos en un proceso de renacimiento. En el Evangelio de Juan 12. 24 se dice lo siguiente: “Les aseguro que, si el grano de trigo que cae en la tierra no muere, queda solo; pero si muere, da mucho fruto”. La vida humana es un proceso evolutivo, dinámico, sensible. En palabras de Guardini (1997, 24):

Hay que aceptar la propia vida como un don que se nos otorga en el origen y como un obsequio que debemos hacer gustosamente, al final, a quien nos la dio. Este recibir agradecidamente la vida en cada fase de la misma nos lleva a conceder a cada momento de la existencia su debido valor. El valor de la existencia humana radica en su capacidad de crear vínculos, establecer relaciones de amistad, ámbitos de convivencia. De esta forma crece el hombre biológicamente y se desarrolla personalmente.

En el filme ecuatoriano que estamos analizado, se muestra un mundo de desconexiones personalistas que denotan una lucha interior por reponerse a sus vicisitudes morales. Pretende mostrar una aparente normalidad de una sociedad generalizada sin considerar que aún en el mismo árbol no existen frutos iguales. El mal moral está latente, y el anhelo de felicidad es una meta inalcanzada. La hipócrita carrera política de Paco da cuenta de ello: demagogia y discursos vacíos, una vida de insatisfacción que añora otrora la adicción.

En el otro lado se encuentra el hombre como “debe ser”, lo que los personajes del filme añoran. Guardini apunta como fundamento los valores morales que son el principio y sustento del amor: hacer el bien, compartir paz y armonía. Son características que más bien distinguen a las personas fuertes de carácter, capaces de negar aquellos deseos y decisiones que los perjudica. En referencia a la tragedia, el pensamiento filosófico de Guardini señala que el destino trágico se produce por una excitación del ser interior, que lo purifica, para darle fortaleza y romper las cadenas de esclavitud al deseo, para hacerlo libre y empezar una nueva vida (Guardini, 2016).

Desde el pensamiento filosófico de Guardini, la moral que profesa este grupo social no proviene de una ordenanza divina, sino que, más bien, es un pacto social del hombre imperfecto que, reconociendo el valor de la moral y de las buenas costumbres, buscan relacionarse en lo ético y lo bello, descalificando el estereotipo que los posmodernistas denominan el hombre natural. Sin embargo, la belleza no radica en el maquillaje o la envoltura exterior, sino que es un movimiento de la interioridad, desde donde, a partir de las propias miserias, el ser se siente iluminado, e invitado a la trascendencia. La belleza no es un ornamento que se superpone en el individuo como coraza, sino que se remite al esplendor de la verdad. La plenitud interior provoca excitación sensorial, que puede alcanzar una clara expresión de salud y bienestar. Al respecto, señala Guardini (1992, 6):

Ser yo significa precisamente tener un camino que lleve desde el Yo de la situación inicial al de la plenitud. Este puede dar muchos rodeos, a través de estrecheces y oscuridades. Aparentemente puede borrarse y destruirse. Pero siempre sigue ahí, aun cuando lleva a través de la ruina.

En la consideración de todos estos aspectos, como reflexión de las vicisitudes humanas de los personajes del filme, lejos de enmarcar un moralismo, queremos manifestar un elemento decisivo para la comprensión de la obra de arte. Lo humano es parte integral del relato artístico porque, en cierta medida, el artista se expresa en su obra (Guardini, 1960). Lo bello, por tanto, implica lo verdaderamente humano. Es la consideración que realiza Guardini, con la que coincidimos, y que extendemos en el entendimiento del cine como obra de arte, para lo cual nos ha servido de modelo el filme en cuestión. Escuchemos, como colofón, las palabras de este filósofo:

La belleza es algo que abarca mucho más. Aparece cuando la esencia de la cosa y de la persona alcanzan su clara expresión. Tan pronto como ha aparecido en la presencia, haciéndose abierta y manifiesta, la obra refulge. Entonces queda superado el peso del dato primitivo del mero contenido tanto como del mero material. Todo es vivo y ligero, todo es "forma", tanto si se trata de una escultura griega de la época clásica, que entusiasma inmediatamente por su gracia, como si es una obra de Grunewald, en que nada es “bello” en el sentido habitual, pero en que todo habla, hasta la línea más pequeña y el último elemento de color. (Guardini, 1960, 334).

#### 4. Conclusión

La producción cinematográfica del filme *Mejor no hablar de ciertas cosas* (Andrade, 2012), a través de todos los elementos que lo constituyen, o de los medios o instrumentos empleados en su realización, puede ser enmarcada en lo que se considera una obra de arte, a partir de un determinado concepto de estética. La narrativa del filme, compuesta por microhistorias en las que destacan la tragedia moral y los anhelos personales, se plasma en contenidos dramáticos que conectan con una audiencia que busca identificar el propio ser con dichas historias. En este sentido, se podría verificar el cumplimiento de los objetivos trazados en la producción, a saber, provocar complacencia y aceptación a la obra ofrecida.

Como obra de arte se verifican los elementos de su constitución, los múltiples estratos que la integran. De estos, dos han sido objeto de análisis: la tragedia moral, como forma del discurso narrativo, y el impacto que produce en la audiencia. La vulgaridad del lenguaje, en algunos momentos; el recurso a situaciones de delincuencia y adicción, o a escenas con resonancia sexual, lejos de romper una visión global del filme como obra de arte amalgaman, más bien, su expresión unitaria.

La apreciación estética ha logrado transmitirse a través de la trama perfectamente entrelazada por microhistorias en espacios escénicos apropiados. La trama envuelta por múltiples tragedias ha mostrado el carácter humano de sus intérpretes, donde la improvisación actoral constituyó un vehículo para su exposición. En este sentido, el filme logra conectar emocionalmente las historias que en ella se desarrollan con las vivencias propias de la audiencia, teniendo diversos ámbitos de conexión que apuntan a los diversos estratos con que está compuesta la trama artística y estética con que se ha desarrollado.

Las filosofías contrapuestas de Nietzsche y Guardini tienden a ser puntos de vista que enriquecen el análisis ideológico, desde dos visiones aparentemente contrapuestas. Ambos enfoques mantienen una relación complementaria de hipótesis, en la que resalta la espontaneidad y libre deseo, así como la búsqueda del bienestar perdurable y la felicidad permanente. El filme, en este sentido, se ha mostrado constituido por dos realidades conectadas, siendo la una expresión de la otra: la esencia y el acto de ser. La belleza, radicando en el interior, se expresa en los medios. Se manifiesta cuando esas microhistorias, es decir, la esencia de la cosa y de la persona, alcanzan su clara expresión.

### Referencias bibliográficas

- Andrade, J. (Dirección). (2012). *Mejor no hablar de ciertas cosas* [Película].
- Chateau, D. (2010). *Estética del cine*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Chateau, D. (2009). *Cine y filosofía*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Claramonte, J. (2021). *Estética modal*. Madrid: Tecnos.
- Costarelli, H. (2010). *Pulchrum: origen y originalidad del quae visa placent en Santo Tomás de Aquino. Cuadernos de Anuario Filosófico. Serie Universitaria*, 228.
- Díaz-Torres, J. (2006). *El acto libre según Santo Tomás de Aquino*. Alicante: Editorial Club Universitario.
- El Telégrafo. (16 de junio de 2013). Ejercer el poder: "Mejor no hablar (de ciertas cosas)". Rescatado de <https://www.eltelgrafo.com.ec/noticias/carton/1/ejercer-el-poder-mejor-no-hablar-de-ciertas-cosas>
- García, M. (2015). Estudio del comportamiento del mercado cinematográfico ecuatoriano en el año 2012 y de la injerencia de los planes de negocios para la generación de ganancias. *Fotocinema. Revista científica de Cine y Fotografía*, 11, 347-365. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2015.v0i11.6086>
- Guardini, R. (2016). *La muerte de Sócrates. Una interpretación de los escritos platónicos Eutifrón, Apología, Critón y Fedón*. Madrid: Biblioteca Palabra.
- Guardini, R. (1992). *La aceptación de sí mismo*. Buenos Aires: Lumen.
- Guardini, R. (1981). *El Poder. Una Interpretación Teológica*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Guardini, R. (1960). *La esencia de la obra de arte*. Madrid: Guadarrama.
- Guillén, V. (1993). *El diálogo dramático y la representación escénica*. Tesis doctoral. Universidad de Alicante.
- Herrera, L. (2015). El mundo de la droga es en *Mejor no hablar de ciertas cosas*: el capitalismo picaresco, el capitalismo gore y la construcción del vicio. En *Mejor no hablar de ciertas cosas. Conferencias de Lizardo Herrera* (pp. 13-27). Quito: Editorial Universitaria, Universidad Central del Ecuador.
- Llácer, T. (2019). *Friedrich Nietzsche. Pensar desde el abismo*. Barcelona: Shackleton Books.
- López, A. (2021). La moral nietzscheana en "El nacimiento de la tragedia". *Eikasia. Revista de Filosofía*, 97, 7-24.
- Nietzsche, F. (2011). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Edaf.
- Nietzsche, F. (1998). *Así hablaba Zaratustra*. Madrid: Edaf.
- Nietzsche, F. (1972). *Más allá del bien y del mal*. Madrid: Alianza.
- Peña, J. (30 de enero de 2013). Los detectives fantasmas. *Mejor no hablar de ciertas cosas* y la construcción de un país inexistente. *Radio COCOA*. Recuperado de <https://radiococoa.com/RC/mejor-no-hablar-de-ciertas-cosas-y-la-construccion-de-un-pais-inexistente/>
- Rivero, P. (2016). *Nietzsche: el desafío del pensamiento*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vaamonde, M. (2022). Claramonte, Jordi. *Estética modal*, Volumen 2, Tecnos, Madrid, 2021, 348 pp. *Anuario Filosófico*, 55 (2), 420-423.
- Villacrés, F. (2022). *Análisis comparativo referente a la representación de la violencia en las películas ecuatorianas Mejor no hablar de ciertas cosas, Crónicas y Cuando me toque a mí*. Tesis de Licenciatura en Cine. Guayaquil: Universidad de las Artes.

**Reseñas curriculares:**

Byrone Mauricio Tomalá Calderón es Máster en Filosofía Teórica y Práctica por la UNED de Madrid, y actualmente es doctorando en esa misma universidad española. También es Licenciado en Teología por la PUSC de Roma. Ha sido docente de “Filosofía del Cine”, “Ética y Humanismo Integral” en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, y también ha sido docente investigador en la UPS del Ecuador. Es autor de los libros *Filosofía de la educación en el contexto actual* (2017) y *Arte Digital. Aproximación filosófica y perspectiva académica en Guayaquil* (2018).

Milton Elías Sancán Lapo es Licenciado en Diseño y Producción Audiovisual en la Escuela Superior Politécnica del Litoral (Ecuador), y Máster en Postproducción Digital en la Universidad Politécnica de Valencia (España), en donde a la fecha cursa un doctorado. Ha participado en la postproducción de algunas películas como *Minuto final* (2018). Es cofundador de *Ronin Flame Games*, empresa especializada en el desarrollo de videojuegos para empresas ecuatorianas y extranjeras.