

Esther Marín Ramos

LA (RE)EVOLUCIÓN SOCIAL A TRAVÉS DEL CINE

LOS ARGUMENTOS CINEMATOGRAFICOS
EN LA CRISIS DE LA MODERNIDAD



institutió
alfons el magnànim
centre valencià
d'estudis i d'investigació
VALÈNCIA, 2018

© Esther Marín Ramos, 2018

© De esta edición: Institució Alfons el Magnànim-CVEI
Diputació de València, 2018

I.S.B.N.: 978-84-7822-746-4

Depósito legal: V. 73-2018

Diseño de cubierta: Espai Paco Bascuñán

Maquetación: Estudio Gráfico Quinto A

Imprime:  IMPREMTA
DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA

The words of the prophets
Are written on the subway walls
And tenement halls
And whispered in the sounds of silence

*[Las palabras de los profetas
están escritas en las paredes del metro,
y en los vestíbulos de las casas
y susurradas en los sonidos del silencio].*

*Simon and Garfunkel
The Sounds of Silence [Los sonidos del silencio]*

INTRODUCCIÓN

Los narradores anónimos

I

Walter Benjamin alertó en 1936 que la narración se aproximaba a su fin¹. La novela, onanista, y la fría información, nacidas en el desencantador racionalismo industrial, se erigieron en la presunción de objetivizar y mecanizar lo humano, y amenazaron con acabar con el mito. El mensaje nacido del intercambio de experiencias, de la comunidad, dejó de tener cabida a medida que se iniciaba el proceso globalista de una sociedad de individuos productivos, aislados y sin dios. La prisa del progreso acababa con la memoria y el interesado cálculo empresarial aniquilaba la verdad subjetiva y emocional. “La cotización de la experiencia ha caído [en un mundo en el que lo humano quedó] minúsculo y quebradizo”², cosificado entre guerras, depresión económica, poderes fácticos y medios tecnológicos.

Estas características de la aparecida sociedad de masas se mostraron también en un mensaje unidireccional que ya no nace de abajo sino de arriba y que no sirve al que escucha sino para cohibirlo. Un mensaje segregacionista, efímero, sesgado, frío y huérfano de pasado y emoción, meramente eficaz como instrumento de dominio del capitalismo burgués.

¹ En Walter Benjamin (1936-1991). *El Narrador. En Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Barcelona: Taurus, p. 112.

² *Ibid.*, p. 112.

En un proceso, como describió también Marshall McLuhan, que ya se había iniciado desde la aparición de la imprenta, la dependencia del libro y los primeros coletazos de los medios de masas con la prensa informativa, impusieron el modelo comunicativo de moderno que pareció acabar con la narración.

A partir de un determinado momento que Morris Berman marca a finales del siglo XVI, las conexiones, los enlaces, que hasta entonces habían vehiculado el conocimiento, dejaron de funcionar. Y este hecho es el que

...delimita tan radicalmente el mundo medieval del mundo moderno; y en ninguna parte está esto tan claramente ejemplificado como en la obra épica de Cervantes, *Don Quijote*. [...] Su viaje es una búsqueda de semejanzas en una sociedad que ha llegado a dudar de su significancia. Por lo tanto esa sociedad lo juzga loco, “quijotesco”. [...] La división de lo psíquico y lo material, mente y cuerpo, lo simbólico y lo literal, finalmente, ha ocurrido³.

Shakespeare, dice Berman, “captó el cambio en la definición de la realidad en su célebre frase ‘Todos los hábitos no hacen monjes’”⁴ con la que expresaba que las asociaciones de antaño ya no resultaban válidas ni los conjuros efectivos.

Sin embargo, este *des-religare* moderno tan solo lo pareció y, como diría Borges, resultaría también una ficción, una desmedida ficción racional. A la desmitificación de lo sagrado ha sobrevenido la de la razón y el artificio. Pues si antes se creyó que Dios era todo, posteriormente se profesó, de la misma forma absoluta, que sólo existía lo que podemos demostrar con nuestros limitados métodos. Y, finalmente, hoy quizá por primera vez nos encontramos

³ En Morris Berman (1987). *El reencantamiento del mundo*. Chile: Cuatro Vientos, p. 75 y 76.

⁴ *Ibid.*, p. 76.

en un momento de mayor consciencia y humildad en el que estamos en disposición de admitir la relatividad de la ficción, pero también su imperioso valor.

Los medios de comunicación, inicialmente instrumentos de las élites de poder, han iniciado un proceso de rendición al receptor obligados por las propias leyes del consumo y del liberalismo ante una competencia de la oferta cada vez mayor. Y el mensaje ha virado también en este proceso ¿No son las audiencias también los “narradores anónimos”⁵ de Benjamín? ¿No es la de ahora también una forma de participación indirecta la que conforma el mensaje como en las narraciones tradicionales?

Lo humano se recupera y la narración de su mano. Y no sólo se recupera, a partir de la segunda mitad del siglo pasado, algo comienza a resurgir de las cenizas de la narrativa muerta. Algo que la aguda puntualización de Benjamín no podía entonces esperar, pero algo también idéntico en su esencia. La metáfora, el icono, ha sido descifrado de mano de los medios audiovisuales y reina en el ámbito de la comunicación como nunca antes lo hizo. La narración parece haber encontrado su medio natural y lo hace apadrinada por el consumismo y la tecnología, para susto de Benjamin si levantara la cabeza.

Es la narración, sin la altanería objetiva de la noticia ni el escapismo novelesco, la que se desmelen a sus anchas por el panorama cinematográfico, televisivo, literario y periodístico de nuestra sociedad. Los nuevos periódicos informan desde la subjetividad del autor sin esconder su mirada del sesgo de realidad que nos ofrecen. Y el relato se vuelve hacia la experiencia, “la suya propia, o la transmitida”⁶, y “no en pequeña medida la ajena”⁷; narraciones que recuperan la memoria y rememoran “la totalidad” del camino

⁵ *Op. cit.*, p. 112.

⁶ En W. Benjamin, *op. cit.*, p. 115.

⁷ *Ibid.*, p. 134.

andado, de las acciones y los acontecimientos, de una búsqueda, de una meta, de una lucha y su proceso; relatos sobre verdades que se decían desaparecidas y, por encima de todo, una ficción que gira en torno a la propuesta de recuperar o defender aquello que une y no lo que separa al autor-espectador del resto del mundo, la comunidad humana.

La narración regresa, como se ha dicho, pero no de igual manera. El neo-encantamiento posmoderno, tras haber comido del árbol de la ciencia, ya es incapaz de involucionar hacia la ingenuidad prístina sin sufrir el desasosiego de lo sucedáneo⁸. El receptor de hoy, y así lo demuestran las narraciones que consume, no se consuela con el confortable reflejo que lo trasporta a la comunidad o creencia premoderna limitadora del conocimiento y las libertades alcanzadas. No conforta la doncella adormecida en espera del héroe del cuento tradicional y tampoco, como veremos en los resultados del análisis fílmico, el “prototipo rousseauiano consumista, que vuelve a encontrarse con la naturaleza virgen, pero en una roulotte e instalado en Villa Borghese”⁹, como dice Umberto Eco al recordar a Tarzán en *El superhombre de masas*.

Pero, el escepticismo y el relativismo adquirido por el conocimiento al que creímos había llegado la posmodernidad, sólo ha sido el principio del camino¹⁰. El espectador también se libera del conocimiento, del ‘yo-sé’ supremo que da respuestas sin escucharlo, que no lo acompaña. El individuo solitario moderno vuelve su mirada “esperanzada y esperanzadora”¹¹ a la humildad del relato tejido en la red de subjetividades que pone en jaque ‘lo conocido’, le permite dotar lo andado de significancia y salir de su soledad.

⁸ En Zigmunt Bauman, (2000-2003). *La Modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

⁹ En Umberto Eco (1995). *El superhombre de masas*. Barcelona: Lumen, p. 115.

¹⁰ Z. Bauman, *op. cit.*, p. 160.

¹¹ En Fernando Sabater (1986- 2005). *La infancia recuperada*. Madrid: Taurus, p. 33.

El público de hoy gira su mirada hacia la más prístina de las comunidades: la comunidad humana¹². Y abducido en esta ficción holística, nunca ha sido menos ingenuo, más realista y consciente.

II

Este ensayo pretende dar luz sobre la fragmentada, convulsa y atiborrada realidad social de nuestros tiempos. Y para realizar este periplo, persigue el rastro de la versión actual de la narración benjaminiana, como sedimento del imaginario colectivo, del relato total surgido de la comunidad, de la interpretación que cada oralista añade a la historia y que, hoy más que nunca, en la Sociedad 2.0, encontramos en el cine de todos.

La ficción cinematográfica va a ser abordada como reducto postmoderno del *relegare* que otrora sirvió a la tradición sociológica, desde Simmel y Weber a la escuela de Eranos para explicar la sociedad. Y entonces, esta incursión también permite dar cuenta de la manera distinta en la que opera el mito en la sociedad del conocimiento y la revolución tecnológica y que lo diferencia del oscurantismo del medievo. La luz y el sentido que ahora buscan en él los errantes en el bosque de la incertidumbre.

¹² La propuesta de Z. Bauman a la indeterminación de sociedad y frente a otras alternativas, como “la ideología de las ideologías” o la práctica de la desvinculación, es “asumir que la búsqueda intensa de una sola humanidad común y la praxis que se sigue de semejante asunción en ningún otro momento ha sido tan imperativa y urgente como es ahora” (*op. cit.*, p.165). Ver también en Z. Bauman (2001- 2003). *Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores.

Con este objetivo, las siguientes páginas ofrecen el resultado de una investigación¹³ desarrollada sobre los principales argumentos que caracterizan las producciones cinematográficas de las dos últimas décadas. El escrutinio hermenéutico del monto de películas cuyo visionado en sala ha obtenido mayor apoyo del público¹⁴, va a servir para indagar en la naturaleza del imaginario global, en su voz reflejada en los relatos que prefiere y en la medida que sus principales demandas actuales, involucradas en un contexto insólito e inquietante, suponen una evolución respecto a épocas anteriores.

III

Internet estalló en la primera década del nuevo milenio y la cultura ya jamás volvería a entenderse como antes. El cambio del paradigma mediático entre emisor y receptor dejaría de ser el ideal de las vindicaciones educomunicativas y comenzaría a significar una realidad a gran escala. Estalló la guerra de Irak y por primera vez la información sobre un conflicto bélico se desintitucionalizaba. La transmisión en directo de la invasión estadounidense llevada a cabo por la población no profesio-

¹³ Esta obra está basada en la tesis doctoral de Esther Marín (2015). *Reencantamiento: Análisis sociológico y cultural desde el cine de audiencias* [Tesis doctoral inédita]. Universidad de Alicante. Departamento Sociología I. Alicante.

¹⁴ El análisis realizado se ha basado en dos listados filmográficos correspondientes a la *Box Office Mojo*, una de las bases de datos financiera de la industria del cine más completa y rigurosa y la única que ofrece este tipo de listados actualizados a diario: el principal abarca las 100 películas de mayor recaudación de todos los tiempos a escala mundial y el secundario, el mismo tramo, pero con la aplicación del ajuste por inflación monetaria que ha permitido realizar un análisis comparativo entre los éxitos más antiguos y los actuales. También, en la medida que introduce variaciones singulares respecto a los datos del listado principal de películas, ha sido considerado en tercer lugar el listado de películas españolas con mayor número de espectadores desde su calificación, aportado por el Ministerio de Cultura.

nalizada demostró un cambio de perspectiva trascendente¹⁵: la tradicional “masa” se rebelaba a la “agenda-setting” impuesta por la industria televisiva o las agencias de información.

Aquella realidad supuso un punto de inflexión cultural que en los años venideros se haría cada vez más patente. En el 2008 llegaría lo que ya venía intuyéndose desde el 11 de septiembre, la quiebra del sistema financiero internacional y la crisis generalizada; el desvelamiento de la corrupción estructural, la consolidación del colectivo Anonymus, y, poco tiempo después, la erupción de la Primavera Árabe y los movimientos antisistema, especialmente vívidos aquí en España con el 15M. En ellos, esa amplia juventud crecida en el estado del bienestar y la cultura audiovisual, intensamente denostada desde décadas atrás por su aparente pasividad, mostró una capacidad de acción y convocatoria que parecían inimaginables. La sociedad, como un enorme titán largamente adormecido, haciendo suya la tecnología, pareció despertar bajo nuestros pies con arrebatos de poner en marcha todo lo sedimentado desde el comienzo de su largo sueño.

A las puertas de este aparente despertar, es imposible no hacerse todo tipos de preguntas. Interrogantes que ayuden a clarificar cuáles son los deseos sociales y las tendencias de una sociedad que ahora, más que nunca, es consciente del sueño moderno, y soporta sobre sí la responsabilidad de ir marcando con su elección el desarrollo de los acontecimientos.

¹⁵ Tal y como mostraba la editorial de *El País* del 10 de abril de 2003, “el acceso a imágenes reales del horror incide en el centro del debate sobre la legitimidad de esta guerra, sobre la proporción entre el mal que se pretendía evitar y los sufrimientos ocasionados”, ver en red: http://elpais.com/diario/2003/04/10/opinion/1049925602_850215.html. También puede leerse una interesante investigación al respecto aquí: Meso Ayerdi, Koldobika (2003). El valor de Internet durante el conflicto en Irak. En *Revista Latina de Comunicación Social*, nº 55. En red: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/20035521meso.html>

IV

En este contexto, el cine, la expresión relatada de la sociedad, como no podía ser de otra manera, también se ha transformado, y lo ha hecho desde su propia estructura. La horizontalización mediática incorporada por Internet ha afectado al comportamiento de las audiencias que ya no responden a aquella masa uniforme, pasiva, aislada y, por tanto, fácilmente controlable por la Industria Cultural o el poder político o económico. Por un lado, el acceso a la ingente oferta cinematográfica, exige una participación al espectador, un proceso de selección y racionalización que determina sus preferencias de consumo. Y por otro lado, su opinión viralizada a través de las redes sociales ha logrado un alcance impensable solo veinte años atrás y que influye a su vez en la Industria.

En este contexto, el análisis de la sociedad a través de las películas de mayor audiencia permite acercarnos a una interpretación de la realidad que ha sido tradicionalmente desdeñada al considerar al espectador bajo el control de poderes fácticos. Las ventajas de partir de esta muestra de estudio son muy numerosas y ofrecen un necesario complemento a la predominancia actual de otro tipo de aproximaciones basadas en la selección fílmica del analista. Por un lado, es posible acceder al resultado de la fusión llevada a cabo por el público entre sus deseos y el proceso cognitivo racional que requiere para cribar la sobreabundancia informativa de la que ahora dispone. Y esta unión de aspectos racionales e irracionales que participan en sus selecciones cinematográficas se manifiesta en un monto de películas que no solo reproducen sus más ocultos sueños y dilemas, sino que, como otrora hicieran las narraciones “totales”, persisten en buscar una aplicación constructiva de la ficción a la realidad cotidiana. Otra ventaja de basarse en las preferencias de las audiencias es que el cine de mayor recaudación, más que cualquier otro, garantiza operar tanto desde la dimensión individual como desde la colec-

tiva del propio sujeto. En él convergen todos los factores tanto cognitivos como sociales que determinan la presencia del público en la sala de cine. Y finalmente, la atención sobre el cine del gran público, evita el sesgo difícilmente libre de transferencias de los análisis sociales basados en obras fílmicas determinadas por el propio investigador quien, hay que reconocer, es parte de un ámbito no sólo muy reducido y específico de la sociedad sino también, en mayor o menor medida, instituido¹⁶.

Hoy más que nunca el cine por el que respira el imaginario colectivo de nuestros tiempos se convierte en el instrumento del “magma” instituyente que avanzaba Castoriadis, confeccionado por la representaciones exnihilo de la colectividad de subjetividades anónimas que difieren de lo establecido y promueven el cambio¹⁷. En el contexto de la Sociedad 2.0., la elección del público se erige con capacidad de aportar, a través de la estética, de la ficción lúdico compartida¹⁸, un punto de vista que no solo reproduce sino también propone nuevos caminos de entendimiento social. Y también es en este punto cuando la revolución artística que supuso la aparición del cine¹⁹ logra su máxima expresión y hace del séptimo arte un agente social de primer orden.

Por eso, no pocos teóricos han empezado a constatar desde hace unos años, la capacidad del cine no solo de reflejar la realidad sino también de influir sobre ella. Gilles Lipovetsky y Jean Serroy señalan que la ficción colectivizada construye una

¹⁶ En este punto se hace referencia a “los circuitos reservados del saber” en los que Foucault encuadra también al saber académico, en M. Foucault (1978). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta, p. 34.

¹⁷ En Cornelius Castoriadis (1975-1993). La institución imaginaria de la sociedad. En E. Colombo (coord.). *El imaginario Social*, Montevideo: Altamira y Nordan Comunidad.

¹⁸ Como la define J. M. Schaeffer (1999-2002). *¿Por qué la ficción?* Madrid: Lengua de trapo.

¹⁹ Hobsbawm, E. (2009). *A la zaga. Decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo XX*. Barcelona: Crítica.

percepción del mundo o “cinevisión” que es capaz de modificar nuestra realidad²⁰. Y Pablo Francescutti, en *La pantalla profética*²¹, advierte sobre la capacidad cinematográfica de participar en lo social hasta el punto de vaticinar el futuro. Con Francesco Casetti en “Les yeux dans les deux” [“Los ojos tras los ojos”] hay que advertir que:

(...) la mirada que capta desde la sala los contornos de un mundo sobre la pantalla, no es un elemento añadido desde el exterior, sino el necesario complemento del juego: recorrido balizado, movimiento de respuesta, entrada en escena. Una mirada, en suma, que se añade a esas otras miradas, constituyentes y habitantes del mundo que se da a ver²².

Cuando el espectador comienza a adquirir capacidad para interpretar y seleccionar sus relatos, es cuando éstos recuperan la vida que perdieron en el solipsismo y la unidireccionalidad moderna. Y es entonces cuando detenerse en ellos, en los mensajes que sin pretenderlo atrapan el interés del público no profesionalizado, resulta necesario e incluso urgente para comprender las corrientes que operan bajo las placas tectónicas de un mundo en crisis.

El cine acompaña a la sociedad que se moviliza exigiendo poner en marcha los idearios éticos que comenzaron a forjarse desde finales de los 60, cuando se adquiere consciencia de los excesos

²⁰ G. Lipovetsky y J. Serroy (2009). *La pantalla global: cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama.

²¹ P. Francescutti (2004). *La pantalla profética. Cuando las ficciones se convierten en realidad*. Madrid: Cátedra.

²² Traducción propia del texto de Francesco Casetti (1983), «Les yeux dans les yeux»: “le regard qui, de la salle, capte sur l’écran les contours d’un monde n’est pas un élément sarajouté de l’extérieur, mais le complément nécessaire du jeu: parcours balisé, mouvement de réponse, entée en scène. Un regard en somme qui s’ajoute aux autres regards qui ont constitué el qui habitent le monde qui se donne à voir.” En *Communications*, Vol. 38, n°1, p. 78.

del liberalismo y la modernidad. Y si bien este despertar, por un lado, ha reforzado la maquinaria para el control y la resistencia al cambio, es también el momento, y no sólo intelectualmente hablando, de mirar hacia la grieta instituyente y apostar por “una línea que se apart[e] de la negatividad de la teoría crítica y del apocalipticismo *cool* de Baudrillard”²³. Poner la perspectiva en aquello que cambia frente a lo que persiste, en la propuesta que prosigue a la indignación, no solo resulta una buena estrategia terapéutica ante el colapso de la consciencia, sino un acto de rebeldía vitalista ante una visión desesperanzada del mundo que induce al inmovilismo, cuando no a formas totalizadoras de huir del *horror vacui*.

²³ P. Francescutti (2012). La sociología frente al proyector (y detrás también). En J. A. Roche Cárcel (ed.). *La sociología como una de las bellas artes*. Barcelona: Anthropos, pp. 225-246.

“EL CAMBIO ES POSIBLE”: NEO-ENCANTAMIENTO POST 90

Seguir soñando, sabiendo que se sueña

F. W. Nietzsche

El destino de nuestro tiempo se caracteriza por la racionalización y la intelectualización y, sobre todo, por el “desencantamiento del mundo”, escribía Max Weber en 1919²⁴, remozando una frase de Schiller que iba a ser su leitmotiv y la principal condición de la sociedad capitalista moderna surgida de la ciencia y la industrialización. Pero todavía en vida, el sociólogo que sentó las bases de la modernidad se vio sorprendido por una realidad que sacudió los cimientos de ese proceso desmitificador: cuando la siniestra resurrección de “antiguos dioses” del nacionalismo germano asestó el primer gran embate a la sociedad nacida en la tecnociencia y la razón instrumental ante la impotencia burguesa de la república del Weimar.

Como un hito de lo que no tardaría en manifestarse, sólo medio siglo más tarde, en el mismo marco escénico a la caída del muro de Berlín, justo cuando la lógica de la guerra fría queda inoperante, comenzó a gestarse la semilla que revelaría la inanidad de la sociedad moderna. Lo que pareció una sentencia a favor de la libre circulación del sistema capitalista y la ideología del fin de las ideologías, ha ido derivando en una serie de acontecimientos

²⁴ En M. Weber (1919-1998). *El político y el científico*. Madrid: Alianza, pp. 200 y 229.

políticos, económicos y sociales que han puesto en crisis este dominio hasta el punto actual. Una evolución de la que muchos señalan rasgos opuestos al desencanto moderno de Weber: el vínculo de lo posmoderno con la premodernidad señalado por Jürgen Habermas²⁵, el mito reencontrado de Gianni Vattimo²⁶, el reencantamiento del mundo del que hablan Zigmunt Bauman²⁷, Michel Maffesoli²⁸ de Morris Berman²⁹ y Régis Debray³⁰, al igual que la defensa de la naturaleza del ecologismo, la oposición a los valores patriarcales liderada por el feminismo, la vindicación de las raíces históricas de los nacionalistas, los grupos antisistema surgidos de la crisis económica mundial o las voces de “los otros” cuestionando el sistema occidental, que decía Owen³¹.

En este contexto, la revolución tecnológica y científica en la cresta de sus facultades, se vuelven hacia el sujeto e inician un camino de vuelta. Lo humano, anteriormente codificado por la modernidad, se recupera. El medio impreso objetivizante, manipulador y segregador sucumbe ante la imagen, el audiovisual y los medios interactivos, re trayéndonos a una oralidad secundaria³², al

²⁵ Habermas, J. (1980). *La Modernidad, un proyecto incompleto*, disponible en red: <http://es.scribd.com/doc/25398470/habermas-jurgen-modernidad-un-proyecto-incompleto>.

²⁶ El mito reencontrado. En *La sociedad transparente* (Milán, 1989), Paidós, Barcelona, 1998, y también en *La crisis de la subjetividad de Nietzsche a Heidegger*. En *Ética de la interpretación*, traducción de T. Oñate, Barcelona, Paidós, 1991.

²⁷ Especialmente en Z. Bauman (1992). *Intimations of postmodernity*. Londres: Routledge.

²⁸ Especialmente en Maffesoli, M. (2007-2009). *El reencantamiento del mundo: Una ética para nuestro tiempo*. Buenos Aires: Dédalus.

²⁹ Berman, Morris (1987). *El reencantamiento del mundo*. Chile: Cuatro Vientos.

³⁰ Debray, Régis (1996). *El Arcaísmo posmoderno: lo religioso en la aldea global*. Buenos Aires: Manantial.

³¹ En Fotser, H. (comp.) (1985). *La posmodernidad*. Barcelona: Kairós, p. 105.

³² En Walter Ong (1982-1987). *Oralidad y escritura: Tecnologías de la palabra*. México: FCE.

tribalismo de la aldea ahora global de McLuhan³³. Y la narración, tal y como la definió Benjamin³⁴, rememoradora, fantástica, moralizante, esperanzadora e intemporal, gestada por la comunidad, renace vehiculada por los mass-media y las industrias culturales.

La búsqueda de la verdad hoy inicia un camino inverso al señalado desde Platón. La sociedad más escéptica de la historia vuelve a la subjetividad de la caverna de la que una vez salió para conocer. Y lo hace como única forma de filtrar la saturación de información a la que está expuesta, la sobreabundancia de opciones que la conminan, más que nunca, a elegir su propio camino. La era del conocimiento no solo desmitificó los grandes relatos, las grandes ideologías y religiones, también ha acabado haciendo lo propio con el conocimiento en sí. El hastío post-moderno inicia una tendencia neo-encantada que consiste en la reconciliación con otras formas de abordar la realidad que han sido despreciadas por la razón. Como señala Z. Bauman:

(...) postmodernity can be seen as restoring to the world what modernity, presumptuously, had taken away; as a *re-enchantment* of artifice that has been dismantled; the modern conceit of meaning-the world that modernity tried hard to *dis-enchant*.

[...] la posmodernidad puede ser vista como la restauración en el mundo de aquello que la modernidad, arrogantemente, eliminó; como un *reencantamiento* del artificio que ha sido desmantelado; la pretensión actual de significar un mundo que la modernidad se esforzó tan duramente en *desencantar*]³⁵.

³³ McLuhan, M y Powers, B.R. (1995). *La aldea global*. Barcelona: Gedisa.

³⁴ El Narrador (1936). En *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Iluminaciones IV. Madrid: Taurus (1991).

³⁵ En Bauman, Z. (1992) *op. cit.* p. XI.

El sociólogo polaco, siguiendo los preceptos de George Simmel, convoca a superar la modernidad a través de una concepción subjetiva de entender el mundo, de la tolerancia a lo otro, lo extraño u oculto, que puede salvarnos “del exceso de melancolía que cabalga en lomo del *horror vacui* hacia de horizontes totalitarios”³⁶. Y en esta concepción reencantada de entender lo postmoderno, en contraposición al desencanto con el que Weber describió la modernidad, ha centrado también Michel Maffesoli toda su obra³⁷. La socialidad se basa ahora, dice el sociólogo francés, en la recuperación del vínculo afectivo, como nuevo religare pagano e inmanente surgido como reacción a la deshumanización moderna a la vez que a la religiosidad de corte institucional o monoteísta. Unas ideas que encuentran su reflejo en el ámbito de la comunicación mediada: el auge de las emociones en la era audiovisual³⁸ y la intangibilidad de una cultura donde la telemática ha conseguido que lo cercano y lo cotidiano no sea solo lo percibido³⁹, sino especialmente “las representaciones simbólicas compartidas”, marcando un hito evolutivo⁴⁰.

³⁶ Oliver Kozlarek (2006). Con la sociología en contra de la melancolía: las implicaciones éticas de la sociología de Zigmunt Bauman. En Herrera, R (coord.). *Hacia una nueva ética*. Siglo XXI Editores, p. 229.

³⁷ En Maffesoli (2007-2009), *op. cit.*

³⁸ J. Ferrés i Prats (2003). Las emociones y el inconsciente en la comunicación audiovisual. En R. Morduchowicz (coord). En *Comunicación, medios y educación: un debate para la educación en democracia*. Barcelona: Octaedro, pp. 57-68.

³⁹ J. Martín-Barbero (1995, 5 marzo). Secularización, desencanto y reencantamiento massmediático. En Revista *Diálogos de la Comunicación*, 41 [versión electrónica]. Recuperado el 30 agosto de 2016, de: <http://dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2015/41/SECULARIZACION-DESENCANTO-Y-REENCANTAMIENTO-MASSMEDIATICO.pdf>

⁴⁰ Según apunta el neurólogo y etólogo Boris Cyrulnik (2003). *El reencantamiento del mundo*. Barcelona: Gedisa, pp. 240-246.

En este contexto, la ficción audiovisual se convierte en el gran asidero del sujeto frente en una sociedad instituida vacía de significado, en el principal recipiente de la subjetividad, de lo humano, de la narración, de la emoción anteriormente denostada. Los argumentos cinematográficos actuales muestran un orden establecido en base al significado conferido de forma subjetiva, a las representaciones simbólicas que recuperan el sentido sagrado de la realidad perdido en el reduccionismo racional. Ideas en las que persistieron un buen grupo de teóricos de diferentes ámbitos del conocimiento comprendidos en la escuela de Eranos, pese a la línea desencantada con la que que M. Weber describió la modernidad. A todos ellos les debemos su insistencia en demostrar que lo sagrado no es una etapa sobre la que la historia puede volver la espalda ni siquiera tras su consciencia sino que, como la misma ciencia ahora demuestra⁴¹, subyace en toda pretensión de encontrar sentido a la existencia.

Sin embargo, el neo-encantamiento que manifiesta el cine contemporáneo se deslinda de la oscuridad psicologicista y arcaizante de los preceptos eranos y ha adquirido nuevas trazas fruto de su débito con la modernidad. El hilo sagrado con el que se enhebra el tapiz de las nuevas narraciones no consiste en un regreso a la tradición, aunque pueda guardar ciertos parentescos con ella, sino que adquiere la luminosidad consciente de la propiedad ficcional en sí misma que es su nueva base. La ficción como nueva religiosidad, liberada de sus dependencias arcaicas tanto como al dogma religioso, es la que hoy salta, ora sobre un guijarro del pasado, ora sobre otro del futuro, con la liviandad de una niña que juega al pasar de uno a otro lado del río.

⁴¹ Urgesi C., Aglioti S.M., Skrap M. y Fabbro F. (2011, feb. 1). The spiritual brain: selective cortical lesions modulate human self-transcendence. En *Neuron*, 65(3), pp. 309-319; y A. Newberg et al. (2001-2003). *Dios: por qué seguimos creyendo: ciencia del cerebro y biología de la fe*. México: Martínez Roca.