

CAPÍTULO 12.- LA TAREA DE LA EXISTENCIA EN LA MI- TOLOGÍA CINEMATOGRAFICA CONTEMPORÁNEA.

Josep Sanmartín Cava

*Centro de Estudios Filosóficos, Político y Sociales Vicente Lombardo Toledano,
México.*

1-Introducción.

¿Qué supone la tarea de la existencia hoy? ¿Es conseguir un buen trabajo, ganar dinero, conseguir una posición?, ¿es crear una familia, amar a tu pareja?, ¿es luchar por lo que uno cree?, ¿es consumir?, ¿es ser coherente con tus propias creencias?

Estas son cuestiones propias del cine contemporáneo y, obviamente, forman parte de nuestras vidas, de nuestra cultura y de los mitos que configuran nuestro pasado, presente y futuro. Tienen que ver con lo que deseamos para nosotros mismos y para quienes nos rodean. Nos guían en nuestro devenir histórico, en una idea de progreso que define al ser humano como un alguien que se va haciendo, una tarea en marcha, un «quehacer» que apunta a objetivos, que tiene un propósito.

A ese quehacer, tanto Ortega y Gasset¹ como su discípulo Julián Marías², dedicaron gran parte de sus reflexiones. Ambos autores consideraron que una vida humana con sentido está presidida por propósitos u objetivos, que aunque concebidos en momentos de ensimismamiento, están relacionados siempre directa o indirectamente con el entorno. Se podría aseverar que, incluso en el mayor de los ensimismamientos, estamos conectados con los demás, aunque sólo sea de manera intelectual; que el otro es parte fundamental en la consecución del quehacer humano³, tanto

1 Ortega y Gasset, J., *El quehacer del hombre*. Torre de Babel Ediciones. <https://www.e-torredebabel.com/OrtegayGasset/Grabaciones/Grabacion-ElQuehacerDelHombre.htm>

2 Marías, J., *Los estilos de la Filosofía. Parménides*, Madrid: ABC, 1999. <http://www.hottopos.com/convenit6/mariamodo.htm#parmenides>.

3 Tomasello, M., *Origins of human communication*. The Jean Nicod Lectures, 2008, Cambridge, Mass, MIT Press, 2008., 342-345.

personal como conjunto. Que un ser humano como tal posee intelecto, y que inserto en la sociedad, necesariamente se nutre de lo que otros tienen que contar para su propio quehacer.

En este sentido, resulta difícil concebir la comunicación humana sin esta clase de conexión⁴, sin contemplar al otro, y más si tenemos en cuenta que inevitablemente la comunicación constituye un factor necesario para «la interacción de unos hombres con otros, en la acción colectiva»⁵. Tanto es así, que resulta complicado discernir si cualquier contacto humano, sea el que sea, es o no es a su vez una forma de comunicación.

De todos modos, la humanidad no se ha contentado con limitar la comunicación a los hechos más prácticos de la vida, sino que la ha utilizado como medio para entender su existencia más allá de su carácter vital. Los mitos, como diría Eliade, «relatan no sólo el origen del mundo, de los animales, de las plantas y del hombre, sino también todos los acontecimientos primordiales a consecuencia de los cuales el hombre ha llegado a ser lo que es hoy»⁶. Por tanto, se podría decir que la humanidad se reconoce en los relatos incluso con un carácter ancestral, y que esto tiene consecuencias existenciales.

Dicho esto, cabe señalar que puede haber una intencionalidad definitoria de la vida a través de la construcción de ciertos relatos. Que estos, como tales, al tener la capacidad de influir en el individuo y, en general, en el imaginario colectivo, pueden utilizarse con propósitos mediáticos. Y que por esta razón, los relatos, pueden ser empleados por aquellos que tienen el poder de desarrollarlos y difundirlos para su propio interés⁷. En este sentido, en este artículo se va a analizar, precisamente, en qué medida el cine contemporáneo puede emplearse o se emplea para esa tarea de mediatización del imaginario colectivo en beneficio de determinados grupos o sectores. Por consiguiente, se prestará atención a las narrativas divulgadas por el cine cuyos mensajes pudieran tener la intención de manipular la

4 Estudios sociológicos más recientes parecen indicar que la conducta que contempla al otro es una característica humana que podría estar presente desde tiempos remotos. Entre estos estudios destacan los recogidos en Christakis, N. A., Fowler, J. H., *Conectados*. Madrid: Editorial Taurus, 2010.

5 Choza, J., *La revelación originaria: la religión de la Edad de los Metales*. 2018, 76.

6 Eliade, M., *Mito y realidad*. Barcelona, Labor, 1994, 8.

7 Controlando el discurso tal como diría Foucault. Foucault, M., *El orden del discurso*. Buenos Aires, Tusquets Editores, 1992, <https://goo.gl/p6Yro5>.

percepción del público respecto a sus propias vidas, tanto en lo individual como en lo colectivo.

Dividiré el artículo en siete puntos. El primero está dedicado a la presente introducción, El segundo punto, se centrará en analizar el concepto filosófico de “maravillarnos” tal como lo definió Aristóteles. El tercero pondrá en relación el concepto de “extrañarnos” propuesto por Julián Marías, en relación a la existencia, a la historia y a la actualidad. En el cuarto punto se estudiará de que manera el cine y la mitología afectan a la existencia. En el quinto punto, se reflexionará sobre los conceptos maravillarse y el extrañarse en el cine contemporáneo. En el sexto punto, se prestará atención a la mediatización de la existencia en el cine, frente a la realidad del ser humano que pretende representar. El séptimo punto se ocupará de las conclusiones.

2-Maravillarse

“Lo que en principio movió a los hombres a hacer las primeras indagaciones filosóficas fue, como lo es hoy, la admiración. Entre los objetos que admiraban y de que no podía darse razón, se aplicaron primero a los que están a su alcance; después, avanzando paso a paso, quisieron explicar los más grandes fenómenos, por ejemplo, las fases de la luna, el curso del sol y de los astros y, por último, la formación del universo. Ir en busca de una explicación y admirarse, es reconocer que se ignora. Y así, puede decirse que el amigo de la ciencia (filosófica) lo es, en cierta manera, de los mitos, porque el asunto de los mitos es lo maravilloso⁸.

¿Quiénes somos? ¿Qué lugar ocupamos en el cosmos? han sido cuestiones propias de la mitología, probablemente incluso antes de que existiera como categoría en sí, en forma de fábulas, cuentos y otras formas de representación. La mitología, por tanto, ha servido a lo largo de la historia para intentar comprender aquello que nos maravilla y dar sentido a nuestra existencia, a través de diversas narrativas y formas de expresión.

Es más, la capacidad artística y filosófica de la humanidad a lo largo de su historia, ha logrado que los propios relatos nos maravillen en sí, ponién-

8 Aristóteles, *Metafísica*, Editorial Océano, 2000, 35. https://play.google.com/store/books/details?id=qfbuDQAAQBAJ&rdid=book-qfbuDQAAQBAJ&rdot=1&source=gbs_vpt_read&pcampaignid=books_booksearch_viewport

donos en contacto con culturas pasadas e ideas que siguen estando presentes en mayor o menor medida. Y, sin temor a exagerar puede decirse que dicha capacidad artística ha encontrado, hasta el momento, una de sus mayores formas de expresión en el cine —si no la mayor—. El cine, como pocas manifestaciones artísticas, puede lograr que el espectador transite desde lo tangible y lo intangible. Este puede emocionarse viendo los gestos faciales de actores y actrices; alegrarse con ellos; entristecerse y llorar con ellos; simular mentalmente las aventuras que corren sintiendo miedo ante lo que no es más que ficción, etc. Y todavía más, lo visto puede seguir influyendo en el espectador una vez la película ha terminado: puede llevarle a reflexionar sobre lo visto e, incluso, a tomar posiciones sobre ello. Dicho en pocas palabras, los mundos emocional y cognitivo del espectador no son los mismos antes y después de ver un filme y, en particular. La experiencia cinematográfica acabará influyendo —incluso inconscientemente— en la conducta del espectador. Y, de ese modo, el cine se constituirá en lo que realmente es hoy en día: en un factor de primer orden a la hora de configurar o conformar la vida humana.

El cine cuenta con buenos ejemplos que corroboran lo acabado de decir como por ejemplo *Apocalypse Now* (1979), *El séptimo sello* (1957), *2001: una odisea del espacio* (1968), *Blade Runner* (1982), *Stalker: la zona* (1979), *El festín de Babette* (1987), *¡Qué bello es vivir!* (1946), *La Guerra de la Galaxias* (1977), *El Señor de los Anillos* (2001), *Matrix* (1999), *El viaje de Chihiro* (2001), *La vida de Pi* (2012), *El árbol de la vida* (2011) y *Mulholland Drive* (2001). Todas las películas mencionadas han tenido tal impacto en la sociedad, que han pasado a formar parte del mito⁹. Y no es gratuito decir que todas ellas han influido, al menos a un nivel moral, sobre la percepción, por ejemplo, del bien y del mal, de la ingeniería genética, de la justicia, la política o la religión. Ésa es la capacidad que tiene el cine, así nos maravilla. Es más, el cine como arte¹⁰ puede llegar a dotar de un ca-

9 El origen del término mito aludía al “relato” o “fábula”. Sin embargo, aquí se entiende el mito en los términos de Mírcea Eliade. Eliade, Mírcea. *Mito y realidad*. Barcelona: Labor, 1994.

10 La capacidad mítica de una obra puede entenderse en términos de arte, en tanto que comparte un sentimiento y un pensamiento trascendental. Kandinsky lo expresa de este modo: “el arte en su conjunto no es una creación sin propósito que corre hacia el vacío. Es una potencia cuya finalidad debe ser desarrollar y afinar el alma humana”, p. 41. Lo mismo se puede decir del mito. Se puede consultar: Kandinsky, W., *De Lo Espiritual En El Arte*. Buenos Aires: Ediciones Galatea Nueva Visión S.R.L., 1960, 41-50.

rácter trascendental a la experiencia cinematográfica, conectándonos con reflexiones mucho más profundas. Aunque lo justo sería decir que estas cualidades pueden estar presentes en todo relato y forma de expresión —y conocimiento, si se me permite—.

3-Extrañarse

“Ustedes saben que se ha repetido a lo largo del pensamiento griego que, el asombro, el maravillarse, es el origen de la Filosofía. Hay un punto de partida que es el asombro ante la realidad, hay que extrañarse, lo cual quiere decir sorprenderse y, al mismo tiempo, retirarse, apartarse de la realidad para mirarla y preguntarse, de una manera global: ¿qué es todo eso? Esto es fundamental”.¹¹

Siglos más tarde, Julián Marías, en una conferencia recogida en la publicación *Los estilos de la Filosofía*, matizó la necesidad de maravillarnos reflexionando sobre el concepto de “extrañarse”¹², refiriéndose a los inicios del pensamiento griego con Parménides y el concepto de consistencia¹³. Ortega lo expresó así en la *Rebelión de las masas* con una de sus citas más célebres: “Sorprenderse, extrañarse, es comenzar a entender”.¹⁴ Y aunque es cierto que en el maravillarnos está implícito el extrañarnos¹⁵, en un ámbito como el cine, donde los efectos especiales nos pueden alejar de la razón por medio de una contemplación anonadante, es importante matizar el concepto de maravillarnos para darle el sentido que es pertinente al texto.

11 Marías, J., *Los estilos de la Filosofía. Parménides*, Madrid: ABC, 1999.

12 Es cierto que en la *Metafísica* editada por Gredos, en el párrafo correspondiente a la cita con la que comienza el apartado, Aristóteles habla de “extrañeza”, así que no diré que el concepto es original de Julián Marías. Aristóteles, *Metafísica*, Editorial Gredos, S.A., 1994, 76-77.

13 Ibid.

14 *La rebelión de las masas*. Ciudad de México: La Guillotina, 12. https://monoskop.org/images/f/f6/Ortega_y_Gasset_Jose_La_rebelion_de_las_masas.pdf

15 Por tanto, el concepto de extrañarse es tan antiguo, quizás, como el hecho de maravillarse. Al menos, en un sentido filosófico, podríamos decir que es consecuencia de la «domesticación del pensamiento salvaje» que se da al comienzo de la era axial. Choza, J., *La revelación originaria: la religión de la Edad de los Metales*. 2018, 73.

¿Qué significa ese extrañarnos? Pues significa preguntarnos «¿qué es todo eso?»¹⁶. Y preguntarnos sobre lo que nos maravilla, o lo que nos horroriza, puede ser el objeto de la inspiración a la hora de construir relatos y desarrollar pensamientos filosóficos, científicos, míticos y religiosos. De ahí que el hecho de extrañarnos matiza el hecho de maravillarnos, en el sentido de que las respuestas a la pregunta ¿qué es todo eso? adquieren una responsabilidad. De hecho, si no se asume esa responsabilidad, se puede incurrir en lo banal de la experiencia, sin mayor razón que la autocomplacencia, de la auto-satisfacción más superflua propia del hombre-masa¹⁷.

Es así como existen mayormente dos tipos de cine. Por un lado, está aquel cine que es mero entretenimiento, que se aprovecha de la necesidad humana de sentirnos conectados a los demás, a un gran público, mediante relatos simples que remiten a ideas sencillas¹⁸. Por otro lado, existen otras propuestas cinematográficas más comprometidas, minoritarias de todo grado. Este tipo de cine no busca conectar con la gran mayoría del público sino con corrientes de pensamiento, pasiones¹⁹ y sentimientos ajenos a los intereses mayoritarios, al menos en lo que a entretenimiento se refiere.

Nada malo hay, en principio, en estas dos formas de cine. El problema surge cuando se utilizan con propósitos propagandísticos, que normalmente pasan desapercibidos por el público, generando y, por lo general, difundiendo ideas o creencias —en el sentido orteguiano del término— interesadas. Es entonces cuando podemos hablar de un cine mediatizado²⁰ que se da mayormente en el cine de entretenimiento, ya que por sus capacidades puede llegar a conectar con amplias capas de la sociedad, definiendo la percepción de su existencia, influyendo de este modo en su vida.

16 Podemos encontrar una definición más amplia del concepto de «¿qué es todo eso?» en Marías, J., *Razón de la Filosofía*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1993. 35-47.

17 Ibid.

18 Por qué esta forma de cine tiene éxito es algo que analicé en el siguiente artículo: Sanmartín-Cava, J. F., Identificación, conexión e influencia en la experiencia cinematográfica. Valencia: SCIO, 2018, 189-226. <https://online.ucv.es/revista-scio/files/2017/12/A7-sanmartin.pdf>

19 Entendemos aquí Pasiones tal como las describe Parret, como los lugares comunes donde se configuran redes de personas que desarrollan conocimientos en torno a intereses comunes que van más allá de las meras pulsiones. Parret, H., *Las pasiones: ensayo sobre la puesta en discurso de la subjetividad*. Buenos Aires: Edicial, 2002.

20 Monzón Arribas, C., *Opinión pública, comunicación y política*. Madrid: Tecnos, 2006, 41.

Dicho de manera más simple, el cine de entretenimiento es ideal para la manipulación, pudiendo conectarnos inconscientemente a ideas o creencias que no tengan que ver con nuestro bienestar, sino con el *supraestar*²¹ de unos pocos. Y esto sucede porque los arquetipos que maneja el cine —al igual que cualquier otra forma de narración y expresión— son tan poderosos, que pueden influir no sólo en la psique de cada uno, sino que pueden llegar incluso a modelar el «imaginario colectivo»²². Esta cualidad es tan notoria, que le confiere a la narrativa audiovisual la capacidad de modificar —e incluso generar— ideas y hechos en el inconsciente colectivo acerca del poder, la justicia e incluso la historia. El cine, en resumen, se puede convertir en una herramienta de propaganda capaz incluso de modificar lo realmente acontecido desde un punto de vista histórico, creando mitos que no se ajusten a los hechos²³.

Resulta evidente, entonces, la necesidad de tener una mirada crítica ante el cine. Dado que, a menudo, no se media —se expone con objetividad y rigurosidad— la realidad, sino que se *mediatiza* —se manipula— para favorecer los intereses de determinados colectivos.

Por tanto, parece que es absolutamente necesario maravillarnos —extrañarnos— en el sentido que propone Marías, porque sólo en ese momento en el que uno se extraña, puede empezar a percibir las implicaciones auténticas que pueden ocultarse detrás de un relato.

Personalmente, siento pasión por la mitología, por el viaje homérico, por la bravura germánica, por el animismo sintoísta, por la sabiduría indígena, por el papel del conocimiento en el hinduismo, por el personalismo cristiano, por la justicia, el valor y el honor del héroe presente en el mito. Sin embargo, creo que eso no basta.

Maravillarse puede resultar vacuo, e incluso peligroso, si no se reflexiona sobre lo que maravilla en sí, si esto sucede de manera irreflexiva y contraria al sentido aristotélico. Es necesario comprender los valores morales

21 Me he permitido acuñar el término “supraestar”, que creo no ha utilizado nunca nadie antes, para definir el hecho de que hay personas que no desean estar simplemente en un bienestar compartido mayoritariamente, sino que anhelan estar por encima de los demás en todo sentido. Podría haber empleado las acepciones “clase dominante” o “poderes”; sin embargo, considero que supraestar en relación a bienestar, matiza mucho mejor el hecho de que no se desea sólo dominar, sino de devaluar el “bien” del “estar” de la mayoría.

22 Jung, C. G., *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 1970, 9.

23 Eliade, M., *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*. Madrid: Alianza Editorial, 2008, 48-49.

y filosóficos que entraña el mito, y entenderlos en su contexto, no sea que alguien pueda entender que es lícito mostrarse arrogante como Sigfrido ante aquellos que lo reciben, ir a la guerra como Aquiles sólo por la gloria, o robar y destruir ciudades como Odiseo según se requiera. Sobre todo, porque la idea del héroe mitológico, a veces no tiene mucho que ver con lo moral, sino más bien con esa idea de aquel ser capaz de hacer algo extraordinario, enfrentándose a lo imposible y a la misma muerte²⁴. De modo que el mito, como creencia, puede utilizarse incluso para reforzar contravalores. No hace falta recordar el carácter mitológico del que se revistió el nazismo, y los actos “extraordinariamente” inhumanos e inmorales que impuso²⁵, para comprender lo que supone no preguntarse qué es todo eso. Si uno no se extraña ante lo que se le induce a creer, puede acabar siendo víctima de la propaganda, obedeciendo ciega e irreflexivamente²⁶. Y como en *Starship Troopers* (1997), uno puede llegar a creerse identificado con el héroe, cuando en realidad lo está haciendo con el tirano²⁷.

4-El mito y el cine en relación a la existencia

Se puede decir, de manera simple y tajante, que la mitología sigue configurado en gran medida nuestra existencia, y que lo seguirá haciendo mientras exista la humanidad. Su poder para configurar nuestra cultura es innegable, aunque pueda pasar desapercibido.

Gran parte de los arquetipos históricos permanecen aún hoy vigentes. A ellos se les suman otros nuevos, acordes a nuestros tiempos. De este modo, el líder político trata de revestirse de las cualidades del héroe, el ingenio homérico está presente en el carácter pionero de la humanidad, y luchar por lo que es justo sigue siendo un acicate para lograr nuevos paradigmas políticos. Y el cine, como herramienta comunicativa que construye

24 Campbell, J., *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Fondo de Cultura Económica, 1959. <https://isaimoreno.files.wordpress.com/2015/05/el-hc3a9roe-de-las-mil-caras-joseph-campbell.pdf>.

25 Arendt, H., *Eichmann En Jerusalén*. DeBolsillo, 2014.

26 Milgram, S., *Obediencia a la autoridad: un punto de vista experimental*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2002.

27 Sanmartín-Cava, J. F., Mestre, S., y Plá, Á., *¿Es Starship Troopers una sátira política o no? ¿Qué significa esta película?* España / México: Vertiente Crítica, 2017. https://www.ivoox.com/es-starship-troopers-satira-politica-o-no-audios-mp3_rf_17766924_1.html

«representaciones colectivas»», incide de manera notable en la sociedad, en lo que Jung denominó el «inconsciente colectivo»²⁸.

En este contexto, la cinematografía cobra especial relevancia a la hora de difundir mensajes relativos a nuestra existencia. Y es que gracias al proceso de identificación que se produce en el cine, se puede empatizar con los personajes, haciendo que el espectador interiorice ideas sobre la existencia, sin que sea necesaria mayor explicación. La experiencia cinematográfica, al inducir en el espectador la vivencia de la acción en primera persona, le permite alcanzar un conocimiento íntimo y personal sobre la película, sus protagonistas y el conflicto representado. Y no importa lo fantástico que sea el relato ni su medio de expresión, si tales personajes se basan, o no, en personas reales; ya que identificarse —o empatizar— *hasta con lo imaginado* es una de las características más notables del ser humano.

Tal como explica Metz, nos identificamos con el protagonista, que nos sirve como reflejo, viviendo su aventura, conflictos y emociones en primera persona. Pero también nos identificamos con el resto de personajes, en mayor o menor medida. Es así como el camino del protagonista, a través de su relato, nos puede llevar a preguntarnos sobre el sentido de nuestra propia existencia, no sólo en el plano individual, sino también en relación a nuestro contexto y a quienes forman parte de nuestra vida.

“El espejo es el lugar de identificación primera. La identificación con la propia mirada es secundaria en relación con el espejo, es decir para una teoría general de las actividades adultas, pero es fundadora del cine y por consiguiente primaria cuando se habla de él: es propiamente la identificación cinematográfica primaria. En cuanto a las identificaciones con los personajes, incluyendo consigo sus diversos niveles, serán identificaciones cinematográficas secundarias, terciarias, etc.; si las cogemos en bloque para oponerlas simplemente a la identificación del espectador con su mirada, su conjunto constituye, en singular, la identificación cinematográfica secundaria”²⁹.

El cine, como relato, además nos plantea cuestiones sobre nuestra propia existencia una vez pasados los efectos de ensoñación que se producen en la identificación. ¿Somos héroes?, ¿somos villanos?, ¿somos siervos?, ¿o somos directamente esclavos? ¿A qué aspiramos?, ¿somos protagonistas

28 Jung, C. G., *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 1970, 9.

29 Metz, C., *El significante imaginario*. Nachdr. Barcelona: Paidós, 2001, 70.

de nuestra propia vida?, ¿o somos como personajes que figuran poco o nada en su propia historia, esclavizados al devenir de la existencia?

Estas preguntas no son sencillas de responder, y menos si creyendo tener clara una respuesta, nos preguntamos el porqué de ésta. En definitiva, hay una percepción de las cosas que puede estar determinada por el entorno, que no sea original de nuestro pensamiento. Podemos llegar a integrar afirmaciones sobre la existencia, a través de la cultura, sin que hayamos reflexionado plenamente sobre ellas.

Cuando nos extrañamos sobre aquello que influye en nuestra percepción de las cosas, entonces, podemos empezar a comprender que no hay una respuesta obvia, por mucho que haya relatos que nos induzcan a creerlo.

Aquí es donde, de nuevo, resulta necesario comprender qué es lo que realmente está mediado, y qué está mediatizado³⁰. Por ejemplo, en primer lugar, ¿acaso hay un cine que represente la realidad social mayoritaria actual respecto a la crisis? No parece que sea así. A excepción de cineastas como Ken Loach, los Hermanos Dardenne o Fernando León de Aranoa, el cine sigue prefiriendo la figura del emprendedor, transmitiendo la idea de que la miseria no es una cuestión política y económica, sino de carácter personal³¹. Dicho de otra manera, aunque la realidad es que vivimos en una sociedad del consumo, se siguen difundiendo las ideas básicas de la ética del trabajo: el que no trabaja es porque no quiere, porque no se mueve lo bastante, porque prefiere depender de la subvención, porque carece un espíritu emprendedor...³² Dicho aún más claro, que la culpa no es de la corrupción, de unas entidades financieras desbocadas y de un mercado manifiestamente injusto, sino de quienes no aceptan ser explotados en aras de la competitividad.

En segundo lugar, tampoco se le dispensa excesiva atención a la crisis medioambiental, si no es para hacer un superventas que en realidad transmite la idea de que algún ser excepcional nos salvará, situando el proble-

30 Monzón Arribas, C., *Opinión pública, comunicación y política*. Madrid: Tecnos, 2006, 41.

31 Esto choca frontalmente con las críticas —en ocasiones durísimas— que realizaron cineastas del Hollywood clásicos —como Ford o Capra, y muchos más— en relación con la crisis del 29. A este respecto es muy recomendable la visión de *Las uvas de la ira* de Ford o *Juan Nadie* de Capra.

32 Véase, a este respecto, Bauman, Z., *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*. Barcelona: Gedisa, 2000.

ma y su resolución en el terreno del mito, en su aspecto más quimérico. Tanto es así que no escasean los políticos de renombre que niegan o, cuanto menos, dudan del cambio climático; y, en última instancia, argumentan que ya se encontrará una solución en el futuro. Se trata de ese tipo de políticos que, presos del determinismo tecnológico, han hecho suyo de forma acrítica el eslogan “Los problemas que causa la tecnología, otra tecnología mejor los resolverá”.

En tercer lugar, algo que, en cambio, sí predomina en el cine es la guerra, o la amenaza de la misma, presentándose la visión unipolar de invasores que, a la vez, son salvadores. Esta contradicción constituye la base misma de la cosmovisión que suele potenciarse desde las pantallas y que, al menos, una buena parte del público asume, quizá porque inconscientemente le reconforta y le permite responder en un sentido positivo algunas de las preguntas existenciales antes mencionadas. Y es que la pregunta sobre si somos héroes o villanos, no se responde igual ante la acción y justificaciones de los protagonistas de *Apocalypse Now* (1979), que ante el mensaje claramente irreflexivo y dicotómico de la película *En tierra hostil* (2008)³³.

En cuarto lugar, también abunda el cine que se pone al servicio más absoluto de la autocomplacencia. Me refiero, obviamente, a esos relatos que divulgan las ideas propias de las sociedades de consumo. Donde el amor, la felicidad y los vínculos más nobles de los seres humanos por naturaleza se vuelven mercancías perecederas y se desechan desde una visión superficial de la vida³⁴. Creo que la máxima expresión de este tipo de cine se puede encontrar actualmente en *50 sombras de Gray* (2015), donde el amor se compra, el sexo se prostituye, el maltrato se disfraza de erotismo sadomasoquista,... Y todo ello porque la acción sucede en un bonito escaparate de maniqués humanos que viven en la opulencia. ¿Se vería igual esta historia si aconteciera en un barrio obrero, y el protagonista fuera un desclasado? ¿Se consideraría tolerable que una persona controlara a su pareja en el trabajo, le impidiera verse con otras personas, y le impusiera cómo se tiene que vestir y comportarse? ¿No se calificarían estas acciones como muestras claras de violencia de género? Sin embargo, En mi opinión, en esta película y similares, se rodea el maltrato de un glamour que aca-

33 The hurt locker.

34 Bauman, Z., *Amor líquido*. México: Fondo De Cultura Económica, 2015, 29-32.

ba convirtiendo lo que es, sin más, violencia y compraventa del amor en un tipo de extraño vínculo esencialmente atractivo. Y repito: esta trilogía encierra un flagrante ataque a la dignidad del personaje que se somete, un ataque que responde de forma estricta a lo que definimos como violencia³⁵. Sin embargo, esto no ha supuesto ningún problema para que las tres entregas hayan sido distribuidas y exhibidas de manera privilegiada, difundiendo en el plano simbólico, un mensaje — una vez desprovisto este relato de adornos— que va en contra de todo pensamiento humanista y libertario. Un mensaje, en definitiva, antidemocrático que induce a pensar que la prostitución es lícita cuando se promueve desde determinadas esferas de poder. Y lo mismo se puede trasladar al ámbito del trabajo, de la política o la justicia. Estamos ante el discurso³⁶ del *supraestar*, que enraizado en lo más profundo de la sociedad de consumo, encuentra en el cine un gran altavoz, sólo en rivalidad con los medios de información.

5-Maravillarse y extrañarse hoy en el cine

“Cuando un filósofo enemigo del vicio anda derecho por el camino de la vida, el contraste de sus costumbres con las del siglo le atrae enseguida el odio universal, porque nadie ha de alabar en otro las virtudes que a él le faltan. Además, los que únicamente se ocupan en amontonar riquezas, quieren convencer a todo el mundo de que el oro es el bien soberano. Téngase en cuanto quieran, dicen los literatos, con tal de que no se les considere más que a los ricos”.³⁷

“En tiempos de nuestros antepasados, cuando sólo se honraba al mérito, florecían las bellas artes, y los hombres disputábanse a porfía la gloria de transmitir a los siglos venideros los descubrimientos útiles”.³⁸

Estas citas, extraídas del *Satiricón*, son de los escasos fragmentos del relato que tienen un cierto carácter reflexivo, dentro de una obra que re-

35 Por tanto, se puede hablar de violencia, en tanto a lo definido por José Sanmartín Esplugues. Sanmartín, J., Claves para entender la violencia en el siglo XXI. *Ludus Vitalis*, vol. XX, num. 38, 2012, 145-160. http://www.centrolombardo.edu.mx/wp-content/uploads/formidable/38-09_sanmartin.pdf

36 Foucault, M., *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets, 1992.

37 Petronio, C., *El satiricón*, Madrid, Editores Mexicanos Unidos, 2000, 105-106.

38 Ibid., 109.

trata con esmero el ambiente decadente del imperio romano en tiempos de Calígula³⁹.

En cualquier caso, independientemente de este detalle, la obra ofrece la visión de una cultura en crisis que, aupada sobre un pasado glorioso de la filosofía y las artes, sólo encuentra motivación en la autocomplacencia, en el valor de la riqueza y el poder por encima de todo lo demás. En este texto, se muestra cómo el pensamiento, durante este periodo histórico, se volvió un obstáculo para una vida de placeres, dejando poco espacio para la pasión de maravillarse ante el mundo con un carácter filosófico⁴⁰.

Pero esos tiempos pasados —a los que se aplica casi a la perfección la noción de la masa decadente de Ortega— no parecen diferenciarse mucho de los tiempos actuales. Ese bien soberano del que habla Eumolpo en el Satiricón, no es muy diferente del que se ensalza hoy como único valor a tener en cuenta, y del que se nos dice debe desprenderse todo lo demás. Y así como Roma se alzó sobre la filosofía griega para convertirse en un imperio, y cayó al olvidarse de ésta; Occidente hoy, configurado por los valores humanistas propios de la tradición judeo-cristiana y de las ideas sociopolíticas de la Ilustración, parece querer olvidarse de estos, sorteándolos como un obstáculo a la hora de regir la vida en torno al único bien soberano: el oro.

En este sentido no es exagerado aseverar del cine de nuestro tiempo que responde principalmente a los propios valores de las sociedades de consumo⁴¹, autocomplacientes, economicistas, superficiales y alérgicas a un profundo extrañarse. Se busca más bien un *anonadarse*⁴² a través de grandes producciones y efectos especiales que no despierten muchas dudas en la audiencia sobre su propia realidad y “valor existencial”. No se

39 Aunque es cierto que no se ha podido determinar que Cayo Petronio sea el autor con total seguridad, lo que podría variar la determinación de la época retratada, hay un gran consenso en pensar que ciertamente lo es. Ibid., pp 11-14.

40 Otras dos novelas históricas que complementan la visión decadente descrita en la obra, escritas con rigor histórico, son *Yo Claudio y Claudio el Dios* de Robert Graves. En estas novelas, cuyo contexto histórico es el mismo que el del Satiricón, se puede apreciar la decadencia de un imperio sumido en la corrupción, que ha destruido de tal modo su entorno político, que difícilmente hace posible la vuelta a tiempos mejores, los tiempos de la República.

41 Bauman, Z., *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*, Barcelona: Editorial Gedisa, 2000.

42 Anonadarse, como ya se dijo con anterioridad, se utiliza en este artículo como término que no lleva implícitos los significados aristotélicos del “maravillarse”, sino que su significado remite a un sorprenderse que no estimula, necesariamente, la razón. Eso no quita que anonadarse no pueda derivar en un maravillarse.

busca la reflexión de quien mira, sino inducirle ideas —cuando no meros prejuicios e intereses— de manera consciente e inconsciente.

Gran parte del cine parece, pues, que se usa con una intención propagandística. Para corroborarlo, sólo hace falta comprobar que buena parte de la cinematografía no trata de estimular al espectador a preguntarse qué es todo eso. No hay una intención filosófica detrás. Muy al contrario, lo habitual es que las posibles preguntas que se planteen, vengan acompañadas de las respuestas que se desean difundir. Y, a menudo, incluso el filme no encierra pregunta alguna, más allá de los mensajes que se desean propagar, como si de pura y simple publicidad se tratara.

Raro es que en el cine de masas se muestren las relaciones de poder y las miserias de la población mayoritaria, ante la que se promociona el supraestar como único objetivo en la vida, a pesar de que esto no está más cerca de la humanidad que el satélite Elysium (2013) de la Tierra. Se trata, tal como dice Eumolpo en el Satiricón, de «convencer a todo el mundo de que el oro es el bien soberano», y que no se «considere más que a los ricos», gracias a relatos que tengan la capacidad de influir en el interés existencial del público.

Es posible que por eso proliferen películas sobre mafiosos⁴³, corruptos, tiranos, asesinos y estafadores, presentados con un halo implícito de heroísmo, como modelos de éxito propios de nuestra cultura, que se justifiquen ante el tedio de una vida cada vez más esclava y sin sentido. Pero mi favorito, en un sentido negativo, es ese cine —contradictorio en su esencia— en el que, en apariencia, se ensalza el valor la familia, pero que, en realidad, encierra el mensaje de que una buena posición sólo se consigue sacrificando todo vínculo afectivo. Esto es, si quieres tener verdadero éxito, no debes tener apego a la familia, sino a aquello que es fuente de riqueza, aunque eso no se ajuste necesariamente a lo humanamente decente.

Cuando uno ve el cine hoy en día, y me refiero al cine de masas, hay una ausencia notable del extrañarse, para ofrecernos una visión que oculta la decadencia social actual. Hace falta un auténtico maravillarse, y también un horrorizarse, ante la realidad del mundo que estamos construyendo. Los relatos, pero en especial el cine, pueden hacer mejor a la humanidad,

43 Es de lamentar la cantidad de filmes y series dedicadas a individuos como Pablo Escobar. Con una ambigüedad calculada, son presentados como asesinos y, a la vez, como referentes de una forma de vida opulenta y (a menudo) reconocida socialmente por sus donaciones y contribución a buenas causas.

por tanto, no deberían utilizarse para maquillar sus problemas; o, lo que es peor, para ensalzar sus defectos.

Capra cuenta que, estando hospitalizado, se le acercó un hombre y le increpó que debía usar el cine para el bien, y que eso determinó su carrera⁴⁴. Nadie podrá decir que Capra, con su cine personalista, no lograra en su momento crear conciencia. Hoy existen cineastas como Ken Loach, Fernando León de Aranoa, Iciar Bollain, Abbas Kiarostami, Fernando Meirelles, Agnès Varda, los hermanos Dardenne, Hirokazu Koreeda o Isabel Coixet, que continúan con este compromiso social que debería tener el cine. Sin embargo, no parece que tengan ya ni las posibilidades de proyección de las que gozaba Capra o Ford, ni parece que el público actual esté en sus mejores momentos.

6-El valor existencial de la persona en el cine

En mi opinión, el cine sigue representando las mismas ideas de poder, de un orden que hay que preservar frente a toda clase de enemigos, gracias a seres extraordinarios, de líderes fuertes. Pero antes de continuar, me gustaría aclarar que no es el protagonismo del héroe lo que se critica aquí, en tanto que no parece posible un relato sin ello. Lo que se critica es el elitismo que se apoya en el relato, para fomentar una superioridad política y legal de unos sobre otros, justificada por valores económicos, físicos o simbólicos.

Más allá de las creencias de cada uno, una sociedad auténticamente democrática sólo puede entenderse si quienes la integran, por encima de sus diferencias, virtudes y defectos, son iguales ante la ley y tienen la misma capacidad de decidir que los demás⁴⁵. En caso contrario, nos encontramos en sistemas representativos que pueden ser más o menos autoritarios, que pueden incluso ajustarse a los deseos políticos de una sociedad, pero que no responden de manera categórica al gobierno del pueblo, y que difícilmente harán honor al contrato social. Tal como explica Rousseau: “La

44 F. Capra, *The name above the title: an autobiography*. New York, Da Capro Press 1997, p. 176.

45 Rousseau, J.-J. *El Contrato Social*. Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa ILCE, n.d., 129. http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/_docs/ContratoSocial.pdf.

soberanía no puede ser representada, por la misma razón por la que no puede ser enajenada: consiste en la voluntad general, y la voluntad no se representa, porque o es ella misma, o es otra; en esto no hay medio”⁴⁶.

En el presente artículo, reitero, no se critica la figura del héroe⁴⁷, sino las ideas que pueden desprenderse según los intereses mediatizados, sobre todo en lo que se refiere a la administración de la vida que justifica un *supraestare*. Y esto no significa defender la idea de una sociedad que *uniformice* a las personas, ni mucho menos. Lo que se defiende en sí es una idea de democracia en la que todas las personas puedan estar integradas independientemente de su condición, y en la que lo que sí ha de ser homogéneo, para toda persona, es la justicia, la dignidad y su capacidad política.

Cuando el cine y otras formas de entretenimiento mayoritarias como las series difunden la idea de que es necesario contar con líderes fuertes, incluso de moralidad dudosa, frente a pueblos débiles y peligrosos para sí mismos, ni es la democracia, ni es la dignidad de la persona lo que se está defendiendo. Y es curioso que este tipo de mensaje prolifere cuando actualmente no hay mayores enemigos de la democracia que la corrupción, el despotismo, el entreguismo, el autoritarismo legal y el extractivismo, entre otras cosas de índole similar.

Sin embargo, la crisis global de liderazgo moral que padecemos, apenas se trata en el cine, excepto en el caso de algunos autores que apenas tienen distribución. Lo que sí que abunda en el mercado cinematográfico, es la imagen del líder fuerte que afronta situaciones límite, ante una sociedad expectante e incapaz, víctima de lo salvaje, y de ese “otro” que, liberado del poder político, se convierte en terrible amenaza para los demás. En este tipo cine, donde destaca el de carácter apocalíptico, los enemigos son los otros. Y en realidad, si logras deshacerte de la ilusión que produce la identificación con el héroe, este “otros” se convierte en un “nosotros”, que somos la mayoría. Frente a esto, lo que se representa entre laureles, es a un individuo o una minoría dominante que se legitima a través del relato, para justificar y sostener ideas arcaicas del poder sustentadas por la clase, el oro y la violencia.

46 Ibid, 129.

47 Herrero, A., Monterde, R., Sanmartín-Cava, L. M., Sanmartín, J. F., Varela, M., Poder y Mitología. *¿Qué Significa Esta Película?*, 2018. https://www.ivoox.com/poder-mitologia-audios-mp3_rf_29255248_1.html

Y es curioso que se insista en esto, cuando hay estudios y hechos históricos recientes, en donde la realidad ha superado a la ficción en un sentido positivo, donde la esperanza ha estado en el otro, y no en líderes ausentes. Ejemplos que pueden aducirse a este respecto son el hundimiento del petrolero Prestige (2002) y la ingente ayuda voluntaria que acudió a limpiar las playas; las decenas de miles de personas que acudieron en ayuda de las víctimas tras los ataques terroristas perpetrados el 11M en Madrid (2004); y los cientos de miles de voluntarios que acudieron, poniendo sus propias vidas en peligro, a ayudar en los temblores en México, el 19 de septiembre de 2017. En todas estas ocasiones, los gobiernos no estuvieron a la altura, frente a un pueblo unido, valiente y solidario. El heroísmo no estuvo del lado de esos buenos gobernantes que harían honor a la mitología, sino de ese pueblo normalmente representado como incapaz⁴⁸.

De hecho, la realidad es que abundan los hechos solidarios que se dan en cada catástrofe, de gente anónima, que acude en auxilio de los demás. Este tema en cuestión es tratado por el documental *La revolución altruista* (2016), donde se relata cómo, en desastres de gran magnitud, lo que predomina es el altruismo de innumerables personas frente a los casos aislados que van en contra de la ley, en los que sin embargo los medios de información y el cine suelen poner el foco. Esto, sumado a los estudios de Tomasello, nos habla de una humanidad como poco cooperativa.

De la naturaleza humana, pues, no sólo forma parte el egoísmo, aunque sea esa característica la que ha sido resaltada a lo largo de la historia por numerosos pensadores —baste citar a este respecto a Nietzsche—. Todo lo contrario, el ser humano es naturalmente solidario, cooperativo y compasivo. Y estos últimos rasgos están en el origen mismo de la comunicación⁴⁹, como aseveran Christakis y Fowler, quienes además definen que esta necesidad de conectar es lo que define al hombre, siendo la causa del primordial interés en el desarrollo de sus distintas vertientes comunicativas⁵⁰.

48 Herrero, A., Monterde, R., Sanmartín-Cava, L. M., Sanmartín, J. F., Varela, M., Poder y Mitología. *¿Qué Significa Esta Película?*, 2018. https://www.ivoox.com/poder-mitologia-audios-mp3_rf_29255248_1.html

49 Tomasello, M., *Origins of human communication*. Massachusetts: The MIT Press Cambridge, 2008.

50 Christakis, N. A., Fowler, J. H., *Conectados*. Madrid: Editorial Taurus, 2010, 234-250.

¿Es por tanto fidedigno el retrato que la ficción hace del común de las personas en el cine, mostrándolas como lobos⁵¹ para los demás? Yo pienso que no.

Quizás esto se deba a que hay una idea propia de la mitología que nos dice que el héroe es “sólo” quien es capaz de llevar justicia a la sociedad mediante actos extraordinarios, lo que puede convertirle en un buen gobernante. Este, además, normalmente forma parte de una élite formal o simbólica, ya sea por sus dotes de cuna o cualidades excepcionales. Esa idea sigue vigente en gran medida en el cine actual.

En mi opinión, y sin restar mérito alguno a la maravilla que supone la mitología en su contexto histórico, quizá sea necesario revisarla en el contexto contemporáneo —que se supone más democrático—. Porque, es posible, que haya una contradicción entre los valores democráticos actuales y un relato hasta cierto punto arcaico. Es posible que la situación social, política y cultural actual pueda tener que ver con la decadencia del progreso conseguido en la Ilustración. Es probable que se haya roto el contrato social, la igualdad, la fraternidad y la solidaridad que nos ha conducido hasta aquí. Ya no parece que sea la democracia, la auténtica democracia, ni la justicia ni el saber, lo que mueve nuestra cultura, sino un egoísmo exacerbado, que sólo pone su interés en hacer soberano al oro. Y como avisaba Rousseau: “Dad dinero, y bien pronto tendréis cadenas”.⁵²

Lo voy a volver a formular para que no haya posibilidad de confusión en una cuestión tan crítica como ésta. La mitología ha influido en la cultura a lo largo de la historia, quiero pensar, de la manera más pertinente a la realidad social y política de cada momento. Por tanto, aquí no se critica ni el mito ni a sus relatos con un carácter histórico. Lo que se critica, es la

51 Hobbes, en el *Leviatán*, justifica la necesidad de un Estado soberano depositario de la fuerza y los medios para garantizar la paz, como garante de la violencia que puede desatar el «hombre contra su vecino». Hobbes, T., *Leviatan*. Biblioteca Digital Tamaulipas, n.d. <http://bibliotecadigital.tamaulipas.gob.mx/archivos/descargas/31000000555.PDF>. A partir de este texto y su publicación *Del ciudadano*, se le adjudica al autor la expresión *homo homini lupus*, cuya autoría en realidad es de Plauto, quien la emplea en su obra *Asinaria*. Sin embargo, la esencia de los dos textos justifica la vinculación de Hobbes con la expresión, en tanto que la argumenta, a pesar de que la expresión no aparece en el *Leviatán* y apenas aparece en la dedicatoria de *Del ciudadano*. Hobbes, T., *Elementos filosóficos*. *Del ciudadano*. Buenos Aires: Hydra, 2010.

52 Rousseau, J.-J. *El Contrato Social*. Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa ILCE, n.d, 128. http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/_docs/ContratoSocial.pdf.

construcción particular, que en la actualidad se articula, para mantener ideas arcaicas sobre la administración del poder y la justicia, donde la riqueza es soberana, en vez del pueblo.

Cuando se representa al pueblo como un ente incapaz de ser soberano, sino como algo pasivo cuyo destino propicio sólo puede ser garantizado por personas equiparables a héroes, con cualidades extraordinarias, lo que se está divulgando en realidad es una idea autoritaria, no democrática.

Cuando un sistema político hace soberana la idea de la “superioridad”, aunque sea simbólica, devuelve la sociedad a tiempos arcaicos en lo relativo a la justicia y el poder.

En definitiva, este tipo de relatos hacen una representación hobbesiana que puede terminar justificando la necesidad de tiranos y de diversas formas de autoritarismo. Y esto se consigue, en parte, representando frente al héroe, a una masa incapaz, reaccionaria y hasta peligrosa. Es obvio que esta cinematografía responde en su mayoría al cine de superhéroes, al cine apocalíptico y post-apocalíptico. Pero, de alguna manera, el cine en general lleva implícita la idea de este tipo de héroe frente a la masa. En su versión más mundana, encontramos un reflejo de lo dicho en la idea actual del emprendedor tan propia del sueño americano, exportada al mundo entero.

Es así cómo se justifica el *supraestar* de unos pocos sobre los demás, aunque sea de manera simbólica. Y es ese *supraestar* lo que se convierte en objeto de deseo, rechazando al otro que se convierte en competencia directa, ante la posibilidad de que se identifique también con ese mismo querer.

7-Conclusiones

La conclusión final de esta investigación es que la tarea de la existencia en la mitología cinematográfica contemporánea está fuertemente mediaticizada, de manera que incluso se atacan los valores propios de la democracia. No parece que la cinematografía en general valore positivamente el poder popular en términos políticos, sobre todo en momentos de crisis, sino que lo representa como algo a temer. Ese no es un valor de la Ilustración, no es un valor humanista o personalista, sino un comportamiento autoritario.

Creo que se deben proponer otros nuevos mitos y héroes que se sumen a los existentes. Necesitamos modelos que no sean los propios de las sociedades de control de las que nos habla Deleuze⁵³, ni de la sociedad actual del consumo sobre la que con tanto acierto reflexionan Zygmunt Bauman o José Sanmartín Esplugues, en Bancarrota Moral⁵⁴.

No estoy sustentando que se dejen de narrar relatos como hasta ahora, sino que a ellos hay que sumarles otros propios de nuestro contexto, en contenido y forma, que estén presididos por una idea de progreso más solidaria, fraternal y democrática.

En la cultura de nuestro tiempo, el factor dominante es una idea del éxito que viene acompañada de la desafección a los demás, de la desvinculación del otro. Apenas se concibe el éxito sin sacrificar el afecto y la familia, “como si esto no fuera posible”.

La *preferencia de la riqueza* —la búsqueda del lucro a toda costa— frente a la persona, es un elemento potenciador del individualismo y desvinculador del otro, que, de cooperante necesario para conseguir una sociedad vertebrada por la búsqueda del bien común, acaba convirtiéndose en un adversario que sólo persigue el beneficio propio, en un proceso en el que se diluye la razón humanitaria, como diría Didier Fassin⁵⁵.

Existe una contradicción en la narrativa contemporánea que ofrece el cine. Por un lado, se muestran los beneficios de un éxito asociado a un progreso social; pero, por otro, no se explicitan ni las responsabilidades ni las consecuencias sociales. Y en realidad, esa imagen del éxito tan extendida en la actualidad, construye un nuevo relato que tiene más que ver más con el tirano, que con el héroe o el buen gobernante mitológico.

Lo perverso del caso es que, al mismo tiempo que tal cosa sucede, se muestra a las personas normales y corrientes como lo verdaderamente temible, por su inherente tendencia al caos. De este modo, se nos desconecta a todos, identificándonos con una individualidad de corte elitista, creando la ilusión de que cada uno de nosotros somos superiores a los demás. Aunque en realidad esto sólo sucede en apariencia. Es así como se crea la ilusión de que no hay un “nosotros”, sino un “otros”, inferiores y peligro-

53 Deleuze, G., *Posdata sobre las sociedades de control*. Christian Ferrer (Comp.) El lenguaje literario, To 2. Montevideo: Editorial Nordan, 1991.

54 Sanmartín Esplugues, J., *Bancarrota moral*. Barcelona: Sello, 2015.

55 Fassin, D. *La razón humanitaria. Una historia moral del tiempo presente*. Buenos Aires: Prometeo, 2016

sos en distinto grado. Lo paradójico es que, por esa misma lógica, todos somos “otros” para la mayoría; y por tanto, todos somos “inferiores” si no somos capaces de ascender al *supraestar*⁵⁶. A través de esta idea es difícil pensar en una democracia auténtica. Es por esto que se necesitan nuevos relatos, para que en la mitología haya un “nosotros” que sea soberano y capaz de gobernarse a sí mismo en democracia, sin ningún complejo de inferioridad.

Quizá me equivoque y realmente la existencia representada en el cine sea lo único a que podamos aspirar, aunque me temo que ya no podemos seguir idealizando esta representación de la vida, como si fuera la plasmación más propicia del progreso social, cultural y ecológico.

Si desde tiempos remotos los homínidos se fueron organizando en grupos cada vez mayores hasta formar las civilizaciones actuales, este tipo de cooperación no pudo contemplar sólo conductas egoístas, sino también una necesidad de conectar, de vincularse a los demás. Por tanto, la vinculación, la conexión y la identificación, son conductas que la humanidad no debería descartar o poner en un segundo plano. Lamentablemente es lo que ha sucedido de forma predominante a lo largo de la historia. Otras notas esenciales de la naturaleza humana como la empatía y el altruismo también han sido pospuestas. Quizá porque desde el surgimiento del Mercantilismo hemos asistido a un proceso de creciente subordinación de la política y de la ética a la economía, y todo —incluidos los propios vínculos humanos— se han ido convirtiendo en mercancía. Es de desear que esta situación varíe y que se desarrollen nuevos paradigmas sociales que tengan a la persona como su eje, conectando diversas formas de pensamiento en un clima democrático e integrador⁵⁷.

En cualquier caso, es importante señalar que actualmente hay un cierto viraje en torno a los postulados en relación a la vinculación, a la empatía y al altruismo, frente a la idea de un ser humano exclusivamente egoísta. Sin embargo, la propuesta de un individualismo exacerbado, sigue permeando gran parte del cine contemporáneo y de los relatos en general.

56 No estamos ante un valor personal, sino de clase.

57 Y lo bien cierto es que la literatura de estos últimos años apunta en esa dirección con claridad. Basta con recordar los trabajos de Bauman, de Biung Chul Han, del recién citado Fassin y, en España, de Adela Cortina y José Sanmartín Esplugues —entre muchos otros— para justificar cierto optimismo a este respecto.

En definitiva, el cine necesita ser más democrático, ofreciendo modelos de heroísmo que no demonicen a las personas, sino que las reivindiquen. Un cine verdaderamente democrático no puede fomentar la idea del supraprestar de unos pocos sobre los demás.

Debemos extrañarnos ante los modelos que representa el cine, ante los relatos que asientan ideas mediatizadas, porque, de lo contrario, corremos el peligro de anonadarnos ante ideas inducidas que puedan ir en contra de nuestra propia existencia.

Desde el mayor respeto a la Mitología, necesitamos construir nuevos relatos más acordes a la realidad de una vida como quehacer presidido por una moral vertebrada por la conexión, la vinculación, la empatía y el amor, como la base sobre la que erigir una sociedad democrática stricto sensu.

Por último, el cine, como medio de expresión capaz de incidir en el imaginario colectivo y, por tanto, de definir en cierta medida al ser humano, no debería pues quedar sólo a cargo de los mercaderes. Sería deseable reivindicar y fomentar esta forma de expresión, también desde lo público, como medio para enriquecer el espíritu, ayudando a responder aquella pregunta de Julián Marías sobre: ¿qué es todo eso?.