laFuga

# Crisis de valores en el cine posmoderno

## (Más allá de los límites)

Por Gérard Imbert

Director: Gérard Imbert
Año: 2019
País: Espana
Editorial: Cátedra

Tags | **Cine contemporáneo | Estudio cultural**

Catedrático de Comunicación audiovisual, Universidad Carlos III de Madrid

*Crisis de valores en el cine posmoderno (Más allá de los límites)*

**Cátedra, colección Signo e imagen. Madrid. 2019. 555 páginas**

**INTRODUCCIÓN**

Este libro es la continuación de mi precedente estudio sobre cine: *Cine e imaginarios sociales* [1] pero desplaza el enfoque: intenta captar la crisis de valores que subyace a estos imaginarios. Se puede considerar como una segunda parte pero está planteado como libro independiente y si se han incluido algunas referencias a éste, es para enriquecer la lectura y reforzar esta continuidad, sin repetir sus contenidos.

Confirma y prolonga hipótesis, líneas interpretativas indicadas anteriormente, y también nuevas rupturas que afectan a la representación de lo que he llamado referentes fuertes (sexo, violencia, muerte), con una tendencia muy clara a una mayor frontalidad en el tratamiento de estos temas y un situarse más allá de lo que habitualmente se había visto en el cine, desembocando a menudo en el horror en sus múltiples expresiones.

Lo completa en términos cronológicos -abarcando el cine desde el año 2010 hasta la fecha-, y también reflexivos, interrogándose sobre la mutación de los valores. Este punto marca la diferencia, al identificar, dentro de la producción imaginaria, puntos nodales en torno a los cuales se polarizan los cambios de valores y se estructuran los niveles de análisis: grandes universales (espacio, tiempo), valores existenciales (que afectan a las relaciones humanas), valores sociales (que conforman las ideologías, en el sentido más amplio de la palabra), valores simbólicos, relacionados con las identidades.

**Planteamiento general y metodología**

El primer capítulo se centra en la relación espaciotemporal a través de la ciencia ficción -aunque esta dimensión está implícita en las relaciones humanas en general- y cómo la distopía nos remite siempre al mundo de hoy. Los capítulos II, III y IV se enmarcan dentro de una reflexión sobre los valores existenciales. El capítulo V se aplica a los valores sociales, el VI analiza cómo la crisis de valores exacerba la relación con los referentes fuertes y desemboca en el horror, donde se cruzan todos los valores y categorías. En el capítulo VII, a modo de síntesis, he retomado un tema clave: el de la verdad, en ciernes en muchas producciones, sobre el que se asienta la construcción de los valores. La conclusión, en forma ensayística, retoma los diferentes puntos abordados aquí, ahondando en el juego con los límites y su incidencia en el replanteamiento de los valores, dentro de un pensamiento

que se sitúa más allá de las dicotomías.

Si estos valores están en crisis, es porque se han producido mutaciones en la representación de la realidad social y del sujeto durante las dos últimas décadas: el *presentismo* [2], el miedo al futuro que se traduce en visiones postapocalípticas, el redescubrimiento del cuerpo y su exploración, las cambios en lo que respecta a la pareja, el *neo-existencialismo* -como lo he llamado-, que se manifiesta en la relación con el otro y con el contexto social, la revisión de valores y mitos colectivos que han servido de cimiento del sueño americano, la asunción del horror como parte de la realidad humana, los juegos con la verdad.

Esta crisis, profunda, es notable en el cine reciente y en filmografías emergentes, afecta no solo a los valores sociales y morales sino también a las categorías que vertebran nuestra percepción del mundo, en particular las espaciotemporales y la representación del otro. Aporta nuevos planteamientos, que revelan una mirada cruda, implican más cercanía, utilizan otras narrativas, con un tiempo a veces acelerado, alterado o, al contrario, congelado, dilatado. Todo ello modifica el contrato espectatorial -como se aprecia en la visión del cuerpo y del sexo-, situándonos más allá de la mirada porno, más allá de la dramatización del horror (lo llamé *horror frío*), más allá del existencialismo histórico.

No se trata de reciclaje -de puro juego con las formas y los géneros, como podía hacerlo un Tarantino por ejemplo- sino de algo más profundo: un cambio de paradigmas, un romper las barreras de la visibilidad moderna, un adentrarse en una era de la *hipervisibilidad* [3] que, más allá de lo políticamente correcto, infringe las reglas del *buen decir* (lo políticamente correcto) y del *bien mostrar* (lo estéticamente correcto). Lo que era *outsider*, periférico, pionero en el cine moderno, ocupa hoy gran parte de la representación cinematográfica. La cuestión final que me planteo es si emerge una nueva forma de obscenidad, si es provocación -como a veces se percibe desde una postura moral- o, al contrario, indagación en temas y nociones que la Modernidad había descartado, ocultado o enmascarado.

Como *Cine e imaginarios sociales* (Cátedra, 2010), este ensayo se nutre de una reflexión teórica sobre el cine como representación y se basa en una metodología ampliamente multidisciplinar, que recurre al análisis sociológico, antropológico, filosófico, psicoanalítico, desde una mirada socio-semiótica que cruza el análisis textual con el de los imaginarios. Se inscribe dentro de los estudios fílmicos, partiendo de las películas como material expresivo y sensible, cargado de representaciones colectivas, pero pretende profundizar en la crítica de cine como ejercicio práctico, para plantear un método de análisis propio, basado en una continua dialéctica entre texto y contexto y una reflexión sobre los nuevos paradigmas de la posmodernidad. A diferencia del anterior, está más centrado en las películas y en los valores que reflejan, que en los directores, aunque siempre dentro de una mínima autoría.

Con esto he querido superar las barreras metodológicas, pero también las geográficas así como las compartimentaciones entre géneros, para aprehender un *subtexto* que permite captar el sentido a la vez narrativo y simbólico de los mensajes que vehicula toda película, en su dimensión tanto explícita como implícita. De ahí el carácter deliberadamente ecléctico del corpus que remite a imaginarios globales que hoy día son universales y el enmarcar la unidad fílmica dentro de una reflexión genérica sobre el papel del cine en la construcción de la identidad, la conformación de los imaginarios y el cuestionamiento de los valores que han orientado la Modernidad, prosiguiendo así la reflexión sobre lo que he llamado el cine posmoderno.

A diferencia del estudio anterior, no se estructura en grandes temas genéricos sino en puntos concretos en torno a los cuales se articula la crisis de valores. Como aquel, lo guía una intención didáctica, con introducciones teóricas y conclusiones para cada capítulo y apartado, con vistas a encuadrar el análisis en una reflexión general sobre la evolución de la sociedad y los cambios de valores.

También analiza un salto en la relación con los límites -al ver y al decir- muy representativo de la sensibilidad posmoderna: un pasar del juego con los límites a un situarse más allá de los límites, que marca la diferencia con el período anterior (1990-2010), aunque estuviera en ciernes en algunas películas de directores precursores que analicé entonces.

Me he centrado preferentemente en el cine de autor, procedente de directores reconocidos, porque ofrece más complejidad y riqueza expresiva, pero también he privilegiado directores emergentes,

algunos por los que ya había apostado (a veces por su primera película) y que han confirmado su valía, con producciones posteriores consagradas por las instancias críticas y los festivales internacionales.

**El cine posmoderno**

¿Qué entiendo por cine posmoderno? Un cine del cuestionamiento y de la ruptura, de corte exploratorio, que se sitúa al margen de lo *mainstream* -aunque a veces pueda coincidir con él, como vemos en recientes producciones norteamericanas-, más radical en la medida en que hace caso omiso del pensamiento binario para hurgar en la complejidad humana, en la ambivalencia del sujeto actual, un cine que huye a menudo de todo planteamiento axiológico (más allá del bien y del mal, más allá del tabú), que describe, observa, diseca, más que explica u opina, se explaya en la mirada, *hipervisibiliza* objetos y sujetos, los pone al desnudo, se desenvuelve en la vivencia bruta más que en la exposición lógica.

No es un cine de la evolución histórica, de la maduración psicológica ni del conflicto moral, sino que confronta directa y brutalmente al sujeto con la urgencia, con el *hic et nunc.* No se explaya en la caracterización de los personajes sino en los *passages à l'acte*, en la respuesta inmediata al malestar. No importan tanto lo que son y "valen" los sujetos sino lo que hacen y cómo lo hacen. La noción misma de conflicto, vertebradora del relato moderno, con sus fases, su lógica aristotélica, su resolución final, se diluye para dejar paso a un cine de la confrontación, siendo el *passage à l'acte* el dar rienda suelta a la pulsión, ante la imposibilidad de resolver el conflicto, hasta a veces caer en una denegación del otro o de la realidad.

De ahí producciones que nos proyectan directamente en el tema, sin precauciones -ni narrativas ni morales-, que nos hacen partícipe de la experiencia vicaria, del fluir, no solo de la vida sino de la mente, que se adentran en el inconsciente y abren a la pulsión, a lo informulado, a lo innombrable. Un cine -podríamos decir- de la *parte maldita*, alejado de la complacencia narrativa (más allá del realismo), de lo políticamente correcto y de lo moralmente aceptado. Un cine que da la espalda a lo dogmático (lo que se da por sentado) para explorar vías nuevas o deshacer lo entendido, cuestionar lo establecido, adentrarse en los territorios del deseo (a veces turbio), de la atracción (a menudo fatal).

Posmoderna es pues la renovación de la mirada: de los planteamientos ideológicos, en el sentido más amplio de la palabra (de discurso sobre el mundo), al margen de los grandes relatos de la Modernidad (Mitos, religiones, credos de todo tipo, sistemas morales). Y también del tratamiento fílmico, que hace que los mismos temas sean enfocados de manera más frontal y con otra economía narrativa: más contundente, no tan lineal, menos obsesionada por la explicación racional y la resolución final.

Este cambio en el régimen de visibilidad implica una mirada *transitorial*, atenta al cuerpo, que se introduce en los recovecos de la mente humana, se explaya en los lugares -o no lugares- de la posmodernidad, se recrea en lo transitorio, puntual y efímero, en el instante más que en el tiempo largo; una mirada que se interesa por lo *intersticial*, las intersecciones entre categorías y valores. De ahí relaciones que nacen de proyecciones fantasmáticas y desembocan por ejemplo en "amores líquidos" (Bauman), dictadas por la atracción más que por la seducción,

Posmoderna es, por fin, una cierta libertad creativa y formal, el hacer caso omiso de las convenciones del MRI ("Modo de Representación Institucional"): un saltarse los códigos narrativos y las barreras entre géneros, el abogar por la mezcla y el reciclaje (a veces de temas tan trillados como el vampirismo) y por un cierto talante lúdico, que se aplica incluso a la credibilidad del relato.

Posmoderna es la mezcla de tonos, el drama con la comedia, la ciencia ficción con la reflexión filosófica, el terror con lo existencial. Pero, más que otra cosa, es construir deconstruyendo, explorar sin límites preestablecidos, abrir perspectivas a veces inquietantes, abismos insondables, descolocar más que producir identificación, ser revulsivo más que empático.

Posmoderna es, al fin y al cabo, la crisis de un cierto modo de representación, narrativo, realista, lógico. Con esto tocamos el punto álgido del paradigma posmoderno: la crisis del modelo narrativo mimético, basado en la identificación, con su lógica narrativa (la progresión ascensional y el desenlace positivo) para adentrarnos en *terra incognita*: la del relato que inquieta más que resuelve, cuestiona antes que soluciona, provoca incomodidad más que satisfacción: un relato más allá de los

límites, cercano a lo *posnarrativo*.

Este cambio de estatus narrativo trae consigo nuevos mecanismos de adhesión al relato: de *proyección* más que de identificación, y cuestiona la base misma del relato moderno, su verosimilitud, conlleva que me pueda proyectar en situaciones, identificar con valores que no son los habituales, que pueden ser incluso incómodos o repelentes, sin que se trate de goce perverso ni de identificación morbosa.

En filigrana, está el tema de la verdad: la verdad del relato (de ahí el recurrir a la ciencia ficción por ejemplo y el jugar con universos posibles o inverosímiles), pero también la de los valores que la sustentan. El tema abarca muchos planteamientos y es crucial en la relación con los hechos, y también con el otro, con los valores en los que uno cree o que imperan, social y moralmente hablando.

Al tema de la verdad está vinculado el del libre albedrío, presente en el existencialismo pero que se replantea en términos más individualistas. Si la verdad se tambalea y los valores se relativizan, resulta más difícil elegir. A la falsa transparencia posmoderna, sucede una impresión de opacidad que entorpece el acceso a la realidad, no solo la realidad de los hechos, que mancha el discurso político y los mecanismos económicos, sino la de las personas, que genera duda sobre el otro.

**Crisis de valores**

Hablar de cambio de valores es interesarse por la relación del sujeto con el mundo: el mundo objetivo (el de los objetos materiales), el mundo social (el otro, la realidad humana) y el mundo subjetivo e inmaterial (el de la conciencia: el cómo percibo el universo de valores en el que vivo). Indica por consiguiente nuevos *modos de sentir*: lo material, el otro y lo inmaterial, con su reverso, lo que he llamado el *sin sentir*.

Sin duda la relación con el mundo es más inestable: en los modos de consumir, más compulsivos, en la dificultad para conseguir un puesto de trabajo, en la estructura de la familia, más vulnerable, en la relación de pareja, más sujeta a cambios o a intermitencias... Pero es en lo inmaterial donde más se plasma la crisis de valores en la representación cinematográfica actual, por mucho que siga habiendo un cine social, de corte documental. Desde la relación con el otro -de ahí la centralidad del tema de la pareja, casi más que la familia últimamente- hasta la manera en la que percibo subjetivamente mi relación con el mundo axiológico: lo que, de acuerdo con lo que está bien y mal, determina mi margen de actuación y mi capacidad de elegir en el campo de los valores morales, éticos, estéticos y espirituales.

Los valores son relativos en espacio, según las culturas, y en tiempo, ya que pueden evolucionar. Los define así Nathalie Heinich [4]:

"Un valor es la resultante del conjunto de operaciones mediante las cuales una cualidad se ve atribuida a un objeto, con grados variables de consensualidad y estabilidad. Estas operaciones dependen a la vez de la naturaleza del objeto evaluado, de la naturaleza de los sujetos evaluadores y de la naturaleza del contexto de evaluación. (...) Al contrario que una norma o, más aún, una regla o una ley, no se puede decidir que tal valor es obsoleto o, a la inversa, válido: como más se puede incitar a su abandono o a su adopción. Por eso los cambios de valores son el resultados de procesos lentos, difusos y colectivos."

¿Cómo se construyen los valores? Tradicionalmente siguen una jerarquía y aparecen en primer plano los valores positivos relacionados con lo que es bueno, después lo que es noble, luego lo que es bello, etc., siendo el punto central el cómo quiero llegar a ser en el futuro, en un estado mejor. Para poder pasar de un estado actual a un estado más positivo es necesario que el sujeto comprenda primero que para hacer mejoras tiene que fundarlas en ciertos puntos clave, anclados en el presente.

La ética y la estética, como sistema axiológicos, están intrínsecamente vinculadas a los valores desarrollados por el ser humano, concebidas y encaminadas para encauzarlos. La ética es una rama de la filosofía que investiga los principios morales (bueno / malo, correcto / incorrecto, etc.) en el comportamiento individual y social de una persona. La estética estudia los conceptos relacionados con la belleza y la armonía de las cosas.

En el cine actual, tanto una como otra están en crisis y se relativizan, con películas cuya "moralidad" nos podemos plantear (lo que siguen haciendo algunos críticos desfasados) y cuya "vulgaridad" o feísmo nos pueden chocar, porque vehiculan representaciones del mundo donde lo negativo, lo *disfórico* predominan sobre lo positivo, lo eufórico. Es relevante en el cine de Cronenberg, Kim Ki-duk, Lars von Trier, Gaspar Noé, para señalar los más conocidos, y un sin fin de directores emergentes, como lo veremos en el capítulo sobre el horror frío. Refleja una *volatilización* de los valores, el que sean más cuestionables, relativos y mutables. El cine actual es un acelerador de los cambios de valores porque da cabida a todos los imaginarios, abre la puerta a los deseos, hasta a veces los más inconfesables, es a menudo un instrumento de cuestionamiento.

Obviamente la precariedad del presente y las dudas en cuanto al futuro (existencial, laboral, social y político) no hacen sino cuestionar la validez de los sistemas axiológicos (su capacidad de solucionar los problemas del mundo y la crisis existencial del sujeto). Incrementan la vulnerabilidad del sujeto, acentuando una cierta desconfianza hacia el presente, fomentando imaginarios proyectados hacia el futuro y derivas hacia el horror. El horror se impone así como nuevo territorio identitario, que pone en tela de juicio la estabilidad de los valores, siendo el horror algo por definición sin límites -o más allá de los límites- que tiene que ver con lo inconcebible y lo irrepresentable.

Pero hay algo más en la relación con los valores. Una ruptura en la relación espacio-temporal, tanto a nivel simbólico, en la manera de representarse los grandes universales que son el tiempo y el espacio, como en la vivencia cotidiana, en la forma de concebir la inscripción en el espacio y el tiempo social, la forma de relacionarse con el otro, como aparece tan claramente en la pareja, con sus relaciones líquidas, sus amores *intermitentes*, su exploración de nuevos tipos de relaciones...

Lo primero se refiere más a los sistemas simbólicos: los valores que imperan en el ámbito colectivo, público; lo segundo es más del orden de lo privado: el cuerpo como nuevo referente, la pareja como un mundo a la deriva, el horror como una nueva realidad cotidiana. Ambos universos axiológicos están vinculados, de ahí la articulación entre aceleración del tiempo, multiplicación de *no lugares* en la vida social (lugares del anonimato, no marcadores de identidad) -que acentúan la relación de incertidumbre, inestabilidad con el presente- y crisis existencial (soledad, incomunicación, expectativas que no se pueden cumplir), así como los fenómenos de huida o compensación que producen: la *intensificación de la vivencia* en la supervivencia en condiciones extremas, en la relación de pareja, con su revocabilidad permanente, en la relación con el cuerpo, con la búsqueda de momentos de vértigo, a veces llevados hasta el horror...

**Nuevos modos de vivir y de sentir**

A la *volatilidad* de los valores responde la de los modos de vivir y de sentir (los valores existenciales):

- Primero en la relación con uno mismo: la identidad se vuelve algo cada vez más inestable, está menos inscrita en la historia, menos afirmativa, a menudo cuestionada o deconstruida (ambivalencia, división), es un *continuum mobile* (Bauman).

- El cuerpo funciona como refugio o enigma, *terra incognita* que queda por explorar, espacio interrogativo, límite incierto, a veces extraño y como ajeno. Objeto sensible por excelencia, es algo menos patrimonial y más instrumental, sirve para explorar sus propios límites.

- Afecta a la relación con el otro: al esquema de la conquista (el modelo de dominación) sucede la duda sobre el modelo, la deriva de los sentimientos, una forma de *desaparición*; el encontrarse en el otro (realizar la identidad) deja paso al perderse en el otro, el encuentro desemboca a menudo en el desencuentro, la descolocación. El otro es más fuente de inquietud, desestabilización, cuestionamiento, que de realización. En la pareja, asistimos a una revancha del otro y valores como la fidelidad, la continuidad, la transparencia ya no tiene el mismo sentido, lo mismo que el engaño, la infidelidad ya no son motivo de oprobio.

- Afecta también a los valores sociales: al fin de la idea de compromiso (tanto social como con el otro) y sus contrarios, la rebeldía, el rechazo, que ceden ante una forma blanda de resistencia (una resistencia pasiva), dentro de lo que he llamado neo-existencialismo, o se traducen en pasividad, inercia en el "cine de la inacción" (no solo asiático sino europeo, latinoamericano). La juventud ya no es "la edad de los posibles" sino del choque con la realidad y se prolonga en "la crisis de los treinta".

- Por fin, se ven cuestionados valores morales que han imperado en la Modernidad: transparencia, honestidad, integridad moral y se muestra su reverso: opacidad del poder, ambición, manipulación, dinero, fama, con la subsiguiente decadencia de la noción de héroe (el héroe positivo del relato moderno) y la banalización de nuevos héroes del mal. La frontera entre el bien y el mal ya no es tan nítida y, más ampliamente, entre lo positivo y lo negativo, y se aplica a todo tipo de situaciones, individuales, interpersonales y colectivas.

Por muy negativo que sea, no hay nada trágico en todo ello porque la relación del sujeto con el entorno y con el otro se ha *despasionalizado.* Lejos está el "sentimiento trágico de la vida" que ha marcado la Modernidad y engendrado el existencialismo histórico en la posguerra y la idea de compromiso sartriano. Es más, lo que cuesta es verbalizar el malestar, formular el sentimiento (lo vemos claramente en la pareja). En el neo-existencialismo actual, más que las palabras, lo que media es el cuerpo, el sentir (físico) predomina sobre el sentimiento y la emoción. Hemos entrado en una era pospasional.

Tras todo ello está el mal posmoderno por antonomasia: la anhedonia, la incapacidad o dificultad para expresar el sentir, en este caso lo que llamaré el sentir "relacional" (la comunicación del sentir) por oposición al sentir "experimental" (las sensaciones fuertes, la búsqueda del vértigo, omnipresentes), que se desata. Más ampliamente, asistimos a una inversión de la percepción del sentir: la repulsión ya no es tan negativa sino que puede ser fuente de goce perverso o combinar con la atracción. La indecencia, el exhibicionismo no son vistos como conductas rechazables, debido a la *hipervisibilidad* imperante; el pudor desaparece, el *sin sentir* deja de ser un estigma, la violencia es un medio de expresión más y el horror una vivencia consuetudinaria. A lo largo de este ensayo, me pregunté puntualmente sobre los límites éticos de estos nuevos modos de vivir y de sentir…

**Estructura del libro**

Aunque cada capítulo tenga su unidad y permita una lectura independiente, hay una progresión reflexiva en la articulación general del libro.

- Se abre con un análisis del cine postapocalíptico porque refleja el miedo al presente, se reformula en proyección fantasmática hacia el futuro, que delata una duda genérica en cuanto a los valores humanistas, da por sentado el fin de la humanidad y cultiva la figura de la supervivencia.

- El segundo capítulo trata del cuerpo: frente a la inquietud social, cobra valor de refugio, de repliegue, pero es al mismo tiempo fuente de interrogación e inquietud.

- Este repliegue tiene su traducción social: el *neo-existencialismo* (tercer capítulo), como un intento de resolver el malestar mediante una actitud proteccionista, un estado de supervivencia, a veces incluso maneras de "desaparecer de sí".

- El miedo al presente, la duda en cuanto al futuro se plasman directamente en las relaciones de pareja donde cada uno defiende su integridad, su autonomía, lo que da pie a relaciones agonísticas, basadas en una lucha permanente (cuarto capítulo).

Tras todo ello, hay una crisis de los valores sociales (capítulo quinto): los héroes ya no son lo que eran, ni los valores tradicionalmente asociados a la heroicidad; se tambalea el mito del héroe y, con él, el modelo de conquista social -lo mismo que el de seducción- y el hombre se ve confrontado a una permanente alteridad.

- El horror es el *macrotema* de este libro (capítulo sexto): el llevar el malestar hasta sus límites conduce a él. Hoy, el horror se ha trivializado y se aplica a diversos ámbitos de la vida social y relacional, como si el reto actual fuera precisamente nombrar el horror: del horror económico al horror existencial, pasando por el *horror corporis…*

- Por fin, el tema de la verdad, vertebrador de la construcción de los valores, con su reverso -la mentira, la impostura, la usurpación de identidad- es un tema implícito en numerosas películas. Por mucho cuestionamiento que haya en el cine posmoderno, siempre subyace como referencia la verdad, más la de las personas que la de los hechos y se explora su reverso, la mentira, no como su opuesto sino como su otra cara, sin que las fronteras sean tan nítidas.

La selección de películas (más de ochocientas) se ha hecho de acuerdo con una serie de parámetros: su calidad intrínseca, privilegiando el cine de autor (sin excluir incursiones en algunas producciones para gran público o referencias a las series), su representatividad, su capacidad de ilustrar los diferentes puntos tratados y profundizar en ellos, siguiendo siempre un criterio temático. También he querido reflejar una mínima pluralidad en el origen de las películas seleccionadas, buscando un equilibrio entre producciones europeas, hispánicas, norteamericanas y asiáticas, dando cabida al cine emergente, lo que algunos han calificado de cine invisible o maldito. Al lector le incumbe también completar con filmes de su propia cosecha, de acuerdo con su cultura cinematográfica y sus apetencias. La peculiaridad de este tipo de análisis es que ofrece un marco de análisis y de reflexión abierto, que se puede luego aplicar a otras producciones fílmicas.

Los análisis de películas son originales pero, en algunos casos, me pareció interesante establecer un diálogo con la crítica de cine, incluyendo la periodística. No pretenden abarcar todos los aspectos de las películas seleccionadas sino centrarse en los temas tratados directamente en cada apartado, de acuerdo con unas tipologías que permitirán al lector desenvolverse más fácilmente en la profusión de la producción actual. Para combinar de manera armoniosa análisis fílmico y reflexión teórica, he afinado todo lo que podía estas tipologías de casos, añadiendo una introducción y una conclusión para cada capítulo.

Más modestamente, valga este libro, también, como una guía: de lectura, metodológica, para orientarse en la riqueza y multiplicidad del cine actual, descubrir un *cine invisible* (directores emergentes, *outsiders*, ignorados, de poca difusión), reinterpretar películas no siempre bien entendidas o maltratadas por una cierta crítica discriminatoria, entender fenómenos a veces extremos, cuya comprensión se nos escapa. Y, sobre todo, captar la parte sensible del discurso fílmico actual, anteponer a las visiones rígidas y formateadas una lectura nueva sobre las mutaciones sociales en ciernes, anteponer a la razón reductora y fría una "razón sensible" (Maffesoli), en la que tengan su lugar lo emocional, lo pulsional, al margen de todo a priori.

El cine es la vida, en su heterogeneidad, complejidad e incompletud, en su capacidad de interpelación y de cuestionamiento, en la formulación del deseo y de sus límites. El cine de hoy se sitúa plenamente en estas encrucijadas entre el deseo y la realidad, entre lo posible, lo imaginario y lo virtual.

## Notas

**1**

Gérard Imbert: *Cine e imaginarios sociales. El cine como experiencia de los límites (1990-2010)*. 766 páginas. Cátedra. Madrid, 2010.

**2**

El sociólogo Michel Maffesoli define el presentismo como la temporalidad de la posmodernidad, lo vincula al *kairos*, es decir "a la oportunidad, la aventura, la sucesión de instantes centrados en la intensidad del momento, el júbilo vinculado a lo efímero, el disfrute de vivir y gozar de lo que se presenta *aquí* y *ahora.* Resurgencia, desde siempre y de nuevo actual, del eterno *carpe diem.* Pero este hedonismo popular que constituye la astmósfera del momento apela a otra concepción del tiempo: el *presentismo*." *Homo eroticus. Des communions émotionnelles.* CNRS Éditions. París, 2012.

**3**

Sobre este tema, véase Gérard Imbert: *La sociedad informe. Posmodernidad, ambivalencia y juego con los límites*. Icaria. Barcelona, 2010.

4

Nathalie Heinich: Des valeurs. Une approche sociologique. Gallimard. París, 2017.

---

Como citar: Imbert, G. (2020). Crisis de valores en el cine posmoderno, *laFuga*, 23. [Fecha de consulta: 2026-10-14] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/crisis-de-valores-en-el-cine-posmoderno/978