

EN su magnífico segundo volumen de *La Democracia en América*, Alexis de Tocqueville pone especial atención en el teatro como una atalaya privilegiada en la que podemos analizar, con inaudita precisión, el estado social y cultural del momento en la que ha sido escrita la obra. Algo semejante podría ser aplicado a ese arte que, para muchos, nació posmoderno (y para otros, alto-moderno): el cine. En *Celuloide posmoderno. Narcisismo y autenticidad en el cine actual* Juan Orellana y Jorge Martínez Lucena nos proponen una apasionante reflexión: el narcisismo propio de nuestro tiempo, reflejado en las pantallas de cine, no es más que el producto de una mala interpretación del mismo ideal de la autenticidad; aquel que el ser humano busca en la alteridad con la firme esperanza de dar un sentido definitivo a su existencia (entiéndase autenticidad como uno de los ideales propios, y por excelencia, de la modernidad, con todo lo que ello conlleva, es decir, la carga de subjetivismo propia de dicha etapa del pensamiento).

JUAN ORELLANA y JORGE MARTÍNEZ LUCENA, *Celuloide posmoderno. Narcisismo y autenticidad en el cine actual*, Encuentro, Madrid, 2010, 286 pp. ISBN 978-84-9920-047-7.

Revista de Libros
de la Torre del Virrey
Número 1
2013/1
ISSN 2255-2022



Cabe señalar que no todas las películas son válidas para este análisis. El presente ensayo nos ofrece una posible clasificación de las películas en tres grupos. El primero, una cantidad importante de la producción cinematográfica, que constituye un mero entretenimiento sin mayores pretensiones: el happy-go-lucky, la celebración de Narciso, películas con una concepción del ocio como algo meramente liberador. Este es el caso de filmes al estilo de *Aterrija como puedas* (Jim Abrahams, David Zucker y Jerry Zucker) o *Mamma Mia* (Phyllida Lloyd). No obstante, existen películas con una clara intención artística, obras cinematográficas que ofrecen reflexiones sobre la realidad, y se perfilan, así, como válidas para el análisis cultural. Nos referimos al cine de autor, donde encontramos el segundo y el tercer grupos de la clasificación: el cine apocalíptico -o de denuncia- y el cine que busca la autenticidad como superación del narcisismo. Este tipo de películas exigen del espectador una actitud activa y despierta ante aquello que el director pone delante de sus

ojos. Como tantos otros teóricos cinematográficos, Orellana y Lucena coinciden en que son mucho más abundantes los ejemplos de cine apocalíptico especializado en recrear las miserias del hombre posmoderno (en multitud de ocasiones traspasando la línea del pudor y lo tolerable) que las obras fílmicas de carácter propositivo, es decir, aquellas que muestran recorridos vitales en busca de sentido y cuyo desenlace es esperanzador y optimista.

Ayudados de los estudios de Gilles Lipovetsky, Jean Serrot, Tony Anatrella, Charles Taylor -de especial importancia en la última parte del ensayo: *más allá del narcisismo: el otro-*, Luigi Giussani y Andrei Tarkovski, entre otros, el esquema expositivo de Juan Orellana y Jorge Martínez Lucena es tan sencillo como eficaz. Tras explicar de forma breve y contundente (unas páginas realmente vibrantes) el narcisismo como elemento inaugurador de la posmodernidad, y la exposición de la ya citada posible clasificación de las obras cinematográficas, los autores comienzan a desgranar cuidadosamente las di-

“Juan Orellana y Jorge Martínez Lucena nos proponen una apasionante reflexión: el narcisismo propio de nuestro tiempo, reflejado en las pantallas de cine, no es más que el producto de una mala interpretación del mismo ideal de la autenticidad”

“Conviene tener en cuenta que la relación entre el cine y el espectador es retroalimentaria: el cine refleja conductas sociales, pero también influye en ellas.”

versas facetas del narcisismo en el cine actual. Conviene tener en cuenta que la relación entre el cine y el espectador es retroalimentaria: el cine refleja conductas sociales, pero también influye en ellas.

El primer aspecto sobre el que llaman nuestra atención es el de la alarmante ausencia paterna en el cine actual, consecuencia del modelo cultural de mayo del 68 -de alargada sombra-, plagado de relativismo. La pérdida del padre es la pérdida del referente (*Una historia de Brooklyn*, de Noah Baumbach), de la tradición, de la herencia; esto supone la negación de la autoridad como premisa moral ante cualquier situación, a consecuencia de lo cual el individuo hace de sí mismo su propia, y habitual, fuente de referencia. Dicho proceso auto-referencial nos lleva a un mejor entendimiento de acusadas patologías de nuestra época, tales como las carencias afectivas; lo que no quiere decir que no existieran en otros períodos, pero de un tiempo a esta parte se han exacerbado en grado superlativo, siendo un elemento imprescindible de la ex-



perencia posmoderna. Dicho desorden tiene su más evidente manifestación en la licuefacción de las relaciones afectivas: frágiles y des-institucionalizadas (*En la ciudad*, de Cesc Gay). Nos encontramos, pues, ante una redefinición del amor de pobre antropología y gran aceptación social. Podríamos decir que esta concepción líquida de las relaciones humanas termina por liquidar toda opción de encuentro verdadero, provocando en el individuo un trágico sentimiento de soledad que, en su extremo, llega al solipsismo más insoportable. Los protagonistas de películas como *Las Horas* (Stephen Daldry) o *Last Days* (Gust van Sant) muestran una clara frustración, angustia y depresión vital, incluso actitudes suicidas como respuesta a la contingencia que les invade y acosa. Las salidas a esta precaria situación son de diverso tipo, todas ellas insatisfactorias a la par que destructivas: el sadismo (*El club de la lucha*, de David Fincher), el masoquismo (*Leaving las Vegas*, de Mike Figgis), las drogas (*Stoned*, de Stephen Woolley), o la opción por el nihilismo (*El hom-*

“La pregunta que intenta ser contestada al final del ensayo: en el cine actual, y por tanto, en el espíritu posmoderno ¿qué encontramos más allá del narcisismo?”

bre que nunca estuvo allí, de Ethan Coen y Joel Coen). En muchos casos, el proceso siguiente (si lo hay) a semejante poema de desencantos existenciales lleva a la persona por los oscuros caminos de la amnesia y el olvido, signo evidente del declive de la cultura. Alteraciones de carácter temporal, relatos fragmentarios, viajes en el tiempo y los más extravagantes cambios narrativos sellan y marcan el carácter posmoderno de este tipo de cine con películas como *Olvidate de mi* (Michael Gondry) o *Memento* (Christopher Nolan).

“Puede que para hablar con autoridad -y verdad- de ciertas materias que platean conflicto, por mucho que les pese a algunos, haya que tomar parte en algún bando”

Posiblemente, semejante panorama lleve al lector a la pregunta que intenta ser contestada al final del ensayo: en el cine actual, y por tanto, en el espíritu posmoderno ¿qué encontramos más allá del narcisismo? Según el estudio de Orellana y Lucena la respuesta se encuentra en el otro: la alteridad. Si bien es cierto que con respecto a este punto podemos encontrar excelentes estudios, por ejemplo, del mismo Orellana (*Como un Espejo*, Encuentro, Madrid, 2007), en *Celuloide posmoderno. Narcisismo y au-*

tenticidad en el cine actual queda introducida y desarrollada con suficiente lucidez la evolución de las epifanías -en la historia del arte-, yendo de la mimesis en su concepto clásico (imitación) a la epifanía *romántica* o *del ser* (debido al proceso de desencanto de la razón ilustrada frente a la realidad) y hasta la epifanía *modernista* o *autotélica* (en muchos casos son aquellas que, llevando al espectador a un contexto con lenguajes más sutiles, poseen la capacidad de salvar tanto el elemento formal como el material del ideal de autenticidad). Esta evolución histórica del arte desemboca en una nueva forma de expresión artística: el cine. No queremos dejar pasar la ocasión de recomendar encarecidamente los magníficos microanálisis de las películas multi-protagonista propuestos por los autores como cine sutil integral; destacamos los comentarios a *Babel* (González-Iñárritu), *Vidas Cruzadas* (Robert Altman) y *Magnolia* (Paul-Thomas Anderson).

Celuloide posmoderno. Narcisismo y autenticidad en el cine actual se configura como un gran ensayo, riguroso, llevado con buen gusto, ameno y trágico a la vez, con vocación y empaque más que suficiente para ser una obra de referencia en cuanto a análisis cultural posmoderno se refiere; una respuesta contundente y bien definida a esa ambigua actitud posmoderna que los mismos autores analizan en su libro. Puede que para hablar con autoridad -y verdad- de ciertas materias que plantean conflicto, por mucho que les pese a algunos, haya que tomar parte en algún bando definido dentro de esa lucha. Al menos, eso es lo que Orellana y Lucena pretenden: llamar a las cosas por su nombre, en este caso, en nuestro cine y, por lo tanto, en nuestra cultura.

Arturo Encinas
Universidad Francisco de Vitoria
Madrid, España