

# CINEMA 1996: POSTMODERNIDAD Y TODO LO QUE VENDRÁ DESPUÉS

Domingo Sola Antequera

## Postmodernidad

No creo que exista un cine que podamos denominar como posmoderno, por lo menos a la luz del sentido estricto del término acuñado por Charles Jencks y difundido por Robert Venturi, siempre para el campo del arte y la arquitectura: A saber, vuelta a cierto clasicismo de corte ecléctico -carencia de estilo-, yuxtaposiciones violentas, relaciones complicadas y confusas, falta de unidad, incluso incoherencia; complejidad y contradicción que resumiría el segundo de los teóricos citados.

En el campo fílmico estas referencias resultan mucho más ambiguas, puesto que podríamos hablar de narrativas que mezclan géneros,

registros y recursos de muy diversa procedencia, desarrollando una multiplicación de mundos icónicos de lenguajes próximos entre sí; o de la querencia a recrear espacios barrocos, amantes de una poética del exceso de indudable fuerza visual; incluso la representación de la violencia es entendida de esta manera, más como un antidramático *tour de force* de la puesta en escena, que como una reflexión ética sobre tal conducta.

No hay, por tanto, más que la creación de un ismo más, un ismo para el fin de siglo; operación de *marketing* para crear un nuevo producto, o subproducto cultural, según se mire, que refleja el estado

de las cosas. Y éste es confuso y carente de directrices que muestren un territorio determinado e idílico. Desde el celuloide no ha habido una propuesta seminal, ni, obviamente, se ha generado la reunión de un grupo de artistas en torno a determinados, e inexistentes, postulados. De esta forma, y a sabidas de que la siguiente subdivisión es tan artificial como adscribirse a esta corriente, podríamos vislumbrar dos tendencias: por un lado, las propuestas europeas, siempre con referentes intelectualizados y cultistas, caso de la obra de Peter Greenaway; y por otro las norteamericanas, mucho más lúdicas, deconstructivas y populistas, por la apropiación y mezcla de lenguajes -televisión, video-, caso de las cintas de Quentin Tarantino o Jim Jarmusch. Conceptual vs. narrativo.

En ambos casos coexisten unos intereses comunes, sobre todo a nivel narrativo: la narración clásica aparece devorada para regurgitarse de manera fragmentaria, bien forzando una reconstrucción tradicional o bien generando una resolución altamente sincrética y abstracta. Aunque también resulta reseñable el denodado interés por establecer ciertas pautas referenciales en relación a un cine anterior, dando la sensación de que se va más allá, se transgrede hasta conseguir hacer desaparecer esos puntos de partida, sobre todo por parte de las propuestas más radicales; puesto que en la mayoría de los casos simplemente se propone la enésima puesta al día de la agresivi-

BARTON

FINK,

DE LOS

HERMANOS

JOEL Y

ETHAN

COEN





## Lo que vendrá después



**EXÓTICA, PELÍCULA DIRIGIDA POR EL  
CANADIENSE ATON EGOYAN**

dad fílmica de Welles o de la violencia narrativa de Godard, aunque desterrando cualquier carga de profundidad, cualquier planteamiento moral. El medio, el sistema, ha devorado todo atisbo de revolución, no quedan más que pequeñas revueltas y muchos, muchos fuegos de artificio. Todo se relativiza, y los modelos ideológicos, y ya hemos nombrado el caso de la violencia, se plasman con una arbitrariedad que opta por el simulacro multiplicativo: *Asesinos natos* de Oliver Stone sería un buen ejemplo de ello; de la misma forma que el sexo y la religión aparecen en la obra de Pedro Almodóvar no de una manera vehemente, aunque sí impulsiva, minimizando los significados, incluso banalizándolos, acercándose a una esfera conscientemente hedonista, fútil, que a la vez que desdramatiza el tema reduce la importancia que éste tendría en un film clásico, y por tanto, lo subvierte.

Es la antiética de la posmodernidad. Los grandes hechos desaparecen para dejar paso a las historias cotidianas, sobrevalorando lo subjetivo frente a lo objetivo, dando

paso a las autorreferencias dentro de conjuntos con relaciones internas complejas, que crean cierta sensación de confusión, de extravío para el espectador ajeno a las experiencias de cada director: desde la inteligente utilización de los mass media por parte de cineastas, como el citado Tarantino; pasando por la revisitación de universos fantásticos y barrocos, como el de los hermanos Coen; hasta el formalismo postclasicista de Yimou o pictorialista de Greenaway. A todos estos nombres habría que añadir los de Kaurismaki, Burton, Araki, Bajo Ulloa, Caró, Egoyan, etc.. Y aunque no todas sus obras beben del atractivo discurso heterogéneo y de la dispersión y rupturas de las narrativa clásica, sí mantienen cierto universo autorreferencial, que hace pensar en más de una ocasión cuánto hay de fachada y cuánto detrás de ésta, cuál es el verdadero calado de la propuesta de todas estas películas, y en definitiva de la reflexión de aquellos que las realizaron.

Perplejidad, contradicciones y paradojas para un movimiento que no llegó nunca a existir.

El cine pierde su aura, los templos oscuros caen derruidos o prostituidos en salas de juego, aparcamientos o supermercados. El ritual no existe, y sus estrellas declinan para ser reinventadas por otros medios, la televisión y el deporte.

El ámbito de la comunicación tiende a cambiar, la pluralidad de lenguas de la cultura de los mass media parece infinita; y si bien el cine agoniza muy lentamente, cada día se generan nuevos espacios para el desarrollo de la imagen que buscan en él modos y maneras de expresión y comunicación. Se cambia el formato, el soporte, el vehículo de consumo, pero la sacralidad de los iconos, de las imágenes, continúa intacta, pues sigue existiendo la necesaria comunión con el receptor. No se ha superado la adicción y el letargo es ahora más profundo que nunca antes, pues el servicio es a domicilio y el esfuerzo casi inexistente.

Todo un nuevo paisaje cultural se acelera en nuestros receptores; y ante el fin del milenio se apura, alimentando numerosas paradojas, en demostrar, como paralelamente al cacareado fin de las ideologías, que también nos encontramos ante el fin del arte -una vez más-. Reflejos de la angustia de una época carente de una imagen definida y definitiva, y, lo que es más grave, de un proyecto utópico, prefiriendo mostrarse tal cual es, en toda su contradicción, en toda su complejidad; es el signo de los tiempos que corren.