ISSN 2173-5123

Descifrando la postmodernidad

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

Juan Gómez Bárcena
Universidad Complutense de Madrid
jgobarcena@hotmail.com

El cine es al mismo tiempo industria, arte y espejo. En tanto que industria, podemos analizar sus textos como simples productos destinados a la rentabilidad económica o a la transmisión propagandística de determinados valores. Igualmente, y en la medida en que se ha erigido como el llamado «séptimo arte», se nos invita además a interpretarlo como un generador de objetos artísticos que expresan y comunican la sensibilidad de nuestro tiempo. Si aprendemos a mirarlo críticamente podemos contemplarlo también como el retrato mimético de una realidad socio-histórica en la que nos identificamos y reconocemos. Sin embargo, el autor que nos ocupa –Gérard Imbert y su libro *Cine e imaginarios sociales*– no se conforma con reducir el análisis del cine a estos tres niveles de lectura. Mucho más ambicioso, su objetivo es examinar la llamada función proyectiva o imaginaria del cine, esto es, su capacidad para expresar por debajo del texto cinematográfico un subtexto velado que exponga las obsesiones, fobias y deseos más ocultos de la sociedad. De lo que se trata en definitiva es de desentrañar un imaginario que podemos llamar «postmoderno»; un nuevo paradigma en el que los valores de la Modernidad han entrado en quiebra y en el que nuestra identidad y aun nuestro concepto de la realidad se encuentran fatalmente amenazados. Este esfuerzo se sitúa en la línea de autores como Zizek, que con las herramientas del psicoanálisis pretende descifrar el significado profundo de nuestros discursos cinematográficos, o más lejanamente de Roland Barthes, de cuyo concepto de *mitología* el propio Imbert se reconoce deudor.

Aun con sus más de setecientas páginas, *Cine e imaginarios sociales* se propone un objetivo que por su amplitud puede parecer inabarcable. Esta sospecha se refuerza cuando en la introducción el autor nos advierte de que su aspiración es analizar cientos

de producciones cinematográficas que abarcan un lapso de tiempo de dos décadas (1990-2010). Por suerte, Imbert disipa muy pronto nuestros temores con un análisis profundo y deslumbrante que desborda nuestras expectativas y que lo sitúan sin ningún género de dudas como uno de los autores imprescindibles para comprender el cine postmoderno. Disciplinas tan variadas como la filosofía, la antropología o el psicoanálisis se combinan con elegancia en su obra hasta alumbrar un discurso de gran profundidad que sin embargo no renuncia en ningún momento a la sencillez y la claridad expositiva. Tampoco nos defrauda su documentación, basada en un amplísimo caudal de películas procedentes de los cinco continentes –es especialmente llamativo su dominio del cine asiático– en el que no es fácil encontrar lagunas.

Ante la dificultad de organizar un discurso coherente de la extensión que el tema requiere –nada menos que una comprensión global del nuevo paradigma postmoderno–, Imbert centrará su estudio en el análisis de cuatro objetos fundadores que expresan la fractura con la Modernidad y a partir de los cuales se construye el sujeto social postmoderno: nuestra relación con el cuerpo, la crisis de la identidad, la presencia de la violencia, la muerte y el horror y la crisis del propio concepto de realidad. Por supuesto, existen múltiples relaciones entre estos ejes temáticos que Imbert sabe reconocer con agudeza, y que en ocasiones incluso permitirán que una misma película nos sirva para alumbrar conceptos diferentes.

Como señalábamos, el cuerpo es el primero de estos puntos nodales; un cuerpo que, tal y como nos advierte el autor, ha pasado de ser relegado al olvido por la Modernidad para adquirir un inusitado protagonismo en nuestros imaginarios. En efecto, en la Postmodernidad el cuerpo se erige en responsable de la traumática tarea de dotar de sentido a una identidad en crisis. Se comprende por tanto que vivamos con él una relación bipolar, disfuncional, inestable; una necesidad de someter a prueba sus límites en una oscilación permanente que se mueve entre los extremos de la ausencia y el exceso. El cine asiático parece ser el que mejor se aviene a captar la sensación de vacío del primero de los polos: así, cineastas como Tsai Ming-Liang, Hou Hsiao-Hsien, Hirokazu Kore-Eda o Royston Tan revelan la extraordinaria familiaridad con la que la cultura oriental ha sabido siempre relacionarse con el concepto de vacío. En cuanto al exceso o la sobre-exposición del cuerpo que constituye el segundo polo, Imbert nos proporciona referencias que parten de propuestas tan diversas como las de Kim Ki-Duk o David Lynch.

En segundo lugar, el libro nos plantea en el apartado "Identidad y ambivalencia" los problemas originados a partir de la mencionada crisis postmoderna de la identidad. Para Imbert, de la quiebra con la Modernidad se derivará necesariamente un cuestionamiento del sujeto y un crecimiento de la ambivalencia en las identidades de género, que podemos percibir en el desarrollo del cine posfeminista, la ruptura del modelo masculino en el llamado «nuevo cine francés» o la experiencia de los no-lugares en el cine (según la terminología de Marc Augé) como reflejo de la no-identidad de los sujetos (los personajes borderline).

La tercera parte del libro es la más extensa y probablemente también la más decisiva para comprender plenamente nuestros imaginarios sociales. En ella se ocupa de los conceptos de violencia, muerte y horror; tríada que impregna el cine de las dos últimas décadas y que a su juicio representa una obsesión omnipresente en el pensamiento postmoderno. Muerte y violencia han pasado de jugar un papel relativamente elíptico en el cine moderno a una omnipresencia obscena en nuestros días, de la mano de directores como Quentin Tarantino, para quien es incluso posible abordarla desde una perspectiva lúdica. El tratamiento de esta violencia es igualmente muy variado. En ocasiones puede recaer directamente sobre el cuerpo, tal y como visibiliza la filmografía de David Cronenberg, o aparecer ligado a la casualidad y el azar para materializarse en forma de accidente, según la propuesta de David Fincher y Alejandro González Iñárritu. El horror y lo «irrepresentable», que permanecía velado en el cine clásico, adquiere hoy un protagonismo decisivo, ya sea mediante su no representación directa –la «meta-mirada» de Haneke–, su hipervisibilización –fundamentalmente en directores asiáticos como Kim Ki-Duk– o su estetización –en el caso de directores como Takeshi Kitano–. El autor constata también la aparición en el cine de un nuevo tipo de «monstruos» que logran relativizar los tradicionalmente estables conceptos del bien y el mal –como por ejemplo podemos observar en el contraste entre el Batman de Burton y el caballero oscuro de Nolan–. Por último, el análisis cinematográfico nos permite constatar igualmente una transformación en el concepto de duelo y en las estrategias para afrontar la muerte.

La crisis de la representación y el fenómeno de la hiperrealidad ya vaticinado por Baudrillard ocupan la cuarta y última parte del libro. Para Imbert el cine se hace eco de la quiebra postmoderna entre la realidad y el simulacro de múltiples maneras: bien sea a través de la confusión entre ficción y realidad –a través del desarrollo del llamado

«falso documental»–, la «Phantasia» –mediante el planteamiento de universos imaginarios que se evaden de las representaciones realistas del mundo– o la aparición de lo «espectral», que fuerza los límites entre lo real y lo irreal.

Hasta aquí el índice aproximado de la obra, a cuya riqueza no es posible hacer justicia en estas breves líneas. Sólo cabe invitar al lector a profundizar en sus páginas, y disfrutar de un análisis que no lo defraudará. Al finalizar su lectura, no sólo habremos comprendido un poco mejor –es decir, de forma un poco más profunda– nuestra sociedad. En el proceso también se nos habrá brindado a los amantes del cine un regalo inestimable: enseñarnos a disfrutar del hecho cinematográfico desde nuevas y sugerentes perspectivas.