

## FICHA DEL LIBRO / CREDITS

**Celuloide posmoderno:  
narcisismo y autenticidad en el cine actual**

AUTORES / AUTHORS

Juan ORELLANA y Jorge MARTÍNEZ LUCENA

EDITORIAL / PUBLISHING COMPANY

Encuentro, Madrid, 2010, 286 pp.

Con frecuencia oímos o leemos que “el cine imita la vida”, que es “un reflejo de la sociedad” o, incluso, que es “producto de la cultura”. Pocas veces este tipo de afirmaciones encontrarán un refrendo a su favor más sólido que el contenido en las páginas de *Celuloide posmoderno*. En la introducción al libro, de hecho, se recuerda que toda obra de arte —y, por tanto, toda película— es fruto de una tradición y que sólo perdura en la medida en que es relevante para explicarle al espectador el momento en que vive (pp. 11-12). Partiendo de aquí, los autores ofrecen un minucioso estudio del cine contemporáneo que les sirve para verificar las dos claves que, según ellos, caracterizan la realidad cultural actual. Así, por un lado, se trataría de ver cómo el cine contemporáneo refuerza la idea de que actualmente vivimos en una sociedad y en una cultura narcisistas. Y, por otra parte, que hay un cine que muestra que este narcisismo es el producto de una mala interpretación del *ideal de la autenticidad* que representa lo mejor de la Modernidad (p. 14).

Para llevar esto a cabo, los autores fijan su atención en un tipo de cine concreto, el de autor y, en la primera parte del libro, justifican por qué excluyen de su consideración el cine de evasión: porque, sea del género que sea, el cine de autor transparenta la personalidad o experiencia del guionista y/o director (p. 33) y, con ello, el grado de conciencia y afrontamiento de los problemas de nuestro tiempo (p. 44). Ahora bien, si hay algo que define la actual cultura posmoderna —siguiendo a filósofos, sociólogos y psiquiatras sociales como Gilles Lipovetsky, Tony Anatrella o Christopher Lasch— es el *narcisismo*, “una tendencia cultural según la cual la alteridad perdería relevancia ontológica con respecto a la existencia de la propia subjetividad. Se trata así de un endémico debilitamiento del nexo entre el yo y el otro, debido a que el sujeto se concibe a sí mismo como su propio ideal” (p. 40), y de una pérdida de los vínculos vertebradores del ser humano, ya sea con Dios, con la naturaleza o con los otros.

Partiendo de esta constatación, Orellana y Martínez distinguen, primero, un cine *happy-go-lucky* que, siendo consciente de la idiosincrasia posmoderna y de sus problemas, apuesta por la instalación permanente de sus personajes en un presente sin más horizonte que la diversión y el *todo-va-bien* (pp. 44-48). En segundo lugar, habría un cine apocalíptico, caracterizado por plantear el malestar provocado por el narcisismo

y concluir que no hay solución al mismo (pp. 49-57). Por último, estaría el cine de la autenticidad, que intenta solucionar el problema del narcisismo a partir de la relación con la alteridad —relaciones incondicionales y exigencias morales más allá del yo— (pp. 57-64). Evidentemente, las fronteras entre estos tipos de cine son porosas y negociables, pero la discusión pormenorizada de casos borrosos como *Eyes Wide Shut*, *Zodiac* y *Elephant* muestra que hay en toda obra una concepción de lo que es el ser humano, el significado de su vida y su destino que, inevitablemente, trasluce una intención o posicionamiento de su autor respecto a los problemas de nuestro tiempo.

En la segunda parte del libro, la más extensa, los autores comprueban la presencia de la mentalidad narcisista en el cine actual. Y comienzan por su exponente más emblemático, a saber, la crisis de la paternidad, un fenómeno producido por el rechazo a la autoridad, criterios y normas heredadas que se remonta a la ideología sesentayochista y que Orellana y Martínez exponen a través de un fascinante análisis de *Una historia de Brooklyn* (pp. 68-71). A continuación, refieren que la exaltación de personajes autodestructivos o la presencia de una actitud permisiva con las drogas blandas en muchos filmes actuales no es casual, sino fruto de una mentalidad que busca huir de los problemas de la vida (p. 89) y de la dramaticidad de la historia (p. 101). Esta fuga hacia paraísos artificiales mediante el consumo —ya sea de drogas, pornografía, alcohol, relaciones posesivas o redes virtuales— es síntoma de algo más profundo. Si el yo es la medida de todo, entonces nada tiene valor por sí mismo y, por tanto, la realidad carece de sentido. Se instala así en el subconsciente posmoderno la certeza nihilista de que no hay nada por lo que vivir, como se deja ver en *Vidas cruzadas* o *El hombre que nunca estuvo allí* (pp. 105-111). Y, junto con ello, la normalización de las relaciones líquidas y la convicción de que no necesito al otro para existir, lo que ha inundado las pantallas de historias donde el amor efímero y el sexo anónimo, sin consecuencias y sin significado son la tónica dominante (pp. 121-139).

Para el hombre de hoy, el ideal de la vida sólo puede venir de él mismo. Cuando, simultáneamente, ve que es incapaz de cumplir sus deseos, dirigir su vida, alcanzar la felicidad o la admiración del resto, se genera en el sujeto actual una angustia y un resentimiento ante la vida que puede derivar en suicidio, sadismo o masoquismo (pp. 140-153), como aparece en *Las horas*, *El club de la lucha* o *Leaving Las Vegas*. Si bien, cuando se trata de eludir el sufrimiento, lo que la sociedad contemporánea propone no son tanto estas formas extremas de supresión, cuanto el olvido, que Orellana y Martínez diseccionan magistralmente en el capítulo «La plaga del olvido» (pp. 154-170) mediante un soberbio análisis de *¡Olvidate de mí!* y *Memento*. Estos serían los títulos más representativos de un cine donde se presenta el olvido como una terapia contra el sufrimiento que, cuando es agresiva, lleva a una pérdida de la identidad y, en ocasiones, a una nueva búsqueda de la misma sólo que esta vez en relación con otra persona.

Esta segunda parte del libro se cierra con una reflexión sobre la relación con el tiempo en la posmodernidad. Una relación marcada por la caída de las grandes narraciones —singularmente la idea de progreso— que daban un cierto sentido objetivo a la historia. Sin estos apoyos, en la posmodernidad se dan modalidades de reencantamiento, intentos de que el tiempo tenga cierto sentido subjetivo, lo que, entre otras cosas, explicaría el creciente desorden en las tramas de muchas películas y el mayor énfasis en sus elementos estético-formales (pp. 189-194).

Sin embargo, esta complejidad narrativa y la sutileza del lenguaje cinematográfico contemporáneo abren una puerta inesperada para la superación del narcisismo. Que es justo a lo que dedican los autores la tercera parte del libro, la más densa desde un punto de vista conceptual y, a la vez, la más interesante. De la mano de Charles Taylor, Orellana y Martínez explican que el ideal de la autenticidad contiene un elemento *formal* —yo mis-

mo debo encontrar el propósito de mi vida, y este no puede darse por supuesto o venir impuesto— y otro *material*, que sería “una referencia a los horizontes de significación en los cuales nuestra acción cobra sentido (tradicción) y a la autodefinición en el diálogo con otros que nos acompañan en la vida” (p. 203). Es decir, que para ser auténtico no sólo debo reconocer por mi mismo el ideal de mi vida, sino también buscar mi autorrealización en un contexto de significado objetivo e intersubjetivo (historia y relaciones personales). Ahora bien ¿es posible encontrar, en el cine de hoy, películas que se dirijan al espectador proponiéndole valores objetivos como el bien, la verdad y la belleza (elemento *material* de la autenticidad) y, al mismo tiempo, respetando que sea él quien los reconozca como tales (elemento *formal*)? Para los autores, existe una posibilidad así en las historias repletas de “espacios narrativos para que el espectador pueda rellenarla con el contenido de la propia experiencia llegando él, sorprendiéndose, a determinadas conclusiones morales” (p. 228). Un ejemplo de esto en el cine contemporáneo lo cifran Orellana y Martínez en las películas multi-protagonista (*Grand Canyon*, *Short Cuts*, *Smoke*, *Magnolia*, *Vidas cruzadas*, *Crash*, *21 gramos*), que desarrollan sus historias en un entorno urbano, critican la “reducción de la persona a individuo y del individuo a partícula insignificante en la totalidad del mundo” (p. 248), denuncian las consecuencias de la cultura narcisista e impelen “a tomar conciencia de la experiencia humana como necesariamente inteligible, inter-subjetiva, moral, unitaria... porque el espectador se descubre luchando, casi instintivamente, por conseguir establecer una *concordancia narrativa* en dichos términos, pese (y gracias) a la continua presencia cinematográfica de acontecimientos que no sólo desbordan nuestras capacidades, amenazándonos con la inexperienciable discordancia total, sino que nos activan de nuevo como buscadores de sentido e incluso de marcos referenciales en los que encontrarlo” (pp. 258-259).

El libro concluye con un epílogo en el que los autores advierten que la superación definitiva del narcisismo no puede conseguirse sólo mediante el reconocimiento del otro, porque siempre cabe la tentación de reducirlo a objeto (aunque sea un objeto de lujo) y porque el otro nunca satisface del todo nuestra ansia de felicidad. “Así pues, la autenticidad sólo es propiamente defendible si existe algo digno de ser contemplado como Ideal, distinto de nosotros mismos y distinto de una mera otredad, que sería, al fin y al cabo, asimilable a la mismidad” (pp. 265-266). Es por ello que la ruptura final del círculo narcisista pide también el reconocimiento del Otro trascendente. ■

POR Juan Pablo Serra  
*Universidad Francisco de Vitoria*  
*Madrid, España*