

Capítulo III

Negociaciones posmodernas

La posmodernidad no es una época nueva, es la reescritura de ciertas características que la modernidad había querido o pretendido alcanzar, particularmente al fundar su legitimación en la finalidad de la general emancipación de la humanidad. Pero tal escritura llevaba mucho tiempo activa en la modernidad misma.

Jean-Francois Lyotard

Amplio debate, opiniones encontradas, suscitó el tema de la pertinencia y utilidad del discurso posmoderno para describir los procesos de inserción de las sociedades latinoamericanas en los mercados globales y en el ámbito multicultural predominante. El derrumbe del socialismo en Europa había condicionado el retroceso en Latinoamérica de corrientes ideológicas como la “emancipación mental”, “la teoría de la dependencia” y “la teología de la liberación”, y provocaría el inevitable reajuste filosófico, sociológico y culturoológico que, por supuesto, afectó las plataformas fundacionales del Nuevo Cine Latinoamericano. Pero antes de que se aceptara en los ámbitos sociológicos, artísticos y cinematográficos la llegada de una nueva época (posmoderna), las tomas de posición oscilaron entre la negación de la utilidad de ese discurso para describir el comportamiento general de nuestras sociedades —pues la modernidad no se había concluido en el continente y, por tanto, el salto parecía una burla a los millones de excluidos por los ajustes neoliberales— y la afirmación de que la posmodernidad no podía ser de ningún modo ajena al continente, pues facilitaría la nueva cartografía del pensamiento de las artes y de los medios de comunicación en el continente. A este último criterio nos adherimos en este ensayo, por razones que a continuación explicamos.

El filósofo mexicano Gabriel Vargas Lozano consideraba la posmodernidad cual emergencia propia de las sociedades

industrializadas, inmersas en la absoluta popularización de la cultura de masas, abocadas al tremendo ritmo y complejidad en la automatización del trabajo, y a la creciente informatización de la vida cotidiana. Vargas Lozano opina que el sistema capitalista tardío precisa deshacerse de los ideales emancipatorios y proponer el advenimiento de una época, donde la realidad se transforma en imágenes y el futuro se convierte en repetición del pasado y el presente eternizados.

El filósofo y crítico de arte Alfonso Sánchez Vázquez considera que el pensamiento posmoderno deslegitima todo proyecto de transformación social en tanto niega el potencial libertario de la modernidad, descalifica la acción política y desplaza la atención hacia el ámbito contemplativo de lo estético. En ese sentido, el economista y filósofo Franz Hinkelammert coloca a la posmodernidad del lado de los países ricos, aliada de las tendencias neoliberales contemporáneas, en tanto socava los fundamentos de una ética universalista de los derechos humanos, basada en la razón iluminista. El filósofo cubano Pablo Guadarrama advierte del grave peligro que representa negar el progreso social y el sentido lineal de la historia, dada la coexistencia en América Latina de formas precapitalistas de producción con otras bastante avanzadas de industrialización. Piensa Guadarrama que no puede hablarse de una entrada de América Latina a la posmodernidad, mientras el continente no termine de arreglar sus cuentas con los ideales y con la práctica de la modernidad, pues en estas latitudes se hace evidente lo imposible de aplicar los paradigmas occidentales de igualdad, libertad, fraternidad, humanismo, ilustración.

Pero han existido otros puntos de vista y jerarquizaciones propensas a naturalizar el ideario posmoderno en estas tierras. El filósofo argentino Arturo Andrés Roig, si bien afirma que la posmodernidad pretende desacreditar todas las utopías y colocarle el punto final a la historia, también le reconoce su apertura a la función crítica del pensamiento. La filósofa chilena Nelly Richard coincide con Roig al valorar que si los ámbitos de la cultura y la sociedad se relacionan de modo asimétrico en una dialéctica de contradicción y desfase, entonces las estructuras de las sociedades primermundistas no tendrían que reproducirse necesariamente

te en América Latina para que en esta última aparezcan los registros culturales de la posmodernidad. Por lo tanto, se trataría de reflexionar sobre el modo en que el continente se ha apropiado de la modernidad y de sus crisis, al tiempo que las vive de una forma diferente al Primer Mundo.

El politólogo argentino Daniel García Delgado concede tácitamente la existencia de una Latinoamérica posmoderna al observar el tránsito de la cultura holística —aquella que se basaba en la pertenencia a colectivos de clase, en los que se destacaba la función integradora de la nación— a la cultura neoindividualista, caracterizada por la formación de identidades restringidas, en la cual se valora más lo privado y microgrupal.

El filósofo Martín Hopenhayn se alinea con quienes proponen latinoamericanizar la posmodernidad a partir de repensar su utilidad para la descripción y el esclarecimiento de los procesos sociales, económicos y culturales verificados en las últimas décadas. También en ese marco, el analista venezolano Rigoberto Lanz propone “investigar los procesos microsociales de posmodernización objetiva de la cultura, de las prácticas sociales y de los equipamientos intersubjetivos”, y más que eso, reorientar la posmodernidad pasiva hacia una actitud ética y estética, teórica y práctica que deconstruya el caos neoliberal imperante.¹

Por su parte, el sociólogo argentino Roberto Follari constata desde ya la existencia de un discurso posmoderno latinoamericano que relata lo posible y lo necesario, aunque también reconoce la pérdida de capacidad crítica de muchos intelectuales y el atollamiento colectivo, inducido por los *mass media*. Finalmente, Follari postula que la cultura posmoderna existe porque hay factores estructurales que llevaron al agotamiento de los efectos progresivos de la razón moderna; y que, además, esta lógica cultural ha llegado para quedarse, nos gusten o no los valores que ella vehicula.

Según el filósofo colombiano Santiago Castro Gómez, la posmodernidad no puede verse simplemente en tanto rebasamiento

¹ Lanz postula esta posibilidad de incorporar la posmodernidad a los estudios culturales y sociológicos latinoamericanos. En: “Esa incómoda posmodernidad. Pensar desde América Latina I y II” *Revista Metapolítica*. Núm. 3, México, 1997.

epocal de la modernidad. En la nueva época, la modernidad asume la crisis de sus cánones, retorna reflexiva sobre sí, rechaza su propio lenguaje totalizante y esencialista, pero nunca abandona sus ideales libertarios. Al cine latinoamericano del pasaje entre el siglo XX y el XXI, le sienta a la perfección este punto de vista: muchos, la mayoría, de los nuevos filmes y realizadores pueden verse como posmodernos en tanto asumen crítica posición respecto a sus predecesores (modernos), rechazan el discurso absolutizador y maniqueo, pero no abandonan los ideales emancipatorios alentados por el NCLA.

Para Castro Gómez, la posmodernidad no conlleva la cancelación del pasado, sino, todo lo contrario, la reinterpretación de las utopías reguladoras de cambio bajo los paradigmas de la diversidad y la heterogeneidad; pensar en posmoderno el mundo significaría encontrar, mostrar, las "pequeñas historias" sin encasillarlas en categorías abstractas del tipo "pueblo", "nación", "clase social", o en esquemas dualistas del tipo opresor/oprimido y centro/periferia. Con tal búsqueda de "otras" historias, y desde inusitadas perspectivas, se relaciona la casi totalidad del mejor cine latinoamericano reciente, ese exuberante conjunto que aquí estudiamos y al cual no tenemos ningún reparo en considerar posmoderno, en tanto forjador de nuevas utopías.

Existen otros tipos de formas narrativas que aunque siguen cumpliendo una función utópica, no enfatizan valores como la unidad, el consenso, la armonía, la homogeneidad, la ausencia de injusticia y la reconciliación. [Este otro tipo de formas narrativas potencian] la utopía de un mundo policéntrico, desde el punto de vista económico-político, y pluralista, desde el punto de vista cultural. La utopía de la coexistencia pacífica, aunque necesariamente conflictiva, entre diferentes formas de conocimiento y entre diferentes criterios morales de acción. La utopía de un mundo en el que corran paralelamente diferentes rutas alternativas hacia la modernidad. La utopía de una sociedad que sea capaz de modernizar la tradición sin destruirla. La utopía de una religiosidad vivida intensamente sin pretender reencantar el espacio público. La utopía de un orden político en donde

todas las personas tengan oportunidad para hacer oír su voz y luchar legítimamente por mejorar su calidad de vida. La utopía de un desarrollo económico que no conlleve la destrucción de la naturaleza.²

Así, son numerosos los pensadores, sociólogos, filósofos y culturólogos que han reconocido la instauración de un nuevo sentido respecto a lo utópico en relación con lo posmoderno en Latinoamérica, que ya se niega a continuar explicando sus esencias desde los metarrelatos modernos, y se apresta a renovar el pensamiento desde perspectivas locales y al mismo tiempo globales. Aunque ya es sabido que el imperio de la posmodernidad no se relaciona imprescindiblemente con la existencia de sociedades posindustriales, pues ni siquiera Brasil, México o Argentina arribaron nunca, en su totalidad geográfica, al estadio industrial de la modernidad —y, por tanto, parecen estar incapacitados para acceder a esta “lógica cultural del capitalismo multinacional o tardío” (Fredric Jameson)— en los sistemas culturales del continente ya se interpreta la posmodernidad cual estado de ánimo bien arraigado y no como apéndice obligatorio de la tendencia homogenizadora y tecnocrática del neoliberalismo. De este modo se ha venido desmitificando la cultura militante y ortodoxa izquierdista, en tanto se introduce en nuestro ámbito de análisis una serie de flexibilidades y hasta goces lúdicos antes poco concebibles.

El posmodernismo es un conjunto de proposiciones, valores o actitudes que independientemente del grado de su validez teórica, no puede negarse que existe y funciona ideológicamente, como parte de la cultura, la sensibilidad o la situación espiritual de nuestro tiempo. Aunque no existiera la realidad posmoderna (...) el posmodernismo, con todas sus vaguedades y variantes es un hecho.³

² Cita del propio Santiago Castro Gómez, cuando defendió el renovado caudal utópico de la posmodernidad, en *Los desafíos de la posmodernidad a la filosofía latinoamericana*.

³ La cita corresponde al artículo “Posmodernidad, posmodernismo y socialismo”, de Adolfo Sánchez Vázquez. *Revista Casa de las Américas*. Número 175, julio-agosto, 1989.

En *Aires de familia*, los siete ensayos de Carlos Monsiváis consagrados a detectar los elementos tipificadores y afinidades conceptuales de la cultura latinoamericana a finales del siglo XX, el autor corrobora el predominio de algunas de las señas inequívocamente posmodernas, aunque no insista en denominarlas con ese apelativo: creciente relativización de las jerarquías morales y culturales, de las costumbres y los estilos de vida, así como la nueva flexibilidad entre las fronteras que separaron masculino y femenino, respetabilidad e informalidad. Pero Monsiváis no se siente demasiado optimista respecto a la magnitud dinamizadora de tales cambios al analizarlos insertos en la, según él, sempiterna tendencia latinoamericana al "gatopardismo", es decir, todo cambia en apariencia para que nada cambie demasiado.

A pesar de este y otros muchos puntos discutibles, el ensayista detecta con suma agudeza los principales rasgos distintivos de la cultura de masas en los años sujetos a su análisis: el predominio del *thriller*; la naturalización a todos los niveles de la experiencia femenina y del punto de vista homosexual, el regreso a lo histórico, la reelaboración del *kitsch* y la vuelta a los géneros tradicionales. Todo ello desconoce, o subsume en la categoría de lo invisible, algunas esenciales características del cine latinoamericano finisecular: la tendencia al protagonismo coral y polifónico (aunque se subrayen las posiciones individuales), el eclecticismo que aflora en intertextualidades prolíficas, la insistencia en personajes marginales, salvoconductos de autenticidad para un cine también alternativo, a duras penas sobreviviente, de resistencia. Aunque Monsiváis lo mida con la misma vara que podría utilizarse para Hollywood o Europa, el cine latinoamericano se distingue no solo por las características que él apunta, sino también por otras que lo peculiarizan en tanto expresión de la cultura masiva indisolublemente ligada a ese "conjunto de ideas, de recuerdos, de costumbres, de orientaciones y de esperanzas que los hombres del mismo origen articulan en el mismo continente", al decir del teórico argentino Miguel Ugarte.

Detectar en el cine continental, en sí mismo poliforme e incommensurable, las características dominantes de un fenómeno cultural tan escurridizo, ambiguo y en continua evolución como el

posmodernismo, significa penetrar en un proceso mental y escritural de insondables cajas chinas, laberinto de espejos, selva antropofágica, sin fin. Pero lo intentamos convencidos de lo casi virginal de tal yuxtaposición de sentidos en los estudios culturales de este continente, pues si bien lo posmoderno ha sido consecuentemente estudiado en las cinematografías primermundistas, escasea este tipo de aproximaciones en el ámbito que cifra nuestros comunes desvelos. Para no perdernos en detalles y trampas circunstanciales, del cine o de la posmodernidad, nos auxiliaron los hilos persistentes de ciertas evidencias demostrativas relativas al cine latinoamericano más reciente, imantado por idénticas particularidades que el espíritu posmoderno. Mencionemos algunas, agrupadas en breves enumeraciones, sin pretender ni mucho menos agotar la ejemplificación posible, en la cual nos adentraremos en otros capítulos de este texto. A saber:

- Indeterminación, ambigüedad y ruptura con las fórmulas constreñidoras.

- Apego delirante y generalizado a las manifestaciones de la cultura de masas, popular, marginal o "barriobajera".

- Eclecticismo vía pastiche, cita, homenaje o juego con los géneros tradicionales.

- Mirada desacralizadora o desencantada respecto a la historia y a las utopías de la modernidad.

- Juego con el lenguaje representacional, autoconciencia de lo fictivo.

- Alteración de los estratos narrativos, circularidad, polifonía.

- Carnavalización de todo, sentido bakhtiniano del *ethos*, absurdo, parodia, sátira, ironía, negación de todo orden preconcebido.

- Repudio a las jerarquías y autoridades instituidas, discusión del papel canónico del autor.

- Falta de objetivos precisos en la obras y de finales catárticos y resolutorios.

- Repetición, gusto por el pasado.

- Fragmentación, desconexión, anarquía.

Con la intención de caracterizar también al cine latinoamericano, en la última década del siglo XX, el ensayista uruguayo Jorge

Ruffinelli tampoco puede evitar la gravitación lógica hacia matices posmodernos cuando apunta ocho corrientes perceptibles en ese decenio, entendidas cual "respuestas diversas, contradictorias y complementarias", por parte de los realizadores pertenecientes a esta parte del mundo. Enumera Ruffinelli: Alejamiento de los paradigmas sesentistas; Recuperación femenina de un espacio por mucho tiempo esquivo; Desplazamiento de la mirada hacia los marginales; Irrupción de la comedia como discurso reordenador de las pautas sociales; Búsqueda de la identidad en los lazos familiares y en la ausencia de estos; Recuperación de la memoria en países que obliteraron la verdadera historia; Perpetua relación de amor-odio con Hollywood y Aventura del cine digital.

Con relativa facilidad se puede detectar la similitud y confluencia entre las ocho "marcas" detectadas por Ruffinelli, las características de la cultura latinoamericana, enunciadas por Monsiváis y los sellos identitarios de la posmodernidad, según el grupo representativo de intelectuales y teóricos latinoamericanos, a los cuales nos referimos al principio de este capítulo. Pero preferimos — para justificar finalmente la pertinencia de las axiologías posmodernas en el análisis del cine contemporáneo latinoamericano — remitirnos al conjunto de características que determinara Ihab Hassan, uno de los principales teóricos de esta corriente, sobre todo a partir de sus ensayos *Culture of Postmodernism* y *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*.

Hassan postula más de una decena de claves para desentrañar la presencia de lo posmoderno, tópicos que aparecen inequívocamente no solo en la mayoría de los filmes latinoamericanos del último decenio del siglo XX, sino también en los más notables producidos en esta parte del mundo hasta los primeros años del tercer milenio. Trazando un sumario clasificatorio y diseccionador, podríamos mapear los principales filmes, según la importancia que le reconocemos, del siguiente modo:

-Formas disyuntivas, abiertas, difracción, desintegración (*La tarea*; *La vida es silbar*; *La nube*; *Cenizas del paraíso*; *Estación Central*; *Y tu mamá también*; *Ciudad de Dios*).

-Anarquía, ruptura del orden, desencanto, nihilismo, distancia de lo institucionalizado (*Un lugar en el mundo*; *Yo, la peor de*

todas; El siglo de las luces; La vendedora de rosas; Fresa y chocolate; Amnesia; A la izquierda del padre).

-Devenir, transformación, inacabado, *performance*, *happening* (*La tarea; Yo, la peor de todas; El viaje; Cuestión de fe; Cine de lágrimas; El viento se llevó lo que; Historias mínimas*).

-Deconstrucción, antítesis, culto al fragmento y la polifonía (*Caídos del cielo; Principio y fin; Jugando en los campos del señor; Amores perros; La ciénaga; Yo, Tú, Ellos; Bolivia*).

-Dispersión, irregularidad, intermitencia, diseminación (*El callejón de los milagros; Madagascar; Despabilate mi amor; Mundo grúa; Johnny Cien Pesos; Bolívar soy yo; Japón*).

Al grupo anterior, podemos añadir otro con similar número de componentes, al cual no le impondremos jerarquías ordenadoras porque precisamente se trata de filmes propensos a la asimilación de corrientes negadoras de toda restricción clasificatoria y que, además, manifiestan al mismo tiempo características de varios conjuntos en su acendrado afán de indeterminación y heterodoxia. Para darle continuidad a los presupuestos posmodernistas, según Hassan, nos resta hacer referencia a otras cinco caracterizaciones:

-Intertexto, intergénero, ambigüedad estilística (*Como agua para chocolate; El lado oscuro del corazón; Mira esta canción; La nube; Cuatro días de septiembre; Miel para Oshún; Bossa Nova*).

-Rizoma, superficie, hedonismo, adoración de lo efímero y carnal (*La luna en el espejo; Como agua para chocolate; La ostra y el viento; La ciénaga; Tieta de Agreste; Pantaleón y las visitadoras; Tan de repente*).

-Polimorfismo, indeterminación, discurso femenino, homosexualidad, androginia, (*Yo, la peor de todas; Fresa y chocolate; Danzón; Plata quemada; No se lo digas a nadie; La mujer de Benjamín; Amores posibles*).

-Esquizofrenia, enajenación, descentramiento, marginalidad, alteridad (*El viaje; Cronos; Garaje Olimpo; Cielo de estrellas; Taxi para tres, Amores perros; Ciudad de Dios*).

-Ironía, parodia, pastiche, carnavalización, travestismo (*Barroco; De eso no se habla; Carlota Joaquina; Pandemonium*

capital del infierno; El viento se llevó lo que; El hijo de la novia; Madame Satá).

-Indeterminación, disimilación, desmitificación, discontinuidad (*Santa sangre; Guerreros y cautivas; Madagascar; La estrategia del caracol; Mira esta canción; Martín Hache; Sexo, pudor y lágrimas).*

Sabiendo que nuestras tentativas por catalogar tan gran número de filmes de ficción (desde finales de los 80 hasta los dos primeros años del siglo XXI) estaban sujetas a ingentes escollos clasificatorios y categoriales, estudiamos buena parte de la producción circunscribiendo cada obra descollante al capítulo axiológico que mejor le convenía, lo cual no impidió que numerosos títulos fueran vistos en tal capítulo y, obligatoriamente, tuviéramos que retomarlos en tal otro. Decidimos apoyarnos en algunas de las principales características del arte y el espíritu posmoderno para erigir cada sección de este libro. Así, los filmes predominantemente fraccionarios, polifónicos y corales se analizan en *Inventariando fragmentos*; los que destacan por su culto a la alteridad, en *El otro excluido, éxiliado, excomulgado*; los que presentan evidente filiación genérica, subgenérica e intergenérica en *Los géneros que vuelven*, y así sucesivamente, hasta trazar los perfiles, localizar las temáticas, connotar las principales tendencias del cine latinoamericano luego de 1989 y hasta 2002, periodo de 14 años que nos pareció suficiente para detectar las coordenadas latitudes del margen, de la otredad filmica generada en el ámbito cultural que nos toca en suerte.