

Saša MARKUŠ

## La parodia en el cine posmoderno

UOC Press, Barcelona, 2011, 249 pp.

Este libro abre nuevas preguntas y vías de investigación sobre la importancia de la parodia en el contexto posmoderno y ofrece al lector una pauta interpretativa poco explorada pero imprescindible para la adecuada interpretación del cine posmoderno. La investigación de base del libro *La parodia en el cine posmoderno* parte de la experiencia del protagonismo que la parodia tiene en el contexto de la estética posmoderna tal y como esta estética ha sido definida en el ámbito literario, área a la que pertenecen los estudios teóricos más completos sobre el tema. La obra está estructurada en tres apartados básicos, que definen los tres grandes ejes temáticos de la investigación, tal como está enunciada en el título mismo del libro. La parte introductoria aborda los significados del término 'posmodernidad' haciendo un repaso genealógico de los diversos conceptos teóricos que lo definen, y también la relación que se da entre la estética posmoderna y el arte cinematográfico. La segunda parte del trabajo hace una aproximación al término de 'parodia', con un análisis exhaustivo de las teorías más recientes sobre el tema. En el tercer apartado, se analizan las características y funciones de la parodia en relación con una selección de películas consideradas posmodernas, todas ellas realizadas a partir de los años setenta del siglo veinte.

El tema es abordado en profundidad, con una profusa y completa bibliografía, y una larga introducción sobre los antecedentes de estudios literarios sobre la parodia, y también del concepto mismo de posmodernidad. Se trata de un enfoque interdisciplinario, pues incluye las reflexiones filosóficas sobre la posmodernidad (Jean François Lyotard, Fredrick Jameson), las elaboraciones de la estética postmoderna que provienen del área de la teoría literaria o arquitectónica (Leslie Fiedler, Umberto Eco, Charles Jencks) y las teorías post-estructuralistas sobre el análisis de las obras de la arte como 'textos' (Julia Kristeva, Roland Barthes) y la narratología de Genette. Estos enfoques se combinan con las teorías más recientes sobre la parodia de Linda Hutcheon (*A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth - Century Arte Forms*, Methuen, Nueva York, 1985) y de otros analistas de esta forma de expresión artística como Joseph Dane o Margaret Rose. Estos teóricos acentúan que la parodia contemporánea debe ser vista cómo 'una repetición con diferencia irónica' y no como una burla de la obra parodiada. Se trata de una introducción metodológica muy útil, por ser sintética y a la vez completa. Y, del mismo modo, es muy difícil hacer un repaso conciso y a la vez correcto de las teorías de la posmodernidad como hace la autora.

Tanto las citadas teorías de la posmodernidad, como de la parodia se aplican a los ejemplos del arte cinematográfico seleccionados, en un trabajo de campo muy oportuno, puesto que son películas que participan de una misma peculiaridad paródica, pero con matices propios. Esta selección incluye obras muy variadas: desde películas europeas de autores renombrados (Pedro Almodóvar, por ejemplo) hasta las películas europeas marginadas (Sur por Sureste, de Milutin Petrovic, Serbia), productos de éxito en taquilla de Hollywood (que incluyen los trabajos más actuales de Quentin Tarantino, Francis Ford Coppola, junto con los éxitos del final del siglo XX como *L.A. Confidencial*, 1997, *Matrix*, 1999, etc.) y otros considerados menores como *Hancock* (Peter Berg, 2008); desde documentales de Herzog al cine de terror (*El proyecto de bruja de Blair*); desde las últimas obras de Hou Hsiao-Hsien a las películas que iniciaron la posmodernidad fílmica (*Sueños de un seductor*, 1972; *Vestida para matar*, 1980). Esta selección de ejemplos no está sujeta a un criterio subjetivo (las películas que gusten a la autora, por ejemplo) sino se trata de una especie de repaso de todo tipo de obras estructuradas de forma paródica, para mostrar que los ejemplos están en todos los géneros y ámbitos del cine actual, independientemente de su país de procedencia o del tipo de producción del que se trate. Manifiesta también que las orientaciones estéticas del cine actual están más unidas de lo que pueda parecer, pues la posmodernidad se extiende a todos tipos de creación cinematográfica. En lo que al uso de la parodia se refiere, no sirven las divisiones entre el cine europeo/americano o bien entre las películas de autor renombrado/ cine desconocido, entre pequeñas producciones independientes/cine industrial.

Además de mostrar la enorme presencia de la parodia en nuestro tiempo, la autora analiza las diversas funciones que tiene esta forma característica de discurso. En el contexto posmoderno, la parodia está sujeta a una importante re-definición: deja de ser entendida como una forma de expresión cómica y se convierte en un diálogo irónico e intertextual entre la obra parodiante y la parodiada. Este enfoque cambia radicalmente las formas de interpretar el cine contemporáneo y el libro lo demuestra a través de una variedad de ejemplos: ¿cómo interpretar *Los abrazos rotos* (2009) si no tomamos en consideración el complejo diálogo irónico que el autor de este filme establece con *Te querré siempre* (1954) de Rossellini, es decir con las formas clásicas de representar la pareja, el amor y la muerte? ¿Se puede analizar *Death Proof* (2007) de Tarantino ignorando el hecho de que el filme incorpora en su estructura e invierte de forma irónica – es decir, parodia - los elementos más importantes de *Punto límite cero* (1971), un road movie característico del género?

Parodiando las obras antiguas, los filmes actuales establecen una relación activa con el pasado artístico, dándole una vida nueva en el contexto actual. Asimismo, el uso constante de la parodia debilita la noción de la autoría cinematográfica: creando a partir de las obras de otros, los cineastas actuales renuncian a una parte de su originalidad para rendir un homenaje a sus maestros del pasado, con los que dialogan paródicamente. En este sentido, el libro explica porqué la parodia queda frecuentemente confundida con el plagio, como es por ejemplo el caso de la relación entre la obra de Brian De Palma y la de Hitchcock.

La parodia en el cine posmoderno aporta, en definitiva, un análisis completo de las características y funciones de la parodia en el conjunto de la producción cinematográfica posmoderna. Introduce en el contexto español las ideas de los autores como Linda Hutcheon o Simon Dentith sobre la parodia no-cómica. Estas teorías ya se han hecho ampliamente aceptadas en el contexto anglosajón, pero no han sido traducidas a castellano ni aplicadas al séptimo arte. En concreto, la introducción teórica sobre la parodia, centrada en los trabajos de Hutcheon, es una aportación fundamental en el ámbito del cine y de los estudios de cultura visual en general. Pero, el libro abre también nuevas vías de investigación sobre las funciones de la parodia en el cine clásico o moderno; o propuestas de análisis sobre las autorías contemporáneas como parodias del concepto de Autor cinematográfico (el concepto de 'auteur' inaugurado por la crítica francesa de los Cahiers), como afirmó Josep María Catalá en la presentación oficial que tuvo lugar en Barcelona el 27 de junio. Esto es, el libro invita al lector a analizar, desde el punto de vista de la parodia, otras muchas obras que no están tratadas en el trabajo de campo, para alcanzar así una mayor comprensión del cine actual y anterior a la posmodernidad

**Jorge LATORRE IZQUIERDO**

[jlatorre@unav.es](mailto:jlatorre@unav.es)