

“¿Cuál es el parásito más resistente?
Una idea. Una idea puede construir ciudades.
Una idea puede transformar el mundo y
rescribir todas las reglas...”
Cobb (*El origen*, 2010)

INTRODUCCIÓN

El cine fantástico: cosmos indefinido

"La verdad es más extraña que la ficción,
pero ello se debe a que la ficción está obligada
a apegarse a la probabilidad; la verdad, no."
Mark Twain

Una idea.

Una idea es lo único que se necesita para sembrar la semilla de la duda, para infectar el sistema más fuerte, para insertar una probabilidad que no necesita ser verdad, sólo posibilidad... esa idea es el "parásito" que alimenta a lo fantástico.

Este trabajo tiene como objetivo el estudio de lo fantástico cinematográfico. Lo fantástico se concibe a menudo como un campo que comprende los relatos más heterogéneos, donde prácticamente cabe cualquier historia con elementos sobrenaturales. Resulta demasiado inclusivo, y comprende desde historias con seres sobrenaturales o mágicos (dragones, duendes, hadas, elfos, etcétera) hasta aventuras protagonizadas por seres de otros mundos o de éste, pero con características sobrehumanas (vampiros, hombres-lobo, entre otros). La concepción general incluye en lo fantástico el terror, el misterio, el realismo mágico, lo maravilloso y, a veces, hasta la ciencia ficción.

Andrei Tarkovski dice, en Esculpir el tiempo, que "es innecesario decir que mientras la literatura ha estado desarrollándose por más de dos mil años, el cine está todavía

probando que puede enfrentarse a los problemas de su tiempo de la misma manera en que las demás artes ya establecidas lo han hecho" (190). Este señalamiento de Tarkovski es aplicable especialmente al cine fantástico.

Este trabajo, por ello, pretende establecer los fundamentos generales de lo fantástico cinematográfico, tomando como base lo que se ha dicho sobre la literatura, medio con el cual el cine comparte su carácter narrativo, aunque articula y entrega los acontecimientos de distinta manera.

La relación entre cine y literatura es innegable. Empezando por el hecho de que la literatura ha nutrido al cine con historias debido a que ambos medios crean ficciones y representan realidades. Ambos cuentan historias y pueden llevar del entretenimiento a la reflexión pasando por la crítica, el análisis, la denuncia o la mera ilustración. Pero las herramientas que utilizan para construir relatos son distintas. Luis Felipe Coria, en Taller de cinefilia, dice en principio que una definición obvia del cine es su carácter de expresión artística (57). Es un "arte de estructura dramática que debe narrar su conflictiva con imágenes. Pero si no hay conflicto, también es cine, lo valioso es el último elemento: las imágenes, que deben ser esencia y presencia" (59).

El cine como arte

El estatus del cine como arte ha sido muy discutido principalmente porque, a diferencia del resto de las artes, como señalan Suzanne Liandrat-Guigues y Jean-Louis Leutrat, "entra en conflicto con dos conceptos distintos que lo nutren: arte e industria" (21). Para algunos no es ni uno ni lo otro; para otros inevitablemente es ambos.

La idea de que el cine pudiera ser un arte no surgió en sus primeros años cuando se le veía más como un medio para registrar la realidad o un simple entretenimiento. Si bien le iba parecía ser "un hijo ilegítimo del teatro y la fotografía". Las primeras formulaciones del cine como medio de expresión artística surgen una vez que cumple la mayoría de edad. Para entonces el impacto inicial había disminuido y el cine se vio en la necesidad de hacer algo más, algo que lo distinguiera. A partir de entonces (con un carácter narrativo) aparecen las primeras formulaciones del cine como medio de expresión artística.

En 1911 el teórico italiano Riccioto Canudo, inspirándose principalmente en las ideas de los pintores futuristas y observando que el cine ya se expresaba con soltura en la comedia y el melodrama (Coria 23), escribe su famoso "Manifiesto de las siete artes", en el cual explica cómo el cine absorbe las tres artes espaciales (pintura, escultura, arquitectura) y las tres artes temporales (música, danza, poesía) para crear esa nueva

forma, síntesis de las otras que definió como "arte plástica en movimiento" (43). Canudo dice,

este arte de síntesis que es el Cine, este prodigioso recién nacido de la Máquina y del Sentimiento, está empezando a dejar de balbucear para entrar en la infancia. Y muy pronto llegará la adolescencia a despertar su intelecto y a multiplicar sus manifestaciones ... *Necesitamos al Cine para crear el arte total al que, desde siempre, han tendido todas sus artes* (Canudo 15-16). [Y concluye] Finalmente el "círculo en movimiento" de la estética se cierra hoy triunfalmente en esta fusión total de las artes que se llama "Cinematógrafo". Si tomamos a la elipsis como imagen perfecta de la vida, o sea, del movimiento ..., y la proyectamos sobre el plano horizontal del papel, el arte, todo el arte, aparece claramente ante nosotros (17).

Establecido como arte, el cine ha construido sus propias teorías aunque, debido a su carácter inclusivo, le ha sido inevitable auxiliarse tanto de las artes que le preceden como de los postulados de otras disciplinas (sociología, psicología, semiótica, entre otras).

El corpus de estudio

Debido al carácter exploratorio y descriptivo de este estudio, y como se ha mencionado, a la estrecha relación entre cine y literatura y a que esta investigación toma como base lo dicho por

la teoría de la literatura fantástica, el primer capítulo de este trabajo consiste precisamente en establecer aquello que los vincula. Para ello se utilizará principalmente la teoría de la narratología con la intención de mostrar, sin profundizar exhaustivamente en ello pues hay otros trabajos que se ocupan de la tarea, las similitudes y diferencias que tienen al construir un relato, y que curiosamente han venido a destacarse a causa de la constante adaptación de obras literarias al séptimo arte. La adaptación o traslación de textos literarios al cine ha tenido frutos diversos que necesariamente han venido a resaltar las distintas formas que tienen para presentar las historias, desarrollarlas y articular sus elementos. Aún más, como medios de transmisión de un mensaje, está implícito en ellos que tanto la producción como la recepción del mensaje obedecen a sus características inherentes.

El segundo capítulo revisa lo que se ha dicho sobre lo fantástico en la literatura, iniciando por su raíz: lo siniestro o *unheimlich*. El término, su significado e implicaciones tanto para el arte como en otras áreas fue explorado por Sigmund Freud. El psiquiatra vienés desentraña de manera efectiva sus orígenes, contradicciones y ramificaciones. Es ese carácter, incierto e inquietante de lo siniestro lo que alimenta, como se verá, lo fantástico.

Con ello como punto de partida y con miras a lograr una definición que funja como brújula para encontrar lo fantástico en

el cine, el segundo capítulo, está dedicado a revisar lo que han dicho sobre lo fantástico literario algunos de sus teóricos más importantes: Roger Caillois, Louis Vax, Tzvetan Todorov y Flora Botton Burlá. El apartado no se confina a delimitar lo fantástico. Se abordan sus fronteras con lo maravilloso y lo extraño, campos con los cuales comparte significativamente y de los cuales la separación, aunque nimia, es substancial. Así mismo, en busca de un retrato más fiel y detallado sobre lo fantástico se incluye una revisión de sus características, los temas que regularmente toca, los procedimientos que lo separan de otros relatos y los juegos o mecanismos que utiliza para generar el artificio que precisamente distingue a lo fantástico. Los juegos, propuestos por Botton Burlá, son una herramienta de gran valía para divisar los elementos con los cuales se juega con el lenguaje y las alteraciones que se crean con ello en el tiempo, el espacio, la personalidad de los personajes y la materia, en el texto literario. Un punto central será descubrir qué medios y resultados obtiene el cine.

En el capítulo tercero se analizará brevemente el concepto de género, entendido como conjunto de categorías en las cuales se pueden clasificar las obras, para la teoría del cine.¹ El tema es de relevancia ya que a diferencia de lo que ocurre en la literatura, en el cine el género opera bajo ópticas distintas que

¹ Para este trabajo el concepto de género y su estudio en ningún momento se refiere a las lecturas asociadas con el género como indicativo relativo al carácter biológico del ser humano (femenino o masculino).

resultan de su condición de medio-arte-industria. Continúo con una radiografía del séptimo arte. El corpus que se presenta, obedeciendo a las prácticas de los estudios de género, es heterogéneo e inclusivo pues tiene como eje principal la presencia de lo fantástico en la obra en cuestión (no han sido discriminados filmes por pertenecer a un periodo, autor o país específico). Precisamente por ello la segunda parte del capítulo está consagrada a una discusión en torno a la lejanía o cercanía de los términos "cine de arte", "experimental" o "avantgarde", "cine independiente" y "cine comercial". Aunque regularmente considerados como opuestos, dichos términos, han venido a demostrar que no lo son en todos los casos. En muchos, y a causa misma de los mecanismos de la industria, han acabado insertos en ella -lo contrario vendría a significar su extinción o bien una inaccesibilidad al público-. El cine de arte no necesariamente está peleado con el cine comercial: una película puede resultar en un gran éxito de taquilla, sin por ello perder su propuesta artística. Es un tema complejo, sumamente interesante, y por demás importante para entender los mecanismos que han venido funcionando desde la década de 1980 a causa, principalmente, de la fundación del Festival de Cine Independiente Sundance y de la hoy extinta distribuidora -y después productora- Miramax. Desde luego salta a la vista la pregunta de qué tan independiente puede ser un filme producido por un estudio. Ésa, entre otras muchas, es una de las preguntas que se pretende abordar.

Con base en el esquema presentado sobre lo fantástico literario se presenta el capítulo cuarto. En él se intenta definir lo que es el cine fantástico, sus fronteras, diferencias con lo literario (en cuanto a temas y procedimientos) y particularidades resultantes principalmente de la articulación propia del lenguaje cinematográfico.

Posteriormente, se utiliza la tipología de juegos que propone Botton Burlá como eje orientador para el análisis de las cintas. Cada uno de los filmes seleccionados busca ilustrar la presencia de uno o varios de los juegos. Para ello se realiza un análisis de la película en cuestión y se soporta con la presencia de otras cintas donde el juego esté presente. En algunos casos, con la intención de ejemplificar de manera más clara, se analizan películas que tienen una clara presencia de lo fantástico pero cuyo final las coloca en lo extraño o en lo maravilloso. El final, como se verá en el segundo capítulo, es uno de los elementos esenciales para colocar una historia en el campo de lo fantástico. Por último, se incluyen las conclusiones del trabajo.

A mi Tito,
¡Ya fui a Puebla y terminé!
Te extraño pero te veo en cada uno de nosotros.

A mis Papás,
Por impulsarme y apoyarme contra viento y marea.
Gracias

A Grecia,
Por ser mi hermana y gran amiga.

Karlita,
Por ser esa luz que con una sonrisa ilumina el universo.

A mi familia,
Tita, Tíos Romelio y Gabriel, Linda y Gaby, Teté y Geo.
¡Los quiero!

A Socorro,
Compañera de aventura doctoral, consejera y amiga.

A mis alumnos,
Por mostrarme el otro lado de la moneda y lo magnífico que es.

A mis amigas hoy y siempre y a pesar de la distancia.
Gely y Esther, se les quiere y extraña.

A mi ángel de la guarda, Mickey

Un agradecimiento especial,

A Raúl,
Por creer en el proyecto y ayudarme a evitar que su desenlace fuera como el de un buen cuento fantástico.

A Alberto,
Por su apoyo y paciencia a lo largo del programa y en los momentos de incertidumbre.

A Jorge, Nacho, Ileana y Enrique,
Por subirse a este viaje conmigo y enriquecerlo con sus diferentes miradas.

A Mago Apanco y la Familia Vázquez,
Don Satur, Doña Macos, Areli, Lore, mi vecino Omar, y la siempre efusiva Preciosa, mi familia poblana y piedra indispensable para la construcción de esta tesis.

A Mark Ryan y Ginger Clarkson,
Por apoyarme, impulsarme y creer en mí. You know you'll always be a part of my family and a part of me.

A Angie Fosado,
Por su amistad y cariño.

A mis compañeros,
Por todos esos momentos, voluntarios e involuntarios, de terapia de grupo.

A mis maestros,
Por inspirarme, romper paradigmas y mostrarme nuevos rumbos.

A Ricardo Cojuc,
Por creer en mí y brindarme un nuevo hogar laboral.