
Proyectos de género fantástico

PID_00250308

Desirée de Fez

Tiempo mínimo de dedicación recomendado: 2 horas



Índice

Introducción.....	5
1. Un poco de historia de la crítica de cine fantástico y de terror.....	7
1.1. El fantástico según la crítica canónica	7
1.2. Crítica de género y cultura popular	8
1.3. Revistas especializadas, fanzines y festivales	10
2. Posibles modelos de crítica de cine fantástico y de terror.....	12
2.1. Análisis desde la puesta en escena y/o desde la utilización de recursos específicos del cine fantástico y de terror	12
2.2. Ubicación de la obra en la filmografía de su director	12
2.3. Relación de la película con el género o subgénero al que pertenece	13
2.4. Análisis de la dimensión política de la propuesta	14
2.5. Estudio desde una perspectiva de género	14
2.6. Análisis a partir del diálogo entre la película y su contexto	15
Bibliografía.....	17
Anexo.....	20

Introducción

Por su naturaleza genérica y, sobre todo, popular, el cine fantástico y de terror no siempre ha contado con la misma atención y el mismo respeto por parte de la crítica. Consideradas ahora clásicos o títulos de culto, muchas películas de esos géneros fueron subestimadas o pasaron desapercibidas cuando se estrenaron. Otras, sencillamente, no fueron analizadas como propuestas fantásticas o de terror (las pautas de análisis de estos géneros se gestan, básicamente, en el cine moderno), sino teniendo en cuenta otros aspectos, como su relación con la filmografía previa de sus autores. Antes de que ambos géneros fueran tomados en serio por la crítica (sin olvidar que todavía hay mucho trabajo por hacer), las únicas películas fantásticas y de terror que merecieron reseña y, en definitiva, atención especial fueron las siguientes:

- 1) Las incursiones en el género de directores de prestigio, como Stanley Kubrick con *2001: Una odisea del espacio* (*2001: A Space Odyssey*, 1968) o *El resplandor* (*The Shining*, 1980).
- 2) Aquellas películas recibidas con tanto entusiasmo por el público que se convertirían en éxitos de taquilla y, en algunas ocasiones, fenómenos sociales. En esos casos, fueron analizadas para detectar los gustos y los intereses de los espectadores y, por extensión, para tomarle el pulso a los tiempos. Sería el caso de *La noche de los muertos vivientes* (*Night of the Living Dead*; George A. Romero, 1968), *La semilla del diablo* (*Rosemary's Baby*; Roman Polanski, 1968), *El exorcista* (*The Exorcist*; William Friedkin, 1973), *Alien, el octavo pasajero* (*Alien*; Ridley Scott, 1979) o *El silencio de los corderos* (*The Silence of the Lambs*; Jonathan Demme, 1991).
- 3) Determinados filmes, deliberadamente de autor, que tocaban la fantasía y el horror de un modo más conceptual, abstracto o tangencial. Sirven de ejemplo *El año pasado en Marienbad* (*L'année dernière à Marienbad*; Alain Resnais, 1961), *La hora del lobo* (*Vargtimmen*; Ingmar Bergman, 1968) o *El tiempo del lobo* (*Le temps du loup*; Michael Handke, 2003). No obstante, como decíamos, las críticas en términos de cine de género de las dos primeras películas no serían inmediatas, sino *a posteriori*, una vez hubo cogido peso cierta metodología de acercamiento al fantástico y el terror y cuajaron determinadas pautas de análisis.

Sin embargo, la realidad es que muchas otras películas de terror y fantástico consideradas hoy fundamentales fueron ignoradas en su momento y han sido recuperadas, analizadas y revaluadas de manera retrospectiva en épocas posteriores y, por lo general, más abiertas de miras. En etapas en las que han surgido corrientes de pensamiento crítico más modernas, mucho menos rígidas, y en las que, como veremos, estudiosos y críticos entusiastas del género han llevado

a cabo una labor extraordinaria para recuperar y reivindicar a autores y títulos que fueron subestimados, incomprendidos o ignorados en su momento y, así, ampliar y enriquecer la “historia oficial del cine”.

Estamos en 2017. Nadie duda de la importancia en la historia del cine de autores como George A. Romero, Tobe Hooper, John Carpenter, David Cronenberg o David Lynch. Y la apertura experimentada por la crítica, durante los últimos años, al fantástico y el terror es incontestable. Un ejemplo de ello es la reivindicación de cineastas como James Wan, M. Night Shyamalan o Christopher Nolan, considerados figuras clave del cine de género contemporáneo, o la merecida atención crítica sobre películas como *Déjame entrar* (*Låt den rätte komma in*; Tomas Alfredson, 2008), *La cabaña en el bosque* (*The Cabin in the Woods*; Drew Goddard, 2012), *It Follows* (*It Follows*; David Robert Mitchell, 2014) o *Under the Skin* (Jonathan Glazer, 2013).

Aun así, por extraño que parezca y debido sobre todo a que son dos géneros muy prolíficos, prácticamente inabarcables, muchas películas consideradas fundamentales por estudiosos y críticos expertos en ambos géneros siguen teniendo una cobertura limitada. Un buen ejemplo de ello es el caso de Rob Zombie, director de películas como *Los renegados del diablo* (*The Devil's Rejects*, 2005) y *The Lords of Salem* (*The Lords of Salem*, 2012). Autor con unas señas de identidad muy claras, clave para entender el cine de terror de este milenio, es motivo de análisis y de discusión en revistas especializadas (como la estadounidense *Fangoria*, la canadiense *Rue Morgue* y la francesa *Mad Movies*) y en los festivales donde se pasan sus filmes (en publicaciones, coloquios y *post-screenings*), pero tiene una presencia discreta en publicaciones generalistas. De algún modo, pese a esa obvia apertura crítica, el fantástico y el terror siguen teniendo algo de géneros predestinados a ser analizados de manera parcial en el presente y consagrados de forma retrospectiva.

1. Un poco de historia de la crítica de cine fantástico y de terror

Antes de entrar de lleno en la praxis, en el análisis de películas fantásticas y de terror, es interesante hacer memoria. Para tener un poco de perspectiva, es básico repasar cómo ha tratado históricamente la crítica estos géneros y recordar el extraordinario trabajo llevado a cabo por determinados críticos y analistas para reivindicar ambos géneros, estudiarlos y demostrar su incontestable importancia para la historia del cine.

Nos remontaremos a finales de los setenta. No quiere esto decir que hasta ese momento no se hicieran críticas de películas de género fantástico y de terror, pero en esa década tiene lugar un punto de inflexión. Si hasta entonces esos filmes habían sido analizados desde los mismos ángulos y con las mismas herramientas que películas de otros géneros, al cierre de los setenta, determinados críticos y estudiosos empiezan a defender la personalidad del cine fantástico y de terror. Comienzan a reivindicarlos como géneros únicos, valiosos y con sus propias señas de identidad. Y, muy importante, se proponen demostrar que son géneros que, por la exclusividad de algunos de sus planteamientos, recursos y soluciones, exigen ciertas herramientas particulares de análisis y empiezan a diseñarlas.

Este artículo no es un repaso exhaustivo del trabajo de todos los profesionales que han contribuido a la definición y a la reivindicación del cine fantástico y de terror. Es solo el recordatorio del extraordinario trabajo realizado por una selección de autores de distintos perfiles para acabar con la consideración de fantástico y terror como géneros menores. Tomémoslo, pues, como una muestra significativa de un amplio espectro de autores que han operado un magnífico trabajo de rescate, reivindicación y análisis.

1.1. El fantástico según la crítica canónica

Una de las figuras fundamentales en esa reivindicación del cine fantástico y de terror es el director francés Olivier Assayas. En su etapa como crítico de cine en *Cahiers du Cinéma*, el autor de *Finales de agosto, principios de septiembre* (*Fin août, début septembre*, 1998) y *Las horas del verano* (*L'heure d'été*, 2008) fue, por ejemplo, uno de los primeros en señalar la maestría de John Carpenter y en considerarlo un cineasta fundamental que se debía tener en cuenta. Sirvan de ejemplo la magnífica serie de críticas de películas del maestro que publicó entre 1980 y 1982 y que abarcaba *La niebla* (*The Fog*, 1980), *1997: Rescate en Nueva York* (*Escape From New York*, 1981) y *La cosa* (*The Thing*, 1981). El mérito de Assayas no solo fue defender a Carpenter como el cineasta mayúsculo que es, sino también hacerlo en un medio como la revista francesa *Cahiers du*

Bibliografía

"The Fog", *Cahiers du Cinéma* (núm. 310, abril de 1980).

"Escape From New York", *Cahiers du Cinéma* (núm. 326, julio-agosto de 1981).

"The Thing", *Cahiers du Cinéma* (núm. 341, noviembre de 1982).

Cinéma, prestigiosa publicación con una evidente inclinación (sobre todo en aquellos años) hacia el cine de autor y prácticamente inmune a propuestas más comerciales.

Como nota adicional, es interesante señalar cómo Assayas ha reproducido en su faceta como cineasta sus inquietudes como crítico en una revista del rigor de *Cahiers du Cinéma*. Es uno de los directores actuales que se han adentrado en el cine de género desde propuestas más personales y de autor. Sirvan de ejemplo *Irma Vep* (1996), *Demonlover* (*Demonlover*, 2002) y, especialmente, *Personal Shopper* (*Personal Shopper*, 2016), híbrido de drama intimista y película de fantasmas en la que dinamita toda posible distinción entre cine de género y cine de autor.

Assayas fue uno de los expertos que se abrieron al cine de género desde la crítica seria u oficial. Otras figuras importantes en esta línea serían Richard Combs, colaborador de revistas del prestigio de la británica *Sight & Sound* y la estadounidense *Film Comment*, o los españoles José María Latorre y Carlos Losilla. Sin ser especialista en terror, Combs es uno de los críticos que más (y mejor) han escrito sobre Carpenter. Y, además de numerosos artículos sobre películas de género fantástico y terror, Latorre y Losilla publicaron, respectivamente, dos de los libros españoles más importantes sobre esos géneros: *El cine fantástico* y *El cine de terror. Una introducción*. En un momento en el que fantástico y terror no gozaban de consideración y prestigio, fueron algunos de los críticos y analistas que se propusieron valorizar ambos géneros y buscaron nuevas vías para abordarlos.

Es básico este segundo apunte para distinguir sus críticas de otros análisis, algunos a cargo de figuras fundamentales, de filmes fantásticos y de terror de las décadas de los setenta y los ochenta. Sirvan como ejemplo las reseñas de *El resplandor* (*The Shining*; Stanley Kubrick, 1980) y *Blade Runner* (*Blade Runner*, Ridley Scott, 1982) publicadas por la crítica Pauline Kael en *The New Yorker*. Compartamos o no sus opiniones, son dos críticas magníficas; pero es obvio que Pauline Kael no las analiza como películas de género. Al contrario que los críticos citados, no se acerca en ellas con herramientas exclusivas a dos géneros con una idiosincrasia muy particular.

1.2. Crítica de género y cultura popular

Al margen de la labor llevada a cabo por la crítica más canónica, el cine fantástico y de terror ha sido estudiado por un sector crítico con las siguientes señas de identidad:

- 1) Muy conectado con la cultura popular (no exclusivamente cinematográfica).
- 2) Sensible a los gustos del espectador (y, de algún modo, antes espectador que crítico).

Bibliografía

José María Latorre (1987). *El cine fantástico*. Barcelona: Dirigido Por.

Carlos Losilla (1993). *El cine de terror. Una introducción*. Barcelona: Paidós.

Bibliografía

Pauline Kael (1980, 9 de junio). *Devolution*. Crítica de "The Shining". *The New Yorker* (pág. 130).

Pauline Kael (1982, 12 de julio). *Baby, the Rain Must Fall*. Crítica de "Blade Runner". *The New Yorker* (pág. 82).

- 3) Atento a manifestaciones artísticas marginales (entendiendo lo marginal como lo que se gesta en los bordes, no como lo que no tiene importancia) y no exclusivamente cinematográficas.
- 4) Con una visión del cine muy abierta (bajo ningún concepto esnob).

Hay entre estos autores figuras mixtas, críticos de renombre (incontestables concededores del medio, firmas en las publicaciones más prestigiosas) extraordinariamente sensibles a los géneros puros y, en muchos casos, al cine que se gesta en los márgenes. Es el caso, por ejemplo, del famoso historiador, crítico y escritor David J. Skal, que ha dedicado su vida al estudio de la cultura del horror (no solo en sus manifestaciones cinematográficas). Experto en Drácula, ha publicado varios libros básicos para adentrarse en el cine de terror, entre ellos *Hollywood gótico: La enmarañada historia de Drácula* (1990), *Monster Show* (1993) y *El carnaval de las tinieblas: El mundo secreto de Tod Browning, maestro de lo macabro en el cine de Hollywood* (1995; coescrito con Elias Savada) .

Bibliografía

Los tres libros citados de David J. Skal conocen edición española:

- *Hollywood gótico: La enmarañada historia de Drácula* (Es Pop, 2015),

- *Monster Show* (Valdemar, 2008) y

- *El carnaval de las tinieblas: El mundo secreto de Tod Browning, maestro de lo macabro en el cine de Hollywood* (Festival Internacional de Cine de San Sebastián / Filmoteca Española, 1996).

También es el caso de los famosos críticos estadounidenses Jonathan Rosenbaum y Danny Peary. Entre las publicaciones del primero se encuentra la biblia *Midnight Movies*. Escrita en 1983 a medias con J. Hoberman, es uno de los libros más completos publicados sobre *cult movies*, terreno abonado al fantástico y el terror. Peary, por su parte, comparte con Rosenbaum esa inclinación hacia el cine ignoto y de culto, y es autor de varios libros fundamentales, entre los que destacan la trilogía *Cult Movies* y *Cult Movie Stars*.

- *Midnight Movies*, publicado originalmente por Harper en 1983, conoce una edición de 1991 en Da Capo Paperback.

- Integran la trilogía *Cult Movies: The Classics, the Sleepers, the Weird, and the Wonderful* (Delta Books, 1981), *Cult Movies 2* (Dell, 1982) y *Cult Movies 3* (Fireside, 1988).

- Danny Peary (1991). *Cult Movie Stars*. Simon & Schuster.

Y es el caso de muchos críticos españoles: nuestra bibliografía sobre ambos géneros es magnífica, no tiene nada que envidiar a la de otros países. Conocedores del cine y de la crítica más canónicos pero, a la vez, abiertos a propuestas más populares y marginales y a nuevas posibilidades de análisis, críticos y escritores como Jordi Costa, Carlos Losilla, Sergi Sánchez, Quim Casas, Jordi Sánchez-Navarro, Jesús Palacios, Jorge Gorostiza, Pilar Pedraza, Antonio José Navarro, Andrés Hispano, Desirée de Fez, Carlos Aguilar, Roberto Cueto, Rubén Lardín o Ángel Sala, entre otros, han escrito muchísimo sobre fantástico

y terror. Han publicado páginas y páginas en revistas (especializadas o no especializadas) y libros individuales y colectivos en torno a esos géneros (y sus subgéneros), sus directores y sus películas, tanto las claves como las que merecían ser rescatadas del olvido. Son críticos que abarcan entre tres y cuatro generaciones y con perfiles distintos, pero tienen en común su fascinación y su respeto por el fantástico y el terror y su visión del cine como un medio abierto a todas las posibilidades.

Cabe destacar, por ejemplo, la labor realizada por la revista de cine *Dirigido por...*, que, sin estar especializada en fantástico y terror, a lo largo de su historia ha publicado numerosos informes y dossieres sobre esos géneros y sus figuras más importantes.

1.3. Revistas especializadas, fanzines y festivales

Es obligatorio tener también en cuenta el trabajo crítico y, sobre todo, de descubrimiento llevado a cabo por revistas especializadas, fanzines y festivales de fantástico y terror. Gran parte de la historia del género está escrita ahí. En épocas en las que fueron considerados géneros menores, esas publicaciones y esos festivales hicieron un trabajo extraordinario para evitar que determinados cineastas y películas cayeran en el olvido. Y en la actualidad, momento que también engloba numerosas propuestas en línea (revistas, blogs y *podcasts*), dedican el espacio merecido a aquellas voces y propuestas con dificultad para calar en el *mainstream* o llegar a la crítica generalista.

Es este el caso de la mítica y ya extinta revista francesa *Starfix*, fundada en 1983 por Christophe Gans (futuro director de *El pacto de los lobos*) y Nicolas Boukhrief. En palabras del crítico Alex Masson (*Les Inrockuptibles*, *Première*),

“gracias a ella se van a tender puentes entre dos formas de crítica: la muy oficial de *Cahiers du Cinéma* y otra más oficiosa (*L'Écran Fantastique*, *Mad Movies*) dedicada al cine de género. Al adoptar un tono de gran libertad y prestar atención a cineastas y cinematografías hasta entonces marginados –o incluso totalmente ignorados–, al rehabilitar o descubrir a sus lectores a cineastas –de Abel Ferrara a John McTiernan, de Dario Argento a Sam Raimi, de Michael Mann a John Woo y tantos otros– ignorados por otras revista de cine francesas, el equipo de *Starfix* [...] encenderá los contrafuegos de una nueva generación cinéfila francesa que ya no se reconoce en el discurso crítico dogmático”.

En este preludeo de Masson a una entrevista a Nicolas Boukhrief publicada en el libro *La contraola: Novísimo cine francés* está todo. Han sido y son muchas las voces críticas volcadas en evitar que una parte del fantástico y del terror quede silenciada. Lo han hecho y lo hacen de la siguiente manera:

- 1) Desde tribuna en revistas como las extintas *Starfix* (Francia) y *Video Watchdog* (Estados Unidos) o las todavía en activo *Mad Movies* (Francia), *Fangoria* (Estados Unidos) o *Rue Morgue* (Canadá).
- 2) En fanzines como los míticos y ya desaparecidos *Psychotronic* (Estados Unidos) o el español e incombustible *El buque maldito*.
- 3) En blogs y revistas en línea, entre ellas la estadounidense *Bloody Disgusting* (<<http://bloody-disgusting.com/>>) y la canadiense *Screen Anarchy* (<<http://screenanarchy.com/>>).
- 4) En *podcasts* especializados, como el magnífico *Shock Waves* (<<http://www.blumhouse.com/podcast/>>).

A modo de apunte, para no desviarnos del tema de esta asignatura, solo decir que gran parte del trabajo de descubrimiento y reivindicación del cine fantástico y de terror se lleva a cabo desde festivales de cine especializados, como Sitges-Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Catalunya, Fantasia International Film Festival, Fantastic Fest, Toronto After Dark Film Fest o FrightFest.

Bibliografía

Varios autores (2009). "Al margen de Cahiers... Entrevista con Nicolas Boukhrief". En Quim Casas (ed.). *La contraola: El novísimo cine francés* (págs. 105-112). Festival Internacional de Cine de Donostia / San Sebastián, S.A. / Filmoteca Vasca.

2. Posibles modelos de crítica de cine fantástico y de terror

Por lo prolífico, lo variado y la naturaleza popular y, en gran medida, lúdica (sin que suene esto peyorativo) del cine fantástico y de terror, la crítica de estos géneros tiende a ser la más libre y alejada de convencionalismos y dogmas. Aun así, podemos establecer varias posibilidades de análisis, podemos proponer algunos modelos (no rígidos) de crítica que en muchas ocasiones (casi todas) se entrecruzan. Muchos de los ejercicios de la asignatura consistirán en abordar desde distintos ángulos (los que se plantean a continuación y otros que iremos incorporando) la misma película.

2.1. Análisis desde la puesta en escena y/o desde la utilización de recursos específicos del cine fantástico y de terror

Debería ser uno de los modelos de crítica más común, y lo fue durante mucho tiempo. Pero lo cierto es que, en una época dominada por la inmediatez y la urgencia, esta maniobra de acercamiento a las películas (que exige atención en la mirada y rigor en la exposición) es más propia de los análisis fílmicos que de la crítica que consumimos en las revistas de cine (en papel y en línea) que siguen más o menos la actualidad.

Es un modelo de crítica en el que se señalan y analizan los recursos de puesta en escena, entre ellos la dirección de arte, la iluminación, la disposición y coreografía de los personajes y objetos en el plano o la música, y se intenta explicar su contribución al relato y la razón por las que el director ha decidido usarlos de ese modo. La alusión a una luz tenebrosa, a la utilización de decorados tétricos o a la incorporación de una banda sonora inquietante es común, por ejemplo, en las críticas de películas de casas encantadas, uno de los subgéneros más prolíficos del cine de terror.

Estas críticas analizan el mecanismo formal de las películas. Otra opción (a menudo complementaria) es estudiar su dispositivo narrativo, una alternativa que da mucho juego en el cine fantástico y de terror. Filmes como *El resplandor* (*The Shining*; Stanley Kubrick, 1980), *Expediente Warren: The Conjuring* (*The Conjuring*; James Wan, 2013) y *Babadook* (*The Babadook*; Jennifer Kent, 2014) invitan a analizar conceptos como el ritmo, la gestión del suspense y la ejecución (también el diseño) de las situaciones de terror y de los sustos.

Ejemplos:

Crítica de *Personal Shopper* (*Personal Shopper*; Olivier Assayas, 2016).
Señales y espectros. Por Quim Casas (*Dirigido Por...*, núm. 477, mayo de 2017).

2.2. Ubicación de la obra en la filmografía de su director

Se trata de críticas que sitúan la película en la obra de su autor. Suelen ser comunes para hablar de filmes de cineastas con personalidades inconfundibles y filmografías compactas, reincidentes en ciertos temas y con unos rasgos es-

tilísticos y/o narrativos muy marcados. Ejemplo: las críticas de las películas de Quentin Tarantino (el dúptico *Kill Bill*, *Los odiosos ocho*), que ha tocado el fantástico y el terror de una forma tangencial, o de Christopher Nolan (*Origen*, *Interstellar*) suelen ofrecer un mapa de las constantes de esos autores y establecer relaciones entre sus filmes.

También son críticas habituales para abordar justo el caso contrario, el de películas insólitas en la filmografía de un cineasta. Se contraponen en ellas la obra analizada con las anteriores propuestas del director, se especula sobre las razones del cambio y se buscan posibles nexos (a veces escondidos) entre esa “rareza” y las películas que la preceden. Un ejercicio interesante en esta dirección sería analizar el espacio que ocupa la película de caníbales *Trouble Every Day* (2001) en la filmografía de la cineasta francesa Claire Denis. O el de una película como *Anticristo* (*Antichrist*, 2009) en la de Lars von Trier.

Ejemplo

Ejemplo:

Crítica de *Personal Shopper* (*Personal Shopper*; Olivier Assayas, 2016). Por Quim Casas, está disponible de forma íntegra en el anexo.

Personal Shopper. Por Jake Cole (*Slant Magazine*, 20 de septiembre de 2016).

<<https://www.slantmagazine.com/film/review/personal-shopper>>

2.3. Relación de la película con el género o subgénero al que pertenece

Consiste en ubicar la película en un género o subgénero concreto y explicar cómo dialoga con él. Es un tipo de crítica común para hablar de películas con patrones muy claros, que se ajustan con precisión a un género concreto y toman sus constantes y clichés. Los filmes de casas encantadas, las películas de fantasmas o las de asalto doméstico, subgéneros muy prolíficos que se reactivan de forma cíclica, tienden a ser analizados según este patrón.

El estudio en esta dirección también se da en el caso opuesto, cuando estamos ante cineastas que se adhieren a un género o a un subgénero concreto pero hacen algún aporte inesperado o interesante o, directamente, se encargan de dinamitarlos. Sirva de ejemplo esta crítica de *Verónica* (Paco Plaza, 2017), en la que Jordi Costa se cuestiona si el director rompe realmente con las convenciones del cine paranormal y del terror contemporáneos al ambientar su película de posesiones en el Madrid de los noventa.

Ejemplo:

Crítica de *Verónica* (Paco Plaza, 2017).

Poltergeist en el hotel. Por Jordi Costa (*El País*; 24 de agosto de 2017).

<https://elpais.com/cultura/2017/08/22/actualidad/1503413774_185543.html>

id_externo_rsoc=TW_CC>

2.4. Análisis de la dimensión política de la propuesta

Tradicionalmente, se ha considerado –no sin razón– que el fantástico y el terror son los dos géneros más sensibles a los cambios históricos y, por extensión, al sentir colectivo de cada época. Ya sea reproduciendo (de manera directa o metafórica) episodios de horror o sucesos terribles, reflejando en la ficción terrores cotidianos o planteando vías de escape a los miedos del momento, el cine fantástico y de terror tiende a encapsular la realidad... aunque a veces lo haga en propuestas que parecen completamente alejadas de ella.

Es por ello habitual encontrarse con lecturas políticas de películas fantásticas y de terror. Aquí van varios ejemplos:

- 1) El cine de mutaciones y monstruos de las décadas de los cuarenta y los cincuenta, entendido como un reflejo de miedo colectivo a la amenaza atómica.
- 2) La crítica al racismo y a la guerra de Vietnam encerrada en el clásico *La noche de los muertos vivientes* (*Night of the Living Dead*; George A. Romero, 1968).
- 3) La afilada sátira de la política estadounidense de esta década en la serie de películas de Blumhouse Productions inaugurada con *The Purge: La noche de las bestias* (*The Purge*, James DeMonaco, 2013) .

Sobre *The Purge*

La saga, hasta hoy, la completan *Anarchy: La noche de las bestias* (*The Purge: Anarchy*; James DeMonaco, 2014) y *Election: La noche de las bestias* (*The Purge: Election Year*; James DeMonaco, 2016).

Este tipo de crítica es habitual, evidentemente, para abordar películas cuyo discurso político es indudable. Un ejemplo de ello sería el reciente cruce de comedia negra y terror *Déjame salir* (*Get Out*; Jordan Peele, 2017), la película elegida como ejemplo para ilustrar este tipo de crítica. Pero a veces la conexión no es tan directa. La dimensión política de una película puede, por ejemplo, cuajar *a posteriori*, vista y analizada la propuesta desde la distancia. Y a veces el crítico puede detectar (incluso proyectar), de manera más o menos certera, esa dimensión política en filmes que no han sido concebidos en esos términos por sus autores.

Ejemplo:

Crítica de *Déjame salir* (*Get Out*; Jordan Peele, 2017).

Déjame salir: Cuando una comedia es la película de terror de la temporada. Por Noel Ceballos (GQ, 19 de mayo de 2017).

<<http://www.revistagq.com/noticias/cultura/articulos/dejame-salir-get-out-comedia-terror-racismo/26096>>

2.5. Estudio desde una perspectiva de género

En cuestión de tres o cuatro años, han visto la luz una serie de películas extraordinarias de terror dirigidas por mujeres, entre ellas *Una chica vuelve a casa sola de noche* (*A Girl Walks Home Alone at Night*; Ana Lily Amirpour, 2014), *Babadook* (*The Babadook*; Jennifer Kent, 2014), *Honeymoon* (Leigh Janiak, 2014), *La invitación* (*The Invitation*; Karyn Kusama, 2015), *Évolution* (Lucile Hadzihalilovic, 2015), *The Love Witch* (Anna Biller, 2016) y *Prevenge* (*Prevenge*; Alice

Lowe, 2016). Son propuestas muy distintas, pero comparten su ambición, y sus autoras utilizan con sabiduría en ellas los códigos de fantástico y terror para abordar (con valentía) una serie de temas, entre ellos la maternidad, tradicionalmente asignados al universo femenino.

Esta coincidencia (nada casual) y la reactivación en estos últimos años de los análisis culturales desde una perspectiva de género han supuesto la publicación de numerosas críticas –algunas con una fuerte base teórica, otras más livianas– de películas de género fantástico y de terror en las que, por ejemplo, se reflexiona sobre la naturaleza feminista (o no) de determinadas propuestas y sobre cómo está representada la mujer en ellas.

Ejemplo:

Crítica de *Crudo* (*Grave*; Julia Ducournau, 2016).
This Tasty Art Horror Is David Cronenberg For Teen Feminists. Por Jude Dry (*IndieWire*, 10 de marzo de 2017).

<http://www.indiewire.com/2017/03/raw-review-julia-ducournau-art-horror-cronenberg-feminist-1201792386/>

Artículo *El terror es cosa de chicas*. Por Desirée de Fez (*GQ*, 15 de marzo de 2017).
<http://www.revistagq.com/noticias/cultura/articulos/cine-de-terror-cosa-de-chicascrudo/25709>

2.6. Análisis a partir del diálogo entre la película y su contexto

Es un tipo de crítica muy propia de internet y que recoge el testigo del debate en la calle (es decir, en las redes) sobre el estado del cine. Aunque no es exclusivo de ellas, se utiliza sobre todo para abordar películas comerciales, recibidas con expectación (casi siempre precedidas de una campaña promocional arrolladora) y, en algunas ocasiones, convertidas en acontecimientos. Son críticas en las que la reflexión se impone al análisis detallado, y en las que esa reflexión se expone de manera directa y sin circunloquios: el objetivo es comunicar una idea de la manera más clara, animar al lector a considerarla y, en el caso de tratarse de reseñas en línea abiertas a comentarios, invitarle a dar sus impresiones.

Sería el caso de aquellas críticas que, a partir de un filme concreto, se cuestionan el estado actual del *blockbuster* o del cine de superhéroes, o de aquellas que advierten sobre los males de un exceso de referencialidad y de nostalgia.

Ejemplo:

Crítica de *La guerra del planeta de los simios* (*War for the Planet of the Apes*; Matt Reeves, 2017).
El mejor blockbuster de la década. Por Desirée de Fez (*El Español*, 14 de julio de 2017).
<http://www.elespanol.com/cultura/cine/20170713/230977556_0.html>

Bibliografía

Aguilar, Carlos; Aguilar, Daniel; Shigeta, Toshiyuki (2001). *Cine fantástico y de terror japonés (1899-2001)*. San Sebastián: Semana de Cine Fantástico y de Terror de San Sebastián-Donostia Kultura.

Aguilar, Carlos (coord.) (2005). *Cine fantástico y de terror español 1984-2004*. San Sebastián: Semana de Cine Fantástico y de Terror de San Sebastián-Donostia Kultura.

Aguilar, Carlos (2013). *Mario Bava*. Madrid: Cátedra ("Signo e imagen. Cineastas").

Autores varios (1997). *Del giallo al gore. Cine fantástico y de terror italiano*. San Sebastián: Donostia Kultura.

Autores varios (2000). *El cine fantástico y de terror de la Universal*. San Sebastián: Semana de Cine Fantástico y de Terror de San Sebastián-Donostia Kultura.

Autores varios (2002). *Cine fantástico y de terror alemán (1913-1927)*. San Sebastián: Semana de Cine Fantástico y de Terror de San Sebastián-Donostia Kultura.

Autores varios (1998). *Cohen & Lustig*. San Sebastián: Semana de Cine Fantástico y de Terror de San Sebastián-Donostia Kultura.

Autores varios (1991, febrero). "Terence Fisher & Hammer Films: Una herencia de miedo". *Nosferatu. Revista de Cine* (núm. 6). San Sebastián: Donostia Kultura.

Autores varios (1994, febrero). "Ciencia-Ficción USA años 50". *Nosferatu. Revista de Cine* (núm. 14-15). San Sebastián: Donostia Kultura.

Autores varios (2001, enero). "Ciencia-Ficción Europea" *Nosferatu. Revista de Cine* (núm. 34-35). San Sebastián: Donostia Kultura.

Berruezo, Pedro (2000). *Cine de terror contemporáneo*. España: La Factoría de Ideas.

Casas, Quim; John Carpenter (2003). *Horror en B mayor*. San Sebastián: Semana de Cine Fantástico y de Terror de San Sebastián-Donostia Kultura.

Casas, Quim (coord.) (2006). *David Cronenberg. Los misterios del organismo*. San Sebastián: Semana de Cine Fantástico y de Terror de San Sebastián-Donostia Kultura.

Casas, Quim (2007). *David Lynch*. Madrid: Cátedra ("Signo e imagen. Cineastas").

Clover, Carol J. (1992). *Men, women and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film*. Princeton: Princeton University Press.

De Fez, Desirée; Sala, Ángel (2012). *Neoculto. El libro definitivo sobre el cine de culto*. Madrid: Calamar Ediciones.

De Fez, Desirée (2007). *Cine de terror moderno*. Barcelona: Robinbook, Ma Non Troppo.

De Lucas, Gonzalo (2001). *La vida secreta de las sombras: Imágenes del fantástico en el cine francés*. Barcelona: Paidós.

Fernández Valentí, Tomás (2001). *Paul Verhoeven. Carne y Sangre*. Barcelona: Glénat.

Gorostiza, Jorge; Pérez, Ana (2003). *David Cronenberg*. Madrid: Cátedra ("Signo e imagen. Cineastas").

Hispano, Andrés (1998). *David Lynch. Claroscuro americano*. Barcelona: Glénat.

Kuhn, Annette (1999). *Alien Zone II. The Spaces of Science Fiction Cinema*. Londres / Nueva York: Verso.

Lardín, Rubén (coord.) (2011). *Ven y mira. El cine fantástico y de terror en la zona prohibida*. San Sebastián: Semana de Cine Fantástico y de Terror de San Sebastián-Donostia Kultura.

Latorre, José María (1987). *El cine fantástico*. Barcelona: Dirigido Por.

Losilla, Carlos (1993). *El cine de terror. Una introducción*. Barcelona: Paidós Studio.

Marriott, James; Newman, Kim (2006). *The Definitive Guide to the Cinema of Fear*. Londres: Andre Deutsch.

Muir, John Kenneth (2002). *Horror Films of the 1970s*. USA: McFarland.

Muir, John Kenneth (2002). *Eaten Alive at a Chainsaw Massacre. The Films of Tobe Hooper*. USA: McFarland.

Muir, John Kenneth (2004). *The Unseen Force. The Films of Sam Raimi*. Nueva York: Applause.

Muir, John Kenneth (2007). *Horror Films of the 1980s*. USA: McFarland.

Muir, John Kenneth (2011). *Horror Films of the 1990s*. USA: McFarland.

Navarro, Antonio José; Sala, Ángel (coord.) (2006). *Europa imaginaria. Cinco miradas sobre lo fantástico en el viejo continente*. Madrid: Valdemar ("Intempestivas") / Sitges-Festival Internacional de Cinema de Catalunya.

Navarro, Antonio José (coord.) (2007). *American Gothic. El cine de terror USA 1968-1980*. San Sebastián: Semana de Cine Fantástico y de Terror de San Sebastián-Donostia Kultura.

Navarro, Antonio José (coord.) (2008). *El cine de ciencia ficción. Explorando mundos*. Madrid: Valdemar ("Intempestivas") / Sitges-Festival Internacional de Cinema de Catalunya.

Navarro, Antonio José (coord.) (2010). *Pesadillas en la oscuridad. El cine de terror gótico*. Madrid: Valdemar ("Intempestivas") / Sitges-Festival Internacional de Cinema de Catalunya.

Navarro, Antonio José (2016). *El imperio del miedo. El cine de horror norteamericano post 11-S*. Madrid: Valdemar ("Intempestivas").

Newman, Kim (2011). *Nightmare Movies. Horror on screen since the 1960s*. USA: Bloomsbury.

Palacios, Jesús (2014). *Hollywood Maldito*. Madrid: Valdemar ("Intempestivas").

Peary, Danny (1981). *Cult Movies: The Classics, the Sleepers, the Weird, and the Wonderful*. Nueva York: Delta Books.

Peary, Danny (1982). *Cult Movies 2*. Nueva York: Dell.

Peary, Danny (1988). *Cult Movies 3*. Nueva York: Fireside.

Peary, Danny (1991). *Cult Movie Stars*. Nueva York: Simon & Schuster.

Pedraza, Pilar (2004). *Spectra*. Madrid: Valdemar ("Intempestivas").

Pedraza, Pilar (2014). *Brujas, sapos y aquelarres*. Madrid: Valdemar ("Intempestivas").

Rosenbaum, J.; Hoberman, J. (1991). *Midnight Movies*. USA: Da Capo Paperback.

Sala, Ángel (1998). *La cosa: Viaje a las montañas de la locura*. Valencia: Midons.

Sala, Ángel; Pastor, Juanma (coord.) (2004). *Sam Raimi. De la transgresión al neoclasicismo*. Madrid: Calamar Ediciones.

Sánchez-Navarro, Jordi (2000). *Tim Burton. Cuentos en sombras*. Barcelona: Glénat.

Skal, David; Savada, Elias (1996). *El carnaval de las tinieblas: El mundo secreto de Tod Browning, maestro de lo macabro en el cine de Hollywood*. Madrid / San Sebastián: Festival Internacional de Cine de San Sebastián / Filmoteca Española.

Skal, David J. (2015). *Hollywood Gótico. La enmarañada historia de Drácula*. Madrid: Es Pop Ediciones.

Skal, David J. (2008). *Monster Show. Una historia cultural del horror*. Madrid: Valdemar ("Intempestivas").

Thoret, Jean-Baptiste; Lagier, Luc (1998). *Mythes et Masques: Les fantômes de John Carpenter*. Francia: Dreamland.

Thoret, Jean-Baptiste (2000). *Une Expérience américaine du chaos: Massacre à la tronçonneuse de Tobe Hooper*. Francia: Dreamland.

Thoret, Jean-Baptiste (2008). *Dario Argento. Magicien de la peur*. Francia: Cahiers du Cinéma. Auteurs.

Thoret, Jean-Baptiste (coord.) (2007). *Politique des zombies. L'Amérique selon George A. Romero*. Francia: Ellipses.

Tombs, Pete (2003). *Mondo Macabro. El cine más alucinante y extraño del planeta*. Barcelona: Círculo Latino / Sitges-Festival Internacional de Cinema de Catalunya.

Weldon, Michael (1987). *The Psychotronic Encyclopedia of Film*. Nueva York: Ballantine Books.

Zinoman, Jason (2012). *Sesión sangrienta*. Madrid: T&B Editores.

Anexo

CRÍTICA PERSONAL SHOPPER. SEÑALES Y ESPECTROS

Por Quim Casas

(Dirigido Por..., núm. 477, mayo de 2017)

Cannes (selección, jurado, crítica) ensalza tanto como castiga y criba. Está en los genes del festival y en su tendencia natural, pero a veces confusa, de marcar lo bueno y lo malo de cada temporada. *Personal Shopper*, una historia de espectros realizada por Olivier Assayas, fue una de las películas que peor salieron paradas en la edición de 2016. Aún me pregunto por qué.

En su espléndido libro *Vida secreta de las sombras. Imágenes del cine fantástico francés* (Paidós, 2001), Gonzalo de Lucas desveló con precisión la inagotable riqueza del *fantastique* francés, del género y el no género, de Feuillaide a Resnais, de Méliès a Rivette, de Renoir a Franju, de Epstein a Marker, de Vigo a Godard. El fantástico es tanto una forma genérica y un estilo de narración como una cualidad, y en esa lista ilimitada y fecunda deben estar también Assayas y Garrel, autores de dos de las mejores películas de fantasmas de nuestro tiempo, *Personal Shopper* (2016) y *La frontière de l'aube* (2008). La percepción que tienen ambos del género, y de los relatos de espectros y del más allá, es diferente, ni mejor ni peor, de la que se tiene por regla general en el ámbito anglosajón (de Universal a Hammer), en la cinematografía italiana de los años sesenta o en el cine japonés post-*The Ring*.

Son cualidades distintas para encarar hechos similares: el fantasma, el espectro, la señal de que quien ha perdido la vida tiene ganas de comunicarse con los vivos, la forma de visualizar la figura fantasmática y de materializar una idea concreta del terror. La contención de Assayas en *Personal Shopper*, por lo que atañe al mundo de los muertos en relación con el de los vivos, me parece admirable, incluso cuando le apetece o se ve en la obligación de hacer material lo inmaterial: el espectro que vomita ectoplasma antes de abandonar la casa que ocupa. Pero es que además, toda la puesta en escena de la película, desde la confección del guión (balbuciente, cierto, en la intersección entre sus elementos fantasmagóricos y los de carácter racional) hasta la relación espacial en el plano de espectros y médiums, está concebida desde la esencialidad del género: hay situaciones de cine fantástico pero hay sobre todo, como veremos después, movimientos de cámara y encuadres de género fantástico.

No es la primera vez que Assayas se acerca a esta especificidad genérica. Lo ha hecho siempre de manera más colateral a como se enfrenta ahora a lo sobrenatural. Hay elementos más o menos fantásticos, mezclados con el metacine, el *noir* cibernético o el *thriller* hongkonés, en *Irma Vep* (1996), *Demonlover*

(2002) y *Boarding Gate* (2007). *Personal Shopper* es un fantástico más puro por uno de sus motivos argumentales (hay otro, más abstracto, que pertenece al *thriller*), aunque la substancia amplia del *fantastique* francés que reivindicaba De Lucas puede hallarse igualmente en el hipnótico paseo por los tejados de París de la doble de Maggie Cheung, quien es a la vez la doble actualizada de Musidora, en *Irma Vep*.

Podría pensarse que la presencia de Kristen Stewart refuerza la idea del género, ya que la actriz estadounidense sigue asociada al fantástico *mainstream* con la saga *Crepúsculo* o la versión de *Blancanieves* de 2012. Pero Stewart “ya” juega otra función en el cine reciente de Assayas. En el anterior film del director, *Viaje a Sils Maria* (2014), encarnó a la asistente de una madura y prestigiosa actriz teatral francesa que se enfrenta a su pasado. En *Personal Shopper*, Stewart es una joven norteamericana instalada en París, de nombre Maureen Cartwright, que se gana la vida haciendo lo que nos dice el título de la película, encargarse de supervisar y gestionar el guardarropa de la cotizada modelo Kyra: visita las más elegantes y caras tiendas de ropa, zapaterías y joyerías, selecciona los trajes, calzados, diamantes y collares y los lleva al lujoso apartamento de Kyra, donde los deja cuando ella no está o se encuentra enfrascada en una videoconferencia con algún cliente. Stewart tiene pues un cometido parecido en ambos films, asistente personal de celebridades, si bien en *Viaje a Sils Maria* su personaje está a la sombra de la actriz para la que trabaja, mientras que en *Personal Shopper* es la modelo la que tiene muchísima menos entidad que su asistente debido, en parte, a que la historia relacionada con Kyra y el amante de esta acaba diluyéndose en función del otro espectro temático.

LA VERJA Y LA MANSIÓN

El movimiento de cámara inicial de *Personal Shopper* marca la pertenencia del film al género fantástico. Ya no es el tema, la sugerencia, la predisposición de los personajes para vivir o no una historia taumatúrgica. Es, simplemente, el emplazamiento y gesto propios de la cámara: un travelling en un *western*, por ejemplo, no tendrá el mismo significado que idéntico movimiento en un melodrama. En otro género que no fuera el fantástico, este inicio aceptaría diversos encuadres y oscilaciones. Pero la panorámica que desciende desde el plano general del camino cubierto de hojas caídas por el que avanza, lentamente, el coche de Maureen, hasta situarse detrás de la verja de hierro, es un movimiento de género fantástico.

Y es un movimiento clásico. Nos pone en alerta. Nos descubre la inmaterialidad de lo que vamos a ver. La verja significa la frontera. No con el alba, como en el film de Garrel, cuyo protagonista recibe la visita desde el más allá de la mujer que amó –en este mismo sentido, *Hurlevent*, de Rivette, es otra de las grandes películas francesas de fantasmas–, sino con el estado de ánimo de la protagonista justo antes de adentrarse en el mundo de los muertos. Después de la verja de hierro ya solo queda la enorme casa donde falleció Lewis, el hermano gemelo de Maureen. Ambos son médiums. Lewis murió inesperada-

mente a causa de una anomalía cardíaca que también padece la protagonista. Juraron que el primero que muriera le enviaría al otro una señal. Pero ¿y si cuando llega la señal no estás receptivo para recibirla?

La primera secuencia en la casa deshabitada tiene atmósfera. Pero no es la tradicional del género. Assayas construye la invisibilidad del más allá sirviéndose de los desplazamientos (de Stewart y de la cámara), jugando con la percepción de ella antes que con la nuestra. Es un momento bastante tourneriano, de sugerencia antes que de exposición, muy visual y también muy auditivo: pasos en el suelo de madera, voces tímidas de ella, el viento detrás de los ventanales, una puerta que se abre y otra que se cierra, una cruz garabateada en una pared blanca, destellos luminosos, primeros planos en oscuridad con el fondo iluminado (la profundidad de campo de la luz). Assayas, con todo, aún no nos pone en situación. En la siguiente secuencia, Maureen se cita con la novia de su hermano y la pareja que quiere quedarse con la casa y desea saber si, de existir el espíritu, es benevolente. Les dice que no ha podido contactar. *“Sentí algo, pero se mantenía distante”*. Maureen espera una señal que no llega. ¿O quizás ha llegado y ella no sabe percibirla? Más adelante, Assayas hace copartícipe al espectador a través del fulgor de la ironía dramática en los dominios del fantástico: Maureen no ve, pero nosotros sí, o creemos vislumbrar, una silueta débil que se mueve detrás de ella con una copa de vino en la mano; la cámara le sigue en panorámica, sin quitar de foco en primer plano a la protagonista, de espaldas a la aparición, hasta que la presencia se diluye y queda solo la copa, sostenida en el aire durante unos segundos antes de caer al suelo.

HILMA AF KLINT, VÍCTOR HUGO Y EL WHATSAPP

Volvamos al encuentro en el bar con la novia y la pareja. En ese momento, Maureen parece una médium contratada para averiguar si la casa está habitada por un espíritu. Nada más. Una profesional del mundo oculto. El relato ocupa pues una parcela bien distinta de la que acabará desvelando. Lewis, el hermano gemelo, hace acto de presencia del mismo modo, poco a poco, con el que Assayas nos introduce en la actividad laboral de Maureen, la relación que tiene con la modelo para la que trabaja y lo que denominaría “fuentes didácticas” de ocultismo que el director inserta en las secuencias correspondientes a los viajes en tren que Maureen realiza para comprar y traer determinadas piezas del vestuario de Kyra.

Parecen notas a pie de página, despieces obligados pero que también podrían haberse omitido. Lo interesante es cómo se nos cuentan, en pleno vaivén, tren arriba, tren abajo. La tecnología resulta narrativamente tan primordial como lo pueda ser en un *thriller* contemporáneo o en una serie como *24*. Así se nos cuenta sobre Hilma Af Klint, experta sueca en ocultismo y pionera del arte abstracto en 1906, devota del espiritualismo y la teosofía, el conocimiento

eterno. Maureen se desplaza en tren y bucea a través de su iPhone, un objetivo adherido antes que un utensilio cotidiano en el siglo XXI, en las teorías ocultas de principios del siglo XX.

Maureen conoce también la fascinación de Víctor Hugo por el ocultismo. Pero si Assayas muestra mediante documentos reales la historia de Af Klint en el iPhone, en el caso de Víctor Hugo decide reconstruir y reinventar las experiencias del escritor, también reales y documentadas, con el espiritismo y las mesas giratorias acontecidas durante su estancia en la isla de Jersey. Lo hace a través de una falsa película que habla de este periodo y en la que Hugo aparece con las facciones del cantante y actor Benjamin Biolay. Mediante este *biopic* simulado que la protagonista ve en la pequeña pantalla de su objeto cotidiano (aquella en la que quizás acabaremos viendo las películas reales e irreales, juegos de sombras en miniatura), Assayas parece estar invocando la esencia tan fantasmática del propio cine, arte ocultista donde los haya, el gran ritual de espectros.

Personal Shopper es tan fantástica por su tema como por estas elecciones que decide Assayas. Un film que pone en colisión el tiempo al que pertenece y el pasado en su doble sentido, el pasado histórico y el pasado que representan los muertos para los vivos. El director captura como nadie, en el pasillo, vestíbulo y puerta exterior de un hotel, el desplazamiento invisible del espectro, del espíritu (liberador), del “ello” (que además resuelve la otra trama argumental), y ofrece también una soberana lección de cómo filmar una larga conversación en WhatsApp, la que mantienen Maureen y el enigmático individuo que la acosa a través del mensaje de texto: la escritura de esta conversación, simple y comprimida como no puede ser de otro modo, se acompasa fluidamente con los movimientos de Maureen dentro del tren, los momentos en que se queda dormida, la llegada a la estación, el viaje en motocicleta hasta la casa de Kyra, los insertos de la pantalla del iPhone y las expresiones ecuanímes de Kristen Stewart, lejos de *Crepúsculo*, cerca del cine.

