

LO FANTÁ como género liminal en el **CINE**

Una extrapolación de la literatura al cine, con la clasificación que hizo Todorov de lo fantástico, permite analizar las categorías de uno de los géneros que mejor ha sabido reinventarse en el transcurso de los años. Su facilidad de adaptación y su capacidad de coexistencia con otros géneros les ha permitido a cineastas de todo el mundo tomar sus elementos como materia prima para innumerables trabajos, lo cual nos permite entender su vigencia.

★ FERNANDA HUAPAYA

STICO



Si las historias de cine tuvieran una primera condición para dotarse de sentido, sería la de la complicidad que les presta el espectador. Una vez que quien está frente a la pantalla acepta como verdad la ficción que se le entrega, ya se vuelve parte de ella y le da vida a la obra. Estamos, entonces, frente al observador que es capaz de asumir verdades más o menos complejas según cada trama, ya sea desde algo tan simple como dotar de un nombre a un personaje, hasta concebir como posible un mundo donde existen monstruos, sirenas y elfos. Es en este espectro de posibilidades donde puede presentarse —y transitar— lo fantástico.

En una definición concisa y teórica del género fantástico, según Tzvetan Todorov en su estudio *Introducción a la literatura fantástica* (1970), este se presenta en todo hecho que para el espectador resulte ajeno o no tenga explicación en el mundo real. Si bien este estudio se centra en el relato literario, también resulta aplicable en el cine en cuanto aproximación matriz a lo fantástico. Siguiendo esta línea, dentro de una misma película se pueden presentar mundos, hechos o personajes extraordinarios que no se ajustan a lo que conocemos como posible y es ahí donde yace la fantasía. Esta puede tener diversos orígenes y justificaciones dentro de la misma historia y, a partir de eso, posicionarse en distintos niveles.

Recordando al polémico director polaco Roman Polanski, quien jugó con lo fantástico en parte de su filmografía, podemos hablar puntualmente de *Repulsión* (*Repulsion*,

1965), una de sus memorables obras y parte de la “trilogía del apartamento” junto con *El bebé de Rosemary* (*Rosemary's Baby*, 1968) y *El inquilino* (*The Tenant*, 1976). En esta película, el personaje principal es el de la atormentada Carol, encarnada por Catherine Deneuve, una joven mujer que desarrolla su vida en Londres, vive con su hermana y tiene aversión a la masculinidad y todo aquello que la represente.

De pronto, cuando se queda sola en el apartamento, Carol empieza a ser perturbada, acosada y hasta violentada sexualmente por sombras y presencias extrañas. Como espectadores, sabemos que en el mundo donde vive el personaje de Carol (Londres en la década de los sesenta) estos seres malévolos capaces de quebrar sus paredes y tocarla no existen en la realidad. En aquel momento, el espectador entra en un estado de vacilación por saber si, en efecto, estas presencias son reales dentro de la misma historia. Si fuera así, se trataría de un contexto irreal presentado por el director en el supuesto de que estaríamos frente al género fantástico y su coexistencia permanente con el terror, tal como ocurre en tantas otras películas basadas

Foto:
Repulsión



Fuente: Filmin

en presencias extrañas o monstruos, como *El exorcista* (*The Exorcist*, 1973), *Drácula* (*Dracula*, 1958) u otros clásicos del terror fantástico.

Sin embargo, en el caso de *Repulsión*, el planteamiento es que, desde la mirada del director, se sabe que Carol arrastra un trauma de la infancia y se puede intuir que los hechos fantásticos no corresponden a su realidad, sino a alucinaciones y esquizofrenia. En tal sentido, el contexto general a lo largo de la película no sería fantástico, sino que este aparece cada vez que vemos la película a través de los ojos del personaje. Lo fantástico, entonces, pasa a coexistir con el terror, el drama o el suspenso, pasando por umbrales. El género, por su naturaleza, puede estar de manera permanente, entrar, salir o mezclarse en otros géneros según se presente.

Volviendo al caso de Carol, la existencia de lo fantástico encuentra una justificación: la mente perturbada del personaje traumatizado y ver a través de su mirada. Esto se ajusta a una segunda definición de Tzvetan Todorov (1970) en su mencionada obra:

El acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de la imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son; o bien el acontecimiento se produjo realmente y, entonces, la realidad de la historia está regida por leyes que desconocemos. (p. 37)

Entre lo extraño y lo maravilloso

Una de las escenas más recordadas de la filmografía de Luis Buñuel, uno de los pioneros y gran exponente del cine surrealista, es el sueño de Pedro en *Los olvidados* (1950). En aquel pasaje de la película, el director nos muestra el inconsciente de un adolescente que, entre muchos de sus problemas, vive atormentado por el poco cariño que recibe de su madre y la reciente muerte de Julián a manos del perverso Jaibo.

Si tuviéramos que establecer una entrada y salida, lo fantástico empieza una vez que vemos el desdoblamiento de Pedro sobre su cama durante la madrugada. Luego aparece la gallina descendiendo en cámara lenta del techo, la escena de Julián ensangrentado debajo de la cama y las vísceras ofrecidas por su madre que, por primera vez, le habla con dulzura. Buñuel



Fuente: IMDb

Foto:
Los
olvidados

nos sumerge en los temores y anhelos del protagonista en medio de este cuadro onírico y perturbador. Hacia el final, luego de que Jaibo le arrebatara las vísceras ofrecidas por su madre y Pedro se vuelve a acostar resignado, hay oscurecimiento y comienza el nuevo día. El sueño culminó.

En este pasaje, Buñuel traza de forma más explícita el inicio y el final del tránsito de lo fantástico y la representación del inconsciente, a diferencia de Polanski con el personaje de Carol, cuyas alucinaciones pueden confundirse con la realidad de la película. Sin embargo, ambos ejemplos guardan la similitud de que son hechos insólitos o inexplicables dentro de sus mundos, pero posibles si partimos de la premisa de la alucinación. En este punto el espectador está frente a lo que Todorov denominó lo “extraño puro”, un nivel de lo fantástico en el que un suceso es inquietante o inexplicable, pero no altera las leyes de la realidad del relato y puede ser explicado a través de una razón. En el caso de Pedro, se trata de su sueño a partir del inconsciente.

La misma figura puede utilizarse en el análisis de *El resplandor* (*The Shining*, 1980), de Stanley Kubrick, si aterrizamos en una de las muchas lecturas que se hicieron de esta película. Una de ellas asume los acontecimientos extraños y perturbadores como la mirada de un impulsivo Jack que cada vez más cae en la locura al punto de querer acabar con su familia, en lugar de concebirlos a partir de una supuesta maldición sobre el hotel.

Pero en el caso de que el espectador lo entienda bajo la idea de un lugar maldito y se apele al clásico relato de los espacios apoderados de presencias y demonios — como en muchas películas de terror —, estamos entrando al terreno de lo fantástico maravilloso, un punto medio entre el ya mencionado extraño puro y lo maravilloso.

En lo fantástico maravilloso los hechos insólitos sí se dan dentro de un mundo irreal que se vuelve permanente, las leyes naturales sí cambian dentro de ese mundo y tendrán que ser explicadas y justificadas a través de una razón. En el caso de los ejemplos anteriores sobre los lugares poseídos, la trama nos explica que este contexto



Fuente: IMDb

improbable existe, ya sea a causa de alguna maldición, leyenda u otro recurso narrativo. Esta misma base es utilizada en películas que tratan acerca de inventos científicos que logran transformar lo natural y nos colocan frente a un mundo extraordinario, es decir, uno donde todo lo que se nos muestre se vuelva verosímil.

Recordemos a uno de los clásicos de la literatura fantástica: *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, escrito por Robert Louis Stevenson. Pero esta vez podemos remitirnos a la película *El Dr. Jekyll y su hermana Hyde* (*Dr. Jekyll & Sister Hyde*, 1971), de Roy Ward Baker, basada en la obra de Stevenson, pero cambiando un detalle muy sugerente sobre la sexualidad de Hyde que, en esta versión cinematográfica, más bien se trata de una mujer.

Como se recuerda, Jekyll (Ralph Bates) está en la búsqueda de un suero para prolongar la vida y se aboca a realizar experimentos. Finalmente, en uno de ellos utiliza hormonas femeninas de cadáveres de mujeres recién muertas y decide probarlo. Es entonces cuando ocurre la memorable y perturbadora escena donde Jekyll se mira al espejo y se ve como una mujer (Martine Beswick). A partir de esta transformación, cada vez que se convierte en ella, Jekyll decide hacerla pasar como su hermana viuda.

El relato, cargado de dualidades alusivas al bien y el mal o lo masculino y femenino, también reflexiona sobre la exploración física y las dos facetas del ser humano como

Foto:
*El Dr. Jekyll
y su hermana
Hyde*

las tendencias por lidiar consigo mismo y sus represiones. Jekyll desata sus demonios en otro cuerpo que, a su vez, es el suyo más allá de la sexualidad. En este caso, se sabe que no es posible que una persona en el mundo real pase por este proceso. Sin embargo, logran tener sentido y estos elementos insólitos aterrizan en lo fantástico-maravilloso coexistiendo con el horror, ya que queda justificado a partir del suero creado por el obsesionado Jekyll.

El siguiente nivel, el de lo fantástico, más bien no tiene necesidad de ser explicado en la historia para lograr la complicidad del espectador. En el caso de lo maravilloso puro, el mundo presentado tiene en sí mismo sus propias leyes y lo sobrenatural o extraordinario son mostrados con naturalidad desde el inicio. Entre las cintas más reconocidas en este nivel se encuentra la maravillosa saga de *La guerra de las galaxias* (*Star Wars*, 1977), iniciada por George Lucas, cuya representación generó su propia subcultura de fanáticos, o la más reciente *Avatar* (2009), hasta algunas películas animadas de los estudios Disney como *Toy Story* (1995) o *Wall-E* (2008), que presentan personajes que se rigen por el funcionamiento de mundos imaginarios. En este punto, todo es concebible *a priori* y lo fantástico no solo resulta permanente, sino que es el género base que puede coexistir con otros, como la ciencia ficción.

El tránsito de lo fantástico cuenta con la complicidad del espectador como elemento base y la representación que se le da a la película según la mirada del director, ya sean más o menos sugerentes unas y otras. Puede revelarse en distintos niveles, de alguna manera explícitos, con entradas, salidas o de manera permanente, lo que lo hace inherente a su carácter liminal. ◻

Referencias

Todorov, T. (1970). *Introducción a la literatura fantástica*. Paidós.