

▶ 2001, odisea del espacio.



Anatomía de un ★ filme de culto

Se rinde culto a obras muy diversas y en distintos contextos sociales. ¿Existe una fórmula que haga de una película un culto popular? Al revisar la historia cinematográfica, se presenta un conjunto de características que suelen acompañar a cintas que se han convertido en importantes objetos de devoción.

Andrés Mego

En sentido estricto, una película de culto puede ser cualquiera, solo necesita un espectador amante. Puede decirse, incluso, que el simple ejercicio de la cinefilia consiste en invertir “culto” a las películas. Es difícil establecer límites a una condición otorgada por el infinito receptor. A diferencia de los géneros cinematográficos que se manifiestan a través de las cualidades que transfieren a sus descendencias, el “cine de culto” es una nebulosa que, desde que existe el cine, ha orbitado los temores, la moral y las ideologías de los espectadores. Es decir, en el nacimiento de un filme de culto, la realización de la película es solamente un punto de partida, muchas veces tiros al aire de sus creadores, pero luego de años o décadas de fricción con espectadores y contextos es que obtendrá dicho estatus. Quizá todavía aguardan en el pasado, películas de futuro culto.

Entonces, para caracterizar un estatus tan elusivo, habría que preguntarse más bien en qué se asemejan las hoy reconocidas como películas de culto. Para respondernos apelaremos a los sentidos del consumidor:

Visión: Películas con propensión por la transgresión en todas sus formas, ya sea por audacia o por descuido. Mientras más difícil sea clasificarla, compararla con otras cintas,

juzgarla como “buena” o “mala”, mejores posibilidades tendrá de devenir en culto. A los ojos suelen rebelarse como piezas desconcertantes, exigentes y hasta agotadoras. Recuerden la velocidad furiosa de *Tetsuo* (1988), el clima angustiante de *Cabeza borradora* (1977) o el grandilocuente hermetismo de *2001: Odisea en el espacio* (1968). Algunas se aventuran por caminos por los que solamente ellas transitarán (como la coprofagia en *Pink Flamingos* [1972] o la necrofilia de *Nekromantik* [1987]), otras son orgías de símbolos de delicado uso social (*El topo* [1970]), otras pastiches nostálgicos que evocan el cine de tiempos idos (por ejemplo, el efusivo homenaje a las viejas cintas de ciencia ficción que rinde *The Rocky Horror Picture Show* [1975]).

Ir más allá de lo que está aceptado ilustrar en una pantalla, suele estar entre las pretensiones de un filme de culto. No en vano muchas de estas cintas participan del llamado género de horror y no sería extraño que fuera una “película de culto” la que te causara la peor náusea visualmente provocada (evoquen *Holocausto caníbal* [1980], por citar solo una).

Gusto: Las películas de culto deben tener *appeal*, un no-se-qué encantador. No, no es la misma admiración que podemos sentir por *El padrino*. Ellas

se quedan fijas en la memoria de otra manera. Muchas veces este encanto es incluso contrario a lo que pretendían sus autores. Por ejemplo, las viejas cintas de “higiene social” de los años treinta en las que se pretendía alertar sobre lo perjudicial de la marihuana, la vida libertina o la homosexualidad. Por su divertida caducidad son ahora títulos básicos de la videoteca del activista o del *stoner*.

La extrema torpeza también se traduce en atracción. Es valorado el descalabro artístico y técnico de cintas de ciencia ficción de los años cincuenta (*Robot monster* [1953], por mencionar solo una) y por lo mismo son de culto las filmografías de Ed Wood, Herschell Gordon Lewis o Russ Meyer. Otras veces es su espíritu rebelde lo que nos atrae de ellas, como *La naranja mecánica* (1971) o *Busco mi destino* (1969). Las películas de culto tienen ese poder por el que no es necesario volver a verlas siempre en su integridad, sus fragmentos suelen ser capaces de re-emitirnos a la magia del todo.

Intención: Al parecer, muchas películas de culto son impulsadas por la intención de ir a contracorriente. Es frecuente encontrar tras ellas historias de directores jóvenes que soportaron un camino azaroso antes de verlas terminadas. Y todo para

Actores y actrices de culto (I): James Woods

Los personajes de James Woods suelen ingresar a mundos marginales y sórdidos, dejándose envolver por las sombras del mal. Es común haberlo visto en papeles secundarios, a través de filmes como *Érase una vez en América* (1984) de Sergio Leone o *Casino* (1995) de Martin Scorsese. Ambas cintas exhibían la gestualidad explosiva y casi animal de actores como Robert De Niro o Joe Pesci, razón por la cual la presencia de Woods en aquellos filmes quizá no sea tan recordada por muchos.

Por ello, los papeles más memorables de Woods están en otras películas, menos populares o asociadas al cine de culto. En *Videodrome* (1983) de David Cronenberg, Woods era el dueño de un canal de TV con programas pornográficos que termina siendo víctima de señales electrónicas adictivas y alucinógenas; en *Salvador* (1984) es un periodista que se enamora de una mujer en un país centroamericano bañado en sangre por una guerra civil; en *Vampiros* (1998) de John Carpenter, es el duro y socarrón líder de una banda dedicada a la caza de criatu-

ras chupasangre; en *Otro día en el paraíso* (1998) de Larry Clark, es un paternal sujeto inmerso en problemas de robo y tráfico de drogas.

A pesar de ser filmes de géneros y estilos diversos, muestran a un James Woods de inolvidable mirada sarcástica, que escupe un verbo crudo, de humor negro, mientras sus manos podrían llegar a estar ávidas por destruir algún ser, humano o no, con violencia estridente y seca. Sin embargo, terminaremos viendo, al final, a un Woods de encantadora sonrisa malévolamente. Si descendiéramos al infierno con alguno de los personajes más queridos de Woods, nos imaginamos que sería el viaje más divertido de nuestras vidas.

Cabrejo



que después la censura se encargara de sabotearlas. Cuando una película enfrenta algún grado de prohibición oficial, es muy probable que gane un lugar en los altares de la cinefilia por venir. Más aún si la película es percibida después como un atentado brillante contra el mundo que la persiguió. Podemos creer que la película irreverente finalmente triunfa, pero no es así. Según el crítico Mark Jancovich,¹ el *mainstream*, contra el cual reaccionó, tampoco es monolítico. Igual de cambiante como su oposición, el *mainstream* eventualmente acogerá estas cintas, antes marginales ahora objetos curiosos. Así su cualidad de “oposición” funciona también como un distintivo para que el consumidor de cine identifique a las llamadas películas de culto y sepa que está accediendo a un producto que se distingue del tipo de cine “más normal”. El “cine de culto” es también una clasificación para el consumo.

Mientras ciertas películas de culto son apreciadas por los cinéfilos como auténticos ejemplos de libertad artística y política, hay muchas otras que reciben afecto justamente por su aparatoso fracaso en su intento de emular al cine convencional de la época. Películas que son valoradas por lo fácil que nos resulta ahora reírnos de ellas. Sin embargo, a fuerza de amontonar estereotipos, la “mala película” revela el convencionalismo de las normas del *mainstream*. Celebrar la “mala película” es una forma de mofarse de la norma.

Digestión: Ahora bien, como el nombre sugiere, estas películas deberían estar vinculadas a la práctica de algún tipo de culto. Sabemos que, en su definición clásica, “culto” se relaciona con rituales y creencias religiosas. En este sentido, uno de los padres de la sociología, Emile Durkheim, diferenciaba entre cultos de “prohibición” (ayunos, abstinencias, ascetismo) y de “exhibición” (sacrificios, misas, lutos). Vemos que en el cine de culto también hay evidencia de ambos tipos. Ejemplo notable de “exhibición” es el culto a *The Rocky Horror Picture Show*, cuyos seguidores asisten disfrazados a las proyecciones y realizan una serie de actos en momentos precisos del filme. Otros ejemplos son los cultos multitudinarios a películas como *La guerra de las galaxias*, *El señor de*



▶ *The Rocky Horror Picture Show.*



Pink flamingos. ◀



▶ *La guerra de las galaxias.*

los anillos o *Harry Potter*, las que no solo tienen fans excéntricos sino toda una red de veneración que incluye convenciones, coleccionismo o maratónicas proyecciones. Aunque hay que reconocer que estos cultos reciben un gran impulso mediante fuertes inversiones en publicidad y *merchandising*, un privilegio que no suele tener la mayoría de “películas de culto”, más bien ignoradas por el público y la crítica en un principio.

También encontramos ejemplos del culto de “prohibición”. Ciertas películas representan un refugio para quien desea apartarse, para quien disfruta de propuestas cinematográficas muy particulares, alejadas del buen gusto, para quien reniega de los esquematismos de Hollywood o quien desprecia el academicismo y perfeccionismo en el cine. Sin embargo, también ellos gustan de celebrar experiencias colectivas, aunque más introvertidas pero con un alto aprecio del “formar parte” y “estar ahí”. Por ejemplo, las funciones de medianoche en cineclubes, los festivales alternativos o las amanecidas con amigos para ver la versión completa de alguna cinta adorada.

Todo culto implica cierto compromiso y pertenencia. Una película de culto no puede ser una moda, es una “comunidad imaginaria”. Antes eran las revistas y los cineclubes, actualmente es el ciberespacio donde estas comunidades se encuentran y propagan el culto hacia los “no iniciados”. Los seguidores de *The Rocky Horror Picture Show* les llaman “vírgenes”.

Estatus: Son diversas las maneras en que una película puede alcanzar el estatus de culto, incluso la casualidad y la desgracia pueden ser determinantes. Si la producción de una película estuvo plagada de accidentes o infortunios, si incluso cobró vidas, es muy probable que aquella cinta sobreviva y sea vista con fascinación. Tenemos el ejemplo de *El cuervo* (1994) en cuya realización su protagonista, Brandon Lee, murió abaleado. Esta desgracia, naturalmente, lo convirtió en mito. Sin tragedia pero no menos fortuita fue la realización de *Casablanca* (1942), improvisada y sin las menores expectativas, pero hoy es una cinta considerada entre los principales clásicos del cine estadounidense. Incluso dentro de filmografías de directores respetados

Top 50 de películas de culto según la revista *Entertainment Weekly*:²

1. ***This is spinal tap*** (Rob Reiner, 1974)
2. ***The Rocky Horror Picture Show*** (Jim Sharman, 1972)
3. ***Freaks*** (Tod Browning, 1932)
4. ***Harold and Maude*** (Hal Ashby, 1971)
5. ***Pink flamingos*** (John Waters, 1972)
6. ***Matanza sin igual*** (Tobe Hooper, 1974)
7. ***Repo man*** (Alex Cox, 1984)
8. ***Caracortada*** (*Scarface*. Brian De Palma, 1983)
9. ***Blade runner*** (Ridley Scott, 1982)
10. ***Sueños de fuga*** (Frank Darabont, 1994)
11. ***Five deadly venoms*** (Cheh Chang, 1978)
12. ***Plan 9 del espacio exterior*** (Edward D. Wood Jr., 1959)
13. ***Brazil*** (Terry Gilliam, 1985)
14. ***Cabeza borradora*** (David Lynch, 1977)
15. ***Faster, pussycat! Kill! Kill!*** (Russ Meyer, 1965)
16. ***The warriors*** (Walter Hill, 1979)
17. ***Dazed and confused*** (Richard Linklater, 1993)
18. ***Hard boiled*** (John Woo, 1992)
19. ***Evil dead II*** (Sam Raimi, 1987)
20. ***The mack*** (Michael Campus, 1973)
21. ***La gran aventura de Pee-wee*** (Tim Burton, 1985)
22. ***Un perro andaluz*** (Luis Buñuel, 1928)
23. ***Akira*** (Katsuhiro Ohtomo, 1988)
24. ***El vengador tóxico*** (Lloyd Kaufman y Michael Herz, 1984)
25. ***Un mundo de fantasía*** (Mel Stuart, 1971)
26. ***Stranger than paradise*** (Jim Jarmusch, 1984)
27. ***El mago*** (Sidney Lumet, 1978)
28. ***Clerks*** (Kevin Smith, 1994)
29. ***The harder they come*** (Perry Henzel, 1972)
30. ***Slap shot*** (George Roy Hill, 1977)
31. ***Re-Animator*** (Stuart Gordon, 1985)
32. ***Grey gardens*** (Albert Maysles, 1975)
33. ***El gran Lebowski*** (Ethan Coen, 1998)
34. ***Withnail and I*** (Bruce Robinson, 1987)
35. ***Showgirls*** (Paul Verhoeven, 1995)
36. ***El falso escultor*** (Roger Corman, 1959)
37. ***Están vivos*** (John Carpenter, 1988)
38. ***Mujeres frente al amor*** (Jean Negulesco, 1959)
39. ***Barbarella*** (Roger Vadim, 1968)
40. ***Heathers*** (Michael Lehmann, 1989)
41. ***Rushmore*** (Wes Anderson, 1998)
42. ***Las aventuras de Buckaroo Banzai*** (W. D. Richter, 1984)
43. ***Corrientes de amor*** (John Cassavetes, 1984)
44. ***Superstar: The Karen Carpenter story*** (Todd Haynes, 1989)
45. ***Aguirre, la ira de Dios*** (Werner Herzog, 1972)
46. ***Nadie es perfecto*** (*Walking and talking*. Nicole Holofcener, 1996)
47. ***The decline of western civilization II: The metal years*** (Penelope Spheeris, 1988)
48. ***Friday*** (Gary Gray, 1995)
49. ***El amanecer de los muertos*** (George A. Romero, 1978)
50. ***Faces of death*** (John Alan Schwartz, 1978)

por su pulcritud y perfeccionismo, aquellas cintas donde el azar terminó imponiéndose, son las llamadas a convertirse en culto. Por ejemplo, *Los magníficos Ambersons* (1942) de Orson Welles, que sufrió torpes modificaciones por parte de sus productores y a pesar de ello prevaleció.

El estatus de culto muchas veces se gana con frivolidad y morbo. A veces el principal factor de interés está en su relación con realizadores o actores que llevaron vidas autodestructivas o soportaron la gloria perdida, el éxito esquivo, la sexualidad reprimida o la muerte temprana. El contraste cultural también es un factor. Hay películas que en su contexto original no parecen extraordinarias, pero que trasplantadas a otras culturas gozan de un interés inusitado. Por ejemplo, las películas mejicanas de lucha libre del Santo, concebidas como cintas básicas

para el consumo popular, que en Europa son consideradas entre las más altas expresiones de lo *kitsch*. En esta línea tenemos en nuestro medio la fascinación por cierto cine ultraviolento proveniente de Corea o Japón, o por el melodrama extremo de cierto cine de la India.

Los tabús de una cultura también son influyentes. Muchas veces herir sensibilidades es la mayor virtud que puede tener una película de culto. En su momento pueden haberse presentado como intentos de problematizar sobre los temas delicados que abordaban, un reto al espectador a encarar un espectáculo realista y adulto, pero la mayoría de veces se trataba de maniobras sensacionalistas que terminan incluso reforzando dichos tabús. Mal que bien aquellas cintas con fuertes ingredientes de misoginia, crueldad contra los animales, racismo, ma-

chismo, violencia gráfica de diverso tipo, no son olvidadas fácilmente y en eso contribuyó la persecución oficial que pudo haber recaído sobre ellas.

Como hemos visto, el cine de culto es ese cúmulo sin límites claros que se aparta pero a la vez se nutre del cine masivo. Sin embargo, el consumidor iniciado suele intentar poner orden en este caos. Un rasgo típico del fan del cine de culto es emitir reseñas y listas. Casi todos los sitios web dedicados al tema inciden en esta "listmanía", que no ocultan su subjetividad y su afán lúdico, pero que son intentos de caracterizar un canon alternativo de cine, un "paracinema". ◻

¹ Jancovich, Mark (2003). *Defining cult movies: The cultural politics of oppositional taste*. Manchester: University Press.

² Publicada en el año 2003.

Actores y actrices de culto (II): Tura Satana

Tura Luna Pascual Yamaguchi, nacida en Japón en 1938 y fallecida en Reno en el 2011, llegó con su familia a Chicago luego de terminada la Segunda Guerra Mundial. La participación de Japón en la guerra fue un tropiezo en el desarrollo de su familia dentro de la comunidad norteamericana, en la escuela era humillada por sus rasgos orientales y envidiada por sus logros en atletismo.

Su desarrollo físico fue temprano y llamaba la atención. A los diez años fue violada por cinco pandilleros, quienes fueron absueltos por ser uno de ellos pariente de un policía. En vez de recibir apoyo en su hogar, fue maltratada y obligada a aprender defensa personal. Pocos años después ya era cinturón negro en karate, había pasado por un reformatorio junto a delincuentes y empezó a trabajar como bailarina exótica.

Era reconocida como "La belleza de Japón" en sus actos de *striptease*, en los que mezclaba un estilo burlesco con movimientos de artes marciales. Por aquella época cumplió dieciocho años, obtuvo la fama de ninfómana y conoció a Elvis Presley. Se dice que mantuvieron un romance y que incluso le pidió la mano pero ella se negó. ¡Qué exotismo marginal!

Empezó una etapa en la que obtuvo papeles pequeños (*stripper*, prostituta o cosas por el estilo) en películas y series, pero el momento clave llegó cuando Tura Satana se encontró con Russ Meyer. Ella estaba terminando de filmar *Irma la dulce* (1963) y seguía trabajando como bailarina en un lugar llamado

Pink Pussycat. El director vio en ella al personaje que había creado: Varla; una mercenaria, sexualmente violenta, envuelta en un traje negro y botas de cuero, acompañada de Billie y Rossie, sus dos hermosas secuaces y codesnudas.



Hablamos de la protagonista de *Faster, pussycat! Kill! Kill!* (1965), película que se convertiría en una joya B de culto e inmortalizaría a Tura Satana para siempre como una de las mujeres más rudas, sensuales y exóticas de su época. ¿Y no era de esperarse? Su vida real fue el epítome de los vicios de la serie B; y su mito, inspiración y culto para fanáticos, feministas y directores como Quentin Tarantino.

Vale la pena revisar *Faster, pussycat!* y algunas otras películas más cercanas al *trash*; como *Astro-Zombies* (1969), donde interpreta a una exuberante, armada y encantadora mafiosa/*femme fatale* que se enfrenta a una nueva especie de zombis, y *The doll squad* (1974), proto Ángeles de Charlie de explotación donde ella es parte de un comando femenino que asalta una isla para salvar la tierra. Luego de esta última, se distanció del cine y tuvo pocas apariciones mediáticas, pero su legado perdura. Hasta siempre, Tura.

Núñez Mas