

Género de cine fantástico. ¿Existe cine fantástico en Colombia?*

Mauricio Franco y Jhon Fabio Castaño

RESUMEN

* Trabajo de Grado. (Comunicación Audiovisual). 2007, 167 p. Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid. Facultad de Comunicación Audiovisual. Medellín. 2007.

La investigación acerca del cine fantástico en Colombia adquiere relevancia en la medida que se dirige hacia la producción hecha en el país, pues permite reflexionar sobre la evolución de este género en la cinematografía nacional. Sin embargo, ¿existe cine fantástico en Colombia? El prejuicio lleva a pensar que no hay, y si lo hay es poco, y seguramente de mediocre calidad. Aunque los mayores referentes encontrados vienen de la literatura, hay suficiente material que habla sobre sus exponentes, características y mitos como para aproximarnos de una forma certera a la comprensión de este cine. Palabras Claves: género fantástico, cinematografía colombiana.

SUMMARY

Research for Colombian Fantasy Cinema becomes relevant because it concerns national production and therefore allows us to reflect upon the evolution of this genre on national cinematography. However, does Fantasy Cinema exist in Colombia? Prejudice leads one to think that it does not, and if it does so, very little and certainly of mediocre quality. Although the best references to be found come from literature, there is enough material which speaks of its exponents, characteristics and myths to allow us to come close to an accurate form of comprehension of this cinema.

Keywords: Fantasy genre, Colombian cinematography.

[1] LENNE, Gerard. *Le cinema «fantastique» et ses mythologies*. París : Les Editions du Cerf, 1970. Trad. *El cine «fantástico» y sus mitologías*, Barcelona: Anagrama. 1974. p. 13-15.

Entre los diferentes géneros narrativos del cine podemos tener en cuenta dos macro géneros que contienen a los demás: el cine de carácter histórico o verosímil, y el cine fantástico. Más que géneros, se puede decir con la venia de Gérard Lenne que, «lo verosímil y la fantasía, son los dos caminos desde los cuales podemos asimilar el cine y enfrentar sus historias» [1]. Sin embargo hay que tener en cuenta que todo material audiovisual, aunque esté basado en un relato real, es ficticio en cuanto que es una representación de la realidad, más no la realidad misma.

Por eso, en el relato audiovisual, cualquiera que sea su índole, se establece un pacto ficcional entre el autor y los espectadores que busca negociar unos parámetros que permitan al material ser o no verosímil. En cuanto a una película o seriado de carácter histórico o documental es fácil establecer ese pacto pues se basa en las leyes de la vida cotidiana. Otra cosa es intentar generar unas convenciones que el espectador acepte como posibles y verosímiles en el relato fantástico.

Empecemos por preguntarnos a qué nos referimos cuando hablamos de género. Leonardo García Tsao, en su libro *Cómo Acercarse al Cine*, define los géneros cinematográficos como el grupo o categoría que reúne obras similares, «la similitud deriva de compartir una serie de elementos formales y temáticos.» Afirma que «para identificar un género se toman en cuenta dos aspectos, el externo y el interno. El externo se refiere a los signos visibles, a lo que se ve en pantalla (...) El interno se refiere a cuestiones de tono o tratamiento.»

Para concluir la idea, podemos afirmar con él que «los géneros cinematográficos constituyen un método útil para clasificar al cine en categorías para su estudio.» Sobre esto dice Xavier Moreno Lara:

La historia del cine es corta en años pero larga en realidades y en figuras. Hasta el punto de que no sea fácil adquirir una visión de conjunto si no la estructuramos de acuerdo con las diversas corrientes temáticas en que se ha expresado el séptimo arte. Esto es lo que justifica el estudio de los géneros cinematográficos. Son perspectivas unitarias que con las alzas y bajas de su trayectoria detectan la actitud del público en cada momento, actitud muy condicionada por el momento socio-político: guerra, inflación, desarrollo, etc. En cada una de estas situaciones el público expresa su favor por determinado tipo de películas y rechaza sistemáticamente otros géneros [2].

[2] MORENO LARA, Xavier, *El cine: géneros y estilos*, Bilbao: Mensajero. 1980. p. 7.

De lo anterior es interesante tener en cuenta que los géneros no permanecen en cartelera, o por lo menos no con la misma fuerza, y que tienen momentos en que desaparecen y surgen de nuevo. Para ejemplificar ello tenemos al cine épico que había desaparecido prácticamente de las pantallas y que volvería a aparecer con *Cora-*

zón Valiente de Mel Gibson, confirmando su estadia con *Gladiator* de Ridley Scott. De ahí que no es difícil adivinar que los géneros pueden representar para los productores una buena manera de asegurar sus inversiones, es decir, los géneros se convierten en una estrategia comercial.

Es importante tener en cuenta que no todas las películas están clasificadas en géneros, y muchas otras aparecerían como el resultado de la mixtura de varios de ellos. Por ejemplo, la saga *Star Wars* de George Lucas es una serie de ficción científica, pero es también una obra épica, ligeramente emparentada con las películas de vaqueros (un space western) y un poco también con el cine maravilloso, que está a medio camino entre el fantástico y la película de época.

Por oposición, es decir, definición desde lo contrario o lo que no es, el cine fantástico es un género cinematográfico que no se atiene a lo establecido como verídico o real, es un cine que trata de lo irreal, lo ficticio, lo inexistente. Sin embargo hay que tener cuidado con esta apreciación, porque aquellas categorías acerca de lo que es real, creíble y factible, varían con la evolución de los tiempos, como bien lo señala Jackeline Held [3] en *Los niños y la literatura fantástica*. Aquí es importante hacer una claridad. Este género cinematográfico es una evolución o adaptación a imágenes del género fantástico literario, razón por la cual es conveniente tener en cuenta las construcciones teóricas sobre estas manifestaciones escritas, las cuales nos pueden dar muchas luces sobre el tema a investigar y son notoriamente más numerosas que las realizadas en torno al cine de fantasía.

Según Pierre Georges Castex y Roger Caillois el género literario fantástico se remite a una impresión: «lo fantástico se produce cuando se transgreden, de forma perturbadora, las leyes de nuestro mundo empírico» [4]. En cuanto a esto, David Roas, escritor de la *Revista Quimera* opina lo siguiente:

«La literatura fantástica es mucho más que todo eso. Frente a lo que pueda parecer, es un género absolutamente realista, puesto que su tema central es la realidad. Individuos desdoblados, tiempos y espacios simultáneos, monstruos, rupturas de la causalidad racional, confusión entre sueño y vigilia, disolución de los límites entre la realidad y la ficción... los temas y motivos que componen el universo fantástico son sin duda expresiones de una voluntad subversiva. Porque si bien la literatura 'realista' simplemente nos muestra lo real, la fantástica va mucho más lejos al transgredir la razón homogenizadora que organiza nuestra percepción del mundo y de nosotros mismos. Lo fantástico —siempre ambientado en un mundo cotidiano, familiar— abre otras perspectivas que a veces, más que nuevas versiones son inversiones de un orden que se siente como

[3] HELD, Jacqueline. *L'imaginaire au pouvoir. Les enfants et la littérature fantastique*. París : Les Éditions Ouvrières. 1977. Trad. *Los niños y la literatura fantástica. Función y poder de lo imaginario*. Barcelona: Paidós.1981. p. 53.

[4] BOZZETTO, Roger. En: *Revista Quimera*. No. 218 – 219. España. 2002, p. 36.

[5] ROAS, David. En: *Revista Quimera*. No. 218 – 219. España. 2002, p. 14.

[6] TODOROV, Tzvetan. *Introduction a la littérature fantastique*. París: Éditions du seuil, 1970. Trad. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo. 1972, p. 34.

[7] MORIN, Edgar. *Le cinéma ou l'homme imaginaire*. París : Editions de Minuits. 1956. (Trad. *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona: Paidós. 2001), p. 136.

opresivo e insuficiente. Lo «otro», lo oculto sale a la luz para alterar, para problematizar nuestra concepción de lo real. Así pues, reducir la literatura fantástica a, simplemente, un polo opuesto de la literatura realista es hacerle un flaco favor [5].

Tzvetan Todorov, por su lado, define el fantástico como «la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural.» Y agrega: «El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien 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, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. (...) En cuanto se elige una de las dos respuestas se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso. (...) Tanto la incredulidad total como la fe absoluta nos llevarían fuera de lo fantástico: lo que le da la vida es la vacilación» [6].

Para analizar el relato audiovisual fantástico tomaremos en cuenta esta definición del género que da Todorov. Es interesante tener como consideraciones iniciales ciertas particularidades que posee el cine como arte y que le dan ciertas condiciones especiales que le permiten sumergirse exitosamente en las misteriosas aguas del relato fantástico.

Comencemos diciendo que toda obra de cine es en sí una ficción sin importar el tema o argumento que desarrolle. Desde este punto de vista, el género fantástico logra sacar ventaja de su condición de irrealidad como arte representativa.

Al respecto Edgar Morin señala:

«Las estructuras del filme son mágicas y responden a las mismas necesidades imaginarias que las del sueño; la sesión de cine revela caracteres parahipnóticos (oscuridad, hechizo por la imagen, relajación 'comfortable', pasividad e impotencia física). Sin embargo, la 'relajación' del espectador no es hipnosis; la impotencia del soñador es espantosa y feliz la del espectador porque sabe que asiste a un espectáculo inofensivo. (...). Sin embargo, aunque es reflejo de formas y movimientos reales, el espectador reconoce el filme como irreal, es decir, imaginario» [7].

Otro aspecto importante en esta vía es que el discurso audiovisual funciona con una lógica distinta a la del relato escrito. Sobre esto Albert Laffay dice que «lo que demuestra es que todo plano contiene virtualmente una pluralidad de enunciados narrativos que se superponen hasta recubrirse cuando el contexto nos ayuda. (...) Las trampas de estas descripciones lingüísticas de lo visual derivan del hecho

[8] LAFFAY, Albert. *Logique du cinéma. Création et spectacle*. París : Masson et Cie., 1966. (Trad. *Lógica del cine. Creación y espectáculo*. Barcelona: Labor. 1973), p. 124.

de que «la imagen enseña, pero no dice» (Jost, 1979)» [8]. Apoyado por esta característica, el cine puede aprovechar sus imágenes contando, sugiriendo, o simbolizando. En esta multiplicidad de posibilidades un género tan libre y tan complejo como el fantástico puede establecer sus niveles de narración y significación a voluntad.

Otro aspecto que sería inconveniente pasar por alto sería el del pacto ficcional antes mencionado. Este puede ser definido como una negociación tácita que se hace entre el realizador del material audiovisual y el espectador al momento de comenzar la película y que consiste en establecer unas reglas básicas según las cuales se va a regir la verosimilitud de un relato. De este pacto depende que el espectador, si acepta las condiciones, se quede viendo la obra. Es importante también que el realizador, al proponer ese pacto, lo respete hasta el final para mantener la coherencia y verosimilitud de su trabajo, a menos que la decisión de abandonarlo resulte ser beneficiosa para las necesidades del relato mismo, como hacen Robert Rodríguez y Quentin Tarantino en *Del crepúsculo al amanecer*.

Bajo estas consideraciones, un estudio de las temáticas que aborda el género con Todorov, y otras más que con seguridad encontraremos durante la investigación, guiaremos el rumbo de esta pesquisa y construcción conceptual en proceso.

Es importante mantener en perspectiva que a este género pertenecen también ciertos subgéneros que tienen sus leyes propias y búsquedas independientes, que son: la mal llamada ciencia ficción, relatos de ficción científica o fantaciencia; el terror, que según su manejo también pertenece al género *Thriller* o de suspenso; y por último lo que los teóricos llaman literatura maravillosa, que en el cine se vería representado con películas como *La historia sin fin*, las sagas de *El señor de los anillos* y *Harry Potter*, que vale anotar son inspiradas en libros homónimos, entre otras piezas cinematográficas (como *Leyenda* del talentoso director británico Ridley Scott, o *Willow*, producida por George Lucas). Aunque es importante mantener estos subgéneros en mente, este trabajo va dirigido a estudiar el género fantástico en su raíz pura, y si se llegase a aproximar a ellos será precisamente para diferenciarlo. De lo fantástico se derivan, por ejemplo, los cuentos de hadas, algunas novelas de caballería, las obras de terror gótico, y la ficción científica, además de lo que se conoce como el terror moderno y la fantasía heroica.

Como vemos, el relato fantástico cinematográfico o televisivo tiene unas particularidades que lo hacen resaltar claramente con relación a otros géneros. Este es un tipo de historias que en nuestro medio no se realiza con frecuencia, en parte por los altos costos que puede llegar a implicar (por ejemplo, *Al final del espectro*, película

[9] REVISTA ROLLING
STONE. Año 2, edición 35,
noviembre. 2006.

estrenada el año pasado dirigida por Juan Felipe Orozco, costó cerca de 700 mil dólares [9]). Sin embargo, parece que la principal razón de imposibilidad para aproximarse a este tipo de materiales audiovisuales es en realidad la falta de un concepto claro sobre sus características. Lo importante es la imaginación mucho más allá del cliché. De ahí que sea importante aproximarnos a estas teorizaciones sobre el género.

Los consumidores de cine están asistiendo de manera masiva a las salas de cine a ver películas fantásticas, y esto sorprende después de que en décadas pasadas había entrado este género en una especie de relativo descrédito. Edgar Morin en su texto *El cine o el hombre imaginario*, dice:

«... lo fantástico, que florece en la infancia de la humanidad como en la infancia del arte, responde en el seno de nuestra civilización burguesa a las necesidades de una edad mental menor de doce años (René Zazzo). Antes de los doce años y ya más o menos desprendidas las fijaciones animales, las preferencias de los niños van a los dibujos animados, marionetas, decorados legendarios o acciones extravagantes. (...) viene luego la edad en que lo fantástico cae en descrédito; se deja de creer en él, se le desprecia. A partir de los diez, doce años, como han demostrado Bianca y René Zazzo, se afirma una necesidad de racionalización y objetivación. En adelante la eficacia máxima y la euforia óptima de la participación tienen por marco las intrigas llamadas «realistas», aunque descabelladas» [10].

[10] MORIN, Edgar, Op cit.,
p. 147.

Sin embargo, la recaudación actual de taquillas muestra un creciente interés de los adultos por este tipo de historias. El cine fantástico goza de gran cantidad de adeptos y no podemos decir que este género sea infantil o juvenil per se, pues cada vez más un número mayor de espectadores adultos se acerca a las pantallas para ver historias imposibles, o fuera de este mundo. Esto pudo suceder porque, al parecer, hubo entre los años sesenta y noventa un decaimiento en el interés por ver estas piezas cinematográficas debido a la mentalidad sociopolítica fría y pragmática del capitalismo moderno, precisamente esa «civilización burguesa» de la que habla Morin.

Ahora, cuando nuestras mentalidades comienzan a abrirse hacia el postmodernismo, definido por Vattimo como «la caída de los metarrelatos», una época caracterizada por un profundo desencanto hacia lo establecido y la búsqueda de nuevas posibilidades en el pensamiento, el género fantástico se convierte poco a poco en una opción de entretenimiento para las masas. Sin embargo, por sus temáticas y su forma no se constituye en un entretenimiento frívolo, pues el fantástico es reflexivo, es interno, es profundo. Sobre esto el

director vallecaucano Lisandro Duque dice: «Yo creo que una de las razones por las que estos mundos inexistentes, cuando llegan a la pantalla son atractivos, es porque aportan un sentido al escenario del relato, que es completamente ajeno a lo usual, asusta, quita el sueño, le daña a uno el sueño, le produce miedo, y uno agradece mucho todo el arte que le infunde temor [11].

[11] ENTREVISTA con Lisandro Duque. Colombia. Julio de 2007. (Archivo personal).

PELÍCULAS FANTÁSTICAS EN COLOMBIA: ¡QUE LAS HAY... LAS HAY!

Al revisar el catálogo de largometrajes colombianos realizado por la Fundación Patrimonio Fílmico, se encontró que las películas que pertenecen al género fantástico o que eran relevantes para la investigación por sus referencias al género eran en total veinte. Se seleccionaron a partir de la lectura de las sinopsis que aparece en dicho catálogo. Las películas encontradas fueron las siguientes:

Cautivo del más allá (1968)
Karla contra los Jaguares (1974)
Los jaguares contra el invasor misterioso (1975)
La llamada del sexo (1976)
Funeral siniestro (1977)
Área maldita (1980)
27 horas con la muerte (1981)
Contaminación Peligro Mortal (Alien llega a la tierra) (1982)
La noche infernal (1982)
Pura sangre (1982)
Carne de tu carne (1983)
Triángulo de oro (La isla fantasma) (1984)
Extraña regresión (1985)
La boda del acordeonista (1986)
La mansión de Araucaíma (1986)
Profundo (1987)
Milagro en Roma (1988)
La mágica aventura de Oscar (2001)
Los niños invisibles (2001)
Al final del espectro (2006)

De estas veinte películas se seleccionaron diez para ser observadas. El principal factor para su selección fue la existencia de los materiales, es decir, la posibilidad de encontrarlos. Las películas observadas durante esta investigación fueron:

27 horas con la muerte (1981)
Pura sangre (1982)
Carne de tu carne (1983)
Triángulo de oro (La isla fantasma) (1984)
La boda del acordeonista (1986)
La mansión de Araucaíma (1986)
Milagro en Roma (1988)
La mágica aventura de Oscar (2001)
Los niños invisibles (2001)
Al final del espectro (2006)

Quedaron por fuera las cinco primeras películas que se realizaron del género, la primera hecha en 1968, y las otras durante los setenta, de la cual la última sería *Funeral Siniestro*, ópera prima del director Jairo Pinilla Téllez.

En este momento es justo hacer una advertencia y es que entre las diez películas analizadas se encuentra una pieza de ficción científica (*27 Horas con la Muerte*, de Jairo Pinilla Téllez, que también 'coquetea' con el suspenso y el terror), algunas propiamente fantásticas (*Triángulo de Oro*, de Jairo Pinilla, que tiene elementos del cine de aventuras y algunas del terror; *La Boda del Acordeonista*, de Pacho Bottia; *La Mansión de Araucaíma*, de Carlos Mayolo; *Milagro en Roma*, y *Los Niños Invisibles*, ambas de Lisandro Duque), y algunas de terror (*Carne de tu Carne*, de Carlos Mayolo, y *Al Final del Espectro*, de Felipe Orozco). La razón de incluir películas de estos géneros en la misma investigación obedece al hecho de constituirse el fantástico como un macro género que incluye a los arriba mencionados, de la misma manera que la comedia incluye tanto la sátira como a la comedia romántica, la comedia de situaciones, entre otros tipos de humor.

También se incluye en la investigación un par de películas que no están propiamente dentro del género. Son *La mágica aventura de Óscar*, de la venezolana Diana Sánchez, y *Pura Sangre*, del caleño Luis Ospina. La primera es una película del género maravilloso, al cual se le confunde constantemente con el fantástico. Si bien los dos géneros hablan de asuntos que son aparentemente imaginarios, la diferencia entre ambos es que el ingrediente primordial del fantástico es la duda, mientras que en el maravilloso el espectador se enfrenta a un universo donde lo imaginario es cotidiano. En *Pura Sangre* ocurre algo muy interesante y es que es básicamente una película de vampiros sin vampiros. Sobre ella dice su autor lo siguiente: «...hablar de *Pura Sangre*, es una película de vampiros, pero no es

[12] ENTREVISTA con Luis Ospina. Colombia. Julio de 2007. (Archivo personal).

una película clásica de vampiros en el sentido de que no hace frío, no hay niebla, no hay toda esta cosa que se asocia con los vampiros, ¿no? Son unos vampiros que andan en manga corta, unos *camajanes* ahí que andan matando a diestra y siniestra» [12].

Si bien *Pura Sangre* tiene muchos referentes de una película de Terror, pertenece más al suspenso en la medida que sus «monstruos» son seres cotidianos.

BIBLIOGRAFÍA

- BOZZETTO, Roger. En: *Revista Quimera*. No. 218 – 219. España, 2002, p. 36. http://www.enrodaje.cinecolombiano.com/4filmografía_cinecol.htm en agosto de 2005.
- ENTREVISTA con Lisandro Duque. Colombia. Julio de 2007. (Archivo personal).
- ENTREVISTA con Luis Ospina. Colombia. Julio de 2007. (Archivo personal).
- ENTREVISTA con Jairo Pinilla. Colombia. Julio de 2007. (Archivo personal).
- ENTREVISTA con Felipe Orozco, Colombia. Marzo de 2007. (Archivo personal).
- HELD, Jacqueline. *L'imaginaire au pouvoir. Les enfants et la littérature fantastique*. París : Les Éditions Ouvrières. 1977. (Trad. *Los niños y la literatura fantástica. Función y poder de lo imaginario*. Barcelona: Paidós. 1981).
- LAFFAY, Albert. *Logique du cinéma. Création et spectacle*. París : Masson et Cie., 1966. (Trad. *Lógica del cine. Creación y espectáculo*. Barcelona: Labor. 1973).
- LENNE, Gerard. *Le cinéma «fantastique» et ses mythologies*. París : Les Editions du Cerf. 1970. Trad. *El cine «fantástico» y sus mitologías*, Barcelona: Anagrama, 1974.
- MORENO LARA, Xavier. *El cine: géneros y estilos*. Bilbao: Mensajero. 1980.
- MORIN, Edgar. *Le cinéma ou l'homme imaginaire*. París : Editions de Minuits. 1956. (Trad. *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona: Paidós. 2001).
- REVISTA ROLLING STONE. Año 2, edición 35, noviembre. 2006.
- ROAS, David, en *Revista Quimera*. No. 218 – 219. España, 2002.
- STAM, Robert. *Film theory.*, Malden EE. UU. Blackwell Publishers. 2000 (Trad: teorías *Del cine*. Paidós Ibérica. 2001).
- TODOROV, Tzvetan. *Introduction a la littérature fantastique*. París : Éditions du seuil. 1970. (Trad. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo. 1972).