

Año 7. Número 12, Enero-Junio
2016



Panorámicas

Plano Secuencia

Zoom Out

Ópera Prima

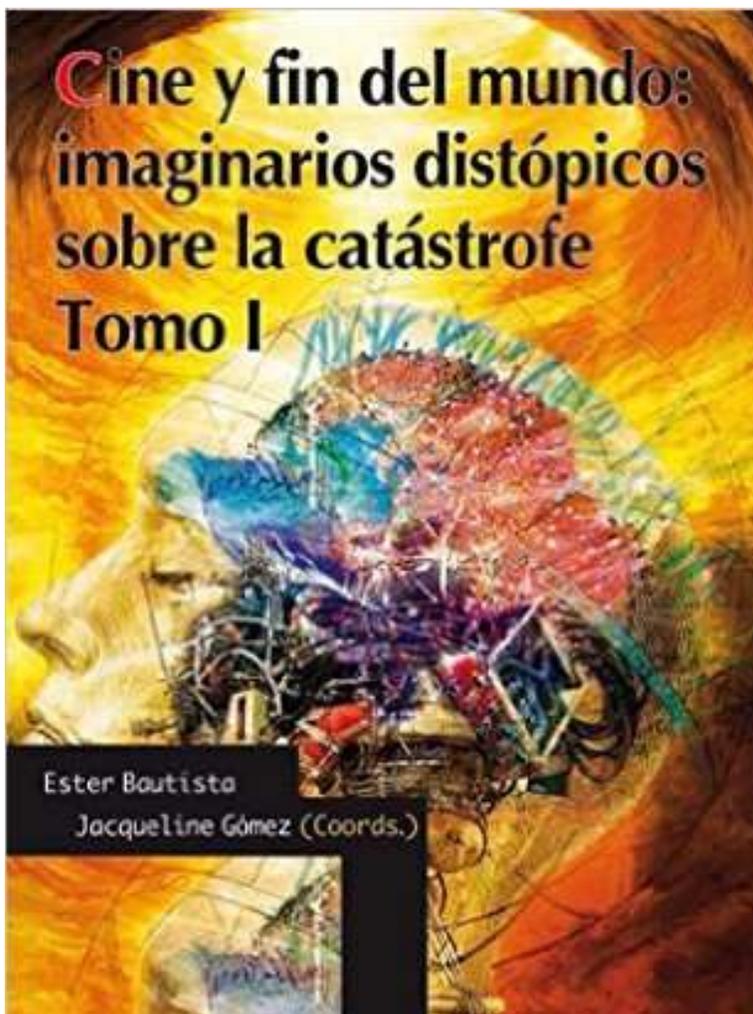
Travelling

Contracampo

Enfoques

Inicio » Enfoques

Cine y fin del mundo. Imaginarios distópicos sobre la catástrofe



Más consultadas

Sitges 2015: Abecedario del fantástico
Martes, Abril 5, 2016
Visto 72 veces

Editorial
Martes, Marzo 15, 2016
Visto 69 veces

Mujeres cineastas en México. El otro cine
Martes, Marzo 15, 2016
Visto 85 veces

Cine y fin del mundo. Imaginarios distópicos sobre la catástrofe
Martes, Marzo 15, 2016
Visto 78 veces

Miradas del cine actual. Transnacionalidad, literatura y género
Martes, Marzo 15, 2016
Visto 98 veces



Autor(a): Juan Carlos Vargas

Título: *Cine y fin del mundo. Imaginarios distópicos sobre la catástrofe. Tomos 1 y 2*

Coordinadoras: Ester Bautista y Jacqueline Gómez

Editorial: Universidad Autónoma de Querétaro, SEPANCINE, Ediciones Eón:
Querétaro, 2014. Tomo 1 (286 págs.), tomo 2 (137 págs.)

El estudio de las representaciones cinematográficas del fin del mundo adquirió importancia con la llegada del nuevo milenio y en consecuencia surgieron varias publicaciones con enfoques tan diversos como el historiográfico, *Apocalypse Movies: End of the World Cinema* (2000), de Kim Newman, el filosófico, *Apocalypse-Cinema. 2012 and Others Ends of the World* (2015), de Peter Szendy, o el de los estudios culturales, *Apocalipsis ya. El cine del fin del mundo* (2012), coordinado por Carlos Arenas. En México este campo de investigación ha sido muy poco explorado, con las excepciones del libro pionero *El principio del fin. Imaginarios cinematográficos sobre el apocalipsis* (2011), de Alma Delia Zamorano, centrado en el análisis de cuatro películas hollywoodenses, y el texto que nos ocupa, *Cine y fin del mundo. Imaginarios distópicos sobre la catástrofe. Tomos 1 y 2*, un trabajo colectivo multidisciplinario, coordinado por Ester Bautista y Jacqueline Gómez, que privilegia el análisis del cine de ciencia ficción sin dejar de lado otros géneros como el drama, el horror o el documental.

La obra es un estimulante producto académico derivado del VIII Congreso de Teoría y Análisis Cinematográfico organizado por SEPANCINE[1] y el grupo de investigación Alternativas en Teoría Literaria,[2] de la Universidad Autónoma de Querétaro. Los dos tomos ofrecen un amplio abordaje del tema desde una rica variedad de perspectivas y métodos, e inician con un prólogo informativo en el que se exponen las características esenciales de cada artículo. El primer volumen “trata las formas, sentires e imaginarios distópicos en torno al fin del mundo” y presenta tres partes.

Los tres ensayos de la sección inicial tienen como objeto de estudio el film *Melancolía* (*Melancholia*, 2011) de Lars von Trier, y entre ellos resalta el de Annemarie Meier, llamado “Melancolía. Estética de una muerte anunciada”, por su novedoso enfoque analítico. Meier combina elementos significativos de la narración, intertextos relacionados con la reflexividad y algunas artes (Jacques Aumont *et al*), e indaga sobre la emoción (Till Brockmann) y su impacto en el espectador. El texto que le sigue, “Entre duelo y melancolía: consideraciones psicoanalíticas a propósito de *Melancolía* de Lars von Trier”, de Pablo Pérez Castillo, también razona sobre el efecto emotivo en el receptor, pero explica la construcción estilística y temática del film por medio del psicoanálisis (Sigmund Freud), así como de algunos postulados filosóficos (Slavoj Žižek). La filosofía también es el punto de partida de “Bitácora de los últimos días”, de Francisco Javier de León Ramírez, vinculado al manejo del *close up* y el afecto-rostro (Gilles Deleuze). También se adentra en la noción del acontecimiento, con la diversidad de sentidos que ésta puede generar.

El siguiente segmento, “Estéticas de la catástrofe: formas y sentires en la distopía”, agrupa cuatro artículos. Inicia con el de Aliber Escobar, “La nueva carne: una nueva subjetividad. Cronenberg, McLuhan y el sujeto del siglo XXI”, en el que examina la película *Videodrome* (1983) para cuestionar la llegada del deshumanizado “homo virtualis”, producto de los avances tecnológicos y mediáticos, la globalización y las redes sociales. Dos escritos posteriores destacan por su claridad expositiva y propuesta metodológica. Uno de ellos es

el de Mauricio Díaz Calderón que escribe sobre “El apocalipsis interior. Dos acercamientos al fin del mundo europeo”. Aplica un análisis textual, con implicaciones sociopolíticas e ideológicas, a las “intimistas” visiones de autor de Michael Haneke en *Le temps du loup* (2003), y de Arnaud y Jean-Marie Larrieu en *Les derniers jours du monde*, apoyándose en las cavilaciones filosóficas de Slavoj Žižek y Tzvetan Todorov. El otro es “Compasión y esperanza. Ficciones cinematográficas del fin del mundo”, de Gemma Argüello Manresa, la cual elige *I Am Legend* (2007), *The Road* (2009), *Melancholia* y *Soylent Green* (1973), para hablar de la compasión (Martha Nussbaum) y la esperanza (Louis P. Pojman, Luc Bovens), “emociones morales” fundamentales en dichas ficciones cinematográficas. Para finalizar, “Robots humanizados para seres deshumanizados. Interacciones y transformaciones tecnológicas del sentecnológico”, de Jacqueline Gómez Mayorga, es una mirada a la evolución de las representaciones de los robots y los seres artificiales “sensibilizados”, centrada en: *2001: A Space Odyssey* (1968), *Bicentennial Man* (1999), *The Iron Giant* (1999) y *Artificial Intelligence: AI* (2001).

La última parte, “Imaginarios distópicos: presagios, mitos y rupturas en el cine nacional”, es la más extensa y se compone de cinco textos que revisten un interés especial por tratar solo películas mexicanas. Sobresalen dos escritos iniciales por sus puntuales acercamientos antropológicos, el primero, “Una mirada al apocalipsis prehispánico: *Retorno a Aztlán* y *Eréndira Ikikunari*”, de Alma Delia Zamorano, selecciona las mencionadas obras indigenistas de Juan Mora Catlet, habladas en náhuatl y purépecha, respectivamente, para abordar el mito (V. Montoya, F. Navarrete), la historia (Calderón *et al.*, J. Piper) y las profecías (D. Thompson). En el segundo, “Cine y antropología: el mito del fin del mundo en *Presagio*”, de Luis Alcoriza”, Paula Klein Jara clasifica al filme dentro de los mitos escatológicos (Mircea Eliade), y lo deconstruye por medio de la teoría de la interpretación del relato mítico (Julius Greimas). Los tres artículos siguientes relacionan el tema del libro con la decadencia. “*El vampiro* (Fernando Méndez, 1957): tradición y ruptura en el cine mexicano de terror”, de Maricruz Castro Ricalde, ofrece una perspectiva sociopolítica y semiótica (Roland Barthes, Sebastia Serrano) para ubicar al citado film de horror como una alegoría de la nación, con relación a la tradición y la modernidad. Por su parte, Carlos Zermeño en “Espacios de violencia en *Somos lo que hay*”, sitúa a la ópera prima de Jorge Michel Grau (2010) dentro del subgénero de zombis, y la estudia a partir de la antropología (Marc Augé), el género de horror (Nöel Carroll) y el discurso de la violencia (Slavoj Žižek). La sección termina con el ensayo “Los intrépidos punks: decadencia a la mexicana”, de Yolanda Mercader, que estudia las cintas de culto *Los intrépidos punks* (1980) y *La venganza de los punk* (1988) y las coloca como ejemplos de un cine de ruptura, contracultural y a la vez popular, en la historia del cine mexicano (Ayala Blanco).

El segundo tomo presenta solo dos divisiones. La primera, “Derivas apocalípticas” consta de dos interesantes artículos ligados temáticamente. Comienza con una reflexión de Alicia Vargas Amésquita, “Las heroínas del fin del mundo: vengadoras, mutantes y asesinas”, que desde la semiótica y los estudios de género, interpreta cuatro films de la saga *Resident Evil* (2002-2010), basadas en el videojuego homónimo, y *Aeon Flux* (2005), translación de la serie animada de igual nombre. Vargas Amésquita explica los roles de género (Fernández Poncela) y cómo la mirada masculina moldea la imagen femenina. Una de las conclusiones a las que también llega Delfín Romero Tapia en “Guerreras en las sociedades del futuro: un viaje heroico entre mutaciones, virus y zombis”, que toma como objetos de estudio la misma saga *Resident Evil*, la citada *Aeon Flux* y a *Ultravioleta* (2006), pero las ubica dentro de una vertiente

histórica a partir de *Metrópolis* (1927), descubre constantes temáticas y visuales en torno al concepto del héroe (Bou & Pérez) y de la construcción de heroínas de acción futuristas y su valiente viaje (Vogler).

El libro termina con el apartado “Hacia el fin del mundo: seres en decadencia y espacios en colisión”, compuesto de cuatro textos. “*Una verdad incómoda* y los recursos cinematográficos del documental sobre la crisis ambiental”, de Lauro Zavala, en el que observa tres modalidades dramáticas y varias estrategias expositivas: militantes, didácticas, reflexivas, poéticas y propositivas. En “Imágenes urbanas en el fin del mundo”, Ester Bautista Botello y Keila Murillo García, indagan sobre los espacios distópicos en los que se mueven los personajes de las películas *28 Days Later* (2002), *I Am Legend* (2007), *Blindness* (2008) y *The Road* (2009), para observar sus convergencias y divergencias narrativas y discursivas. Más adelante, Araceli Rodríguez López y Eduardo Garay Vega también centran su atención en la estructura narrativa en “El apocalipsis para niños o cómo describimos la historia en *Wall-E*”, pero para discernir de qué maneras ese filme se aleja de las fórmulas tradicionales dirigidas a un público infantil, formativas y reiterativas, para plantear una propuesta más arriesgada y compleja en la que abundan los intertextos fílmicos. El último artículo del capítulo y la publicación es “Caja de miradas, el mundo visto a través de los vidrios del coche en el cine de Abbas Kiarostami”, de Francisco Javier Ramírez Miranda, que gira alrededor de la cinta *El sabor de las cerezas* (*Ta'm e guilass*, 1997). Ramírez Miranda acude a teorías del cine (Kracauer, Stam, Mulvey) y a la filosofía (Jacques Rancière), para exponer la importancia de la mirada para la construcción narrativa y espacial del film, al igual que para otorgar un sentido a los pensamientos y emociones de los personajes. También aborda el valor cinematográfico del fuera de cuadro, de lo que no se ve pero significa.

En resumen, *Cine y fin del mundo. Imaginarios distópicos sobre la catástrofe* ofrece una visión fértil y plural de su objeto de estudio, con una dimensión histórica y estética, que abre diversos caminos para trazar futuras investigaciones.

NOTAS

[1] Asociación Mexicana de Teoría y Análisis Cinematográfico.

[2] Cuerpo Académico adscrito a la Facultad de Lenguas y Letras.