

NEOCULTO. EL LIBRO DEFINITIVO SOBRE CINE DE CULTO



NEOCULTO

EL LIBRO DEFINITIVO SOBRE EL CINE DE CULTO

COORDINADO POR ÁNGEL SALA Y DESIRÉE DE FEZ

ESCRITO
POR MARÍA ADELL JORDI BATLLE CAMINAL QUIM CASAS GERARD CASAU NOEL CEBALLOS ROBERTO CUETO
FERNANDO DE FELIPE DESIRÉE DE FEZ GLORIA FERNÁNDEZ ENRIQUE GARCELAN VIOLETA KOVACSICS
RUBÉN LARDÍN DIEGO LOPEZ BEATRIZ MARTINEZ JESÚS PALACIOS ÁNGEL SALA SERGI SÁNCHEZ
JORDI SÁNCHEZ NAVARRO XAVI SÁNCHEZ PONS MIQUI OTERO

PRÓLOGO DE JORDI COSTA


calamar ediciones

SCIFIWORLD
WWW.SCIFIWORLD.ES

SITGES 
MUSEO INTERNACIONAL DE CINE Y TALENTO DE CALAFRONS

© De los textos: sus autores

COPYRIGHT DE ESTA EDICIÓN:

© 2012, Calamar Ediciones

Gran Vía, 69. 7ª Planta.

28013 Madrid (España)

Tel.: 91 548 77 47. Fax: 91 548 77 48

E-mail: info@calamarediciones.com

www.calamarediciones.com

Edición al cuidado de:

Ángel Sala y Desirée de Fez

Diseño y maquetación:

Scifiworld Entertainment (www.scifiworld.es)

ISBN: 978-84-96235-44-1

Depósito legal: M-31635-2012

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47)

Impreso en España – *Printed in Spain*

ÍNDICE

Prólogo. La eterna madrugada del cine de culto	7
A vueltas con la etiqueta “de culto”	13
Cuando el culto se convierte en religión	19
Rituales poliédricos	29
VHS: Un virus benigno	37
Ladrones de guante blanco	45
Influencias viajeras	53
Cult B	63
Reescribir la historia	69
Vacaciones en la catástrofe	75
El culto al margen	83
Cultos extraños	89
Impactos de Oriente	95
El culto accidental e incidental	103
Nadie es profeta en su tierra	113
Rescates merecidos (a destiempo)	121
La revolución silenciosa	131
Lost TV. No sólo de HBO vive la TV de culto	141
Nuevas pantallas, cultos ancestrales	149
Culto instantáneo: Las redes sociales	155
La inmortalidad del visionado colectivo	163
La red social	169
Cincuenta <i>cult movies</i> imprescindibles	177
Las cinco <i>cult movies</i> favoritas de... ..	193



– PRÓLOGO –

LA ETERNA MADRUGADA DEL CINE DE CULTO

por Jordi Costa

En el interior de una joyería, el propietario del establecimiento se acerca al cochecito donde está tendido el bebé de una clienta y le muestra un resplandiente collar. Lo mueve para captar la atención del niño, que empieza a agitar sus manos para alcanzar la golosa joya. El bebé abre y cierra sus manitas, pero sus movimientos no tardan en resultar inquietantes: no son los propios de un bebé empeñado en agarrar el objeto que atrae su atención, sino los de un sujeto codicioso, dispuesto a afanar un tesoro cuyo valor real es capaz de calibrar automáticamente.

En los parajes post-industriales de un espacio onírico, la cabeza cortada de un hombre cae en un charco oscuro. Un niño la recoge y la entrega en un sórdido establecimiento atendido por dos empleados que parecen arrancados de una ignota película cómica de los inicios del sonoro. Tras la enigmática transacción, la cabeza es introducida en una maquinaria que la pulverizará y convertirá el material orgánico en las gomas de borrar que coronarán una serie de austeros lápices.

Dos mujeres acaban de enfrentarse en el interior de una caravana en el curso de un combate brutal que, en cierto sentido, evocaba los titánicos combates de Godzilla contra otra bestia radioactiva sobre una maqueta de Tokio. Una de las luchadoras le arranca el ojo a su contrincante. Mientras la víctima se retuerce como un insecto tocado de muerte, la cámara decide mostrar cómo el pie desnudo de la agresora aplasta el globo ocular contra el suelo. Con todo lujo de detalles y un virtuoso control del potencial emético de la banda de sonido.

Una mujer de acento argentino y aspecto recatado interroga a otra que, con el torso desnudo, está atada a una silla. La interrogadora se levanta e intenta asfixiar a la otra, a la que, en el curso del forcejeo, se le escapa un pedo que provoca la incontrolable hilaridad de la primera. La chica atada quizá nunca llegue a saber que ese pedo le ha salvado la vida.

Estas cuatro escenas pertenecen a otras tantas películas separadas en el tiempo, pero que admiten la común denominación de obras de culto. Es importante subrayar, no obstante, que, en cada uno de los casos, la denominación de película de culto significa algo distinto. Las películas son “El trío fantástico” (*The Unholy Three*, 1925) de Tod Browning, “Cabeza borradora” (*Eraserhead*, 1977) de David Lynch, “Kill Bill: Vol. 2” (*Kill Bill*:

PÁGINA ANTERIOR.
Lon Chaney en
“The Unholy Three”



“Eraserhead”
(1977)

al fenómeno: tempranas disidencias del gusto mayoritario, primitivas afinidades con la sensibilidad contracultural surgidas antes de que el cine fuese un territorio regulado por la moral o las buenas costumbres; o flores raras surgidas en esas zonas de sombra de la serie B donde nadie ejercía la vigilancia con demasiado celo.

“Cabeza borradora” es la que mejor encarna la pureza y el estricto sentido de la expresión: ópera prima insobornable, insular y ensimismada de un artista que acababa de cursar sus estudios de cine, un trabajo adelantado a su tiempo que acabó encontrando a su público gracias al compromiso con su radicalidad artística que mantuvo el distribuidor Ben Barenholtz, propietario del neoyorquino Elgin Cinema y creador del sello de distribución Libra Films, dispuesto a programar tozudamente esa aparente extravagancia en sesiones de madrugada hasta que encontrase a su público de fieles. Es imposible desligar la etiqueta de cine de culto de ese preciso momento histórico —mediados de los 70— y de una muy concreta filosofía de la exhibición y de la distribución: en esos momentos, la película de culto respondía a una necesidad artística y a una exigencia larvada entre las necesidades de consumo del público sofisticado —eran películas que recogían, amplificaban, retorcían o ampliaban el espíritu de la contracultura circundante, antes de que la industria profesional del cine relacionara esa necesidad intangible con un sector de mercado—, pero sólo fue posible que el concepto eclosionara en forma de fenómeno gracias a que un grupo de profesionales vinculados a los circuitos de distribución y exhibición crearan las condiciones adecuadas para ello.

Vol. 2, 2004) de Quentin Tarantino y “Diamond Flash” (2011) de Carlos Vermut.

La primera de ellas nació mucho antes de que existiera el concepto de película de culto: es, por un lado, producto de una poética personal malsana, excéntrica y delirante y, por otro, un buen ejemplo del grado de explicitud que se podía permitir una producción de Hollywood previa a la implantación del código Hays. “El trío fantástico” es un buen ejemplo de película que recibe la etiqueta de culto de manera retroactiva: cuando nace esa categoría, a finales de los 70, las miradas cinéfilas atentas a la disfuncionalidad rastrearon en el pasado para encontrar intuiciones de esas emociones extremas que uno encontraba en las sesiones de madrugada de los cines que dieron forma

En buena medida, el díptico “Kill Bill” parece el sueño húmedo hecho realidad de todo espectador afín al cine de culto, pero resulta tremendamente problemático englobar todo el cine de Tarantino dentro de la categoría del cine de culto, porque nace en el seno de la industria y cuenta con un excedente de visibilidad que neutraliza la esencia del concepto. Los especialistas en el fenómeno marcan el fin de la Edad de Oro del cine de culto en el momento en el que Hollywood asimila, integra y reproduce sus señas de identidad: ese tránsito que también marcó el declive de la serie B y que, de hecho, empieza a esbozarse casi en el mismo momento en que las sesio-



“Kill Bill: Vol. 1”
(2003)

nes de madrugada, pobladas de pistoleros metafísicos (Jodorowsky), héroes canábicos (Jimmy Cliff), espectros post-industriales (Lynch), dulces travestidos (John Waters, Richard O’Brien) o pioneros irrepetibles (Ed Wood, jr.), vivían sus momentos de gloria. Fue, también, el momento en que esa posibilidad utópica de un Nuevo Hollywood adulto se torcía de la mano del triunfo del modelo instituido por el cine de Steven Spielberg y George Lucas. El cine de Quentin Tarantino es la última derivación de ese proceso tan complejo: la fagocitación de las zonas residuales del cine de culto, de los géneros, los transgéneros y los subgéneros por parte de un autor capaz de construir, con todos esos elementos, el parque temático definitivo del bajovientre de las mitologías cinematográficas. Tarantino como forjador de un hype globalizado sobre los materiales que, a mediados de los setenta, nutrían rituales minoritarios, catarsis para iniciados. Su cine es la catedral en la que resuenan todos los tonos del cine de culto, pero no es, estrictamente, cine de culto. De todas formas, sólo un legítimo conocedor de las esencias sería capaz de rodar un plano como el del pie descalzo de Uma Thurman aplastando el globo ocular de Daryl Hannah, inconfundible signo de puntuación de la gramática abisal del cine de culto.

Por último, “Diamond Flash” de Carlos Vermut nace cuando no ya sólo los circuitos de exhibición que hicieron posible la denominación de cine de culto hace mucho tiempo que dejaron de existir, sino cuando incluso los ámbitos tradicionales del cine mayoritario ven peligrar su supervivencia inmediata. La película de Vermut es un proyecto auto-financiado, surgido cuando las políticas institucionales colocan un gran interrogante sobre la supervivencia de la industria profesional del cine español tal y como la conocíamos hasta ahora, y que, según el espectador que se enfrenta a ella,

puede evocar las poéticas de Jacques Rivette, David Lynch, Mariano Llinás o el propio Quentin Tarantino, o bien marcar la afirmación de una mirada absolutamente inédita e incomparable. “Diamond Flash” no ha accedido a los circuitos convencionales, pero las nuevas redes de complicidad en este momento de crisis e incertidumbre ante el futuro no han tardado en erigirla en un nuevo modelo de cine de culto: la prueba palpable de que la energía de la cult movie sobrevive y se transforma mucho más allá de esas salas especializadas que otorgaron carta de naturaleza al fenómeno allá por esos lejanos mediados de los setenta del siglo pasado.

No es fácil dar con una definición estricta y estable de la película de culto. Para empezar, uno podría decir que, de entrada, una película de culto es un objeto que no es para todos los gustos: una toma de postura frente al espectador expresivo propio del objeto cultural dirigido al público mayoritario. Una delicatessen para minorías, aunque, a veces, los ingredientes que lo componen indigestarían incluso al paladar más bregado en exóticas tonalidades gustativas. También convendría añadir que la película de culto no sólo se define por sí misma, sino también por las especiales condiciones de degustación que impone su propia naturaleza. La etiqueta cine de culto tiene que ver con el contexto en que las películas que se acogen a ella son disfrutadas: en entornos adecuados —salas especializadas—, en horarios propicios —preferentemente a partir de la madrugada— y siguiendo una liturgia particular que se distancia de manera más o menos acusada del respeto reverencial que, por un lado, exigen las filmotecas y de la pasividad extática que alimentó la mitología de Hollywood. Podría decirse que si Holly-

wood es el Vaticano del séptimo arte, el cine de culto aspiraría a ocupar la zona marginal de la Iglesia de Satán o de alguna secta más o menos pintoresca. El cine de culto no aspira a convertir al grueso de la cinefilia, pues vive muy bien en su condición de saber para iniciados: es una fe flexible, dionisiaca, apoyada en un código mutable de rituales lúdicos que alcanzaron su forma más célebre en el codificado sistema de respuestas para la era de la pre-interactividad que los apasionados de “The Rocky Horror Picture Show” (1975) de Jim Sharman desarrollaron para relacionarse, eternamente, con esa película que, para ellos, fue catarsis cíclica, ceremonia iniciática y territorio de autoafirmaciones identitarias (pueden ustedes ampliar la información viendo “Fama” (Fame, 1980) de Alan Parker.

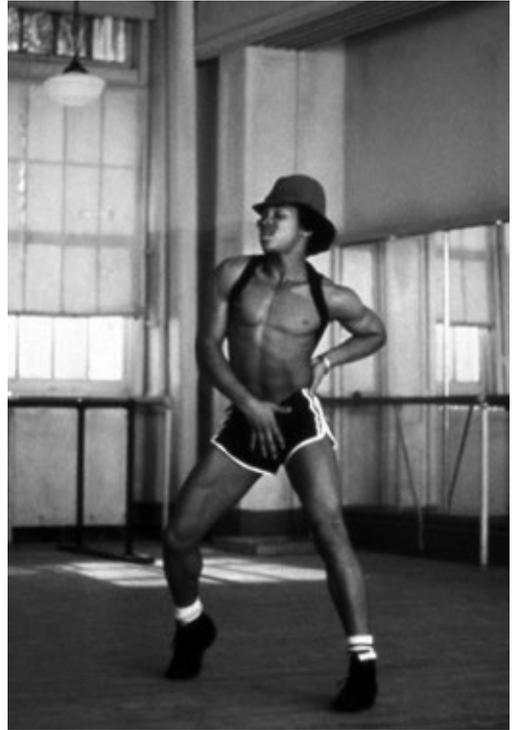
El cine de culto ha sido un territorio insistentemente estudiado: sin duda, la gran Biblia de la especialidad es el libro “Mid-

Parte del reparto de
“The Rocky Horror
Picture Show” (1975)



night Movies” de Jonathan Rosenbaum y J. Hoberman, en el que se exploran a fondo el nacimiento del fenómeno, su desarrollo y su letra pequeña, pero también las premoniciones, la prehistoria de todo ello, a través de las peculiares estrategias de André Bréton y Jacques Vaché para liberar la potencial poética cinematográfica de la prisión de la narrativa o de la mitomanía viril del Macmahonismo, que tanta huella dejaría entre algunos efectivos de la Nouvelle Vague. Autores como Danny Peary, experto en cine filipino de subgéneros de los setenta a la par que cronista deportivo, han consagrado buena parte de su carrera a la taxonomía de los esquivos y dispares especímenes que habitan las junglas del cine de culto: su trilogía “Cult Movies” y su indispensable “Cult Movie Stars” ocupan con total justicia el lugar de obras de referencia (y de constante consulta). Tampoco conviene olvidar los nombres de Jack Stevenson —con su valiosa atención a la obra de los hermanos George y Mike Kuchar—, Michael Weldon —responsable del fanzine *Psychotronic* y luego erigido en Diderot de todo este ámbito con su *Psychotronic Encyclopedia*— o Tim Lucas, fundador de la revista especializada *Video Watchdog* y de una nueva modalidad de análisis crítico que ha contemplado los sucesivos formatos de consumo doméstico —LaserDisc, vídeo, DVD y Blu-ray— como auténticas cápsulas de tiempo capaces de contener —y perpetuar— los placeres que antes uno sólo podía experimentar en un cine de mala nota de Times Square o en una de esas salas cool del Nueva York o Los Angeles de mediados de los setenta.

Ante todos estos referentes —y los otros muchos que se podrían traer a colación: un especial recuerdo para la aportación local de Manuel Valencia y su decano fanzine *2000 Maníacos*—, es razonable preguntarse si tiene sentido un nuevo libro sobre el tema. La respuesta sólo la podrá obtener cada lector y sólo será válida para él, pero la historia de esa entelequia que se llama película de culto nunca podrá (o nunca debería) ser contada dos veces de la misma manera. Territorio idóneo para la subjetividad y la confesión de particulares perversiones de la mirada, el universo del cine de culto vive (y revive) a través de las nuevas miradas que se atreven a descifrarlo. Y, por supuesto, la iniciación en esta materia oscura y fascinante siempre está ahí: la puerta abierta a un inagotable horizonte de posibilidades para quien crea haber extenuado todos los placeres que le prometía el cine (por llamarlo de algún modo) normal.



Gene Anthony Ray
en un momento de
“Fame” (1980)



A VUELTAS CON LA ETIQUETA “DE CULTO”

LA DEBILIDAD POR LAS NOTAS AL PIE

por Ángel Sala y Desirée de Fez

“Amo las películas, amo la televisión, amo las series de televisión, amo Internet, amo cualquier cosa que tenga imágenes; pero, sobre todo, amo el cine”.

“Si lees la historia del cine australiano en libros y análisis, yo soy una nota a pie de página, una especie de placer culpable. Seguiré haciendo películas épicas con muy poco dinero, y será un honor tener esa oportunidad”.

La primera afirmación es de Nicolas Winding Refn¹. La segunda, de Brian Trenchard-Smith². Por distintas razones —que al final van a parar a un mismo sitio, una pasión ciega por las películas—, ambos cineastas tienen una presencia más que justificada en este libro, del que son parcialmente protagonistas; y sus frases encierran las razones por las que hemos querido escribirlo. El motivo principal por el que decidimos tirar adelante una publicación sobre cine de culto es muy sencillo: como al director de “Drive” (Drive, 2012), nos gustan las películas. De todo tipo. Hasta el punto de no conformarnos con los clásicos incontestables, de querer ir más allá de los filmes de fácil acceso, de tener la necesidad de rastrear en busca de aciertos silenciados, incomprensidos o realizados y enseñados en los márgenes. El objetivo era convertir en cuerpo de texto las notas al pie de las que habla Trenchard-Smith, figura clave de la Serie B australiana y responsable de varias películas, entre ellas “Dead End Drive-In” (1986) y “El imperio de la muerte” (Turkey Shoot, 1982), que nos vuelven locos.

Nos apetecía escribir de las películas que, cuando aparecieron, no tuvieron una acogida a su altura. También de aquellas que, por inesperadas, insólitas y a contracorriente, suelen ser recibidas con desconfianza (en el mejor de los casos) o absoluta indiferencia (en el peor). En definitiva, de títulos, bautizados como películas de culto, cuyos aciertos a destiempo son vistos por una minoría que se empeña,

PÁGINA ANTERIOR.
“Drive” (2012)

¹ Pertenece a una entrevista para el documental “NWR (Nicolas Winding Refn)” (Laurent Duroche, 2012).

² Declaración incluida en el documental “Not Quite Hollywood: The Wild, Untold Story of Ozploitation!” (Mark Hartley, 2008).



"Pulp Fiction"
(1994)

to olvido. Refn, por su parte, es junto al director de "Pulp Fiction" (Pulp Fiction) (1994) uno de los mejores cineastas en activo; y, como los de él, su trabajos se alimentan por igual de los clásicos y de esas películas en la orilla que tantos aciertos conceptuales, narrativos, visuales e incluso extracinematográficos (la organización alternativa de proyecciones en las que degustar los placeres culpables que cuenta Trenchard-Smith) han generado.

La necesidad de descubrir y defender filmes desconocidos, poco conocidos o no reconocidos no sólo no es nueva, sino que suele ser intrínseca a quienes nos gusta el cine y nos dedicamos a hablar o escribir sobre él. ¿Por qué entonces hacer en este momento un libro sobre películas de culto? Pues porque la manera de generar ese culto se ha transformado profundamente en los últimos años. En un pasado no muy lejano, tenía que pasar mucho tiempo para que una película alcanzara el estatus "de culto", y solía necesitar del apoyo de un prescriptor contundente, sino de varios, para salvarse de una inmerecida condena al olvido. Ahora todo va tan rápido, Internet ha acelerado tanto el proceso, que una película que en otro momento habría costado Dios y ayuda destacar puede convertirse en una cult movie instantánea. La posibilidad de halago inmediato, la multiplicación de las voces críticas y la facilidad de un diálogo virtual entre entusiastas de un filme determinado han propiciado un cambio de paradigma que era necesario contemplar. Sobre esta mutación versa la mitad de los artículos que conforman nuestra propuesta. La otra mitad recuerda el pasado desde una óptica presente para intentar discernir si, aunque cambian los mecanismos, el impulso que nos lleva a rescatar y elogiar películas ignoradas, denostadas y a menudo deliciosamente imperfectas sigue siendo el mismo, se mantiene intacto.

con las armas de las que dispone en cada momento, en reivindicarlos y ponerlos en su lugar... Un lugar que no tiene nada que ver con el reconocimiento unánime o el éxito tardío, sino con la necesidad de dar visibilidad a una serie de películas que escriben una historia del cine en paralelo que completa y enriquece a la oficial. De ahí la cita a los dos titanes del principio. Trenchard-Smith es uno de esos cineastas secundarios a los que el tiempo, los comentarios del espectador menos esnob y más curioso y abierto de miras, y los piropos de un fan como Quentin Tarantino, que le considera uno de sus directores favoritos, van rescatando poco a poco de un injusto

NUESTRA COLECCIÓN DE FAVORITAS

Una de las conclusiones a las que llegamos confeccionando este libro es que la etiqueta “de culto” es, en el fondo, una calificación profundamente emocional, que cada espectador tiene sus propias cult movies, que cada uno subraya las notas al pie que quiere. Por esa razón, es imposible encerrar en unas páginas todas las películas de culto del mundo. El lector echará de menos algunos títulos, no entenderá la presencia de otros y considerará imperdonables algunos olvidos. Si eso no sucede, algo habremos hecho mal, pues uno de los objetivos era demostrar que el cine que no provoca consenso pero prueba cosas extraordinarias es, para nuestra suerte, un terreno inabarcable que siempre generará sorpresas.

En los artículos que integran nuestra propuesta aparecen citados los cineastas que definen y representan el cine de culto de cada época, autores de distintas nacionalidades, perfiles y preferencias. Tod Browning, Ed Wood, Russ Meyer, Roger Corman, John Waters, Alejandro Jodorowsky, Jesús Franco, Lucio Fulci, Seijun Suzuki y un largo etcétera de creadores impresionables, a cuyas voces remiten algunos de los cineastas contemporáneos más interesantes, se suceden en las páginas de este libro. Sin embargo, puesto que el objetivo no era tanto repasar la historia de las películas de culto como reflexionar sobre un cambio reciente en la manera de generarlas y acceder a ellas, hemos delimitado en varias direcciones el anexo de cien cult movies que acompaña los textos.

Al hacer la selección —complicadísimo, pues cada día nos acordábamos de algún título que habíamos olvidado— hemos descartado aquellas películas de culto que el tiempo ha acabado convirtiendo en clásicos incontestables: “La parada de los monstruos” (Freaks, Tod Browning, 1932), “La noche de los muertos vivientes” (Night of the Living Dead, George A. Romero, 1968), “La matanza de Texas” (The Texas Chainsaw Massacre, Tobe Hooper, 1974) o “Arrebato” (Iván Zulueta, 1980). También otras, entre ellas “Detour” (Edgar G. Ulmer, 1945), “El demonio de las armas” (Gun Crazy, Joseph H. Lewis, 1949), “Carnival of Souls” (Herk Harvey, 1962), “The Wicker Man” (Robin Hardy, 1973) y “Amenaza en la sombra” (Don’t Look Now, Ni-



ARRIBA.
“Freaks” (1932)

ABAJO.
“The Texas
Chainsaw Massacre”
(1974)





ARRIBA.
"Carnival of Souls"
(1962)

ABAJO.
"Re-Animator"
(1985)

colas Roeg, 1973), que quizá aún no tengan la calificación unánime de clásicos, pero para nosotros lo son sin ninguna duda. Tampoco hemos contemplado películas como "The Rocky Horror Picture Show" (The Rocky Horror Picture Show, Jim Sharman, 1975), "Terroríficamente muertos" (Evil Dead II, Sam Raimi, 1987), "Braindead: Tu madre se ha comido a mi perro" (Braindead, Peter Jackson, 1992) o "Re-Animator" (Re-Animator, Stuart Gordon, 1985), títulos que fueron espectaculares fenómenos cult en su momento, pero que ya consideramos, sin ninguna duda, filmes clave e imprescindibles del cine fantástico y de terror.





ARRIBA.
"Evil Dead II"
(1987)

ABAJO.
"Braindead"
(1992)

Asimismo, aunque sus nombres se repiten en los ensayos, decidimos no incluir a cineastas tan conocidos y prestigiosos como John Carpenter, David Lynch, Roman Polanski, Sam Raimi, Peter Jackson, Brian De Palma, Abel Ferrara y Dario Argento, por citar varios ejemplos. Aunque la existencia de estos maestros sea capital para entender el cine en paralelo y algunos de sus trabajos fueran cult movies en su momento, sus filmografías son ahora tan conocidas que no tiene demasiado sentido considerar sus piezas de culto.

Con la confianza de que tanto los autores de los textos como los colegas que nos han regalado sus cinco *cult movies* favoritas (críticos, cineastas, escritores, directores de festivales), reproducidas en un segundo anexo, han repasado en sus aportaciones al libro la historia del cine de culto y recordado sus películas y a sus directores emblema, en nuestra selección hemos puesto unos límites para no caer en el cajón de sastre. Hemos estrechado el lazo alrededor de películas que, pese a su brillo, aún están lejos de perder la etiqueta "de culto" para calzarse la de "clásico", de títulos que llevaban tiempo dormidos y empiezan a ser reivindicados con el citado cambio de paradigma, de nuevos *hypes* impulsados sobre todo por Internet y, siendo como es ésta una publicación de impulso emocional, en torno a una serie de maravillosas rarezas que, sencillamente, nos apetecía recomendar.

No están todas las películas de culto que son. Pero lo son todas las que están.

