



Mariano Véliz
*Figuraciones de la otredad
en el cine contemporáneo*
Buenos Aires, Prometeo, 2021, 225 pp.

Fermin Eloy Acosta
UBA / UNLP
fermineloyacosta@gmail.com

El libro *Figuraciones de la otredad en el cine contemporáneo*, del investigador Mariano Véliz, se propone como una aproximación actual a los avatares de la narrativa gótica en la vasta geografía del cine reciente. La investigación, reunida en un abundante volumen, despliega una compleja sistematización de cuestionamientos alrededor de los monstruos en el cine contemporáneo, sus terrenos de aparición, las arquitecturas narrativas por las que transitan, los puntos de vista que adquieren y las políticas refractarias que ofrecen a ciertos enclaves identitarios. Se trata de un texto que propone, desde su inicio, el trabajo con un cuerpo heterogéneo de películas que gravita entre la ficción convencional, propia de un modelo narrativo clásico, y aquella que se adhiere a los contornos del cine de autor o del modelo experimental. El objeto del libro, señala Véliz en la introducción, es el trazado de un vasto archivo de persistencias e insistencias de las narrativas góticas en el terreno de la clausura del siglo xx e inicios del XXI, ineludiblemente articuladas alrededor del problema de la otredad. A pesar de que nos indica que el rastreo de las figuras de lo monstruoso puede remontarse ya sea a narrativas del siglo xv, a crónicas propias de la consolidación del Estado Moderno o a relatos destilados de los escenarios hiperbólicos del romanticismo, uno de los señalamientos iniciales del libro consiste en arriesgar que sus reverberaciones

contemporáneas recogen, a la vez que tuercen, las tradiciones y los esquemas de los relatos góticos tradicionales. Estas figuras, agrega, gestionan modos refractarios alrededor de las identidades mayoritarias, apuestan por descomponer sus límites y politizan cada uno de los relatos que transitan en direcciones tan diversas como la clase, la raza, la etnia, el género o la identidad sexual. Muchos de estos filmes, incluso, apuestan por proponer programas de reflexión política sobre la otredad contemporánea que desanclen las tácticas sedimentadas de la cultura hegemónica y las reemplacen por formas de aproximación oblicuas o diagonales.

El corpus de filmes analizados orbita alrededor de cuatro figuras centrales: *el vampiro*, *el fantasma*, *el autómatas* y *el doble*. Estos monstruos, encarnaciones cada uno de la otredad, emergen en el libro como tecnologías semióticas donde la cultura occidental vertió, como apunta el libro, un importante número de sentidos que, a lo largo del tiempo, entraron en franca expansión y mutación de sus coordenadas fundamentales. Traídas a la actualidad, sin embargo, sus figuraciones ofrecen nuevas formulaciones para reflexionar y desplegar interrogantes a los marcos de inteligibilidad de la otredad desde el presente. La selección de películas se extiende en un tramo de veinte años y abarca, como se señaló, el pasaje del siglo xx al xxi: *El joven manos de tijera* (*Edward Scissorhands*, 1990) de Tim Burton; *Institute Benjamita* (1996) de Stephen Quay y Timothy Quay; *El secreto de Mary Reilly* (*Mary Reilly*, 1996) de Stephen Frears; *La leyenda del jinete sin cabeza* (*Sleepy Hollow*, 1999) de Tim Burton; *Los otros* (*The Others*, 2001) de Alejandro Amenábar; *Dracula: Pages from a Virgin's Diary* (2002) de Guy Maddin; *El afinador de terremotos* (*The Piano Turner of Earthquakes*, 2006) de Stephen Quay y Timothy Quay); y *Criatura de la noche* (*Let the Right One In*, 2009) de Tomas Alfredson.

Aunque se trate de películas que se conciben, desde un inicio, como parte de un linaje autoconsciente singular y erudito, cada una de ellas, a su particular modo, y con estrategias singulares, propone, según Véliz, escenarios donde las figuras de la alteridad radical activan formas de descomposición de los límites y deslizan estrategias para el derrumbe de las categorías, enclaves y economías de representación que otrora les asignara el relato gótico tradicional. Si en el gótico victoriano, por ejemplo, los monstruos figuraban como la encarnación del villano, el extranjero, el otro racial, étnico, el subalterno, el reverso exacto de un punto de vista aferrado a encarnaciones de la normalidad, las figuras de lo monstruoso contemporáneo gestionan, señala el autor, una puesta en crisis, un desmoronamiento de las clasificaciones tradicionales –modernas– de la subjetividad, y ponen al descubierto el carácter ficcional y maleable de las identidades. El punto de vista narrativo en muchas de estas películas –agrega–, por ejemplo, puede configurarse como una estrategia productiva y de descalce de las retículas binarias de la tradición gótica: ya sea en anclaje fronterizo de Lucy, la virgen que invoca a Drácula en *Dracula: Pages from a Virgin's Diary* (2002) de Guy Maddin, en la mirada dislocada de la empleada doméstica, encarnación del *excéntrico*, protagonista de *El secreto de Mary Reilly* (*Mary Reilly*, 1996), sirvienta de Dr. Jekyll, o en

la focalización del relato que se adhiere al afinador de pianos Fernández, observador de la maquinización de humanos en *El afinador de terremotos* (*The Piano Turner of Earthquakes*, 2006). Esta misma estrategia puede ser revisada también en *Los otros* (*The Others*, 2001), relato narrado desde el punto de vista de los espectros, cuyo punto de vista sirve para jaquear la propia idea de otredad al formular un cuestionamiento en torno de quienes son los intrusos que habitan y ocupan la mansión victoriana.

Figuraciones de la otredad en el cine contemporáneo va más allá en la observación de cada una de estas irrupciones novedosas de lo monstruoso al proponer en qué medida el trabajo con estas figuras de la alteridad radical, cuyo rasgo reiterado y digno de mencionar es el uso del cuerpo en tanto territorio de disputa, ya que también aporta coordenadas críticas sobre estas figuras y su entrelazamiento con problemas tales como la clase social –en la convivencia entre amos y sirvientes en *Los otros* o en *El secreto de Mary Reilly*–, la identidad racial –y la racialización de Drácula y Lucy en *Dracula: Pages from a Virgin's Diary*–, la puesta en crisis de la espacialización del poder disciplinario –de una institución en *Institute Benjamenta* o de una ciudad en *El joven Manos de Tijera*– o de los regímenes sexuales, biológicos y corporales de inteligibilidad del cuerpo –en el cuerpo de Eli, la protagonista de *Criatura de la noche*, que porta una cicatriz en lugar de un sexo–.

Mariano Véliz se ocupa de señalar que estas películas proponen figuras que se ubican en la frontera, formas de lo intersticial que activan procesos sutiles de mutación y portan en la potencia del desafío y desajuste de los marcos su inteligibilidad misma en tanto parte de una especie, un género o una clase social. Estos filmes proponen y aportan claves, además, para el diseño de renovadas aproximaciones a la otredad en el contexto contemporáneo. Las propias espacializaciones de la otredad gótica (en otro tiempo metonimizadas por medio de la topografía conocida como *claustró*, ya sea el castillo, la casa embrujada, el altillo o el cuarto cerrado) pueden convertirse ahora en un refugio frente al avance de la homologación que proponen las políticas de la *mismidad* normalizadora: tal es el caso de Edward Scissorhands que, tras un intento fallido de docilización comunitaria, retorna al castillo del que partió como forma de autoprotección. En algunas de estas narrativas las figuras de lo monstruoso escapan a la homologación aplanadora de las diferencias frente a discursos de diversidad o multiculturalismo propios de la cultura contemporánea.

Es destacable que Véliz señala que muchos de estos relatos proponen personajes en el centro de sus narrativas en procesos de radicalización de su otredad. En esta dirección es preciso señalar que no se constituyen ni en tanto encarnaciones épicas de afirmación heroica ni adquieren la negativización propia del villano. En cambio, se configuran como monstruos *impuros* que resisten frente a una ontologización otrificante o exotizante de su diferencia. Estos filmes pulverizan las concepciones ortodoxas de lo monstruoso en tanto tecnología de producción y gestión de la *mismidad* y, en cambio, apuestan a una puesta en crisis, un derrumbe de las clasificaciones tradicionales –modernas– de la identidad. En esta misma coordenada, el libro ofrece la novedosa

distinción entre *monstruos* y *excéntricos*, dos formas distintas que se integran a una escala de lo otro, donde el primero resulta, entonces, menos asimilable que el segundo. El segundo figuraría, entonces, como una estrategia recurrente a la que acuden estos relatos para desanclar las sedimentaciones de sentido fijadas por el gótico tradicional. Se trata de personajes que emergen de forma reiterada en cada uno de los textos del corpus, avatares de una *terceridad* que encarna, desde la periferia, posiciones ajenas tanto a la otredad radical como a la mismidad comunitaria.

Previo al análisis concerniente a cada una de las películas que integran el corpus, el libro dispone una serie de entradas exhaustivas que se proponen como el trazado de una genealogía compleja en lo que respecta a las figuras privilegiadas del libro. En el caso del vampiro, por ejemplo, Véliz traza una cartografía que inicia en el siglo XVIII, recoge su popularización en el transcurso del XIX por medio de relatos como *Vampyre* (1819) de Polidori, *Carmilla* (1872) de Sheridan Le Fanu o *Drácula* (1879) de Bram Stoker. En torno al fantasma, en cambio, identifica su temprana presencia en el género epistolar de la mano de Plinio el Joven y sus *Epistulae* (61-113), a la par que aborda su presencia inefable en la literatura victoriana –en publicaciones periódicas como las fundadas por Charles Dickens– o en relatos de Henry James, entre cuya producción destaca la *nouvelle Otra vuelta de tuerca* (1898). Respecto del doble, el autor centra su análisis en la difusión de esta figura en el marco del romanticismo, su expansión en el plano teórico, crítico y ensayístico –cercana al desarrollo del psicoanálisis– las maneras en que estas figuras se inscribieron en diversas narraciones y cobraron la forma de sombras, reflejos o desdoblamientos de una misma personalidad. Sin embargo, señala, el exponente más notable de esta cartografía es *El extraño caso de Dr. Jeckyll y Mr. Hyde* (1886), de Robert L. Stevenson. En torno del autómatas, finalmente, Véliz explica que su emergencia debe situarse a caballo de los siglos XVIII y XIX en la invención de artefactos maquínicos que buscaron replicar la inteligencia humana. En el plano literario, pueden ser identificados en relatos de E. T. A. Hoffman tales como *Die Automate* (1814) o *El hombre de arena* (1817), o en la novela *La Eva futura* (1886), de Auguste Villiers de L'Isle-Adam. Sin embargo, el texto que recogió esa tradición y la expandió a un registro masivo, apunta, fue *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818) de Mary Shelley.

El volumen se ofrece, además, como una copiosa y actualizada sistematización de lecturas que se integran tanto al campo de análisis del problema de la otredad en vinculación con el cine como a diversas formas de reflexión en torno de lo monstruoso y su relación estrecha con marcos teóricos y horizontes críticos más extensos, como los estudios culturales, la *monster theory*, los estudios feministas y *queer*, la teoría política o el campo de los estudios poscoloniales

En un detallado análisis de las estructuras narrativas y las operatorias formales de cada una de las películas que forman parte del corpus del libro, Véliz señala que es preciso advertir la continua recurrencia del fenómeno de la intertextualidad, no solo en la evidente alusión de estos relatos a figuras de la otredad que cuentan con una vasta

trayectoria en el marco de la cultura occidental, sino en sus nutridas alusiones a imaginarios visuales, audiovisuales, literarios y culturales heteróclitos. Es preciso destacar que estas películas echan mano tanto a estrategias arcaicas de la historia del cine como a registros tecnológicos novedosos, yuxtaponen imaginarios del cine silente con recursos propios de la CGI (Computer Generated Imagery), recrean escenarios del cine clásico junto con estilemas propios del cine *exploitation*, las películas de Roger Corman o los filmes de la productora inglesa Hammer, articulan hibridaciones genéricas al combinar el thriller, el melodrama con el relato de fantasmas, aluden a fuentes literarias canónicas en combinación con escrituras menores o de escasa circulación actual.

