

EL FEÍSMO HIPERBÓLICO: UNA CATEGORÍA ESTÉTICA DEL CINE EUROPEO POSTMODERNO

Dr. Carlos A. Cuellar Alejandro

Universidad de Valencia

carlos.a.cuellar@uv.es

Abstract: Esta comunicación aborda una de las alternativas estéticas más originales a las que ha optado cierto sector del cine postmoderno europeo frente al modelo comercial, estético e ideológico dominante.

Cineastas como Jean-Pierre Jeunet, Marc Caro, Pitof, Alex de la Iglesia y Javier Fesser, entre otros, han desarrollado estilos fácilmente identificables inspirados en la historieta gráfica, el cine “Underground” y el cine de animación, y cuya principal aportación consiste en la recuperación y actualización de la categoría estética de lo Feo aplicando un talante postmoderno basado en el dinamismo del montaje, la deformación expresionista de la imagen, la exageración interpretativa de actores y actrices y un paroxismo general que, en los mejores casos, justifica la saturación estética mediante su adscripción genérica a la comedia, el cine de acción y lo fantástico.

La violencia, la escatología temática, la caricatura grotesca en personajes moralmente ambiguos, y el distanciamiento emotivo en la narración presentes en la obra de estos cineastas pone de manifiesto que el “Feísmo Hiperbólico” es una alternativa estética practicada por un grupo todavía minoritario de cineastas europeos lo suficientemente populares como para inspirar a las nuevas generaciones. El éxito comercial de esta fórmula enfrentada a los valores estéticos dominantes demuestra una evolución importante en el gusto del público y la praxis fílmica europeos, y configura una de las posibles vías de creación autóctona capaces de competir con el cine comercial estadounidense.

EL FEÍSMO HIPERBÓLICO: UNA CATEGORÍA ESTÉTICA DEL CINE EUROPEO POSTMODERNO

“La integración artística de lo feo es “un milagro del arte”.

Román de la Calle. (1)

La presente comunicación plantea la conveniencia de estudiar una de las alternativas estéticas más originales a las que ha optado cierto sector del cine postmoderno europeo frente al modelo comercial, estético e ideológico imperante. Su interés radica, a mi parecer, en que esta estética, a la que denominaré “Feísmo Hiperbólico”, plantea una vía creativa propiamente europea que, dado el éxito comercial del que ha gozado hasta el día de hoy, se erige como modelo posible para nuevos cineastas e, independientemente de su continuidad en el marco de la industria audiovisual, constituye una alternativa autosuficiente, libre de la dependencia estética hacia el modelo norteamericano, que puede abrir nuevos caminos gracias a la influencia que está ejerciendo en el gusto de la juventud europea y de sus futuros cineastas.

Realizadores franceses como Jean-Pierre Jeunet, Marc Caro y Pitof, y españoles como Alex de la Iglesia y Javier Fesser han desarrollado estilos muy personales y fácilmente identificables basados en el sincretismo a partir de referentes procedentes del universo del cómic, la cultura “underground”, el “Spaghetti-Western” y el cine de animación, y cuya principal aportación consiste en la recuperación de la categoría estética de lo Feo y su actualización aplicando un talante postmoderno que se traduce, a grandes rasgos, en el dinamismo del montaje, la deformación expresionista de la imagen, la exageración interpretativa de actores y actrices y un paroxismo estético y temático general que, en los mejores casos, justifica la saturación estética de las películas vinculándolas a géneros como la comedia, el “Thriller” y el cine fantástico. La violencia implícita y explícita, la escatología temática, la caricatura grotesca, la caracterización histérica de los personajes, la ambigüedad moral, el distanciamiento emotivo desde el punto de vista narrativo y el paroxismo presentes en la obra de estos cineastas pone de manifiesto una alternativa estética del audiovisual postmoderno practicado por un grupo minoritario de cineastas europeos lo suficientemente populares como para “crear escuela” e inspirar a las nuevas

generaciones. Las características definitorias de esta corriente son ingredientes de una receta que puede ayudar a la supervivencia del audiovisual europeo contemporáneo frente a la competencia de la casi omnipotente industria estadounidense.

1. Corriente generacional. El Feísmo Hiperbólico es una corriente básicamente generacional: sus creadores y habituales practicantes han nacido entre la segunda mitad de la década de los años 60 y la primera mitad de los 70; todos ellos se autodefinen como cinéfilos empedernidos, derivando su cultura audiovisual tanto de su experiencia como espectadores en las salas de cine como del consumo en los soportes televisivo y videográfico; su contexto geográfico e histórico determina una hibridación cultural en la que se mezclan influencias norteamericanas y europeas; el inicio de su carrera cinematográfica se ubica dentro del “cine independiente”, facilitando así la libertad creativa y el poder subversivo de su estética; a diferencia de otros compañeros de profesión, las “operas primas” de estos cineastas han constituido logros comerciales y críticos que han posibilitado su continuidad profesional y les ha animado a proseguir con una estética que “a priori” no vaticinaba una buena acogida por parte del público ni un futuro dentro de la industria cinematográfica; la regularidad general de su éxito les ha permitido aumentar progresivamente el presupuesto para la producción de sus películas, lo que no siempre ha redundado en beneficio de la calidad de las mismas pero sí que ha permitido la creación de efectos especiales de perfecto acabado que han contribuido a reforzar la naturaleza de su estética.

2. Revolución estética. Si el Feísmo es una tendencia artística subversiva que valora estéticamente lo feo, el “Feísmo Hiperbólico” es la materialización práctica de una de sus variantes, la más radical desde el punto de vista formal, que practicada por ciertos cineastas europeos contemporáneos constituye una respuesta rebelde al modelo convencional. El éxito de esta fórmula que se desliga de la normativa clásica y del concepto del “buen gusto” supone la subversión de los valores estéticos dominantes y la promoción de la fealdad en el audiovisual contemporáneo europeo, demostrando una evolución importante en el gusto del público y presentando un modelo factible de praxis fílmica en Europa.

En la obra de El Bosco, Grunewald, Goya, Georg Grosz y Otto Dix se encuentran importantes precedentes plásticos donde lo Feo es elevado a categoría estética eludiendo así los valores convencionales del Arte. Una categoría estética es el predicado sustantivado de

un juicio estético, y todo juicio estético es un juicio de valor subjetivo ante la percepción de unas cualidades objetivas. Una vez admitido como tema artístico, lo Feo fue considerado como una categoría estética de rasgo axiológico negativo, pero la Historia del Arte y la evolución de la Estética como rama de la Filosofía han demostrado el carácter relativo de la Belleza y la pertinencia de cuestionarla como categoría fundamental de la creación artística. Así, otras categorías han funcionado de forma paralela (lo Cómico, lo Sublime, lo Trágico, etc.) minando la hegemonía clásica de la Belleza caracterizada por valores como la armonía, la simetría, la proporción y el equilibrio, ausentes todos ellos en la categoría de lo Feo, verdadero “terrorista” del “buen gusto. Pero atentar contra la Belleza no es sólo una cuestión estética, por ello lo Feo, en general, y el Feísmo Hiperbólico, en particular, poseen una intención subversiva que trasciende el fenómeno puramente estético y en ocasiones se vincula a la lucha política o, como mínimo, a una actitud inconformista con el sistema de vida en el mundo actual. La exageración de la fealdad como valor estético dominante es una aportación artística revolucionaria que no acabará con los gustos dominantes convencionales pero sí se hará un sitio entre ellos. Su presencia se abre paso en otras disciplinas artísticas como el cómic o la fotografía, campo este último en el que el fotógrafo, operador y director de fotografía Lalo Martínez ofrece un ejemplo destacado.

Lo que era excepcional en el cine comercial tiene una presencia cada vez más frecuente y puede llegar a convertirse en algo habitual en un futuro cercano. El gusto puede ser educado y el Feísmo Hiperbólico ha introducido la capacidad de deleitarse con nuevos sabores, aunque su acritud suele dejar un regusto amargo. Películas que habrían carecido de vida comercial hace veinte años gozan hoy en día de buena acogida por parte del público joven que, en definitiva, es el consumidor predominante. El Feísmo Hiperbólico ha planteado un nuevo concepto de “Fotogenia” que subvierte su aplicación tradicional y que está configurando un cambio importante en el gusto de los espectadores y espectadoras no tanto porque marque una tendencia dominante hacia lo Feo, como porque haya posibilitado la tolerancia generalizada hacia su presencia determinante en una película. Un antecedente europeo importante del feísmo aplicado a la configuración de los personajes lo conformaron las co-producciones hispano-italo-germanas pertenecientes al subgénero del “Spaghetti-Western”, especialmente las dirigidas por Sergio Leone donde el realismo feísta y escatológico se integraba armoniosamente con la belleza visual general de sus films. En

la actualidad, la fotogenia del Feísmo Hiperbólico no sólo ha desplazado definitivamente lo Bello a un segundo término, además ha posibilitado que el público ya no espere encontrar en el cine valores clásicos como la armonía, el equilibrio y la simetría. Al contrario, esta estética amplía los horizontes frutivos del espectador al enseñarle a disfrutar de una cosmovisión expresionista que elige personajes protagonistas físicamente opuestos al canon de belleza imperante. La selección de un reparto caracterizado por su fealdad o tosquedad física es una constante en la obra de estos cineastas, así lo demuestra la presencia asidua del actor francés Dominique Pinon en la filmografía de Jeunet y Caro, cuyo rostro “imposible” le ha convertido en verdadero “actor fetiche” del Feísmo Hiperbólico hasta el punto de trabajar en una producción española como *La gran aventura de Mortadelo y Filemón*, donde parece una encarnación perfecta del tipo de personajes caricaturescos diseñados por el célebre dibujante de cómics Ibáñez. Los actores Saturnino García, Luis Ciges, Eduardo Gómez, o Benito Pocino serían sus equivalentes en cuanto que sus físicos peculiares son aprovechados como paradigma de la fealdad personificada, como exponentes microcósmicos donde se concentra la estética de la película en la que participan. Sus directores han hecho de ellos verdaderos iconos cinematográficos.

Pero cuando el físico natural no basta para personificar la fealdad, el maquillaje, el vestuario y la distorsión infográfica hacen el resto. Actores conocidos por su atractivo físico como Javier Bardem y Sancho Gracia ofrecen en la obra de Alex de la Iglesia, gracias a su maquillaje, peluquería y vestuario, una apariencia que asocia lo feo con lo vulgar (Sancho Gracia como uno de los siniestros vecinos en *La comunidad*) o con lo salvaje (Bardem en el papel de Romeo Dolorosa en *Perdita Durango*) para construir personajes amenazadores que exhiben una agresividad potencial, en el primer caso, o explícita, en el segundo. Además, la distorsión expresionista de la imagen por el uso abundante del gran angular y de la tecnología digital asimila el legado del cine de animación para caricaturizar a los personajes no sólo en sus ademanes, gestos y actitudes, también en una apariencia que combina la caricatura, la sátira y lo grotesco. Por otro lado, su construcción psicológica suele armonizarse con la física al protagonizar todo tipo de trastornos en su comportamiento, desde la timidez extrema a la sexualidad insólita, pasando por manías, paranoias y sociopatías varias.

3. Modelo heterogéneo. La variedad dinamiza un modelo cuyos practicantes presentan tantas diferencias como semejanzas, lo que demuestra la riqueza de una estética donde el estilo (es decir, la impronta personal) domina como elemento que facilita inmediatamente la identificación de su autoría. En España ha sido Alex de la Iglesia el que mejor ha sabido aplicar lo Feo como elemento vertebrador de su obra fílmica, pero su estilo difiere claramente del de otros colegas vinculados a la misma estética. En el film pionero *Jacinto, un asesino de la tercera edad* (La Cuadrilla, 1994), galardonado internacionalmente y calificado por sus autores como “chascarrillo negro”, y en la obra de Alex de la Iglesia, lo grotesco y lo escatológico son factores omnipresentes tanto desde el punto de vista argumental, temático y visual, y buena prueba de ello son sus films *Acción Mutante* (1993), *El día de la Bestia* (1995) premiada por la Academia con cuatro Goyas, *Perdita Durango* (1997) y *La comunidad* (2000). En ellos el tratamiento neutro ofrece una mirada amoral tan distante como la que dirigía Luis Buñuel hacia sus personajes. A pesar de su irregularidad profesional, Alex de la Iglesia se ha convertido en uno de los directores más interesantes del cine español y en uno de los pocos que parece capaz de sobrevivir a los caprichos de las modas, creando un patrón que estimula la creatividad de otros cineastas que, con mejor o peor fortuna, han seguido una línea estética semejante aunque con un nivel de calidad muy inferior. En este ámbito se sitúan los films *Airbag* (Juanma Bajo Ulloa, 1997), *Torapia* (Karra Elejalde, 2004) y la todavía sucinta filmografía de Santiago Segura, responsable de uno de los máximos éxitos comerciales de la historia del cine español, *Torrente, el brazo tonto de la ley* (1998) que ha generado una secuela e, incluso, amenaza con una tercera entrega.

El Feísmo de Alex de la Iglesia aparece contenido en un marco general que apenas juega con la distorsión formal rasgo que, en cambio, sí caracteriza a otro director, Javier Fesser, quien no duda en utilizar la fotografía y el tratamiento digital para configurar a sus personajes como caricaturas animadas. El humor corrosivo, violento e ingenuo de Fesser se expresa con una puesta en escena brillante en el formato del cortometraje, y con una narrativa torpe en el del largometraje, justo lo contrario de lo que ocurre en la original *Vidocq* (Pitof, 200), carente de sentido del humor y centrada en la espectacular mixtura entre el cine de acción y el fantástico en un “tour de force” técnico que ilustra el relato con referencias tan cultas como la del cromatismo propio de Gustave Moreau o la composición

espacial de los grabados de Piranesi. La diversidad, pues, asegura la flexibilidad de esta estética.

4. Producto comercial. A excepción de *La ciudad de los niños perdidos* (*La cité des enfants perdus*, Jeunet-Caro, 1995), el “Feísmo Hiperbólico” ha demostrado una solvencia económica que lo configura como opción rentable cuyos productos constituyen potenciales éxitos económicos y reducen al máximo el riesgo del capital inversor. Por citar dos ejemplos representativos, *Amélie* (*Le fabuleux destin d’Amélie Poulain*, 2001) vendió 1.500.000 entradas en su primera semana de estreno en Francia, y *La gran aventura de Mortadelo y Filemón* (Javier Fesser, 2003) consiguió, en el año de su estreno, recaudar más dinero en España que cualquier otra película nacional o extranjera y batir el record de recaudación en la historia de nuestro cine con 22.244.559,52 euros, convirtiendo ese año a su productora, Películas Pendelton, en la segunda de mayores ingresos en la industria cinematográfica española.

5. Virtuosismo visual. Todas las películas pertenecientes a esta estética han sido merecedoras, cuanto menos, del reconocimiento crítico por su esmerada fotografía. El interés de sus directores por la calidad visual del producto les ha llevado a solicitar los servicios de algunos de los mejores directores de fotografía europeos actualmente en activo. Paradigmático resulta el caso de Javier Fesser y sus films *Aquel ritmillo* (1995) y *El milagro de P. Tinto* (1998) donde trabajó Javier Aguirresarobe, uno de los directores de fotografía más respetados, requeridos y premiados de la historia del cine español.

En la configuración visual, la recreación virtual aporta lo que la realidad objetivamente filmada no puede ofrecer, por ello los efectos especiales son una herramienta importante, cuando no imprescindible, en la estética referida. *La gran aventura de Mortadela y Filemón* es, hasta el momento, la película española que mayor uso ha hecho de la realidad virtual, con la manipulación del 80 %. En el caso francés, *Vidocq* contiene más de 800 planos configurados o retocados mediante tecnología digital. La realidad virtual generada por la informática permite lo que la mera fealdad natural o maquillada de los intérpretes del film no consigue, la aplicación de la infografía como herramienta manipuladora de los personajes, eficazmente selectiva al posibilitar diferentes tratamientos de un mismo personaje según la intención de cada secuencia. Por encima de los géneros a los que se adscriban las películas, los efectos especiales se han convertido en uno de los mejores

aliados de esta estética. La fotografía y la tecnología digital en el proceso de postproducción se convierten en colaboradores perfectos para actores y actrices en la creación sus personajes.

La dirección artística de estos films se caracteriza por la abundancia de detalles y la minuciosidad en la construcción de los decorados y si bien el ritmo del montaje y los movimientos de cámara impiden la percepción detenida de dichos detalles, su presencia contribuye poderosamente a la construcción espacial y la creación de una atmósfera transmitida por la exposición casi subliminal de sus elementos más que por la posibilidad que se le concede a los espectadores para la recreación perceptiva de los mismos.

Dada la complejidad necesaria en las fases de edición, mezcla de sonido y tratamiento digital de la imagen, estas películas requieren un proceso de postproducción especialmente largo, tanto como el de los “High Concept Films” estadounidenses que acaban generando “Blockbusters” aunque, a diferencia de la mayoría de éstos, las producciones adscritas al “Feísmo Hiperbólico” no siguen el modelo de “Cine de atracciones” recuperado y reactivado por gran parte del cine norteamericano. En el “Feísmo Hiperbólico” el contenido argumental y su resolución narrativa no conforman un elemento secundario del film. En otras palabras, la espectacularidad visual y su poder impactante no eclipsan el resto de valores fílmicos. En los peores casos, el relato fílmico sufre en calidad pero no en importancia dentro del conjunto del film.

6. Apuesta arriesgada. A pesar de su buena acogida, el Feísmo Hiperbólico es una propuesta no exenta de riesgos que está lejos de constituir una panacea para el cine europeo, tan sólo es uno de los diversos modelos comerciales vigentes y su éxito no siempre está garantizado. La hipérbole es una figura retórica consistente en la exageración expresiva con el objetivo de producir una fuerte impresión en el receptor del mensaje, corriendo con ello el riesgo de generar una reacción negativa en los espectadores. El film *Delicatessen* (Jeunet-Caro, 1991) inauguró triunfalmente una estética difícil de controlar, hasta el punto que la segunda película de sus autores, *La ciudad de los niños perdidos* (*La cité des enfants perdus*, Jeunet-Caro, 1995), constituyó un rotundo fracaso por el énfasis puesto en los estilemas más agresivos hasta llegar a la saturación, rompiendo el complejo equilibrio existente entre la subversión a partir de rasgos grotescos y el atractivo del

conjunto, pero el fracaso de un modelo llevado al exceso constituyó una lección bien aprendida dado el resultado de su obra posterior.

Otro riesgo importante es que cineastas incipientes, sin la preparación adecuada o con una personalidad profesional poco madura, ofrezcan imitaciones que acaben vulgarizando un modelo que sólo parece adecuado en manos de sus creadores. No son pocos los que de forma oportunista procuran que su obra se asemeje a toda costa a la de los pioneros del Feísmo Hiperbólico, así lo demuestran cortos como *Fatum* (Alberto Moreno, 2003) y *Manolito Espinberg: une vie de cinéma* (Luis Fco. Pérez y Miguel C. Rodríguez, 2004) cuya trayectoria comercial (ambos han sido editados en soporte DVD accediendo al mercado sin dificultades) y crítica (el segundo de los films mencionados consiguió un sorprendente y, a mi juicio, inexplicable Premio del Jurado de la 1ª Edición del Festival Fotogramas en Corto) no se corresponde en absoluto con su tosca calidad técnica y escaso interés argumental.

7. ¿Esperanza futura? Los cambios generacionales contribuirán a la regeneración estética e industrial del cine europeo. La importancia del Feísmo Hiperbólico es mayor de lo que parece, y su peso será determinante en la futura evolución del cine europeo pues a pesar de la hostilidad de cierto sector de la crítica y del público, a pesar incluso de la mediocre calidad de algunas de estas películas, no creo que la producción audiovisual europea tarde mucho en asimilar algunos de sus estilemas, tal y como en su día el Cine Clásico asumió rasgos propios del cine moderno y vanguardista para contribuir a su propia supervivencia. El Modo de Representación Institucional nunca fue un modelo cerrado, su permeabilidad le permitió una longevidad envidiable. Del mismo modo, el cine europeo tiene ahora una oportunidad interesante a partir del estudio de una alternativa estética que, frente a todo pronóstico, lleva más de una década entre nosotros y ha generado especialistas que, con mayor o menor fortuna, siguen inspirando a los nuevos cineastas. En este sentido, las producciones recientes en formato de cortometraje (verdadera “escuela” de cineastas que esbozan en ellos sus futuros largometrajes) demuestran hasta qué punto el Feísmo Hiperbólico es un referente tenido en cuenta por las nuevas generaciones. En el caso español, por ejemplo, no son pocos los que pretenden seguir la estela de Javier Fesser, que ha desarrollado lo mejor de su obra en el campo del cortometraje con los ya antológicos *Aquel ritmillo* (1995) y *El sedceto de laTlompeta* (1998) que constituyen los cortos más

premiados en la historia del cine español. Curiosamente, la gran distancia entre el “maestro” y sus “discípulos” contribuye a valorar la obra del primero en su justa medida, y así contrarrestar la fría recepción que la prensa especializada le ha dado al conjunto de su obra, valorando exclusivamente las incontestables virtudes visuales en detrimento de otro tipo de cualidades. Evidentemente, la radicalidad estética del Feísmo Hiperbólico no es garantía de calidad cinematográfica pero sí parece serlo de una continuidad profesional que, en algunos casos, genera obras de calidad artística estimable e incluso sobresaliente. Aún a riesgo de vulgarizaciones e imitaciones vacuas, su presencia inicialmente marginal puede ir extendiéndose y contribuyendo a la configuración de un cine europeo capaz de conectar con el público.

Nota:

CALLE, Román de la. *Lineamientos de Estética*. Valencia: Nau Llibres, 1985, p. 151.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.daneprairie.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.