

película de Pedro Almodóvar, *Amarga Navidad* (2026), uno de los personajes es una directora de cine de culto y una enfermera le pregunta: “¿Qué es el cine de culto?” La directora le responde algo como: “Es un cine que en su momento no vio nadie, pero quienes lo vieron se enorgullecieron de eso, y lo volvieron más popular, o más famoso, o más conocido.” Pienso que es un acierto que mencionaras a John Waters y a *Mamita querida*, porque, por un lado, hay películas que nacieron con un espíritu de no pertenecer y de no agradar —como *Pink flamingos* (1972), de Waters—, pero que ahora tienen incluso una edición en The Criterion Collection, y, por el otro, hay películas —como *Mamita querida* o incluso *La novicia rebelde* (1965), de Robert Wise— que no se pensaron de ese modo y que seguramente tuvieron un público que las apreció como aquello que se proponían ser y que, poco a poco, fueron cooptadas por distintos grupos y se volvieron películas de culto. Esto no sucedió por las razones equivocadas, porque eso no existe, sino por razones que no tuvieron nada que ver con el momento en el que se gestaron.

Creo que, por ejemplo, en la valoración posterior de *Mamita querida* entran categorías como lo *camp* y lo *kitsch*, en donde puedes disfrutar mucho el exceso y el melodrama llevado al límite. Y en el caso de la película de *La novicia rebelde* tiene una pretensión de lo poético, que no alcanza a serlo, y entonces eso se convierte en fuente de placer. Porque finalmente estamos hablando de películas que proporcionan placer por razones que no creeríamos, que no se asocian a lo que normalmente pensamos como cine de entretenimiento.

MGL: Relacionado con lo que acabas de decir: hablamos de las películas, pero también de los seguidores de las películas. El “cultista” no te recomienda la película, sino que te la impone. Es una cuestión de identidad, de

sentirse parte de una tribu especial capaz de admirar los méritos de una obra. Yo nunca he visto *Mamita querida*, pero sí he visto videos de los fans. *The Rocky Horror picture show* (1975), de Jim Sharman, es un poco lo mismo, lo que me lleva también a hablar de la comunidad, porque una película de culto presupone la existencia de una tribu de entusiastas. Eso ha cambiado mucho con el tiempo, porque antes esa comunidad podría reunirse o conocerse en lugares físicos. Yo, por ejemplo, iba todos los sábados al tianguis del Chopo al puesto de películas de Juan Heladio Ríos, que tenía películas que iban de Tarkovski a *The Rocky Horror picture show* o a *El topo* (1970), de Alejandro Jodorowsky. En ese espacio punk de México, Juan Heladio —un tipazo que lamentablemente falleció hace seis años— iba a veces vestido de un traje rosa porque, para él, eso era lo punk. De ahí que yo asocie el cine de culto con este espíritu rebelde, en el entendido de que hay muchas maneras de ser disruptivo, más allá del cliché.

FS: También es curioso pensar qué cosa consideramos ahora transgresora, porque estamos en un momento en que lo transgresor y lo raro son *cool* al punto de que ciertos productores ya planean hacer películas “raras”, que, de entrada, encajen en la categoría “de culto”. Aun cuando llegué a las películas de culto como productos explicados o glosados —a través del libro de Peary, por ejemplo—, siempre me atrajo la idea de que existieran películas que fueran en contra del cine que era correcto ver o recomendar. Hay algo llamativo cuando se habla de “placeres culpables”, porque la idea que siempre tuve de mí misma fue la de alguien a la que no le avergonzaba ver o recomendar alguna de estas películas. Y me pregunto si mis “placeres culpables” serán más bien las películas que no aportan nada ni te sacan de tu zona de confort, porque serían las películas que no me atrevo a confesar que me

gustan. ¿Cuál para ti es un placer culpable, Mauricio?

MGL: No creo tener placeres culpables. A mi modo de ver, una mala película es una película aburrida, olvidable y predecible, aunque tenga una gran factura técnica. Algunas películas pueden ser una basura técnicamente, pero si despliegan un momento sorprendente, no me siento culpable por haberlas visto. Fernanda, creo que alguna vez mencionaste que Pauline Kael hablaba del miedo que le genera el cine a cierta gente. Para ella, la sensación oceánica del cine —ese sentirte enajenado porque estás vibrando con la impresión de que hay muchas y diferentes clases de arte operando al mismo tiempo, y con las que puedes alcanzar una epifanía— aparece generalmente en cintas extravagantes y desbordantes. Hay mucha gente a la que le molesta sentirse así. Kael sostenía que “le tenían miedo al cine”.

FS: Incluso en su biografía, Pauline Kael cuenta que, ya a edad avanzada, tiene un nieto. Y lo primero que quiere enseñarle son películas de este tipo, es decir: películas desbordadas, no legitimadas, con el propósito de que, después, su nieto empiece a aprender todas estas categorías que nos echan a perder la vida: las del “cine que vale la pena” y “cine que no vale la pena”.

MGL: Algo que sucede cuando uno se enfrenta a un cine de potencia sensorial —que además emplea temas tabú— es que el yo se evapora. Esta clase de potencia no la encuentras en un producto popular; sí la encuentras, en cambio, en las películas de culto. Hay muchas películas cursis que son de culto precisamente porque hay algo perverso en esa cursilería, y que además está contado de una manera que despierta esa clase de pasión.

FS: Y sí tiene que ver con lo prohibido, con lo que se percibe como lo prohibido. Distintas épocas han tenido

distintas categorías sobre “el deber ser”, el imperativo de cada momento. Y ahora, me parece, ese imperativo es moral. De modo que está mal disfrutar ciertas cosas. Por ejemplo, hoy día no puedes ver una película donde haya personas con discapacidad sin que, dentro de la misma película, haya una apología sobre por qué la historia que estás viendo debe ser formativa. *Freaks* (Tod Browning, 1932) por eso era una película prohibida, y terminó siendo de culto: porque no hay redención en ella.

MGL: Cada vez que hago mi lista de lo mejor del año, generalmente tiendo a poner en primer lugar a la película que va a tener reacciones más polarizantes. Lo hago para oponerme a la idea de que nada en la cultura parece tener potencia ya. Flota la sensación generalizada de que construir canon es muy difícil porque todo está bien pero nada es particularmente memorable. Esa impresión es falsa, pero hay un sentimiento opresivo de que no vale la pena hacer “de culto” a una película actual. Al menos, no de la misma manera en que se hacía antes. La tecnología ha jugado un papel determinante en esto. Cuando todo es accesible, terminas por no buscar nada. Antes, “buscar” era trasladarse a un lugar: en la Ciudad de México, ibas a la Casa del Lago o al Chopo y quizá ahí intentabas hacer alguna clase de comunidad. Creo que, ante tanta sobredosis de información, eso es más difícil de lograr. En un mundo así, en el que todo está bien pero nada está tan bien, cierta gente que habla de cine —especialmente en las redes sociales— se va hacia el “cine promedio” y recomienda las mismas cosas.

FS: Ahora bien, creo que hay que tomar en cuenta la trayectoria de cada película. Hay cintas que a lo mejor en algún momento se vieron bien, y ahora ya no se ven bien, de modo que puede existir un temor, o mejor dicho: un reparo, para mantener una postura.

MGL: Una película que es a la vez cine de culto y cine de arte —y que aparece casi siempre en los conteos de mejores películas— es *Vén y mira* (1985), de Elem Klímov. La segunda mitad me demanda mucho, pues desdobra una potencia abrumadora y enajenante. El vértigo que produce es demoledor. Precisamente por eso, *Vén y mira* es una película de culto.

FS: A propósito de lo que dices, el horror es el único género —a pesar de lo mucho que me gusta— con el que me cuesta trabajo tener conversaciones y recomendar una película, porque no falta quien te diga que no puede ver estas películas porque le dan ansiedad o lo desestabilizan psicológica y emocionalmente. Esta reacción —que va más allá de cualquier juicio cinematográfico o estético— cierra la puerta al cine de horror. Es algo que no juzgo, pero tampoco entiendo, porque uno pensaría que una película es una construcción y que siempre la entiendes como tal.

MGL: Con el horror también existe el prejuicio de que es un género menor, orientado a la explotación y la visceralidad gratuita. Verlo así es una tontería. Al confrontar lo normal contra lo anormal, el horror es un género que promueve la experimentación, pues invita a trastocar los marcos narrativos convencionales. El realizador cuenta con un mayor margen de maniobra para liberarse formalmente. Las grandes películas de horror poseen una potencia estética que no suele estar presente en otros géneros. Una excepción es el musical. El último tercio de *Cantando bajo la lluvia* (1952), de Gene Kelly y Stanley Donen, es una experiencia psicodélica suprema que se relaciona con el horror en el sentido de que subvierte la normalidad estética. Es un cine que busca escapar de la tiranía de la narrativa, centrada en qué tan viable es una historia y qué elementos lógicos o ilógicos tiene. En una

entrevista, recuerdo que Celine Song, directora de *Past lives* (2023), desconfiaba de las personas a las que no les gustaba *Mad Max: fury road* (2015), de George Miller, pues consideraba que era gente a la que quizá le gustaba que le contaran historias, pero que en realidad no apreciaba la potencia estética del cine. Conuerdo plenamente con esa opinión.

FS: Aún ahora el espectador tiene una necesidad de principio y final, de saber cuál es la dimensión real de lo representado; es la tiranía de la narrativa, la urgencia de que su lógica sea transparente y una sola. Las películas de David Lynch buscan liberarte de esa tiranía —y, quizá por eso, siguen considerándose cine de culto.

MGL: El cine debe funcionar de otras maneras. En *Resurrection* (2025), de Bi Gan, la historia es mínima. Las imágenes, los sueños, son el sentido de la obra. Es una obra mayor que habla sobre la muerte e inevitable resurrección del cine como imagen, y no como un simple vehículo para contar historias. Lo que me parece terrible es la decadencia estética del cine: tantas películas con muy buenos guiones, pero contadas con una enorme pobreza visual. Es un síntoma de que estamos esclavizados a la importancia de la historia, y no a la atmósfera ni a las sensaciones que provoca, ni a lo que puede transmitir sensorialmente.

FS: Para mí esa es una de las grandes tragedias actuales. Por eso creo que le fue tan mal a *Die, my love* (2025), de Lynne Ramsay —más allá de que sea una gran película o no, aunque creo que lo es—, pues era mucho más atmosférica que otra cosa. Con sus cielos enrarecidos, buscaba construir otra realidad. No era una película realista. Y la gente suele esperar que cualquier película lo sea.

Pensar también en qué significan las *cult movies* actualmente implica rastrear cuáles son los nuevos tabúes

que se han desarrollado. Podemos hacerlo por eliminación. Ya no es la violencia. El sexo... dependiendo del caso. Todo tabú depende de la categoría con la que lo estés juzgando. Si empiezas a verlo desde la categoría de la explotación del cuerpo, pues entonces sí hay películas que no van a ser aprobadas y se pueden convertir en cintas de culto, incluso retrospectivamente. Yo creo que el gran tabú actual es la sensibilidad cultural respecto a lo que debe ser y no debe ser. Eso es lo que está dando lugar a un cuerpo nuevo de películas que producen placer, pero que no son masivamente aprobadas. La categoría de lo identitario ha tendido a imponerse como criterio estético, y eso me parece problemático.

MGL: El nuevo tabú, claro, es el miedo a ofender. Cuando el realizador carece de una personalidad que marque una diferencia, el resultado son películas mediocres que no despiertan ninguna clase de pasión real. El nuevo tabú radica en el miedo a ser malentendido. La literalidad domina por encima de todo. Si no eres claro, la película va a ofender a medio mundo y eso te va a joder incluso cuando tu intención era la contraria. Eso les ha pasado a varias películas que, por miedo a ofender, no han alcanzado su aspiración de crear retratos complejos que generen una conversación significativa. Con el sexo pasa algo curioso. Más que miedo, siento que es pereza. A veces me da la impresión de que a los nuevos realizadores les da una flojera infinita filmar secuencias de sexo. Supongo que algo tiene que ver la predominancia del porno en las pantallas chicas de los teléfonos inteligentes y tabletas, lo que ha alterado los espacios y las maneras en que buscamos ver sexo. Pero sí, el principal tabú que detecto es el miedo a ofender, que se ve incluso en la revisión crítica de los valores morales de películas clásicas: esta especie de cancelación retroactiva.

FS: ¿Te acuerdas cuando para la gente era de buen gusto o de prestigio decir que le gustaba *Manhattan* (1979) de Woody Allen? Finalmente, hay una influencia de esa cinta, en términos estéticos, en un montón de películas, como el *skyline* de Nueva York. Pero ahora se usa como evidencia de la culpabilidad de Allen. Ya no es posible decir que *Manhattan* es una película relevante o importante o que sea buena o que te guste.

MGL: Quiero creer que el péndulo está regresando un poco. Me parece que la gente ya está exhausta de esa histeria y ahora estamos pasando a una nueva etapa de relativa indiferencia. Ojalá.

FS: Hay directores contemporáneos que no han sido domesticados del todo y que conservan su aura transgresora. Me parece que Ari Aster sigue haciendo cosas buenas. Creo que *Eddington* (2025) es una superbuena película. No estaba barnizada, era totalmente no controlada, por eso la odiaron en Cannes. Yorgos Lanthimos, aunque puedes no engancharte con sus películas, siento que sigue haciendo lo que quiere. También fue el caso de Lars von Trier.

MGL: Coincido con Yorgos Lanthimos: *Bugonia* (2025) es una bomba llena de mala leche. Discrepo un poco respecto a Ari Aster. No siento que esté domesticado, y sin duda aún espero grandes cosas de él, pero la mirada arrogante de *Eddington* me resultó un tanto chocante. Es una obra que te explica cómo debes sentirte antes de crear un espacio de diálogo real con el espectador.

El final de *Killers of the flower moon* (2023), de Martin Scorsese, me pareció una transgresión total. El mismo director aparece para decirte cómo Estados Unidos siempre ha convertido el genocidio en entretenimiento, y al hacerlo, Scorsese —el cineasta blanco contando esta historia— admite que es parte del problema que denuncia. David Lynch se

mantuvo extremo hasta el final: el último episodio de la última temporada de *Twin Peaks* (2017) es de una oscuridad casi cósmica. Tengo esperanza en el futuro. *Sirāt* (2025), de Óliver Laxe, me impactó; el viaje inmersivo en el desierto me pareció brutal. Algo similar me sucedió con *Tardes de soledad* (2024), de Albert Serra. También me entusiasma lo que está sucediendo con el cine de horror reciente.

FS: ¿Viste *Obsession* (2025)?

MGL: Me sorprendió muchísimo. Curry Barker es un talento prometededor. Aunque en un inicio la industria lo vendió como un mero *youtuber* ingenioso, su dominio cinematográfico es total. Más allá de los golpes de efecto que utiliza para intimidar al espectador, filma con solvencia secuencias que se antojan complicadas para un director de apenas veintiséis años. La secuencia de la fiesta, donde el personaje de Nikki explota de celos, ilustra bien esto: las escenas con múltiples diálogos exigen un control absoluto del sonido, la continuidad y la coherencia de miradas entre ángulos. Barker resuelve esos retos con enorme confianza. Algunos críticos la redujeron a una versión de *Atracción fatal* (Adrian Lyne, 1987) para la generación Z, sin reparar en que *Obsession* es en realidad un manifiesto contra la fantasía pornográfica *incel* de controlar por completo la voluntad de la mujer deseada sin lidiar con la posibilidad del rechazo. La manera en que Barker ata esta reflexión oscura al cuestionamiento del tropo cinematográfico del chico tímido, torpe y secretamente enamorado de su mejor amiga me parece brillante. Aquí el chico es el monstruo, y el espectador debe lidiar con la horrible implicación de que la verdadera Nikki podría estar completamente consciente, atrapada y sufriendo enormemente en un universo vacío mientras su cuerpo es usado como vehículo para satisfacer el deseo tóxico masculino. Amén de qué tanto

te guste cada una, el triunfo en taquilla de *Backrooms* (Kane Parsons, 2026), *Bring her back* (Danny y Michael Philippou, 2025) y *Smile* (Parker Finn, 2022), entre otras, es una tendencia refrescante. Casi todas estas cintas, en efecto, son violentas. No sales ileso. El horror al rescate de la potencia del cine. ¿Qué otras experiencias potentes recomiendas, sean recientes, clásicas o de culto?

FS: Me gusta mucho *Hereditary* (2018), de Ari Aster. Creo que es una película que te descoloca. Cuando estaba investigando sobre *El exorcista* (William Friedkin, 1973) para mi libro *Misterios de la sala oscura*, leí que Friedkin recomendó una cinta que se llama *Onibaba* (1964), de Kaneto Shindō, que es un mal viaje absoluto. Trata de dos viudas de la guerra civil que roban y matan samuráis por las noches. Ya desde ahí el paisaje es brutal. La nuera de una de ellas empieza a tener vínculos con uno de los soldados; a su regreso, la suegra se da cuenta y, para vengarse, se roba la máscara de uno de los samuráis muertos. Se la pone para asustar a la nuera y al nuevo amante. Eventualmente, la máscara se le queda pegada. Las implicaciones de esto resultan enloquecedoras. Esa película, definitivamente, me perturbó. ¿Y tú, qué recomiendas? No tienen que ser de horror.

MGL: Hay una película de ciencia ficción que se llama *Phase IV* (1974), de Saul Bass, diseñador gráfico y cineasta estadounidense famoso por revolucionar los títulos de crédito del cine, que trabajó con Hitchcock y Preminger. *Phase IV* cuenta la historia de una colonia de hormigas que desarrollan una inteligencia colectiva superior y comienzan a organizarse contra los humanos. Dos científicos las estudian desde una cápsula aislada mientras los insectos los cercan progresivamente. La secuencia final es una belleza que me sigue provocando

pesadillas. Alucinante. Otra que me encanta es *Society* (1989), de Brian Yuzna. El filme sigue a un adolescente de Beverly Hills que descubre que la élite social que lo rodea oculta algo monstruoso. La secuencia climática es una orgía delirante donde los cuerpos de los millonarios se fusionan y devoran a los de clase inferior. Es una locura total. *La sustancia* (2024), de Coralie Fargeat, le debe mucho a *Society*. Otra de culto que recomiendo es *Dragged across concrete* (2018), un *thriller* policial durísimo de S. Craig Zahler. Actualmente estoy buscando una copia de *El patrullero* (1991), de Alex Cox, una película mexicana que me impactó en la adolescencia. Fue la primera cinta que vi que hablaba sobre la corrupción del narco en esa tierra de nadie que hoy es la realidad mexicana. Recuerdo que tenía una estética casi sacada de *Mad Max*. Es una pena que hoy sea casi inconseguible.

FS: Aunque no olvidada, pienso también en *Llámenme Mike* (1979), de Alfredo Gurrola. No fue muy vista en su momento porque la censuraron precisamente por criticar la corrupción policiaca. Pero tiene tantas capas: dialogaba con el cine de los ochenta, con el cine de ficheras, su personaje era una especie de Quijote que se había vuelto loco leyendo novelas de detectives.

MGL: ¡Buenísima! La escena en el manicomio no le pide nada a *Shock corridor* (1963), de Samuel Fuller. Tienes razón: *Llámenme Mike* es una genuina cinta de culto mexicana. Otra obra maestra del culto mexicano es *El esqueleto de la señora Morales* (1960), de Rogelio A. González. Esa cinta merece una edición de Criterion. Aunque hay una copia remasterizada que se ve increíble, la película amerita una edición especial con el mayor número de extras posible. Además, la protagoniza el gran actor de culto del cine mexicano: Arturo de Córdova.

FS: Una de *nunsplotation* mexicana divertida es *Satánico pandemonium* (1975), de Gilberto Martínez Solares. La descubrí hace no mucho. Robert Rodríguez sacó de ahí el nombre del personaje de Salma Hayek en *From dusk till dawn* (1996). Es gracioso pensar en películas mexicanas de las que Criterion debería sacar una edición, porque hasta ahorita las más de culto que han sacado son *Él* (1953), de Luis Buñuel y *Dos monjes* (1934), de Juan Bustillo Oro. Entraría *Mecánica nacional* (1972), de Luis Alcoriza. No por haber sido marginal, sino porque es clave para entender una zona del cine mexicano. Fue reconocida en su momento, pero fuera de México no ha sido leída en toda su complejidad. Pensar en estas posibles ediciones también confirma que la categoría sigue siendo fértil, aunque haya cambiado tanto. El cine de culto ya no es solo el que era difícil de ver o el que circulaba en secreto; también es el que nos obliga a revisar nuestras formas de valorar: lo que nos parece prestigioso, lo que nos incomoda, lo que nos da placer, aun cuando ese placer no siempre sea fácil de legitimar bajo parámetros socialmente aceptados. También nos recuerda que lo perturbador puede tener un valor propio: hay películas que buscamos no porque nos tranquilicen, sino porque, como decías, nos descolocan. Tal vez por eso volvemos a ellas: porque amplían nuestra idea del placer y nos recuerdan que también puede haber goce en el desconcierto, la incomodidad o la perturbación, sin que ninguna de esas experiencias tenga que someterse a una idea consensuada de lo correcto. ~

FERNANDA SOLÓRZANO es crítica de cine. Es autora de *Misterios de la sala oscura. Ensayos sobre el cine y su tiempo* (Taurus, 2017).

MAURICIO GONZÁLEZ LARA escribe sobre cine, cultura pop y negocios. Ha colaborado en *Letras Libres*, *El Universal* y *El Sol de México*.