

# ***FANTOCHE*, ESTÉTICA DEL CINE SETENTERO**

**Alejandro Tafolla**

**Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo**

**Resumen:** La idea de este trabajo es analizar la película *Fantoche* (Dir. Jorge De la Rosa, 1977) como la obra que conjunta dos visiones que propongo sobre la estética cinematográfica: cine crítico y cine industrial. Todo con la intención de visibilizar la narrativa cinematográfica que se sigue en la cinta como única y capaz de crear nuevas sensaciones que abonen al quehacer estético-filosófico del cine en México. Al ser una obra mexicana, la estética que representa tiene que ver con la cultura y con lo social. Esta idea es apoyada por la noción de metapolítica, propuesta por Jacques Rancière, en la cual expone al arte no sólo como arte, sino que adquiere sus características artísticas al tener relación con el aspecto social. Cuestión que se busca analizar en la película dirigida por De la Rosa.

**Palabras clave:** estética del cine, cine setentero, representación sensible.

## **Introducción**

Pensar al cine setentero en México como un arte me resulta óptimo en vistas de un análisis o ejercicio crítico-reflexivo de la estética cinematográfica; ya que, durante la década de los años setenta, el cine mexicano tuvo un resurgimiento en cuanto a representación estilística y, a la par, como fenómeno contextual de la cultura mexicana. Lo anterior quiere decir que la cinematografía nacional de ese entonces respondía a una culturización del arte y, a la vez, es un arte de la cultura. Para ello, propongo una doble acepción que facilite un acercamiento al estudio estético de las obras cinemáticas, misma que funge como una retroalimentación en los elementos estéticos proyectados. Con lo anterior me refiero al cine industrial y al cine crítico.

Primero, concibo al cine industrial como aquel dirigido por una industria con el objetivo

de proyectar obras cinematográficas que pretendan mostrar una visión simplista y textual de la cultura mexicana. Un cine comercial, para llamarlo de distinta forma, muestra una estética basada en lo moral, los elementos pasivos y discretos que no impacten en gran medida la exaltación de los sentidos. Después, refiero al cine crítico como aquel que conlleva una esencia mucho más densa al multiplicar los sentimientos vertidos de una culturización dada. La singularidad de esta característica del cinema es que la representación sensible mostrada aglutina emociones negativas que convergen en un estilo único, emocionando así los sentidos de forma particular.

La intención de separar al cine setentero en dos visiones inicia con meros fines prácticos. Además, prefiero rescatar ciertos aspectos que considere que caractericen a un cine comercial y a un cine crítico. Esto dirigirá mejor el análisis de un filme, ya que se multiplicarán las posibilidades en el trabajo analítico al tener más y mejores herramientas que no sólo se limiten a una línea argumentativa. Experimentar en las opciones, dentro de la estética cinematográfica, permite conocer y conceptualizar nuevas y antiguas visiones del cine y de la estética que abonen al quehacer del arte.

Si introduzco las líneas anteriores es para direccionar a lo principal de este trabajo: encontrar un punto intermedio donde confluyan ambas características fílmicas y que estas se postulen como una propuesta estética en la cinematografía mexicana. Para ello, existe una obra en particular que considero debería ensal-

zarse: *Fantoche*, dirigida por Jorge de la Rosa en 1977. La película pienso que no tuvo, ni tiene, los reflectores necesarios que posibiliten un “glamour” dentro de la cinematografía nacional. Tampoco estimo que se toma como una obra capaz de mantener en su lenguaje cinemático la visualización de la cultura envolvente o como una reformulación estética de los elementos en el reconocimiento social y el rechazo, al mismo tiempo. Todo ello *en* la representación de los componentes artísticos y estilísticos.

Originalmente el término fantoche se refiere a un espantajo que tiene hilos; se trata de una marioneta. Para uso efectivo de este artículo, expongo que ser fantoche es ser un títere, un simple muñeco que se mueve como se le va dictando. *Fantoche* conserva en su poster original la imagen de un niño unido a la televisión y a sus padres mediante hilos. El filme conserva esos tintes críticos conformados dentro de expresiones artísticas que hablan entre líneas, pero también manifiesta esos detalles reconocibles y “suaves” que podrían no alterar a las personas.

Así, trataré de exponer a *Fantoche* como la película mexicana que soporta sus elementos artísticos sobre una línea representativa, misma que revoluciona la argumentación cinematográfica de su tiempo. Todo a través de teorías estéticas que podrían apoyar y ensalzar la articulación fílmica en sus propios componentes estético-cinematográficos. No se trata de un ejercicio profundo en la desarticulación de las partes fílmicas que compongan la película, sino de una visibilización de lo que considero que hace del filme el punto confluyente de ambas

posiciones (cine industrial y cine crítico). Un autor que ayudará a la causa será Jacques Rancière, más puntualmente con su concepto de metapolítica, el cual servirá para exponer lo que aquí se pretende.

Según Rancière, en la metapolítica, el arte tiene un lugar especial dentro de la cultura. Esto refiere a que las propias creaciones se integran a un sistema en específico. Así, el arte adquiere su cualidad artística si no se dispone únicamente como arte, sino que va más allá al transformar la forma bella en configuraciones de la propia vida. En términos más sencillos: el aspecto metapolítico de las obras no radica en que sean artísticas solamente, sino en su propia relación con lo social y que su representación se transfigure en maneras de vivir (Rancière 40).

Lo dicho por el filósofo es importante para mostrar lo pretendido con *Fantoche*, ya que considero que los filmes no pueden manifestarse únicamente como producto cultural; sino que pueden transformar y reconfigurar la condición estética de las películas en su propia representación. En el caso del cinema de los años setenta, pienso que la estética del cine partía de sí misma en la propia reformulación de la imagen cinematográfica. Esto se daría en sus propios recursos técnicos y argumentativos entremezclados de forma peculiar en el propio filme. Los elementos que conforman la película, tienen que ver con la metapolítica rancieriana al dar cuenta de un lugar dentro de la cultura mexicana y así adquirir su carácter de arte al transformar su condición estética en forma de vida.

## Lo disfrazado como crítico

Un cine crítico-reflexivo tendrá a bien un acercamiento con la culturización de un periodo específico suspendido en lo histórico. La estética cinematográfica se encargará de potenciar los sentidos y los sentimientos en todos los componentes fílmicos que se muestren en pantalla. Considero que la crítica mostrada en las películas es el sentir estético que articula las condiciones culturales de una sociedad cualquiera que sea. Sociológicamente hablando, a la sazón, Néstor García Canclini acuñó a la estética como aquella capaz de organizar los bienes simbólicos y sociales en función de cada etapa de la historia (94). Así, los filmes denotan y connotan un proceso estilístico que va más allá de su condición; el esteticismo setentero (en este caso) se extiende al aspecto social, el cual será principal dador de elementos para los filmes.

La obra de Jorge de la Rosa no sólo es crítica con y hacia la sociedad; también estimula el sentir de los espectadores proyectando el aspecto sociocultural en una estética que, me parece, se estructura de forma agresiva, pero disfrazada. Los elementos utilizados en la película parecen habituales, sin ser extraños para la audiencia, pero el simbolismo supera una mera presentación. La cinta se adecuaría a un *Régimen estético del arte* (como lo describiría Rancière),<sup>1</sup> ya que

<sup>1</sup> Para Jacques Rancière, el *Régimen estético del arte* es la condición de la obra de arte que no se agrega a ningún canon estético por parte de los artistas, sino que se desprende de una pertenencia con el mundo en específico. Para el autor, siguiendo con dicho régimen, las circunstancias de una obra artística no van a estar dadas o sujetas a un sentimiento establecido; las obras de arte estarán

las imágenes mostradas en la cinta están situadas en un momento específico con su historia y no tienen cabida con una visión estandarizada. Pienso que la actitud crítica-reflexiva de *Fantoché* tiene una total adecuación con la metapolítica rancieriana al integrarse al sistema cultural de México mediante elementos críticos disfrazados de situaciones cotidianas.

En el filme se emplea el punto de reflexión en los propios elementos simbólicos. La cinta tiene como figura central a un estudiante de secundaria; un niño que todo el tiempo aparece con una máscara distinta en cada escena sin que se pueda distinguir su rostro; unos padres de clase media con aspiraciones a la burguesía y una joven obsesionada con sus XV años y con estar a la moda. La descripción parecería redonda de una familia; no obstante, se trata de una simbolización cultural y de las situaciones sociales como punto de ebullición del hartazgo y la depresión social.

La estética cinematográfica mostrada en la película se torna social, ya que parte y se instala en los momentos trágicos de situaciones cotidianas sin amenaza aparente. Esto es visible cuando Augusto (protagonista de la cinta y con no más de doce años) está mirando la televisión, lo hace con mucha inocencia y a todo volumen, la esquematización de la escena no podría ser agresiva, esto sin tomar en cuenta que está mirando *El grito*, documental sobre lo sucedido el dos de octubre de mil novecientos sesenta y ocho. Lo que realiza Jorge de la Rosa es una

---

compuestas por un tipo de sentir al que sientan pertenencia. *Ibid.*, p. 40.

mimesis de la historia y la transgresión con elementos artísticos yuxtapuestos. Así, el esteticismo retoma una fuerza imperante en la crítica y la reflexión. Contraponer ideas sobre ciertas cosas (como la inocencia de un niño y la violencia de *El grito*) crea una nueva sensación que debe interpretarse de acuerdo con el momento histórico en el que las obras fueron realizadas.

La metapolítica de la cinta radica en establecer un enlace social entre audiencia y película para poder transfigurar las formas de vida. En lo estético, los componentes de la obra se transforman y se contraponen unos a otros para crear nuevas sensaciones. El metraje lo presenta indeterminadas veces en la historia: los niños matan ratas con rifles de aire; la escuela es presentada como una cárcel en la que marchan hacia las aulas cada día. Es decir, se oponen elementos suaves y conocidos con otros que resultan transgresores y violentos. Son esos contrarios que potencian la experimentación sensible en la representación y todo sucede en las secuencias del filme, mismas que una a una se presentan como un malogro social.

La película no sólo se muestra explícita en la concatenación de elementos transgresores. Existe el ocultamiento personal de los protagonistas mediante detalles significativos. Estos servirán para ofrecer al espectador un ejercicio sensible en el que los símbolos, anclados en las imágenes y los sonidos, sirvan como una forma de recibir la obra. A ocasión, pienso que dicha manera de percepción no se adecúe totalmente a una noción de realidad. Mario Pezzella lo mencionaba de forma más tácita: “La imagen es sim-

bolismo y tiene un fondo mítico, pre-reflexivo, perturbador del alma (...) así basta darse cuenta con un análisis que no se refleja la realidad” (Pezzella, 57).

Entonces, sostengo que el ocultamiento de lo real en el cine no es sino la metamorfosis de los sentimientos de la razón, todo desde una perspectiva en particular dispuesta a crear sentimientos. La obra de Jorge de la Rosa no es una síntesis de la realidad de su tiempo, es la transmutación del sentir particular abonada de lo adyacente que existe en la cultura. La película va más allá de la simple noción de obra, se convierte en una forma de vida, en términos rancierianos. Esto puede notarse en un elemento central de la película: La máscara. Un niño que porta siempre un disfraz sin permitir ver su rostro se presenta una y otra vez como el títere al que se puede manipular. El niño más pequeño no hace más que repetir lo que se le dice; no se le adjudican sentimientos o emociones, sólo está inerte esperando a ser moldeado. Las caretas que usa refieren a un astronauta, un luchador, un monstruo, entre otras. Todas se dirigen a un ocultamiento del sentir en el que se pone a prueba un ejercicio simbólico antecesor de cualquier ejercicio crítico-reflexivo, dicho de forma pezelliana.

Me parece que el cine setentero en México tiene una obra significativa de su cultura, la cual es *Fantoche*. Es en ella donde se presentan los sentimientos vertidos de una sociedad, pero con una estructura metamorfoseada con bases en una visión en particular. Esta la propongo como creadora de sentimientos materializa-

dos, mismo que patenta en su estética un sentimiento que no se detiene en su forma artística; va más allá de un estilo que se relaciona con su propia culturización histórica.

Filmar a unos niños mientras representan una guerra; con armas de juguete y fuegos pirotécnicos; simulando morir en el piso mientras sus profesores califican la escena como mediocra. Esto pienso que simboliza a una sociedad con un fondo transgredido, en donde las fanfarrias son utilizadas por los sometidos que, sin armas reales, se contraponen unos a otros en un ambiente hostil para que, al final, fenezcan frente a los que evalúan el actuar de los demás. Se trata de un sentido particular de la escena; sin embargo, la interpretación se lleva a cabo desde una estética social en donde las partes artísticas pueden (o deberían) ser estudiadas a fondo para conocer las condiciones culturales en las que fueron realizadas. Eso me parece que es lo crítico de la película, visibilizar situaciones de manera transmutada donde la estética cinematográfica no se disponga a preceptos establecidos, sino que mantenga su propia narrativa en la transgresión en el discurso cinematográfico.

Creo que hablar de crítica en el cine setentero es referir a las cintas como realidad transmutada. Todo con la intención de enaltecer el sentimiento reflexivo en la propia narrativa. Esto conlleva un ejercicio de reflexión por parte de los espectadores a través y en una visión única y transmutada de la propia cultura. El resultado se transcribe con una forma distinta de sentir, creando así nuevas recepciones. Cuestión que logra *Fantoche* en componentes como máscara-

ras; una autoritaria escuela secundaria; el acoso escolar; el sometimiento paternal y el sometimiento maternal. La suma de las partes da como resultado la cualidad de obra estética, a manera rancieriana, dado que busca una forma particular de cristalizar la sensibilidad en una representación transgredida.<sup>2</sup>

Plantearé, entonces, la característica crítica de la obra como primera peculiaridad de la obra fílmica; no obstante, me parece sólo una parte del engranaje que significa la película. El aspecto crítico-reflexivo que adquiere el filme tiene su lugar en el quehacer estético-filosófico, pues pienso que representa una metamorfosis de la cultura en su propio régimen estilístico: lo cual se muestra en una desfiguración culturalizada con una familia aspirante a la mesocracia; con un sometimiento hacia los niños invadidos por el consumismo y la negación de los sentimientos. *Fantoche* es mostrada aquí como una reconfiguración de la estética cinematográfica. La parte adyacente a dicha teoría se encamina a lo comercial, en donde el punto de inflexión se sitúa en lo pasivo y lo reconocible como estandarte de una estética cinematográfica, con lo cual no quiero decir que se contrapone a lo crítico, sino que lo enaltece a tal punto de crear un vínculo estético en donde se unan ambas características.

---

<sup>2</sup> Rancière pensaba que la cualidad estética es la propiedad de ser arte dentro de un *Régimen estético del arte* y que no signifique que sea impecable técnicamente, sino que tenga una forma particular de aprehender a lo sensible. *Ibid.*, p. 40.

## Lo industrial como evidente

Si en estas líneas presentaré al cine con una parte complementaria al cine crítico-reflexivo, no me refiero únicamente a una contraparte que se separa de la crítica en pos de una visión distinta. La característica que adjudico a la cinta como industrial se detiene en los aspectos netamente reconocibles y suaves que permean una anagnórisis de la cultura. El protagonismo se transfiere a los espectadores, mismos que se convierten en un concepto reconocible. Considero al cine como una serie de experiencias sensibles que se aglomeran acorde a una visión estilística en particular, la cual no sólo tiene como objeto entretener o criticar, sino crear sensaciones capaces de establecer un nuevo sentir en determinado espacio en el mundo. Por ello, el cine industrial se propone aquí con base en la indagación cultural propia. Esta se presenta en lo textual y el simplismo, aspectos que facilitan un chequeo de la culturización en los filmes de forma pasiva.

Planteo entonces que la cinta de Jorge de la Rosa mantiene una dualidad estética, en donde los elementos crítico-reflexivos son cubiertos por imágenes de reconocimiento cultural hacia la audiencia. En otras palabras, lo industrial acerca a la reflexión en las imágenes proyectadas. No significa que una perspectiva se siga de la otra, ya que ambas tienen su propia estructura (su forma exclusiva de ser transmitida). Para ello, un acercamiento a *Fantoche*, visto desde lo industrial, se centra meramente en lo visible y lo audible. Son aquellas partes explícitas que van desde un

cierto color de tapiz o un florero; una actriz o un actor que hayan aparecido en cierta telenovela; alguna canción o frases moralistas expresadas por alguien y que pueden ser distinguidas.

La estética cinematográfica industrial se practicará aquí como una teoría de los elementos y su relación con lo social. Resulta significativo mencionar las locaciones y las actuaciones; la música o las aficiones de los personajes, incluso hasta la ropa que usan. No necesariamente sería así el orden, tampoco desmenuzaría específicamente esos elementos; más bien son la cristalización de lo que refiere a la relación reconocimiento-estética y todo esto es llevado a cabo desde la perspectiva de los creadores.

En la cinta se presentan problemas que parecerían habituales, tales como una fiesta de XV años, por la cual está obsesionada la hija mayor. Aparecen, también, los propios encuentros amorosos del padre con una mujer que no es su esposa y hasta la importancia para unos niños por conseguir una revista pornográfica. La realización explícita de la película no se traza con una estetización impactante que prevalezca en lo irreal; por el contrario, se trata de una puesta en escena con ambientes con los cuales cualquiera se haya familiarizado. La propuesta de lo dicho es que cualquier persona tenga a bien una asimilación con su propia existencia sin transgredir directamente en sus sentidos. Las secuencias del filme se muestran con elementos suaves, pero significativos; situaciones cómicas y moralizantes, pero llenas de violencia y de odio. Lo que me parece importante en el cine industrial es conjuntar varias situaciones que

simulen una sociedad y en la que la audiencia pueda sentirse identificada. Un ejemplo de esto se da con el personaje del padre, este se muestra siempre como autoritario y con la preocupación de enseñar a sus hijos el camino del bien; no obstante, tiene una amante contrarrestando cualquiera de los sermones hacia sus hijos. El papel de la madre es similar, dado que somete a su familia mediante el costumbrismo al establecer valores que definan a una “señorita” y al buen comportamiento en la sociedad.

Los aspectos sociales que son divisados en la cinta se plantean desde la niñez y la adultez; el descubrimiento de la sexualidad y la costumbre, entre otros casos. Considero que la estética crea esos canales de difusión de las situaciones culturales y las distingue como auténticas de un sistema político-social. El mismo antagonismo que proponía en el cine crítico aparece aquí. La metapolitización del cine integra exitosamente los filmes a la cultura y ésta a las películas. *Fantoche* se añade a un México setentero cuando se visualizan los uniformes de una escuela secundaria y los ensayos de un vals; al representar la imagen de un hombre impío y de una mujer que cuida a su hogar; el *bullying* en la escuela y el mismo acoso que sufren los integrantes de la familia en su propio hogar. Tal vez si se indagan las condiciones de los años setenta se podrían encontrar dichos elementos, pero todo siempre desde un punto de vista en particular. Para reforzar esto, Dominique Chateau describió a la estética del cine como la manera en cómo algo logra adquirir ciertos rasgos artísticos y que así sea posible una experiencia artística (Chateau, 125).

Lo dicho por el filósofo francés bien podría proponerlo en *cómo* adquieren sus características estéticas o artísticas las situaciones y los objetos presentados en el film. Esto se vuelve real en la película con un objeto: la figura de un “currita”. La cual tiene adeptos cómicos para cualquier joven de secundaria. Augusto ha robado esa figura de su padre para enseñarla a sus compañeros; sin embargo, el propio cachivache se transforma en un objeto de deseo y como rompimiento de la historia por las situaciones que desencadena. La metapolitización del objeto se instala en un juguete y cómo tiene que ver con el ocultamiento de una persona, convirtiendo así a la diversión en algo que va más allá de un simple rasgo artístico en la película.

Para adecuar a *Fantoche* en un sistema estético industrial, trato de encajar lo mostrado en pantalla como integrantes culturales que se adecúan a un filme y que este, a su vez, sea una representación metamorfoseada de la cultura. Proponer una narrativa industrializada del cine tiene que ver con mostrar secuencias en las películas integradas por elementos conocidos, sin contexto aparente y que den parte de una historia que puede suceder detrás de ellos. Jorge De la Rosa no intenta transgredir por medio de las imágenes, sonidos diegéticos, etc.; intenta hacerlo en ellos mismos. Cada cuadro que aparece en la película es una visión de fácil lectura para el público, pero puede transformarse más allá de una simple forma existente; es decir, planteo un esteticismo industrializado con posibilidades que comienzan con una visión elemental de la cultura. Todo ello se muestra potenciado por

la moral, espectacularidad baja en las imágenes y un reconocimiento tácito de lo social.

## Una película de dualidad estética

Estos párrafos han intentado presentar una obra dicotómica del cine mexicano, donde hasta ahora se han mostrado ambas posturas. Lo importante para exponer a *Fantoche* se concluye con el punto de unión entre las dos características. Expreso aquí un sistema redondo, en donde cada perspectiva de la estética cinematográfica parte desde sus aseveraciones para concluir en un vínculo. Este va a significar una perspectiva única en la representación sensible de las películas. Para que una estética industrial y una estética crítica se encadenen existe la adecuación. Dicho término lo presento como la sucesión simbólica partiendo de elementos culturales representados en la pantalla. Todo parte de lo sensible, lo cual no va a simbolizar algo hasta que se añada un elemento extra. Mismo que se potencia en el filme con una actitud crítica y tiene que suceder dentro de una cultura tergiversada.

Lo que intento expresar es que la obra dirigida por De la Rosa convierte las formas sensibles en representaciones que van más allá del arte, ya que parten del reconocimiento cultural y se adecúan a una transmutación del sentido. La indagación sensible en la película se presenta, inductoramente, con un sistema social estructurado para que evolucione a una crítica mayor. En otros términos, el reconocimiento social y



cultural termina por no reconocerse y todo se logra en las formas presentadas en la película. La conjugación de lo crítico y lo industrial se da en la transformación de las imágenes al no ser evidente el sentido crítico, pero tampoco se usa la crítica en los elementos explícitos.

*Fantoche* me parece que es esa película en el que ambas posturas estéticas se reúnen y en donde el discurso cinematográfico adquiere más fuerza crítica al partir de elementos no críticos. Como muestra de lo anterior, en el filme se muestra a un Augusto escabulléndose entre los recovecos de su casa para observar a la trabajadora doméstica mientras se baña. Ella misma se da cuenta que alguien la está observando y momentos después decide invitarlo a su habitación para que el niño pueda observarla desnuda. El simbolismo se realiza de partes que, parecería, no tienen un contexto más profundo, lo cual conlleva un ejercicio crítico-reflexivo capaz de formar nuevas sensaciones y nuevas representaciones de lo sensible. La escena descrita se filmó con elementos “chuscos”, pero simboliza el descubrimiento sexual y la cosificación femenina que se tiene desde edades tempranas.

Tal vez la visión que doy no enorgullecería a Jorge De la Rosa, pero otra intención de esto es enaltecer la que considero una de las mejores películas en la historia del cine mexicano. Un pequeño análisis de lo que se muestra en la película da cuenta de cómo una obra cinematográfica es capaz de actuar en el reparto de lo sensible con técnicas y tácticas estilísticas. Estas se materializan a partir de elementos no artísticos y van más allá de formas artísticas. Así se esta-

blecen como estilos de vida que se establezcan en la cultura. Pienso que la estética cinematográfica de *Fantoche* es capaz de crear nuevas sensaciones y colocarse en un plano estético donde se dimensione en lo social referente a su propio entorno.

## Referencias

- Chateau, Dominique. *Estética del cine*. La marca editora, 2010.
- García Canclini, Néstor. *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. Siglo XXI editores, 2017.
- Pezzella, Mario. *Estética del cine*. A. Machado libros, 2004.
- Rancière, Jacques. *El malestar de la estética*. Clave Intelectual, 2012.

## Filmografía

- Fantoche*. Dir. Jorge De la Rosa. Interp. José Luis Álvarez Valdés, Lilia Michel y Joaquín Cordero. Conacite dos, 1977. Youtube. Web. 18 de Julio de 2023.