



**Universidad**  
Zaragoza

## Trabajo Fin de Grado

### EL CINE DE CULTO

Definición y análisis de casos: *La vida de Brian, El Resplandor, Amanece que no es poco* y *Reservoir Dogs*

### CULT CINEMA

Definition and analysis of cases: *Life of Brian, The Shinning, Amanece que no es poco* and *Reservoir Dogs*

Autor/es

Marina Jiménez Machuca

Director/es

Francisco Javier Lázaro Sebastián

**Facultad de Filosofía y Letras / Grado en Periodismo**  
Curso 2022/ 2023. Noviembre de 2023

# Índice

1.	Introducción.....	4
1.1	Justificación del tema.....	4
1.2	Estado de la cuestión.....	5
1.3	Objetivos.....	7
1.4	Metodología.....	8
2	Desarrollo analítico.....	9
2.1	Definición de “cine de culto” y factores principales.....	9
2.2	Análisis de casos concretos.....	13
2.2.1	<i>La vida de Brian</i> (Monty Python, 1979).....	13
2.2.2	<i>El resplandor</i> (Stanley Kubrick, 1980).....	17
2.2.3	<i>Amanece que no es poco</i> (José Luis Cuerda, 1989).....	22
2.2.4	<i>Reservoir Dogs</i> (Quentin Tarantino, 1992).....	25
3	Conclusiones.....	29
4	Bibliografía.....	31
5.	Webgrafía.....	32
6.	Anexo.....	34
	Fichas catalográficas de las películas.....	34

## **Resumen**

El presente trabajo consiste en una investigación acerca del cine de culto, centrándonos en la definición y origen del concepto. Además nos adentraremos en los factores que llevan a que una cinta reciba dicha distinción. Para ello analizaremos cuatro películas incluidas dentro de este grupo con factores muy distintos y claros: *La vida de Brian* (*Life of Brian*, Monty Python, 1979), *El Resplandor* (*The shining*, Stanley Kubrick, 1980), *Amanece que no es poco* (José Luis Cuerda, 1989) y *Reservoir Dogs* (Quentin Tarantino, 1992). Tendremos en cuenta el contexto en el que se rodaron, el contenido de las películas y la acogida por parte de la crítica

## **Abstract**

The present work consist of an investigation about cult cinema, focusing on the definition and origin of the cocept. Furthermore, We will delve into the factors that lead a film to recieve this distinction. For that porpuse, We will analyze four films included within this group with very different and clear factors: *Life of Brian* ( Monty Python, 1979), *The shining*, (Stanley Kubrick, 1980), *Amanece que no es poco* (José Luis Cuerda, 1989) y *Reservoir Dogs* (Quentin Tarantino, 1992). We Will take into account the context in which they were filmed, the content of the films and the reception by critics.

**Palabras clave:** cine de culto, transgresión, crítica, público, *La vida de Brian*, *El resplandor*, *Amanece que no es poco*, *Reservoir Dogs*.

**Key words:** cult cinema, transgression, criticism, public, *Life of Brian*, *The shining*, *Amanece que no es poco*, *Resrvoir Dogs*.

# **1. Introducción**

## **1.1 Justificación del tema**

El concepto “cine de culto” es ampliamente utilizado como una categoría en la que incluir aquellas películas con una importancia especial en la historia del cine. Sin embargo, si pensamos en películas que disfrutaron de esta distinción, podremos ver que, a simple vista, no tienen muchas características comunes. En ocasiones se ha convertido en una especie de saco en el que incluir películas con características singulares o historias curiosas en cuanto a su rodaje. Además, pese a que ahora estas películas tienen una aceptación mucho más amplia, en su momento no todas recibieron una aceptación inmediata por parte del público. Entre ellas encontramos *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) como uno de los ejemplos más claros, ya que se consideró un fracaso de taquilla el año de su estreno y actualmente se considera una de las mejores películas de ciencia ficción.

La elección de este tema se debe a la abstracta idea que se tiene de este término, con objetivo de entender los orígenes y factores que llevan a que una película se incluya en esta categoría cinematográfica. Para mostrar de manera más clara sus singularidades, hemos seleccionado cuatro películas de culto muy distintas entre sí, comprendidas entre los años 1979 y 1989. De esta manera la películas se sitúan en una época en la que ya existía el concepto pero aún así tuvieron que pasar varios años para que todas ellas consiguieran entrar en este selecto club.

Se trata de *La vida de Brian* (*Life of Brian*, Monty Python, 1979), *El Resplandor* (*The shining*, Stanley Kubrick, 1980), *Amanece que no es poco* (José Luis Cuerda, 1989) y *Reservoir Dogs* (Quentin Tarantino, 1992), todos films conocidos por el público general y dirigidas por directores de gran renombre en la actualidad.

## 1.2 Estado de la cuestión

Existen multitud de publicaciones impresas y digitales acerca de la historia del cine en el que se incluyen títulos de culto, sin embargo no son tantas aquellas investigaciones que se centren en la historia concreta del cine de culto.

El libro que mejor recoge la historia de este cine es *Películas de culto: la otra historia del cine* de Mauricio Bach<sup>1</sup>, en el que se incluye un gran análisis del concepto desde su origen y se habla de una gran variedad de títulos cinematográficos. Se trata de una de las principales fuentes utilizada en el presente trabajo, para conocer en profundidad el desarrollo de este cine y conocer un contexto completo.

También han sido de gran utilidad algunos artículos e investigaciones como el artículo de Alma Soledad Carrasco Calvi<sup>2</sup> “Anatomía de un film de culto” publicado en la revista *Letras* en el que se definen de manera muy clara los factores que llevan a una película a formar parte del cine de culto.

En el caso de las películas analizadas, se pueden encontrar diversos libros y artículos que estudian distintos aspectos. Comenzando por *La vida de Brian*, hemos consultado algunos análisis acerca del mensaje de la película para entender mejor su significado. Un ejemplo de ello es el artículo “Identidades culturales a través de textos audiovisuales satíricos: el caso de *La vida de Brian*”<sup>3</sup> en el que se explican las distintas ideas y críticas plasmadas en la película y su significado respecto a la actualidad. Además, han sido muy relevantes las publicaciones en periódicos acerca de la repercusión que tuvo el estreno de la película como prohibiciones o manifestaciones.

En el caso de *El resplandor*, hemos consultado varios libros acerca del trabajo del director. Uno de ellos es el escrito por Esteve Rimbau<sup>4</sup> *Stanley Kubrick* en el que se repasa la trayectoria del realizador y se dedican capítulos concretos a cada película. Además en él se incluyen fragmentos de entrevistas con personas involucradas en la

---

<sup>1</sup> Bach, M. (2015). *Películas de culto: la otra historia del cine*. España: T&B EDICIONES.

<sup>2</sup> Carrasco Calvi, A. S. (septiembre de 2015). Lenguaje y contracultura: una mirada al cine de culto. *Letras* (2), 57-61. Centro de Investigación en Lectura y Escritura (CILE). Obtenido de Repositorio Institucional de la UNLP: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/48247>

<sup>3</sup> Valhondo Crego, J. L. (2019). Identidades culturales a través de textos audiovisuales satíricos: el caso de *La vida de Brian*. *Cuadernos de documentación multimedia*, (30), 89-105

<sup>4</sup> Rimbau, E. (1999). *Stanley Kubrick*. Madrid: Cátedra.

película como Stephen King, autor de la novela en la que se basa el film. Otra de las publicaciones consultadas es el libro *Los archivos personales de Stanley Kubrick*<sup>5</sup> un libro que recoge todo el trabajo del director, incluyendo documentos y fotografías de los rodajes gracias a la colaboración de su familia.

Para *Amanece que no es poco* las fuentes seleccionadas fueron algo más limitadas. Consultamos trabajos que estudian la trayectoria de José Luis Cuerda como el realizado por Fernando Méndez-Leite<sup>6</sup> *El cine de José Luis Cuerda*, publicado para el Festival de Málaga. Por otro lado, la página oficial de los llamados “amanecistas” (los fans de la película) ha sido la fuente más relevante para el análisis del culto que se rinde al largometraje. A través de ella se pueden conocer todos los detalles de la actividad que llevan a cabo los fanáticos de la película. Incluso dedican un todo un apartado dedicado a la película con información acerca del equipo técnico, el reparto, escenas de la película e incluso la oportunidad de leer el guion original del film. Se trata de un espacio con información muy detallada e interesante para quien quiera conocer la cinta.

Por su parte, para *Reservoir Dogs*, existen gran variedad de publicaciones acerca de Quentin Tarantino debido a su popularidad y reconocimiento. Para este trabajo se ha consultado el libro llamado *Tarantino, una retrospectiva* escrito por Tom Shone<sup>7</sup>, en el que se repasa una a una las películas del director. En él se exponen detalles y anécdotas de cada rodaje. También se han utilizado otros trabajos que recogen análisis del trabajo de director como “El cine de Quentin Tarantino. Una aproximación a la estética de la violencia” un libro escrito por Arturo Serrano Álvarez<sup>8</sup> publicado por la Universidad Católica Andrés Bello.

Por último, otra de las revistas que fue de gran utilidad para el apartado de análisis de las películas seleccionadas, fue *Dirigido por*, en la que pudimos encontrar críticas y artículos de los años en los que se estrenaron. De esta manera pudimos añadir la valoración que se tuvo en su momento de cada producción y combinarla con la visión actual que pudimos encontrar en páginas *web*.

---

<sup>5</sup> Castle, A. (2016). *Los archivos personales de Stanley Kubrick*. TASCHEN.

<sup>6</sup> Méndez-Leite, F. (2002). *El cine de José Luis Cuerda*. Málaga: Festival de Málaga.

<sup>7</sup> Shone, T. (2018). *Tarantino: Una retrospectiva*. BLUME.

<sup>8</sup> Serrano Álvarez, A. (2014). *El cine de Quentin Trantuno. Una aproximación a la estética de la violencia*. Caracas, Venezuela: Universidad Católica Andrés Bello.

### **1.3Objetivos**

Los principales objetivos de esta investigación son:

1. Conocer el origen y la definición del concepto “cine de culto”.
2. Establecer los factores más relevantes para que un film obtenga esta distinción.
3. Analizar los casos concretos de las películas seleccionadas identificando dichos factores.
4. Conocer la evolución del valor de cada película en cuanto al recibimiento en su estreno respecto a la actualidad

## 1.4 Metodología

Para conseguir los objetivos propuestos en la realización del presente trabajo se ha aplicado la siguiente metodología.

En primer lugar la investigación académica y búsqueda bibliográfica en plataformas *web* como Dialnet, el buscador Alcorze o Google Académico, así como en la Bibliotecas de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla y las Bibliotecas “María Moliner” y General de la Universidad de Zaragoza. Así mismo, hemos hecho uso de recursos propios, como libros de nuestra colección personal. En ellos consulté libros que estudiaban el cine de culto, artículos sobre temas más concretos, páginas *web* sobre las distintas películas o revistas especializadas en cine. Por otra parte, también hemos hecho uso de bases de datos fílmicas como *Filmaffinity* para recoger toda la información necesaria, sobre todo lo referido a las fichas técnicas, de las películas mencionadas y analizadas a lo largo del trabajo.

Una vez realizada la búsqueda de información, visualizamos las cuatro películas seleccionadas: *La vida de Brian* (*Life of Brian*, Monty Python, 1979), *El Resplandor* (*The shining*, Stanley Kubrick, 1980), *Amanece que no es poco* (José Luis Cuerda, 1989) y *Reservoir Dogs* (Quentin Tarantino, 1992), para tener una visión de los factores a considerar sobre las imágenes, aspectos narrativos y visuales de cada uno de los títulos.

Por último, una vez obtenida toda la información y conocimientos necesarios, hicimos una selección más concreta de los contenidos que mejor se adaptasen al contenido de nuestro trabajo y pasamos a la redacción final de la introducción, desarrollo analítico y conclusiones.

## **2 Desarrollo analítico**

### **2.1 Definición de “cine de culto” y factores principales**

El término se utilizará por primera vez en 1932, por Allan Potamkin, en un artículo titulado “Film Cults” publicado en la revista estadounidense *The Modern Thinker and Author’s Review*, en el que habla de algunos cultos alrededor del cine, es decir, la manera en la que los distintos públicos apreciaban las películas. No obstante, el significado que él le dio tiene escasas semejanzas con lo que se entiende actualmente (Bach, 2015: 19-20). Para comenzar a definir qué es el cine de culto, debemos empezar analizando el propio término. Entre las acepciones que la Real Academia Española atribuye a la palabra *culto* encontramos algunas como “conjunto de ritos y ceremonias litúrgicas con que se tributa homenaje ” o “admiración afectuosa de que son objeto algunas cosas”. Por tanto podríamos tomar como punto de partida que estas películas son admiradas por una parte del público y, como veremos más adelante, incluso llegan a realizar algunos actos, rituales o costumbres para demostrar esta devoción.

Esto nos lleva al elemento clave para que una película llegue a encontrarse en esta categoría: el público. A diferencia de otras distinciones que pueda conseguir un film, el culto no viene de la crítica profesional. De hecho se aleja de lo académico e institucionalizado, y se acerca a los sectores más marginales, aquellos que se encuentran en los cines independientes o publicaciones alejadas del *mainstream*. Son espectadores que revisitan películas clásicas desde un espíritu sin prejuicios, excéntrico, heterodoxo e incluso fetichista (Bach, 2015: 13). Los años sesenta fueron claves para la gestación de los primeros films de culto, tanto por la aparición de una contracultura como por la mirada de un nuevo público joven que revisitará algunos clásicos.

La contracultura provino también del sector más joven de la sociedad que deseaba explorar nuevas dimensiones de creación, dirigidos a la oposición a los cánones dominantes en la cultura, y en este caso en el cine. La cultura en la que vivía esta juventud estuvo marcado por los conflictos geopolíticos de Estados Unidos, como la Guerra Fría y la Guerra de Vietnam, la segregación racial, el inicio de la lucha contra la contaminación o la revolución sexual.

Fue un espacio donde se consolidaron estructuras culturales polémicas y controversiales que escapaban de los convencionalismos sociales. (Carrasco Calvi, 2015) El movimiento hippie fue el resultado más claro de esta revolución, ya que rompieron las barreras que se habían creado para llevar un modo de vida libre y contracorriente.

Volviendo al ámbito del cine un claro ejemplo de este público joven lo encontramos en los universitarios estadounidenses de esta década, quienes acudían a los horarios nocturnos de las salas para ver películas olvidadas de Serie B, un tipo de producción más modesta en cuanto a presupuesto y ambiciones artísticas, con argumentos basados 100% en el cine de género, primero en Nueva York, y más tarde en otras ciudades (Bach, 2015: 13). Algunos ejemplos podrían ser *La invasión de los ladrones de cuerpos* (*Invasion of the body snatchers*, Don Siegel, 1956) o *La mujer y el monstruo* (*Creature from the Black Lagoon*, Jack Arnold, 1954). Estos actos serán el comienzo de esos ritos que comentábamos anteriormente. Las principales vías de comunicación de estos fanáticos serán las revistas y los fanzines, aunque con la llegada de Internet pasarán a ser las páginas *webs* y los blogs.

Conociendo la importancia del papel del espectador en el cine de culto, debemos tener en cuenta que tanto el público como las películas tendrán ciertas características o factores determinantes. Es decir, que el gusto de un gran número de espectadores por una película – lo que la convertiría en *mainstream* – no se atribuye a este término. Inicialmente los públicos van a ser reducidos y muy particulares, lo que no descarta que cuando alcance la categoría de culto pueda llegar a muchas más personas. Por tanto es esencial conocer algunos de los factores comunes que podemos encontrar en este tipo de films.

En primer lugar, como hemos visto, desde el origen de la idea, lo excéntrico y contrario a lo establecido ha estado fuertemente ligado con el mundo del culto cinematográfico. Y si nos paramos a pensar en algunos ejemplos podemos decir que la transgresión sería un factor importante. Mientras más difícil sea su comparación crítica con otras y su clasificación, mayores posibilidades tendrá de llegar a este grupo. Se trata de filmes que desconciertan al público, quien debe hacer un esfuerzo e ir más allá de lo que normalmente simplemente visualiza en la pantalla (Mego, 2012).

Esta transgresión se puede presentar de dos maneras. Por una parte podemos encontrarla de forma temática, es decir, a través de la ruptura de tabúes. Normalmente estos están relacionados con los dos temas más controvertidos: la violencia y el sexo, lo que explica la mayor presencia de géneros como el terror o el fantástico en el cine de culto, géneros que contienen en muchas ocasiones estos dos ingredientes. Son géneros en los que se facilita la ruptura de los límites imaginarios y de tolerancia del espectador. El humor también es un género que puede experimentar con sus variantes más rupturistas y excéntricas. Por otra parte, la transgresión puede ser formal, cambiando y creando nuevas estructuras y buscando estrategias narrativas alejadas de lo tradicional. En ocasiones se hace de manera experimental pero profesional – como podría ser el caso de Quentin Tarantino – y otras se mezcla con lo *underground* y amateur creando películas que llegan al culto por lo malas pero interesantes que llegan a ser (Bach, 2015: p.18).

Otro factor que rodea a gran parte de las películas de culto es la intención detrás de ellas y el camino que siguen hasta ser realizadas. Es frecuente encontrar películas con historias de prohibiciones, sabotajes o mitos. Uno de los ejemplos más conocidos es el de *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942) un film improvisado y sin grandes expectativas que ha llegado a ser uno de los principales clásicos del cine.

Otro ejemplo de película de culto que tuvo duras condiciones de rodaje es *Apocalypse Now* (Francis Ford Coppola, 1979). Son tantas las historias y leyendas conocidas de esta grabación que se conoce como uno de los rodajes más salvajes de la historia. Desde los problemas surgidos para usar los helicópteros del ejército filipino, pasando por los diversos problemas que tuvo el director con los actores, hasta la destrucción de los decorados por un tifón (Sanguino, 2019).

Podríamos decir que el morbo mueve en diversas ocasiones a los espectadores a interesarse por los aspectos más ocultos detrás de las producciones, como puede ser la vida privada de los directores o actores respecto a su sexualidad reprimida, vidas tormentosas o muertes tempranas y trágicas. Por tanto, al analizar una película de culto no solo nos debemos centrar en su forma y contenido, sino en todo lo que la rodea. Incluso cuando solo consideramos la cinta por sí sola encontraremos malas películas porque el movimiento detrás del fanatismo al cine de culto se esconde una lucha contra el *mainstream* a través de la celebración de “malas películas” (Mego, 2012).

No obstante, aunque en ocasiones sí se trate de películas de bajo presupuesto y sin gran valor cinematográfico, encontraremos un gran número de películas que inicialmente recibieron malas críticas y con el tiempo han sido valoradas desde el sector más académico como grandes aportaciones. Las razones pueden ser variadas como el estar adelantadas a su tiempo, ir en contra de lo establecido o simplemente porque se tenga un estigma en contra del propio director.

Por último, encontramos un factor muy característico que ya hemos comentado anteriormente. Se trata de los ritos y cultos que los espectadores realizan a propósito de un filme. Podríamos clasificar dos tipos de cultos: los de “prohibición” y los de “exhibición”, como los diferenciaba la sociología de Emile Durkheim (Mego, 2012). Los primeros son aquellos que realiza el público más reservado que disfruta de propuestas muy particulares, alejadas del *mainstream* o quien desprecia la parte perfeccionista y académica de Hollywood. Sus experiencias colectivas son mucho más privadas, como podrían ser las sesiones tardías en cineclubes o la visualización de una película con un grupo de amigos en una fecha concreta. Por su parte, los cultos de “exhibición” son mucho más públicos y en ocasiones, extravagantes. Los fanáticos de *The Rocky Horror Picture Show* (Jim Sharman, 1975) son un ejemplo muy ilustrativo de ello, ya que acuden disfrazados a las proyecciones y realizan algunos ritos o actos en momentos concretos de la película.

## 2.2 Análisis de casos concretos

### 2.2.1 La vida de Brian (Monty Python, 1979)

*La vida de Brian* es una película realizada en 1979 por el grupo humorístico británico Monty Python. Se trató de su tercer largometraje en el que todos sus integrantes participaron como guionistas, entre los que encontramos a Terry Gilliam, John Cleese, Michael Palin, Graham Chapman, Eric Idle y Terry Jones, quien se encargó de la dirección del film (Filmaffinity, s.f). El argumento de la película ya nos da algunas pistas de por qué esta película llegó a ser de culto, ya que trata un tema de gran importancia como es la religión. Brian, el protagonista, nace en un pesebre de Belén el mismo día que Jesucristo y un cúmulo de errores le harán llevar una vida paralela al Mesías, siendo confundido con un nuevo salvador dentro del caos que se vivía en esos tiempos por Galilea. Las bromas y *sketches* de los que se compone el largometraje harán referencia al comportamiento de los habitantes de esa época, así como a la forma en la que se viven las religiones. Esto hizo que el guion de *La vida de Brian* fuese considerado blasfemo por autoridades religiosas y parte del público, hasta tal punto que la productora EMI retirase su financiación antes de que comenzara el rodaje. Sin embargo se pudo llevar a cabo gracias a George Harrison, excomponente de *The Beatles*, quien puso todos sus esfuerzos para recaudar 4 millones de dólares y producirla debido a que era un gran fan del grupo cómico (Saez Muñoz, 2017).

Esto también se plasmó en las distintas instituciones religiosas, como sucedió en Estados Unidos, tanto de la religión judía como la católica. Antes de la *premiere* en Nueva York se concentraron más de mil rabinos en las calles en señal de protesta. En este caso fue por una escena en la que se usa el manto ritual de plegaria judía en la escena de la lapidación. Respecto a los cristianos, se produjeron distintos actos frente salas de cine que proyectaban la película como protestas con pancartas o monjas rezando en la puerta durante la noche (Corroto, 2021). Personalidades religiosas hicieron apariciones en programas televisivos criticando la película, lo que sí molestó de forma más directa a los integrantes del film.

Esta polémica fue más allá y la película llegó a ser prohibida en algunos territorios. En Devon, Reino Unido, un concejal quiso prohibirla sin haberla visto antes declarando que “no hace falta acercarse a una pocilga para saber que apesta”. En Noruega sí llegaron a prohibirla y el país vecino, Suecia, aprovechó esta situación para publicitar la película como “una película tan graciosa que la han prohibido en Noruega”.

Los Monty Python solían reaccionar a estos opositores de manera irónica o cómica. Incluso afirmaba que esas manifestaciones y protestas era beneficioso para la película. Por ejemplo le dieron la razón a aquellos que pensaban que la película se reía de ellos:

“Se burlaba de todos aquellos que un buen día se invistieron de autoridad y dijeron que hablaban por boca de Dios y fue esa misma gente la que por fortuna salió a la calle y se identificó con el objeto de toda la burla que podía haber en ‘La vida de Brian’, un detalle que no dejamos de agradecerles”. (Corroto, 2021)

Sin embargo, las apariciones televisivas no fueron tanto de su agrado. Tras ellas EricIdle declaró que la intención de la película no es negar la existencia de Dios, sino cuestionar el poder de la Iglesia. Por otra parte Palin afirmó lo siguiente:

“La película planteaba la oposición a la gente que le dice a uno lo que debe hacer y lo que no. La esencia de nuestro humor era la libertad, la independencia. Ese tipo de humor nos llevó a hacer una película sobre la autoridad, sobre el dominio. Era un mensaje perfectamente meditado”. (Corroto, 2021)

Por tanto, una vez conocidos estos datos acerca de la acogida de la película, podemos afirmar que cumple algunos de los factores que lleva a una película a la categoría de cine de culto. En primer lugar, encontraríamos la prohibición de la misma y la polémica que generó. En este caso la película sí pudo llegar a un público mayor y la polémica sirvió como promoción de la misma ya que las prohibiciones no fueron masivas sino muy particulares. Por otro lado, si nos centramos en la temática del film, podemos entender la facilidad de la polémica surgida ya que la religión siempre es un tema delicado de tratar sin ofender o llamar la atención de sus integrantes.

En *La vida de Brian* no solo se habla de la religión sino que se hace a través del humor y la crítica a comportamientos y creencias. También se habla de política, en las escenas en las que Brian se une al Frente de Liberación de Judea con el que lucha contra los romanos, aunque en varias ocasiones ellos mismos dudan sobre las diferencias que tienen con otras agrupaciones políticas o si de verdad los romanos son tan malos o realmente habían traído muchos avances.

Por ello, podemos afirmar que también cumple otro requisito de las películas de culto, la transgresión temática. No solo se justifica por la simple crítica a la religión, que se ha podido ver a lo largo de años en diversas películas, sino por la forma en la que se realiza. Contando una vida paralela a la de Jesucristo en su misma época, consiguen no solo plasmar el fanatismo que pudo haber en su momento sino también criticar comportamientos que se han visto hasta la fecha de personas que se arrojan la palabra de Dios para justificar sus acciones e intereses como han declarado los creadores de la película. Y todo esto se cuenta a través del humor y la parodia, un género característico en el mundo del cine de culto, por su poder de crítica pero de manera aparentemente inofensiva.

Por último, otro factor trasgresor de la película y en general de la filmografía de los Monty Python es su característico reparto de los distintos papeles entre los integrantes del grupo. Es decir, cada uno de ellos interpreta varios papeles en la película incluyendo papeles masculinos y femeninos y de todas las edades. Esto aporta una singularidad especial a la película y enriquece el componente humorístico del film.

En España podemos encontrar la visión que se tuvo de la película a través del comentario de Ramón Freixas en la revista *Dirigido por* donde analiza el film. El crítico indica que la película tiene algunos grandes aciertos, sobre todo en la primera media hora y logra la crítica buscada. Sin embargo añade que algunas circunstancias se alargan demasiado hasta perder su fuerza y en ocasiones algunas bromas resultan repetitivas. Considera que se aprecia una mejora respecto a su anterior película *Los caballeros de la mesa redonda*, siendo *La vida de Brian* una película más elaborada que “se inscribe en una estructura narrativa donde los chistes privados no desentonan excesivamente.”

Para concluir, Freixas considera que la cinta está lejos de la categoría de blasfemia:

“Tiene más bien un cierto toque irreverente, denuncia ávidamente y con mayor o menor fortuna, el dogmatismo cerril, el misticismo fatuo, las pugnas internas entre sectas y externas entre partidos políticos a fin de conseguir la hegemonía del poder, entre otros tótems. En fin, es una pulla a la religiosidad efectuada con una visión ridiculizante, aunque no excesivamente corrosiva, de estos conflictos, donde la falsedad e hipocresía reinan por doquier, y un pobre infeliz es crucificado ante la indiferencia general.” (Freixas, 1980)

En resumen, *La vida de Brian* fue una película muy rompedora que consiguió superar las dificultades que se presentaron en su producción y exhibición convirtiéndose en una película icónica y querida por gran parte del público. Consiguieron esquivar los impedimentos que sus oponentes intentaron poner y seguir la filosofía de su famosa canción final “mirando siempre el lado bueno de la vida.”

### 2.2.2. *El resplandor* (Stanley Kubrick, 1980)

*El resplandor* es una película dirigida por Stanley Kubrick en 1980, basada en la novela de Stephen King con el mismo título. En ella se cuenta la historia de Jack Torrance un escritor que acepta una oferta para cuidar del hotel Overlook junto a su familia durante el invierno mientras continúa escribiendo su novela. Poco a poco algo en ese lugar hará que Jack vaya cambiando y los integrantes de la familia presencien escenas sobrenaturales.

El argumento principal es el mismo que el de la novela del celebre escritor de terror, sin embargo Kubrick decidió hacer algunos cambios. Esto provocó un conflicto entre ambos ya que King no estaba de acuerdo con estas decisiones.

En una entrevista con Jessie Hasting el escritor hizo diversas declaraciones acerca de su opinión sobre *El resplandor* (Riambau, 1999: 102-103). En primer lugar, describió la película como “un coche grande y hermoso pero carente de motor en su interior”. Dijo que era un film vistoso y llamativo, maravilloso para disfrutarlo pero que sintió que pese a que Kubrick quería hacer una cinta de terror, había hecho “una película sobre el vacío total, sin entender las bases del género”. Declaró que el cineasta era incapaz de reconocer los errores que cometía y en este caso había elegido un género que no llegaba a comprender. El conflicto entre el creador de la novela y el director llegó también a la elección del *cast*, ya que Stephen King intentó por todos los medios que no contrataran a Jack Nicholson, quien “es un hombre que roza la locura” pese a ser un excelente actor. Sin embargo la elección de Nicholson como actor no era negociable, pese a que King propuso a otros actores como Michael Moriarty o Jon Voight.

Por otra parte, hay una historia detrás de *El resplandor* que fue mucho más mediática y conocida popularmente. Se trata de la experiencia de Shelley Duvall, la actriz que interpreta a Wendy Torrance. Kubrick es conocido por su perfeccionismo a la hora de grabar, tanto la excesiva repetición de una misma escena como la exigencia a los actores para que logran la mejor interpretación posible. Sin embargo en el caso de Duvall, se llegó a ciertos extremos que pudieron perjudicar la salud de la actriz.

Durante años se afirmó que Kubrick habría sido cruel con ella y el rodaje había sido una tortura, se convirtió en una de las leyendas que ha acompañado a la película a lo largo de su historia. Tras años desaparecida, Shelley Duvall hizo algunas apariciones mediáticas. En 2021, concedió una entrevista a “The Hollywood Reporter” en la que habló de su experiencia en el rodaje. La actriz explicó que “Kubrick no utilizaba nada hasta la toma 35” y que la mayoría de sus escenas eran difíciles ya que tenía que correr cargando con el niño en brazos (García, 2021). Además su personaje, atormentado por el comportamiento de su marido, está constantemente llorando lo que hacía que ella no parase de llorar en todo el día. Hubo una escena en concreto, la de la persecución en la escalera que fue repetida 127 veces, la cual Duvall describe como difícil pero una de las mejores de la película.

Finalmente al preguntarle por cómo se sentía con el director afirma que fue muy cálido y amable con ella cuenta que pasaba mucho tiempo con los protagonistas hablando durante horas. Por tanto, tiempo después se ha podido conocer que el rodaje sí fue muy exigente con la actriz, tanto física como psicológicamente, pero no sería un trauma intencionado por el productor como algunos medios quisieron difundir en su momento.

Por tanto, podemos comprobar que la elaboración de esta película esconde varias anécdotas y conflictos internos que explican en parte por qué se ha llegado a considerar una película de culto. Como se ha explicado anteriormente, la existencia de estas historias da un interés especial al público “culto”, dan ese morbo que mueve a ciertas personas a saber más allá de lo que sólo apreciamos en la pantalla.

Por último, *El resplandor* cumplió otro de los requisitos más destacados para llegar a ser un film de culto, las malas críticas. Aunque pueda parecer sorprendente en la actualidad, Stanley Kubrick fue un director bastante criticado en su tiempo.

La crítica anglosajona, por ejemplo, se mostró injustamente agresiva con grandes títulos del cineasta como *2001, una odisea del espacio* (1968), *La naranja mecánica* (1971), *Barry Lyndon* (1975), y la película que estamos tratando, *El resplandor*. En Estados Unidos, además de las críticas publicadas en distintos medios, debemos destacar las dos nominaciones que obtuvo la película en los premios Razzies, conocidos por elegir los peores trabajos de cada año.

En esta antítesis de los Oscars, Shelley Duvall recibió la nominación a peor actriz, quitando aún más valor a todo el trabajo que había realizado en *El Resplandor*. La otra nominación, que puede impresionar incluso más, fue al propio Stanley Kubrick como peor director. (Filmaffinity, s.f.)

En nuestro país la acogida del film fue similar al del resto, como se puede comprobar en la crítica publicada en la revista *Dirigido por* realizada por Esteve Riambau. En ella, el autor explica la situación en la que se encontraba Kubrick, respecto a sus anteriores trabajos y la expectación del momento. Tanto *2001, una odisea del espacio* y *La naranja mecánica* habían sido grandes éxitos que habían sorprendido tanto a nivel profesional como comercial. El primero de ellos supuso “una notable conmoción cinematográfica”, mientras el segundo “constituyó un delirante ejercicio estético sobre la violencia humana”. Su siguiente trabajo, *Barry Lyndon* no llegó al nivel de estas producciones en el ámbito económico, lo que supuso un fracaso comercial. En cuanto a la crítica sí se apreció el perfeccionismo técnico característico de Kubrick, sin embargo, Riambau explica que la elección de un guión distante y sometido al esquematismo de una estructura simétrica, que tenía un pleno sentido en la fábula inmoral de *La naranja mecánica* resultaba inapropiado para la historia de *Barry Lyndon*.

En este contexto, la llegada de *El resplandor* se recibió con gran expectación, para comprobar en qué dirección podía ir la trayectoria del director. El crítico expone que Kubrick no consigue “la característica estructura simétrica que delimitaba la ambigüedad moral y la riqueza conceptual de las otras películas”. Justifica esto con la elección de un final feliz – elegido por lo gratificante que resulta desde el punto de vista comercial – pese a que la atmósfera que se crea en la película debería llevar a una trágica fatalidad, que se muestra a través de cierta “similitud sugerente entre las primeras escenas de carácter doméstico y la posterior persecución asesina entre el protagonista y su familia, en el contexto de idénticos decorados”.

Por otra parte, analiza la incursión de Kubrick en el género de terror y sus intenciones de aportar nuevos enfoques e innovaciones tras la oportunidad de evolución tras el estreno de *El exorcista* (*The Exorcist*, William Friedkin, 1973). No obstante, Riambau opina que *El resplandor* no aporta nada nuevo debido a la mala exposición de los eventos paranormales y el mal desarrollo de los mismos “en una historia de persecuciones

determinada por el tiempo y la cadencia rítmica del montaje”. Añade incluso que los *flash-backs* que incluye con un efecto pretendidamente chocante se aproximan a los “más degradados subproductos de este subgénero” y estas escenas eran lo peor que había grabado el director hasta el momento. Algunas de las escenas a las que se refiere, son ahora de las más reconocidas del film, como la cortina de sangre en el ascensor o la mujer desfigurada en la bañera.

Como sucedió con *Barry Lyndon*, sí se apreció parte del trabajo técnico de la cinta. En el artículo se alaba la variedad de planos, desde el más general captado desde un helicóptero del coche de los Torrance, hasta el primerísimo primer plano de Jack. También se comenta la eficacia de la situación de la cámara aparentemente subjetiva que se coloca en varias ocasiones tras los personajes. Pero Riambau considera que lo mejor en cuanto a efectos técnicos son los conseguidos mediante el movimiento, que consiguen sumergir al espectador en los pasillos del hotel, como sucede con la famosa escena de Danny circulando en su coche a pedales por los pasillos o en las persecuciones.

El autor concluye la crítica definiendo el film como impropio en cuanto a lo que caracteriza las películas de Kubrick, inocuo en cuanto a su aportación al género del terror, decepcionante respecto a las expectativas suscitadas pero sorprendente “por cuanto no es frecuente ver un film de estas características rodado con un sentido específico del lenguaje tan altamente desarrollado.” Y finalmente especula acerca de si esta producción fue un mero divertimento técnico para compensar económicamente su anterior fracaso o si sería una advertencia de “una deplorable decrepitud del realizador norteamericano” (Riambau,1980).

Tiempo después se terminó reconociendo el trabajo de Kubrick a nivel mundial, como uno de los grandes directores de la historia del cine. Como explica Esteve Riambau en su libro sobre el director, Kubrick “no pertenece a otra generación, escuela o movimiento que no sea su propio universo” (Riambau, 1999). Como podemos comprobar, el mismo crítico que tenía algunas dudas sobre el trabajo de Kubrick, alabó su trabajo años después. En este mismo libro, Riambau afirma que el director consiguió “lo que todavía no había visto en una pantalla, conseguir que cada uno de sus films hiciese estallar los límites de un género para renovarlo y, a la vez, sorprender al espectador por la radicalidad de otra mirada sobre el mundo” (Riambau, 1999).

El trabajo de Stanley Kubrick fue una ruptura respecto al cine que se estaba produciendo en los años 60, introduciendo nuevos géneros y técnicas de grabación, a la vez que sirvió de inspiración para la nueva generación de directores que vieron en él la oportunidad de hacer cine de calidad explorando nuevas oportunidades.

### 2.2.3 Amanece que no es poco (José Luis Cuerda, 1989)

*Amanece que no es poco* es una película escrita y dirigida por José Luis Cuerda en 1989. Es una comedia absurda y surrealista que cuenta la historia de Teodoro, un joven ingeniero y profesor en la Universidad de Oklahoma que regresa a España para un año sabático. A su llegada se entera del fallecimiento de su padre y para compensarlo su padre le regala una moto con sidecar con la que viajan hasta llegar al pueblo protagonista de la película.

Inicialmente fue escrita como una serie a raíz de un encargo que le hizo TVE al director. Finalmente decidieron que no querían llevarla a cabo ya que la escribió en continuidad – por lo que los capítulos no eran independientes entre ellos – lo cual no era común en esos años y terminó siendo el largometraje que ahora conocemos (Armero, 2014). Aunque se presente en él a Teodoro como el personaje principal, una vez avanza el film podemos comprobar que es solo el elemento que nos introduce en el verdadero protagonista: el pueblo. Poco a poco se van presentando a los pintorescos habitantes de la localidad, y el espectador comprueba que se trata de una población fuera de lo normal. Los personajes son los típicos que encontraríamos en un pueblo español: las principales autoridades como el alcalde, el cura, y la guardia civil o otros más populares como el borracho del pueblo. Dentro de esta cotidianeidad se muestra lo especial de la localidad. Por ejemplo los hombres que crecen de la tierra o el borracho que en vez de ver doble es visto doble por los demás.

Conociendo este particular argumento podemos entender que no es una película con una historia convencional y por tanto, no fue ni es entendida por el público general. Este es uno de los factores que ha llevado a este film a ser calificado de culto. A través de un humor muy característico se presenta la realidad de la sociedad española del momento, como la escena en la que el alcalde llega al pueblo con su nueva mujer y los hombres le gritan “queremos que la muchacha sea comunal”. Los *sketches* que conforman la cinta mezclan momentos de cierta crítica con simples bromas sin ninguna intención oculta. No obstante, la interpretación de la película no es unánime entre los espectadores, por lo que la experiencia suele ser distinta dependiendo de quien disfrute del largometraje.

En una reseña publicada en la revista *Dirigido por* , el crítico Antonio Castro expresó que la película era muy pretenciosa y que no lograba transmitir lo que el director realmente quería. El autor afirma que el razonamiento de Cuerda no es perceptible ante la audiencia la cual “asiste desconcertada a una sucesión de escenas, que carecen de sentido, salvo en su presunta comicidad” (Castro, 1989). Aunque sí reconoce que es una película arriesgada y a contra corriente, opina que el gran problema de la cinta es que “el director parece confundir lo que constituyen sus elucubraciones personales con lo que aparece reflejado en la pantalla” (Castro, 1989). Por último, describe la película como un film fallido pero merecedor de cierto reconocimiento por “intento inusual”

El elemento más destacado en cuanto a *Amanece que no es poco* para ser denominado un film de culto es su principal club de fans: los “amanecistas”. La creación de este grupo surgió a través de las redes sociales, en concreto por un grupo de Facebook y en 2013 se constituyeron como asociación. Los primeros integrantes fueron unos setenta extras y vecinos de Aýna, Liétor y Molinicos, localidades de Albacete en las que se rodó el film. Tras su creación otros fanáticos de la cinta se unieron a este grupo a través de las redes sociales y cada vez fueron más los que comenzaron a participar en sus actividades.

En su página web <http://www.amanecequenoespoco.es/> se puede encontrar toda la información acerca del grupo. Si comenzamos por el apartado de “¿Quiénes somos?”, encontramos la manera en la que ellos mismos se definen:

“Los #amanecistas, somos los entregados fans de *Amanece que no es poco* (AQNEP). Hemos visto la película docenas de veces y la hemos incorporado no sólo a nuestro sentido del humor, sino también a nuestra forma de entender la vida. Somos gente que siempre está dispuesta a cantar un fandango o a hablar de Dostoievski, aparatosos pero con muy buen fondo.”

Tras ello indican cuáles son los objetivos de su asociación entre los que se encuentran la difusión de la propia película y de la obra de José Luis Cuerda, organizar quedadas y actos de homenaje o mantener la página *web*.

Como se ha explicado anteriormente, en ocasiones los seguidores de algunos films de culto realizan actos como homenaje a la película. En el caso de los amanecistas, la Quedada Amanecista es su actividad más característica. Durante 11 años se han reunido en los pueblos antes mencionados durante un fin de semana en el que la asociación organiza distintas actividades. Entre ellas se puede disfrutar de comidas y cenas en restaurantes de las localidades, concursos, una fiesta de disfraces, visitas a los escenarios, proyecciones de películas o recreaciones de escenas de la cinta.

Por otra parte, encontramos la “Ruta Amanecista” ,una actividad que se puede realizar durante todo el año en Ayna, Liétor y Molinicos. Se trata de una ruta temática inaugurada en 2010 por la Junta de Castilla-La Mancha que consta de paneles informativos situados en los lugares de rodaje, esculturas que recrean elementos de la película como la Vespa sidecar o el huerto de los hombres y del centro de interpretación que se fundó en la Ermita de los Remedios.

La asociación de “amanecistas” es un gran ejemplo de los cultos de exhibición que explicábamos en apartados previos. Son seguidores que celebran de manera conjunta y pública la adoración a una película tan relevante en la historia del cine español. Las circunstancias de esta cinta son especialmente favorables para que se puedan llevar a cabo este tipo de actos. Por ejemplo, que el rodaje se realizase en estos pueblos y no en estudios, dio un lugar real por el que los fans pueden moverse y sentirse dentro de la historia contada. La variedad de personajes también ayuda a que se puedan hacer esas recreaciones de escenas y de vestuario, permitiendo a cada seguidor elegir el personaje con el que más se identifica, más gracia le genera o más cariño acaba cogiendo. Por tanto, *Amanece que no es poco* demuestra que el cine puede unir a personas en torno a historias tan singulares y conseguir dar una nueva vida a tres pequeños pueblos de Albacete.

#### 2.2.4 Reservoir Dogs (Quentin Tarantino, 1992)

*Reservoir Dogs* es la primera película de Quentin Tarantino como director, realizada en 1992. Cuenta la historia de una banda de atracadores contratada para robar un almacén de diamantes que son sorprendidos por la policía en el momento del golpe.

Los factores que llevarán a esta película a ser un film culto serán algo distintos a los de los anteriores films analizados. La principal diferencia, como expondremos más adelante, es la valoración mayoritariamente positiva que tuvo en su estreno. El director sorprendió en los distintos festivales en los que presentó la cinta por lo que su acogida fue mucho más favorable que en los otros casos.

Las historias detrás de las producciones son también relevantes para los seguidores de las películas de culto, como hemos comprobado anteriormente. Una de las anécdotas conocidas acerca de *Reservoir Dogs* es sobre el presupuesto con el que contaba el director para el rodaje. Años antes, Tarantino había escrito dos guiones que no pudo llevar a cabo finalmente por falta de presupuesto. Uno de ellos fue *True Romance* (Tony Scott, 1993) y el otro *Natural Born Killers* (Oliver Stone, 1994). Con la venta de estas dos historias conseguiría el dinero para financiar su primer largometraje que, inicialmente, no necesitaba tanta financiación como los anteriores. Sin embargo finalmente conseguiría dinero de algunos inversores atraídos por Harvey Keitel a quien le llegó una copia del guion. De esta manera pasó de rodar una película de 16 mm a una de 35 mm con actores reconocidos (Serrano Álvarez, 2014: 61).

No obstante, la clave para pertenecer al grupo del cine de culto de *Reservoir Dogs* la encontramos en otros aspectos. El primero de ellos es la transgresión que explicábamos anteriormente, y que podía ser temática o formal. Tarantino será ejemplo de cómo llevar esa innovación a prácticamente toda su filmografía y *Reservoir Dogs* será el comienzo. Comenzando por la parte temática, a simple vista, el argumento no parece ser algo nuevo. Existían multitud de películas acerca de atracadores, *gangsters*, robos... pero la distinción la encontraremos en el elemento más característico del director: el uso de la violencia, o

mejor dicho, su particular uso de la violencia. Antes de analizar el uso que hace de esta debemos entender la intención principal del cine de Tarantino.

Al contrario de otros directores que se centran en comunicar un mensaje, él quiere entretener y divertir al público. Pero ¿cómo es posible hacer disfrutar al público con la violencia? A simple vista parece complicado no asustar al público general usando grandes dosis de violencia en una cinta. No obstante, Tarantino lo ha conseguido a través del criterio estético de la “distancia psíquica”, concepto expuesto por Edward Bulloch (Serrano Álvarez, 2014: 64). El cineasta utiliza varios mecanismos para conseguir esta distanciamiento, siendo el primero de ellos, la separación de la violencia de sus géneros más típicos como podrían ser la acción o el terror y su unión con la comedia. Une algo que crea rechazo por parte del público, como es la violencia, con la risa que es fuente de diversión.

“Si te dicen que una película tiene una violación homosexual, una escena de sobredosis y la explosión de una cabeza pudieras pensar que eso suena a una película muy violenta, lo cual sería verdad si hablastes de cualquier obra distinta a *Pulp Fiction*. Pero la manera en la que presento todo esto hace que sea violenta y cómica y eso es por lo que un tercio de la audiencia se mete debajo de sus asientos, el otro tercio está riéndose estruendosamente y el otro tercio está haciendo las dos a la vez”. ( Salisbury, 1994)

Esto se puede comprobar en la escena en la que Mr. Blonde tortura a un policía al que termina cortando la oreja. Mientras realiza esta tortura se puede escuchar la canción *Stuck in the middle with you* y ver al torturador bailar. Esto añade un toque cómico y suaviza un momento de violencia, lo que facilita al espectador digerir el momento. Además, en ningún momento se ve cómo le corte la oreja, dejando la violencia fuera de cámara. Esta escena será el primer encuentro de las audiencias con el uso de la violencia de Tarantino, aunque ahora no parezca tan relevante tras el desarrollo que ha tenido este aspecto en el resto de su filmografía como *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994) o *Kill Bill* (Quentin Tarantino, 2003), que podría considerarse su película más violenta.

Otra de las herramientas características del director ha sido la exageración (Serrano Álvarez, 2014:68). No es una violencia común o cercana a la que encontramos en la realidad, es mucho más gráfica. Algunos elementos que identifican esta exageración son por ejemplo el uso excesivo de sangre o interpretaciones muy expresivas respecto al dolor que está sufriendo el personaje por parte de los actores. En *Reservoir Dogs*, aún no desarrollaría esta faceta de la violencia, pero sí le serviría al director para abrirse paso y mostrar al mundo su estilo.

Por último, prevenir a la audiencia antes de que comience una escena violenta, será la otra clave de este distanciamiento. Podría explicarse de manera similar al suspense de Alfred Hitchcock:

“Si los espectadores saben lo que va a ocurrir, si se les han contado todos los secretos que los personajes no conocen, trabajarán como locos para el director porque saben el destino que les aguarda a los pobres actores. Esto es lo que se conoce como «jugar a Dios». Eso es el suspense” (Alfred Hitchcock) (Gottlieb, 2000: 105)

Respecto a la transgresión formal, *Reservoir Dogs*, será de nuevo la primera muestra de la manera personal de contar historias de Quentin Tarantino. Por una parte, el *flash-back* será una de las principales herramientas narrativas en el film. Gracias a ellos el director puede contar la vida de cada uno de los ladrones al mismo tiempo que se desarrolla la historia principal. De esta manera abandona la figura del narrador, y el espectador se queda solo ante la obra sin la explicación constante de lo ocurrido (Serrano Álvarez, 2014: 71). Además, a diferencia de otras películas con temática similar, como podría ser *Atraco perfecto* (*The Killing*, Stanley Kubrick, 1956), en la que Tarantino admitió que se inspiró, no se muestra en ningún momento el atraco. Se trata de una película acerca de las consecuencias del mismo, sin mostrar en ningún momento qué ha sucedido.

Otro elemento narrativo interesante es el uso del tiempo real, como explicó el propio Tarantino:

“Pienso que una de las razones por las que esta película funciona desde el punto de vista del manejo de la tensión es por el uso del tiempo real. El tiempo real es una hora, que es el tiempo que están en el almacén. La película dura más porque vamos para

adelante y para atrás en la historia. Pero ellos están atrapados en ese almacén y cada minuto de su tiempo es un minuto del nuestro”. (Quentin Tarantino) (Peary, 1998)

Este film será un gran debut para el director, que poco a poco ganará confianza y traerá una obra más madura y con violencia mucho más explícita, pero aceptada por el público de masas gracias a las fórmulas explicadas.

Como se ha comentado anteriormente, la acogida de *Reservoir Dogs* será muy positiva en comparación con los títulos analizados en el presente trabajo. Este hecho se puede comprobar en el artículo publicado en la revista *Dirigido por* y escrito por Tomás Fernández Valenti. A través de esta crítica realizada tras la presentación del film en el Festival de Cinema Fantàstic de Sitges, podemos comprobar que las intenciones de la cinta se entendieron, al menos parcialmente, por parte del público y la crítica. Fernández Valenti alaba la presentación de la historia y los personajes en el prólogo de la película y afirma que Tarantino “construye con gran solidez un relato policíaco que se sitúa a medio camino entre la tradición del género y la así llamada modernidad”. Destaca también que un director principiante consiga un resultado así.

El autor explica también cuál es para él una de las mejores bazas:

“El peculiar tono que adapta gracias a la severidad de su planteamiento, a su casi permanente reclusión dentro de ese escenario cerrado y claustrofóbico, en el que los personajes dan rienda suelta a su desconcierto, sus temores, su ira y sus sentimientos más violentos.” (Fernández Valenti, 1992)

Por otra parte habla también de la manera en la que el espectador recibe dosis de información a lo largo de la película sin contar realmente el fallido atraco. Es decir, la forma en la que se cuenta la historia sin el narrador que antes mencionábamos.

Por último, concluye afirmando que no es un film perfecto pero que permitió albergar buenas expectativas en torno a la futura trayectoria de Quentin Tarantino. Más de 30 años después hemos podido comprobar que *Reservoir Dogs* fue solo el comienzo de la gran trayectoria cinematográfica del director y que conseguiría seguir sorprendiendo y entreteniéndolo al público.

### **3 Conclusiones**

Como conclusión tras conocer los estudios e investigaciones llevados a cabo acerca del cine de culto, podemos afirmar que pese a ser un concepto algo ambiguo y aplicado a películas muy distintas entre sí, existen factores determinantes. Por tanto es importante conocer, no solo el contenido de un largometraje, sino todo lo que lo rodea para poder saber si pertenece al club de las películas de culto. Es decir, una película no es solo lo que vemos en la pantalla, también la define su producción, rodaje, su influencia, y el efecto que tiene en el público que disfruta de ella.

Esta investigación también ha demostrado que el cine puede tener muchos fines y mensajes distintos. En ocasiones el objetivo es transmitir un mensaje concreto pero en otras simplemente quiere entretener o buscar una reacción en el público que puede ser agradable o incluso de asco o miedo por lo que se proyecta. El cine es una herramienta muy diversa y por ello cualquier espectador podrá encontrar ese contenido con el que sentirse satisfecho, lo que se puede dar con películas *mainstream* o con producciones pequeñas e independientes. El cine de culto acoge a todo tipo de títulos y les añade un valor especial, sin importar si el contenido es considerado bueno o muy malo, porque incluso una cinta de muy bajo presupuesto y con un argumento sin sentido puede ser reconocida y seguida por eso mismo.

A través de los títulos analizados hemos podido comprobar y plasmar esta diversidad dentro del cine de culto, por ello queremos destacar la manera en la que cada película aporta su particular característica a este grupo.

Con *La vida de Brian* hemos podido comprobar la repercusión que puede tener una película a nivel mundial. Su estreno y la polémica que conllevó, generó un debate realmente interesante acerca de cómo se viven las religiones. Es una película que rompe los tabúes existentes sobre el origen de las religiones y lo complicado que es poner algunas ideas en duda, sin ir en contra de ellas, simplemente buscando una reflexión más profunda y una introspección acerca de cómo vive cada uno su fe.

Por su parte *El resplandor* muestra el cambio tan drástico que puede sufrir una película en cuanto a su reconocimiento. La que es ahora una de las películas más importantes dentro del cine de terror e incluso de la historia, fue en su momento criticada y castigada por un público que no estaba preparado para ella o que se dejó llevar por unas expectativas impuestas por las masas a su director. Este film nos enseña que en muchas ocasiones el tiempo es clave para saber realmente el valor de una película.

Respecto a *Amanece que no es poco*, hemos comprobado hasta qué punto pueden llegar los seguidores de una película de culto. Este culto del que hablamos se ejemplifica a la perfección con estos actos que homenajean las películas de manera directa. Los seguidores se implican totalmente en el reconocimiento de la cinta como un elemento de gran importancia en la historia del cine. En el caso de esta película, ha unido a personas y familias que disfrutaban todos los años de un fin de semana repleto de actividades acerca del film. Además ha conseguido aumentar y favorecer el turismo en tres pequeños pueblos de Albacete, convirtiéndose en una fuente de ingresos en zonas rurales muy castigadas por la despoblación en nuestro país.

Por último, *Reservoir Dogs* es el ejemplo de que es posible un muy buen debut de un director y que las películas de culto también pueden ser reconocidas desde su estreno. Pero sobre todo, demuestra que la innovación en el cine y las ganas de mostrar la visión del director del séptimo arte dan como fruto grandes resultados. Gracias a la grabación de esta película, Quentin Tarantino se abrió un prometedor camino en la industria y pudo construir la que es ahora su destacada trayectoria.

En definitiva, el cine de culto es un espacio para todos los tipos de cine. Rescata a los olvidados, a aquellos que no valoraron en su momento y da valor tanto a la mejor calidad como a las grabaciones más humildes. Es un hogar para aquellos que buscan lo distinto y ven más allá de la pantalla.

## 4 Bibliografía

- Bach, M. (2015). *Películas de culto: la otra historia del cine*. España: T&B EDICIONES.
- Castle, A. (2016). *Los archivos personales de Stanley Kubrick*. TASCHEN.
- Castro, A. (1989). "Cuando pretensiones y resultados no coinciden". *Dirigido por(165)*, 62-65.
- Fernández Valenti, T. (1992). "Reservoir Dogs". *Dirigido por(206)*, 38-41.
- Freixas, R. (1980). *La vida de Brian*. *Dirigido por(77)*.
- Gottlieb, S. (2000). *Hitchcock por Hitchcock*. Madrid: Plot Ediciones.
- Méndez-Leite, F. (2002). *El cine de José Luis Cuerda*. Málaga: Festival de Málaga.
- Peary, G. (1998). *Quentin Tarantino Interviews*. Londres: University Press of Mississippi.
- Riambau, E. (1980). "El resplandor". *Dirigido por (77)*.
- Riambau, E. (1999). *Stanley Kubrick*. Madrid: Cátedra.
- Salisbury, M. (1994). *Pulp Fiction: The Greatest Story ever Told?* Empire.
- Serrano Álvarez, A. (2014). *El cine de Quentin Trantuno. Una aproximación a la estética de la violencia*. Caracas, Venezuela: Universidad Católica Andrés Bello.
- Shone, T. (2018). *Tarantino: Una retrospectiva*. BLUME.

Valhondo Crego, J. L. (2019). “Identidades culturales a través de textos audiovisuales satíricos: el caso de La vida de Brian”. *Cuadernos de documentación multimedia*, (30), 89-105

## 5. Webgrafía

AmanecE que NO es poco. (s.f.). *¿Quiénes somos?* Obtenido de *Amanece que no es poco*: <https://amanecequenoespoco.es/amanecistas/quienes-somos/>

Armero, Á. (11 de noviembre de 2014). *ENTREVISTA A JOSÉ LUIS CUERDA*. Obtenido de Bloguionistas: <https://bloguionistas.com/2014/11/11/entrevista-a-jose-luis-cuerda/>

Carrasco Calvi, A. S. (septiembre de 2015). “Lenguaje y contracultura: una mirada al cine de culto”. *Letras(2)*, 57-61. Centro de Investigación en Lectura y Escritura (CILE). Obtenido de Repositorio Institucional de la UNLP: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/48247>

Corroto, P. (5 de diciembre de 2021). “La cruz y la esvástica: hoy no se podría rodar 'La vida de Brian'... y en su tiempo tampoco”. Obtenido de El Confidencial: [https://www.elconfidencial.com/cultura/2021-12-05/la-vida-de-brian-monty-python\\_3333703/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2021-12-05/la-vida-de-brian-monty-python_3333703/)

Filmaffinity. (s.f.). *1 Edición de los Premios Razzie*. Obtenido de Filmaffinity: [https://www.filmaffinity.com/es/award-edition.php?edition-id=razzie\\_1981](https://www.filmaffinity.com/es/award-edition.php?edition-id=razzie_1981)

Filmaffinity. (s.f.). *Amanece que no es poco*. Obtenido de Filmaffinity: <https://www.filmaffinity.com/es/film567541.html>

Filmaffinity. (s.f.). *El resplandor*. Obtenido de Filmaffinity:

<https://www.filmaffinity.com/es/film598422.html>

Filmaffinity. (s.f.). *La vida de Brian*. Obtenido de Filmaffinity:

<https://www.filmaffinity.com/es/film612331.html>

Filmaffinity. (s.f.). *Reservoir Dogs*. Obtenido de Filmaffinity:

<https://www.filmaffinity.com/es/film137887.html>

García, C. (4 de octubre de 2021). “Shelley Duvall reaparece y revela sus traumas por *El resplandor*“. *La Razón*. Obtenido de

<https://www.larazon.es/cultura/20210216/xmp5zbdowffr3f2ssqazp26m74.html>

Mego, A. (2012). “Anatomía de un filme de culto”. *Ventana Indiscreta*(8), 4-9.

Obtenido de <https://doi.org/10.26439/vent.indiscreta2012.n008.982>

Saez Muñoz, G. (2017 de agosto de 2017). “La censura que sufrió 'La vida de Brian' y otras 9 curiosidades”. Obtenido de e.cartelera:

<https://www.ecartelera.com/noticias/10-curiosidades-de-la-vida-de-brian-41503/>

Sanguino, J. (15 de Septiembre de 2019). “40 años de ‘Apocalypse Now’: así fue el rodaje más salvaje de la historia”. *El País*. Obtenido de

[https://elpais.com/elpais/2019/09/12/icon/1568284135\\_370751.html](https://elpais.com/elpais/2019/09/12/icon/1568284135_370751.html)

## 6. Anexo

### Fichas catalográficas de las películas<sup>9</sup>

#### *La vida de Brian (Life of Brian, Monty Python, 1979)*

**Título original:** *Life of Brian*

**Año:** 1979

**Duración:** 93 min.

**País:** Reino Unido

**Dirección:** Terry Jones

**Guion:** Terry Gilliam, John Cleese, Michael Palin, Graham Chapman, Eric Idle, Terry Jones

**Fotografía:** Peter Biziou

**Reparto:** Terry Gilliam, John Cleese, Michael Plin, Graham Chapman, Eric Idle, Terry Jones

**Productora:** Handmade Films

**Género:** Comedia    Sátira    Parodia

**Sinopsis:** Brian nace en un pesebre de Belén el mismo día que Jesucristo. Un cúmulo de desgraciados y tronchantes equívocos le harán llevar una vida paralela a la del verdadero Hijo de Dios. Sus pocas luces y el ambiente de decadencia y caos absoluto en que se haya sumergida la Galilea de aquellos días, le harán vivir en manos de su madre, de una feminista revolucionaria y del mismísimo Poncio Pilatos, su propia versión del calvario.

---

<sup>9</sup> Información tomada de la base de datos *Filmaffinity*

***El resplandor (The shining ,Stanley Kubrick, 1980)***

**Título original:** *The shining*

**Año:** 1980

**Duración:** 146 min.

**País:** Reino Unido

**Dirección:** Stanley Kubrick

**Guion:** Stanley Kubrick, Diane Johnson   **Novela:** Stephen King

**Fotografía:** John Alcott

**Reparto:** Jack Nicholson, Shelley Duvall, Dnny Lloyd, Scatman Crothers, Barry Nelson

**Productora:** Warner Bros

**Género:** Terror      Sobrenatural      Drama psicológico

**Sinopsis:** Jack Torrance se traslada con su mujer y su hijo de siete años al impresionante hotel Overlook, en Colorado, para encargarse del mantenimiento de las instalaciones durante la temporada invernal, época en la que permanece cerrado y aislado por la nieve. Su objetivo es encontrar paz y sosiego para escribir una novela. Sin embargo, poco después de su llegada al hotel, al mismo tiempo que Jack empieza a padecer inquietantes trastornos de personalidad, se suceden extraños y espeluznantes fenómenos paranormales.

## ***Amanece que no es poco* (José Luis Cuerda, 1989)**

**Título original:** *Amanece que no es poco*

**Año:** 1989

**Duración:** 106 min.

**País:** España

**Dirección:** José Luis Cuerda

**Guion:** José Luis Cuerda

**Fotografía:** John Alcott

**Reparto:** Antonio Resines, José Sazaroñil, Luis Ciges, Aurora Bautista, Enrique San Francisco

**Productora:** RTVE

**Género:** Comedia absurda   Surrealismo

**Sinopsis:** Teodoro, un ingeniero español que es profesor en la Universidad de Oklahoma, regresa a España para disfrutar de un año sabático. Al llegar, se entera de que su padre ha matado a su madre y, para compensarlo de la pérdida, le ha comprado una moto con sidecar para viajar juntos. Así es como llegan a un remoto pueblo de montaña que parece desierto; lo que ocurre es que todos los vecinos están en la iglesia, porque la misa es un auténtico espectáculo. Padre e hijo asisten a las elecciones que se celebran cada año para designar alcalde, cura, maestro y puta. Además, al pueblo ha llegado un grupo de estudiantes de una universidad norteamericana, unos meteorólogos belgas, un grupo de disidentes de los Coros del Ejército Ruso e incluso invasores camuflados de un pueblo cercano.

## ***Reservoir Dogs* (Quentin Tarantino, 1992)**

**Título original:** *Reservoir Dogs*

**Año:** 1992

**Duración:** 99 min.

**País:** Estados Unidos

**Dirección:** Quentin Tarantino

**Guion:** Quentin Tarantino

**Fotografía:** Andrzej Sekula

**Reparto:** Tim Roth, Harvey Keitel, Steve Buscemi, Michael Madsen, Chris Penn

**Productora:** Live Entertainment, Dog Eat Dog Productions

**Género:** Thriller    Acción    Crimen    Neo-noir

**Sinopsis:** Una banda organizada es contratada para atracar una empresa y llevarse unos diamantes. Sin embargo, antes de que suene la alarma, la policía ya está allí. Algunos miembros de la banda mueren en el enfrentamiento con las fuerzas del orden, y los demás se reúnen en el lugar convenido.

## **AGRADECIMIENTOS**

A Francisco Javier Lázaro, como mi tutor del presente trabajo, el cual me ha ayudado desde el primer momento a la realización del trabajo, desde la aceptación inmediata del tema hasta los últimos detalles antes de la entrega, estando siempre dispuesto a aportar nuevos enfoques y recomendaciones para mejorar mi trabajo.

A mi padre, por enseñarme desde pequeña el maravilloso mundo del cine. Gracias por llevarme ese 31 de octubre al cine a ver *El resplandor*, desde ese momento supe el cine tenía algo realmente especial.