



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

El Realismo Mágico en la producción cinematográfica de Guillermo del Toro

Magical Realism in the film production of
Guillermo del Toro

Autora. Marina Sota Herreros
Directora. Ana Asión Suñer

Historia del Arte
Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Zaragoza

Curso 2022/2023

Índice

Resumen	2
Introducción.....	2
Justificación del tema elegido.....	2
Objetivos	3
Estado de la cuestión.....	3
Metodología aplicada.....	5
El Realismo Mágico	6
En literatura.....	6
En el cine	9
Guillermo del Toro	11
Los inicios en México	12
Inspiración e influencias	13
<i>El espinazo del diablo</i> (2001)	14
Guillermo y los monstruos.....	17
<i>El laberinto del fauno</i> (2006).....	18
<i>La forma del agua</i> (2017)	20
La animación	23
<i>Pinocho</i> (2022)	23
Conclusiones.....	25
Anexos	26
Bibliografía	26
Recursos web	27

Resumen

Guillermo del Toro es uno de los directores más interesantes del panorama actual del cine internacional. Nació en Guadalajara en 1964 y creció en el México de los años 70, entre sus tradiciones religiosas, su gente alegre y abierta y su cruda violencia. Su cine, como no puede ser de otra manera, es un reflejo de todo ello. Guillermo cuenta con un talento innato para crear historias y nuevos mundos, con una narrativa que mezcla fantasía, imaginación, magia y realidad. Su enorme éxito se desarrolló tras su consagración con *El laberinto del fauno* (2006). Es ganador de tres premios Oscar, a mejor director y mejor película por *La forma del agua* (2017), y a mejor película de animación por *Pinocho* (2022).

Introducción

El siguiente trabajo trata de relacionar el movimiento literario del Realismo Mágico con la obra cinematográfica de Guillermo del Toro, basándose en sus características principales. Partiendo de que hablamos de medios y épocas diferentes, el trabajo se va a centrar en analizar el guion y la narrativa, los temas tratados, la definición de los personajes y la forma de describir y diseñar el espacio.

En ambos casos veremos la importancia de la moraleja final de sus historias, usando un contexto político para poner a prueba la bondad de la naturaleza humana. Los elementos fantásticos y extraordinarios se introducen en la trama de manera casual, siendo el rasgo que más vamos a destacar en los ejemplos analizados.

Justificación del tema elegido

Los temas de la literatura y el cine han estado, desde el origen de este, fuertemente interconectados. Son medios artísticos que permiten a su creador inventar un mundo alternativo (o no) en el que el espectador puede adentrarse durante horas.

Dentro del arte contemporáneo, el cine es uno de los medios con más alcance popular. La estética, la trama y los personajes, en definitiva, la forma de crear de Guillermo del Toro es única, lo que lo convierte en uno de los mejores directores en activo. Además, no reniega de la tradición y la cultura mexicanas: las raíces latinoamericanas y todas sus

experiencias personales han modelado su obra, logrando crear un arte personal a la vez que universal.

A pesar de ser un director que cultiva una larga filmografía, trabajando en el séptimo arte desde los años 80, hay muchas cuestiones interesantes sobre las que aún no se ha profundizado.

Objetivos

El objetivo de este trabajo es abordar la producción cinematográfica de Guillermo del Toro y establecer similitudes entre el movimiento literario del Realismo Mágico. Específicamente, la finalidad es encontrar referencias que permitan demostrar, por parte del director, una influencia directa del Realismo Mágico. El Trabajo se va a centrar con más énfasis en las películas del director mexicano en las que se puedan observar estas similitudes.

Estado de la cuestión

Este apartado recoge las principales fuentes bibliográficas y documentales que han servido de apoyo en la realización del trabajo, comentando brevemente sus aportaciones.

En primer lugar, ha sido clave la importancia de la lectura del libro *Guillermo del Toro. El laberinto fílmico de un director prodigioso*¹ de Ian Nathan, un prestigioso crítico de cine estadounidense que ha escrito la biografía de otros importantes directores, como Tarantino o Wes Anderson. Además de analizar cronológicamente la producción del cineasta, nos acerca a su historia personal. La reciente obra resulta un referente muy actualizado para este estudio, tratando con menor detalle *Pinocho*, película que todavía no se había estrenado.

En segundo lugar, nos vamos a centrar en analizar una serie de artículos sobre el Realismo Mágico. “A medio siglo del realismo mágico: balance y perspectivas”² es un artículo de Sandro Abate, periodista que trata sobre todo temas relacionados con la literatura

¹ NATHAN, I., *Guillermo del Toro. El laberinto fílmico de un director prodigioso*, Libros Cúpula, Barcelona, 2022.

² ABATE, S., “A medio siglo del realismo mágico: balance y perspectivas”, *Anales de literatura hispanoamericana*, Vol. 26, N.º 1, 1997.

latinoamericana. Nos presenta la evolución del género y cómo se puede entender el mismo con el paso del tiempo, adaptando el término. “Realismo mágico historia e intrahistoria en el cine iberoamericano”³ nos habla del género y su posterior adaptación cinematográfica. J. A. Cascón Becerra, autor del artículo, ha participado en numerosos proyectos acerca del cine iberoamericano, que también pueden resultar interesantes y útiles para un primer acercamiento al tema.

Tras completar el contexto de la investigación, es necesario profundizar en cada una de las películas del director mexicano y conocer sus “entresijos”.

Para entender *El espinazo del diablo* se suele poner en comparativa con su “hermana cinematográfica” y el artículo “La Bella y la Bestia en el viaje laberíntico de Guillermo del Toro. ‘El espinazo del diablo’ (2001) y ‘El laberinto del Fauno’ (2006)”⁴, de Brígida Pastor, resuelve el intrincado lazo entre estas dos obras. Sobre todo se centra en la crueldad humana, la violencia y la guerra, conceptos plasmados en ambas películas.

El capítulo de “La travesía de Ofelia y las tres pruebas en ‘El laberinto del fauno’ (2006), de Guillermo del Toro”, en *Revisiones posmodernas del gótico en la literatura y las artes visuales*⁵ ha sido la mejor fuente para entender el desarrollo de la sexta película del autor mexicano. Analiza el papel protagonista de la joven y su viaje místico, para escapar de la realidad. También artículos como “Guillermo del Toro’s political fairy tales” o “The Spanish civil war through the phantasmagorical lens of Guillermo del Toro”, de 2021 y 2023, respectivamente, han ayudado a trabajar la idea de su cine como herramienta política. Cercano a las ideas revolucionarias, del Toro siempre busca crear un impacto y lograr un cambio con su cine.

La forma del agua (2017) refleja la importancia de la aceptación de lo extraño y del amor en todas sus formas y, por eso, “Rethinking the Monstrous: Gender, Otherness, and Space

³ CASCÓN BECERRA, J.A., “Realismo mágico historia e intrahistoria en el cine iberoamericano”, *Trocadero*, N.º 18, 2006.

⁴ PASTOR, B., “La Bella y la Bestia en el viaje laberíntico de Guillermo del Toro. ‘El espinazo del diablo’ (2001) y ‘El laberinto del Fauno’ (2006)”, *Arbor*, N.º 748, 2011.

⁵ NAVARRO GOIG, G., “La travesía de Ofelia y las tres pruebas en El laberinto del fauno (2006), de Guillermo del Toro”, en Mesa Villar, J.M., Rivas Fernández, A.G., y Miralles Pérez, A.J. (ed.), *Revisiones posmodernas del gótico en la literatura y las artes visuales*, 2022.

in the Cinematic Storytelling of ‘Arrival’ and ‘The Shape of Water’”⁶ ha facilitado el análisis de la “otredad” y de lo monstruoso.

Finalmente, para profundizar en *Pinocho* (2022), al ser una película tan reciente, la base principal de su estudio han sido reseñas, críticas de cine y artículos online. Por ejemplo, el artículo “Las diferencias entre Pinocho de Guillermo del Toro y Pinocho de Disney”⁷, publicado por la revista *Vogue. México*, esclarece las mayores aportaciones que ofrece la última versión del clásico italiano.

Metodología aplicada

A la hora de realizar un estudio sobre un cineasta, el primer paso siempre debería ser llevar a cabo un primer visionado de las películas que se van a tratar, para poder contar con una base sólida y poder aportar un pensamiento crítico sobre la producción del autor en concreto.

A continuación, se han consultado diversas fuentes generales para entender la literatura latinoamericana, en concreto, el género del Realismo Mágico. Se han recogido los escritores más relevantes y las novelas que mejor lo ejemplifican. También, en relación con el autor, es importante estudiar su biografía, su filmografía completa (trabajos de dirección, producción, actuación...) y otros datos que puedan ser de interés, como sus inicios y sus influencias.

La bibliografía específica, acerca de la relación entre literatura y cine, permite apreciar las diferentes adaptaciones, de las últimas décadas, en el género mágicorrealista. Se señalan aquí las características principales de este tipo de cine, para poder reconocerlas a medida que se avanza en la investigación.

Finalmente, en el proceso de confección del trabajo, se distribuye la información en distintos apartados, organizándola de manera coherente. Primero se establece un análisis de la literatura y cinematografía del Realismo Mágico para, después, proceder a analizar la creación de Guillermo del Toro. Por último, en este apartado, se acomete un breve

⁶ CHAMBERLAIN, E., “Rethinking the Monstrous: Gender, Otherness, and Space in the Cinematic Storytelling of Arrival and The Shape of Water”, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 2020, Vol. 21, N.º 7.

⁷ VILLASEÑOR, E., “Las diferencias entre Pinocho de Guillermo del Toro y Pinocho de Disney”, *Vogue México y Latinoamérica*, (12-XII-2022).

análisis de las películas escogidas para identificar las características que se han señalado anteriormente, así como para destacar las diferentes influencias del director.

El Realismo Mágico

En literatura

Para comprender la importancia del Realismo Mágico dentro del cine iberoamericano es necesario un primer acercamiento al significado del propio término.

A lo largo del siglo XX el término del “Realismo Mágico” fue utilizado para definir distintos tipos de arte, relacionados con la “nueva objetividad”. A partir de los años 50 y 60 el término cobró fama y se clasificó como Realismo Mágico a un gran número de obras y autores, sin que el mismo se definiera teóricamente con precisión. Se llegó a confundir el Realismo Mágico con la literatura fantástica, si bien esto es criticado en la década de los sesenta. Ambos, el Realismo Mágico y la fantasía nos hablan de dos planos de la realidad: lo natural y lo sobrenatural, en el Realismo Mágico ambos planos se relacionan con armonía, conviviendo de una manera coherente. Se nos manifiesta una realidad “mestiza”, que es síntesis de dos mundos separados, pero no enfrentados.⁸

En *El Realismo Mágico en la ficción hispanoamericana* (1976), Enrique Anderson Imbert califica al fenómeno como una categoría estética, cuya característica principal consiste en que el escritor finge escaparse de la naturaleza y nos cuenta una acción que, por muy explicable que sea, nos perturba como extraña. El principal aporte del crítico argentino consistió en la introducción de una nueva categoría, lo extraño, opuesta a lo verídico del realismo tradicional y a lo sobrenatural de la literatura fantástica.⁹

Los críticos hispanoamericanos adoptaron ese nombre y lo aplicaron a una categoría literaria que presentaba una imagen plurivalente de lo real. La idea era crear algo distinto a la previsibilidad del discurso realista, pero conservando la constante hispánica de la tendencia al realismo, que no trata de evadirse de la realidad, sino de captar los misterios que se esconden en ella.

⁸ CASCÓN BECERRA, J.A., “Realismo mágico historia e intrahistoria ...”, op.cit., pp.114-115.

⁹ ABATE, S., “A medio siglo del realismo mágico...”, op.cit., pág.149.

En general, podemos enumerar una serie de características del Realismo Mágico aplicables tanto a la literatura como, posteriormente, al cine. Observamos elementos mágicos que se perciben como normales, que nunca son explicados porque se entienden como parte de la percepción de la realidad. El tiempo también se distorsiona, haciendo que se difuminen los límites entre pasado, presente y futuro, repitiendo patrones y olvidando la percepción lineal occidental. Los personajes presentes en las obras de esta corriente suelen tener viajes, no de tipo físico, sino a través del espacio-tiempo, desde sus pensamientos y estados oníricos.

En cuanto a la temática, cobra una enorme importancia la celebración de la identidad latinoamericana, alejada del contexto europeo. Sobre todo haciendo referencia a la esencia cultural del mestizaje, y a lo prehispánico o indígena, en sus valores mitológicos.¹⁰ Para muchos estudiosos es importante entender, además de las características anteriores, la importancia del sentido religioso dentro de las producciones de este género. La escritora argentina Graciela Maturo, en *La polémica actual sobre el Realismo Mágico en las letras hispanoamericanas* (1979), asegura que este tiene relación con el realismo americano, simbólico y mítico, que entrecruza el asombro ante la naturaleza con el sentimiento místico, y enlaza el costumbrismo más descriptivo con el sentido religioso inherente a la vida tradicional.¹¹

Si bien García Márquez es considerado el padre del Realismo mágico, es importante recalcar los orígenes y las obras más importantes que conforman el género. Previo a su apogeo en los años 70, el Realismo Mágico se fue formando a base de cuentos y ensayos y, ya posteriormente, con novelas.

Fue principalmente Rubén Darío quien le dio un nuevo sentido a la realidad americana, alejándola de los poemas descriptivos y dotándola de luz, de fantasía y de mito. Esta preocupación americanista permaneció en el pensamiento ensayístico de las primeras décadas del siglo XX hasta desembocar en la tesis de Carpentier.¹²

En Venezuela, Arturo Uslar Pietri escribió *Las lanzas coloradas* (1931) y *La lluvia* (1935), algunos de los antecedentes más antiguos de este género. El primer momento, en

¹⁰ CASCÓN BECERRA, J.A., “Realismo mágico historia e intrahistoria...”, op.cit., pág.116.

¹¹ MATURO, G., *La polémica actual sobre el realismo mágico en las letras hispanoamericanas*, Tekne, Buenos Aires, 1979, pág.2.

¹² ABATE, S., “A medio siglo del realismo mágico...”, op.cit., pág.155.

las décadas de 1940 y 1950, está caracterizado por un intento de asentar las bases teóricas de esta nueva modalidad literaria.¹³ Alejo Carpentier, el referente cubano más importante del Realismo Mágico, escribe en 1949 *El reino de este mundo*, uno de los primeros textos que, a través del ensayo de “lo real maravilloso”, marca la diferencia entre el realismo mágico y el surrealismo.¹⁴

En México, Juan Rulfo, escribe en 1955 *Pedro Páramo* uno de los grandes referentes del género. Esta novela aprovecha la cosmovisión mexicana para nutrir la historia, situándola en un pueblo ficticio del México posrevolucionario. Además, Rulfo utiliza la percepción del tiempo del México rural para brindarle cualidades oníricas a la novela.¹⁵

Gabriel García Márquez, autor colombiano considerado como el más representativo de este género, escribe *Cien años de soledad* (1967), donde relata la historia del pueblo de Macondo, y de la familia que lo fundó, los Buendía. La trama de esta novela se enfoca en los puntos decisivos en las vidas de los Buendía: los nacimientos, las relaciones amorosas y las muertes. García Márquez crea una historia cómica y trágica a la vez, para demostrar la dualidad de la naturaleza humana en su forma más pura. Por mezclar la muerte y la vida, el pasado y el futuro, lo histórico y lo mágico, para muchos esta novela es el mejor reflejo del Realismo Mágico.

Finalmente, debemos destacar la obra de Isabel Allende, escritora chilena que constituye uno de los últimos referentes del Realismo Mágico, *La casa de los espíritus* (1982), una novela autobiográfica que cuenta la historia de la familia Trueba, que ve la desintegración de su imperio a lo largo de cuatro generaciones. La trama presenta distintos conflictos familiares, incorporando elementos inverosímiles, rozando muchas veces lo surrealista. Exploran conceptos como el amor, la familia, la muerte, los fantasmas, la revolución y lo maravilloso.

Si bien existen más autores y novelas pertenecientes a este género, aquí se han tratado los más representativos, para poner en contexto el panorama general de cómo fue evolucionando este género y cuáles fueron las principales aportaciones.

¹³ *Ibidem*, pág.147.

¹⁴ SOLDÁN, E. P., “Alejo Carpentier: teoría y práctica de lo real maravilloso”, *Anales de literatura hispanoamericana*, 2008, pp. 37-38.

¹⁵ Esta novela de Rulfo fue llevada a la pantalla en 1966 por el director Carlos Velo. Tanto en la obra literaria como en la película encontramos casi todos los elementos del Realismo Mágico, como el tratamiento del tiempo y la muerte.

En el cine

A la hora de analizar la producción cinematográfica relacionada con el Realismo Mágico debemos recalcar desde un primer momento la importancia de lo literario en este cine, ya que la inmensa mayoría de estas películas son adaptaciones de obras literarias, cuentos o novelas.

La gran difusión del término dentro del mundo de las letras resultó en una banalización del mismo. Como sucedía previamente en la literatura, el cine fantástico y el cine del realismo mágico son dos géneros que se han confundido y “contaminado” mutuamente en los últimos años. Antes de adentrarnos en el terreno del realismo mágico cinematográfico, es importante aclarar la diferencia entre ambos géneros.

Las características de este cine coinciden casi en su totalidad con las enumeradas como propias de las narraciones mágicorealistas. Los elementos definitorios de este cine son su vinculación con la literatura, su implicación con las culturas indígenas y el tratamiento protagonista que reciben los personajes femeninos. Al igual que hemos explicado antes, el Realismo Mágico ambienta historias en contextos realistas con situaciones mágicas, introducidas de tal forma que la línea entre realidad y magia desaparece, para mantener la historia “flotando” entre ambos mundos. El cine de fantasía, por otra parte, siempre se mantiene en el lado de la magia, y todas las situaciones traspasan completamente la realidad. Se crea un mundo nuevo, alternativo, en base a la imaginación y la creatividad, donde todo puede ser inventado.

La producción cinematográfica mexicana, contribuyó notablemente al Realismo Mágico, tanto con adaptaciones literarias como con producciones originales, realizadas por una generación de destacados cineastas, como Felipe Cazals, Jorge Fons y Arturo Ripstein.

Una buena adaptación al cine fue *El coronel no tiene quien le escriba* (1999), de la obra homónima de García Márquez de 1961, dirigida por Arturo Ripstein. El film cuenta la historia de un viejo coronel que no ha perdido la esperanza de que algún día llegue la carta que le anuncie la pensión que le prometieron. Todo el pueblo sabe que espera en vano, incluyendo su esposa, una esquelética mujer que padece el hambre y la pobreza mientras su marido continua con su ritual para recoger la carta que nunca llegará. Es posible encontrar elementos de lo mágico: saltos en el tiempo, mezcla de fenómenos

fantásticos y situaciones reales... además de una descripción de la Colombia profunda de galleras, cine y pobreza.¹⁶

Como agua para chocolate (1992) fue la adaptación de la novela de mismo nombre de Laura Esquivel, llevada al cine por su esposo Alfonso Arau, una producción de enorme éxito comercial, dentro y fuera de México. La película nos cuenta una historia de amor entre recetas únicas de la cocina tradicional mexicana. En ella el espectador asiste a la unión del mundo natural y sobrenatural, bajo el trasfondo político y social de la Revolución mexicana.

También la película ecuatoriana *La Tigra*, dirigida en 1990 por Camilo Luzuriaga, está basada en un cuento del escritor José de la Cuadra, ambientando la trama en las provincias costeras del Ecuador de los años treinta, una zona periférica y marginada. En este contexto la fantasía y la realidad se combinan con una naturaleza salvaje que sirve de escenario para una historia de mujeres. De hecho, lo más relevante de la película, desde el punto de vista del Realismo Mágico, es la imagen de La Triga, el animal más poderoso según las culturas precolombinas. El jaguar representaba toda la fuerza de la naturaleza, el ser que canaliza las energías del universo, y que en el caso de la literatura y el cine del Realismo Mágico, es personificado en la figura de la mujer. Este largometraje ecuatoriano es quizá el que mejor resume, gráficamente, la especial relación existente entre el cine iberoamericano, la literatura y la Intrahistoria de América Latina a través del Realismo Mágico.¹⁷

Otros buenos ejemplos del cine del Realismo Mágico -fuera de América Latina- los podemos encontrar dentro de la cinematografía española. Dentro de esta podemos incluir tres largometrajes: *Vacas* (1992), de Julio Médem; *El bosque animado* (1987), del manchego José Luis Cuerda; y *Mararía* (1998), de Antonio José Betancor. Dos de ellas son adaptaciones al cine de novelas y las tres poseen rasgos característicos del Realismo Mágico. *Vacas* es el caso donde más evidente se presenta la influencia latinoamericana. Por la mezcla de lo trágico y lo mágico, pero sobre todo, por el papel protagonista de las mujeres, que dibuja un claro paralelismo con el género literario. Estamos ante una película

¹⁶ CASCÓN BECERRA, J.A., “Realismo mágico historia e intrahistoria...”, op.cit., pág.123.

¹⁷ *Ibidem*, pp.125-126.

que parece huir de los tópicos más oscuros del mundo rural vasco, entre las leyendas y las brujas reunidas en torno a aquellarres.¹⁸

El Realismo Mágico sigue siendo una rica mina de temas para los cineastas contemporáneos y es un género que, si bien ya tuvo su auge en la literatura, todavía tiene mucho futuro en el cine. Algunas películas más recientes como *Amélie* (2001), *Big Fish* (2003) o *La joven del agua* (2006) también han sido consideradas películas “mágicorrealistas”¹⁹, pero una vez más, el correcto uso del término es motivo de debate.

Guillermo del Toro

Director, productor y guionista, Guillermo del Toro nació en Guadalajara, México, en 1964. Sus padres, ambos de ascendencia española, le apoyaron desde el principio en sus intereses cinematográficos. Su madre, Guadalupe, le “contagió” el carácter artístico y místico, era escritora y pintora y, además, una apasionada del tarot.²⁰ Tuvo una infancia curiosa, fue un niño complicado, imaginativo, aficionado a los cómics y las historias de magia y monstruos. Su propia historia personal, como no podía ser de otra manera, está repleta de momentos asombrosos.

Del Toro también pinta, esculpe y escribe, ya desde niño diseñaba sus propias criaturas, dibujando en cuadernos que llevaba a todas partes, logrando preocupar a su abuela, que lo salpicaba de agua bendita para sacarle el “demonio” de dentro.²¹ Creció bajo las culturas y tradiciones mexicanas, incluyendo el catolicismo más enérgico, gracias a la religión y los monstruos consiguió mezclar el sentimiento con la fantasía.

Es un director que quiere atrapar nuestra imaginación con terror, que se caracteriza por imprimir una estética y ambientación espectaculares a sus películas, creando situaciones tétricas y mágicas. Su estilo está marcado por un gusto por la biología y por el arte simbolista, y una fascinación por el mundo fantástico, por los insectos, los engranajes, los lugares oscuros y los monstruos. Realmente del Toro, construye un universo laberíntico,

¹⁸ *Ibidem*, pp.120-121.

¹⁹ https://www.filmaffinity.com/es/movietopic.php?topic=724242&attr=rat_count&nodoc (fecha de consulta 15-V-2023)

²⁰ NATHAN, I., “Érase una vez en México”, en *Guillermo del Toro...*, op.cit., pp.10-11.

²¹ DÍAZ BETANCOURT, J., “El Laberinto del Toro”, *La Gaceta*, (19-III-2007)

sus películas son “habitaciones interconectadas por temas, diseños y magia subconsciente”.²²

Los inicios en México

Del Toro vio todas las películas que tuvo a su alcance en las viejas salas de cine en Guadalajara, ya desaparecidas. Durante una época, escribió sobre cine para un pequeño periódico mexicano, además de hacer apariciones en televisión y en la radio local. A mediados de los años 80 comenzó a rodar cortos de terror como *Doña Lupe* (1985) y *Geometría* (1987). También se especializó en maquillaje de la mano de Dick Smith, llegando a trabajar en diversos films como maquillador durante la década de los 90.

Su largometraje debut fue *Cronos* (1993), una película mexicana sobre vampiros protagonizada por Federico Luppi y Ron Perlman. En esta historia la figura del monstruo central se convierte en el personaje “más triste del cuento”. Mezcla, de una manera genial, el género de terror con los cuentos de hadas. Como temas clave tiene la familia, la adicción y la búsqueda de la inmortalidad. Toma la idea del vampiro europeo y la remodela juntando el catolicismo y misticismo mexicano, de hecho, él mismo definió *Cronos* como una reinterpretación pagana del evangelio. Destaca la perspectiva de la niña protagonista,



1 Cronos (1993) Fotograma extraído de la película

Aurora, que con su pureza e inocencia, consigue ver la humanidad en las criaturas más oscuras.²³ Este elemento, muy relevante en la trama, se retomará en muchas otras películas (*El laberinto del fauno*, *La forma del agua*).

La crueldad en su cine no es un mero interés morboso, ni un medio para llamar la atención del público. Creciendo en Guadalajara, donde la brutalidad no diferencia las clases, Guillermo vivió numerosas experiencias violentas, entre ellas, el secuestro de su padre en 1998, que le obligó a salir de México definitivamente.

²² NATHAN, I., “Grande y rojo”, en *Guillermo del Toro...op.cit.*, pág.74.

²³ NATHAN, I., “Érase una vez en México”, en *Guillermo del Toro...op.cit.*, pp.20-21.

Inspiración e influencias

El director mexicano siempre ha sido explícito acerca de las influencias de sus películas. Tiene un diálogo continuo con el pasado: los cuentos de hadas, los cómics de Marvel -los más oscuros y terroríficos, y las obras de Lovecraft, Poe o Baudelaire fueron las causantes de sumergir la imaginación de Guillermo en las historias más fantásticas imaginables.

Su infancia en México, las costumbres, la religión, la imagería cultural y todas las experiencias paranormales que vivió (sus sueños lúcidos y las fantasías creadas por su imaginación), todo esto fue motor para la creación su la obra. Aunque se marchara del país en 1998, tenemos que decir que todas sus películas son películas mexicanas.²⁴

La revista estadounidense *Famous Monsters of Filmland*, con imágenes extrañas y humor idiosincrásico, parecía estar escrita expresamente para él. El editor, Forest J. Ackerman, le demostró que no estaba solo y que sus intereses, por raros que parecieran no eran únicos.

Frankenstein (1931) fue posiblemente, la película que mayor influencia tuvo en la forma de narrar del director. La creación de monstruos, terroríficos pero entrañables a la vez, que logran ser más humanos que muchos hombres. *La mujer y el monstruo* (1954) fue otra de las películas clásicas que penetró en la imaginación del joven Guillermo. Veía a esos “demonios” como seres incomprensidos, que se rebelaban ante la tiranía y la autoridad, como un adolescente escapando de las normas de sus estrictos padres. Los hombres lobo y los vampiros eran criaturas que también habían llamado la atención del director, como demostró con su primera película, *Cronos* (1993).



2 *Frankenstein* (1931) Fuente: https://twitter.com/Memorabilia_Urb/sta tus/1318406921536274432

También es innegable su gusto y admiración por la mitología clásica. Bajo la creencia de que tras la realidad del mundo moderno se encuentran las mitologías paganas salvajes.²⁵

²⁴ Sus raíces: las costumbres, los mitos, la religión, los cuentos y las leyendas mexicanas se pueden observar a lo largo de toda su filmografía, de una manera más o menos explícita. Su forma de entender la vida y la muerte y la creación de sus mundos alternativos son consecuencia directa del país en el que ha crecido y vivido.

²⁵ NATHAN, I., “Ritos de paso”, en *Guillermo del Toro...*, op.cit., pág.95.

Alrededor del nuevo milenio, en los 2000, leyó muchos cuentos de hadas y a fabulistas británicos de principios del siglo XX, como A. Blackwood o A. Machen.

Aunque las películas estadounidenses habían conquistado las carteleras mexicanas, del Toro buscaba historias de Godzilla, *anime* de Japón, historias de fantasmas británicos y, por supuesto, las ofertas varias de los cineastas mexicanos.

Con solo 23 años escribió un libro sobre Alfred Hitchcock, de 546 páginas, diseñando él mismo la portada. Con Hitchcock comparte algunas semejanzas: son hombres grandes, criados bajo el catolicismo, “dibujantes y creadores de enigmas y mundos paralelos”.²⁶ Otro de sus referentes cinematográficos fue Luis Buñuel, en el que vio reflejado su interés en la crueldad humana, de la misma manera católica y obsesiva.

El espinazo del diablo (2001)

Su tercera película definió su estilo y le hizo ganar reputación. *El espinazo del diablo* es una íntima historia de fantasmas, ambientada en medio de la Guerra Civil española. En ella logra mezclar aspectos fantásticos y elementos simbólicos con fabulaciones históricas. Esta cinta, además, contó con la colaboración de los hermanos Agustín y Pedro Almodóvar.²⁷

Muchos fans de su obra consideran esta película como su ensayo de madurez, una de las mejores expresiones del estilo de del Toro: el sesgo literario de la narración, su interés por los rasgos más oscuros de la naturaleza humana y la mezcla de violencia, mito y realidad.

La historia se centra en un orfanato madrileño que recoge niños de familias republicanas. Un joven Carlos (Fernando Tielve) de diez años llega y altera el orden que había reinado en el solitario refugio. El orfanato también va a contar con la presencia de un visitante fantasmal, Santi (Julio Valverde) un niño ahogado años atrás por el atractivo, pero cruel cuidador, Jacinto (Eduardo Noriega).

²⁶ NATHAN, I., “Érase una vez en México”, en *Guillermo del Toro...*, op.cit., pág.17.

²⁷ Sin la ayuda económica de los hermanos Almodóvar, la producción de esta película hubiera sido impensable. Tras el duro golpe que supuso *Mimic*, Guillermo no contaba con los fondos suficientes como para hacer frente a una empresa tan pretenciosa. La financiación, finalmente, se dividió entre los Almodóvar y una nueva productora fundada por Alfonso Cuarón.

El espinazo del diablo podría ser denominado como un cuento político. La película se sitúa en el año 1939, con la Guerra Civil casi finalizada, como contexto para presentarnos la violencia de una manera cruda y despiadada. También explota la sensación de nostalgia y la necesidad de exhumar el pasado más trágico, así como de curar las heridas que este ha dejado.

Como vimos en *Cronos*, del Toro utiliza la infancia en la trama para lograr la unión con lo sobrenatural, para comprenderlo y aceptarlo. Santi, el fantasma; Carlos, el héroe marginado; y hasta el personaje de Carmen (Marisa Paredes), con su pierna ortopédica; representan a simple vista la idea del “bicho raro”, de lo inhumano. Realmente son víctimas -directas o indirectas- de la guerra, que se asocian con lo espectral por su desorientación y su deformidad.²⁸ Así, Guillermo del Toro decide desafiar las falsas concepciones o expectativas acerca de la “monstruosidad”, definidas por su apariencia, por ser diferentes. El verdadero monstruo, el villano de esta historia, es el hombre joven y apuesto, Jacinto, al que nadie consideraría una persona anómala o rechazada.²⁹

“¿Qué es un fantasma? Un evento terrible, condenado a repetirse una y otra vez, un instante de dolor quizás, algo muerto que parece por momentos estar vivo aún, un sentimiento suspendido en el tiempo como una fotografía borrosa, como un insecto atrapado en ámbar.”

Con este poema narrado en voz en *off* se abre y cierra la película, indicándole al espectador que “el fantasma”, elemento fundacional de la película, es un concepto más complejo de lo que parece. La sistemática manifestación espectral de Santi crea lagunas de incertidumbre, generando la duda fantástica y, paradójicamente, contribuyendo a ilustrar el horror de la realidad.³⁰ Además de ayudar al desarrollo del discurso narrativo, el fantasma está cargado de un fuerte simbolismo. Su innombrable presencia y todo lo que permanece en la memoria como lastre son recuerdos que, estando sumergidos, regresan a la superficie y sangran como “la herida que no ha cicatrizado”, condenándonos al dolor.³¹ Esta misma metáfora se ve materializada en la propia herida de Santi, que

²⁸ PASTOR, B., “La Bella y la Bestia en el viaje laberíntico”..., op.cit., pág.392.

²⁹ A su vez, la personalidad de Jacinto se explica por los traumas de su pasado, su abandono y su infancia en el orfanato. Para Guillermo del Toro es muy importante la contextualización biográfica de todos sus personajes, para elaborar una historia coherente y justificar sus acciones y pensamientos.

³⁰ PASTOR, B., “La Bella y la Bestia en el viaje laberíntico”..., op.cit., pág.399.

³¹ OLIVARES MERINO, J.A., “La iteración fantasmal: *mise en abyme* y aparecidos en ‘El espinazo del diablo’ (2001), de Guillermo del Toro”, *Brumal*, Vol. 10, N.º 1, 2022, pág.198.

nunca terminará de cerrarse. También, cabe señalar el paralelismo que se dibuja entre Santi y la bomba en el patio del orfanato, ambos asuntos pendientes a punto de detonar.³²



3 Santi en *El espinazo del diablo* (2001) Fuente: mubi.com

Por otro lado, la imagen del fantasma despierta nuestra ternura y simpatía. Es un niño, muerto, pero angelical, que manifiesta una espiritualidad inocente. No es una amenaza, es un mensajero, un presagio del horror que se avecina, tanto dentro del mismo orfanato, como en la España de los próximos años.³³

El director ha destacado en varias ocasiones el cariño y cuidado que pone en la estética de sus películas: el lirismo, la construcción del misterio, el simbolismo. Aquí, del Toro reelabora las típicas historias de fantasmas y reconecta el género con sus raíces. Podríamos hablar de Realismo Mágico, teniendo en cuenta la fusión de historia y fantasía y la sucesión de eventos extraordinarios, sin que se requiera ni se ofrezca una explicación.



4 La bomba en *El espinazo del diablo*. Fuente: fotograma extraído de la película

Más adelante, es innegable la influencia que la película tuvo en *El Orfanato* (2007), de J.A. Bayona, donde del Toro trabajó como productor ejecutivo. Además, él mismo retoma el tema de los fantasmas en *La cumbre escarlata* (2015), una tenebrosa historia llena de romanticismo decimonónico.

³² *Ibidem*, pág.201.

³³ NATHAN, I., “Asuntos pendientes”, en *Guillermo del Toro...*, op.cit., pp.54-55.

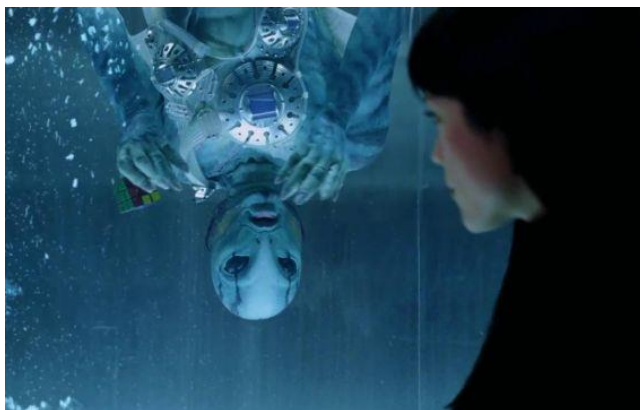
Guillermo y los monstruos

“¿Qué es lo que hace que la humanidad sea tan mágica? ¿Por qué los peores monstruos son siempre humanos?”³⁴ Como ya había demostrado con *El espinazo del diablo*, y como hará más adelante con *El laberinto del fauno*, *La forma del agua* o *Pinocho*, el ser humano es el verdadero monstruo, responsable de eliminar la magia del mundo. Las criaturas mágicas de sus películas pueden ser seres oscuros y aterradores, pero que consiguen despertar la empatía en el espectador. Vampiros (*Cronos* y *Blade*), cucarachas e insectos mutados genéticamente (*Mimic*), monstruos marinos, fantasmas, hombres lobo, hadas, faunos... son algunos de los ejemplos por los que Guillermo del Toro siente predilección.

- *Hellboy* (2004) y *Hellboy II: El ejército dorado* (2004)

En este proyecto de trilogía fallido, del Toro plantea la fantasía total, basándose en los comics de Mike Mignola, quien trabajó en las ilustraciones y los guiones gráficos de las películas. Su estilo se mezcla fácilmente con la estética del director mexicano: simbolismo, interiores góticos, rituales, monstruos y sentido del humor, todo ello bajo la sombra acechante del fascismo.

Hellboy nos presenta las aventuras de un gran demonio rojo, con los cuernos cortados y una larga cola, acompañado de un curioso y elegante hombre-pep (Doug Jones interpreta a este personaje, como hará posteriormente con la criatura de *La forma del agua*). El personaje



5 *Hellboy* (2004) Fuente: fotograma extraído de la película

principal, Hellboy, se encarga de defender el planeta, luchando contra otras criaturas más malvadas y peligrosas que él. Protagonista a su pesar, Hellboy se debate entre su condición humana y explotar su poder, eligiendo finalmente dominar sus pasiones y rebajarse para salvar a su raza adoptiva, aunque sea la misma que lo repudia y desconfía de él.³⁵ En el universo de del Toro, la criatura no es “el monstruo”, es el héroe. Logra

³⁴ Esta frase la dijo Guillermo del Toro en 2017, con motivo de la presentación de su nueva película, *La forma del agua*.

³⁵ BONILLA CEREZO, R., Y GUTIÉRREZ PARERA, J., “El diablo dijo ¡acción! Hellboy en el laberinto Del Toro”, *Caracteres*, Vol. 3, N.º 2, 2014, pág.56.

crear una historia de superhéroes, un cuento de hadas, un film de cine negro romántico, todo en uno.³⁶

Esta película, con sus poderosos “héroes antihéroes”, tuvo una gran acogida en un contexto cinematográfico que contaba con antecedentes tan exitosos como *X-Men* (2000) y *Hombres de negro* (1997), buscando un enfoque natural de lo sobrenatural, analizando el lado oscuro con el que cuentan todos los seres.

- *El laberinto del fauno* (2006) y *La forma del agua* (2017)

En ningún caso, el fauno, el hombre pálido, o el hombre-anfibio, a pesar de su apariencia, son los monstruos de la historia. Retomando la idea principal de este punto, lo que a Guillermo del Toro le interesa realmente es destapar la monstruosidad del ser humano, que erradica la diversidad, lo mágico y fantástico de este mundo. En su opinión, el hombre, el fascismo, la violencia y la guerra destruyen la pureza y la inocencia de las cosas, como ya adelantó en *El espinazo del diablo*.

El laberinto del fauno (2006)

Tras el rodaje de *El espinazo del diablo* en 2001, Guillermo del Toro regresa de nuevo a España para grabar la que considera su “hermana cinematográfica”. Realmente las dos guardan bastante parecido, en ambas los protagonistas son niños, cuya visión particular vislumbra la existencia de un mundo paralelo al de la guerra.

En *El laberinto del fauno*, Guillermo nos plantea un oscuro cuento de hadas, ambientado en el fin de la Guerra Civil, durante los primeros años de la dictadura. La historia principal narra la situación de la niña protagonista, Ofelia (Ivana Baquero), con su madre embarazada y su padrastro, un sádico oficial del ejército, en paralelo con el viaje de la protagonista hacia un inframundo mítico. Las misteriosas criaturas que habitan en él la llevarán a un laberinto abandonado donde deberá pasar una serie de pruebas. Esta película, con su compleja narrativa, originalidad y enorme calidad técnica, abrió las

³⁶ NATHAN, I., “Grande y Rojo”, en *Guillermo del Toro...op.cit.*, pág.78.

puertas de Hollywood para del Toro, dándole vía libre para seguir creando mundos fantásticos.

“¿Es una fábula política con apariencia de cuento de hadas?”³⁷ Claramente podemos leer las ideas revolucionarias del director, expuestas en un drama histórico, pero con la magia y la esencia de un cuento. Familia, religión y mito, temas predilectos del director, son tratados sobre las cicatrices de la mal curada guerra civil española.³⁸

El fascismo, como ya plantea *El espinazo del diablo*, es un asunto masculino, que mata la inocencia y la pureza, por lo tanto, la infancia. Por eso esta es la historia de Ofelia, una protagonista femenina, de apenas 11 años, que representa todo lo contrario. A ella misma le fascinan los cuentos de hadas y de princesas en mundos mágicos, como un presagio de lo que sucederá después en la película.



6 *El laberinto del fauno* (2006) Fuente: <https://monsterlegacy.net/2014/12/22/pan-labyrinth-laberinto-fauno/>

En el cine del Realismo Mágico, y concretamente en esta película, hay que destacar la importancia de las protagonistas femeninas. La mujer actúa como puente entre lo real y lo irreal, entre los mundos, que conviven de un modo más o menos armonioso. Es, además, la que une al ser humano con la naturaleza; dentro de una sociedad dirigida por hombres, la figura de la mujer aparece con un protagonismo que la sitúa más allá de la simple espectadora.³⁹ Aparte de Ofelia, la figura de Mercedes (Maribel Verdú) es clave en el desenlace de la historia, representado la rebeldía ante la opresión y el triunfo de la libertad.

³⁷ SCOTT, A. O., In Gloom of War, a Child's Paradise, *The New York Times*, (29-XII-2006).

³⁸ NATHAN, I., “Ritos de paso”, en *Guillermo del Toro...op.cit.*, pág.95.

³⁹ CASCÓN BECERRA, J.A., “Realismo mágico historia e intrahistoria...”, *op.cit.*, pág.120.

Lo fantástico funciona como un universo paralelo perceptible sólo por ciertos personajes y por el espectador, como la figura del fauno (Doug Jones), que interactúa únicamente con Ofelia. Lo monstruoso y lo fantástico se integran en lo cotidiano, en una convivencia que no siempre es fácil y que refleja los aspectos más oscuros del ser humano.⁴⁰



7 *El laberinto del fauno*. Fuente: fotograma extraído de la película

Una vez más Guillermo del Toro se sumerge en la monstruosidad del hombre. El Capitán Vidal (Sergi López), a través de su egocentrismo y frialdad, nos remite a Jacinto en *El espinazo del diablo*.⁴¹ Su personaje es símbolo del fascismo, de la muerte de la libertad; no solo a nivel emocional, con su esposa y con su hijastra, sino también a nivel ideológico, obsesionado con parar a la resistencia republicana, que se esconde en las montañas. Es inevitable asociar *El laberinto del fauno* con *El espíritu de la colmena* (1973), de Víctor Erice, película que fascinó al director mexicano y le impulsó a reconstruir la memoria histórica y el trauma de la guerra civil a través de los ojos de la niñez.⁴²

La protagonista tiene una doble percepción que le permite coexistir en dos universos diferentes, tratando de usar los símbolos del espacio fantástico para sobrevivir en el horror del mundo real.⁴³ Con un final optimista, el director nos deja ver la existencia de una alternativa al fascismo, a través de la bondad y la pureza.

La forma del agua (2017)

Fascinado desde niño por *La mujer y el monstruo* (1954), película de terror de serie B, Guillermo fantaseaba con un romance imposible en el que ambos terminasen juntos. Con *La forma del agua* consiguió hacer realidad ese final. Esta película enseña una fábula

⁴⁰ NAVARRO GOIG, G., “La travesía de Ofelia ...”, op.cit., pág.113.

⁴¹ PASTOR, B., “La Bella y la Bestia en el viaje laberíntico”..., op.cit., pp.393-394.

⁴² NATHAN, I., “Ritos de paso”, en *Guillermo del Toro*...op.cit., pág.101.

⁴³ NAVARRO GOIG, G., “La travesía de Ofelia...”, op.cit., pág.115.

donde se rompen las fronteras entre razas, géneros y especies, para dar valor al amor y la aceptación.⁴⁴

La trama transcurre en el año 1962: una limpiadora muda, Elisa (Sally Hawkins), que trabaja en unas instalaciones de investigación del gobierno estadounidense es nuestra protagonista; de nuevo, una mujer que se rebela activamente contra la opresión. Allí conoce a una criatura sobrenatural y, desde el primer contacto, siente una fascinación especial por ella, no desde la perspectiva científica, sino desde la curiosidad, la empatía y la compasión.



Con esta película, del Toro reitera su creencia de que la fantasía es la herramienta perfecta para abordar los problemas del mundo real.⁴⁵

8 La forma del agua (2017) Fuente:
<https://www.glamour.mx/celebrities/articulos/cuando-se-estrena-la-forma-del-agua-mexico/8026>

Mediante elementos alegóricos, a través de la criatura fantástica, critica las desigualdades sociales, como hizo anteriormente en *Hellboy II* (2008). El tema central de la película, por lo tanto, es la otredad, y la forma de reflejarlo y darle protagonismo constituye un verdadero acto político. “Soy mexicano, he sido la otredad toda mi vida”⁴⁶ señala Guillermo, que siempre se basa en experiencias personales para dar forma a sus relatos. El hombre-anfibio está diseñado de manera que percibamos su lado humano, para que podamos empatizar románticamente con él.

El verdadero “monstruo del cuento” es el coronel Strickland, interpretado magistralmente por Michael Shannon, que nos remite a personajes como Vidal o Jacinto.⁴⁷ El director vuelve a evidenciar la monstruosidad del hombre, como ya había hecho en *El espinazo del diablo* y en *El laberinto del fauno*. El sádico coronel somete a la criatura a crueles experimentos, siendo un reflejo claro del fascismo, el racismo y la intolerancia.

⁴⁴ ABELE, E., “Guillermo del Toro’s political fairy tales”, *REDEN*, Vol. 3, N.º 1, 2021, pág.11.

⁴⁵ NATHAN, I., “Amor acuático”, en *Guillermo del Toro...op.cit.*, pág.148.

⁴⁶ Entrevista a Guillermo del Toro en el programa *#0 Likes* de Movistar, octubre 2017.

⁴⁷ Como sucedía con Jacinto en *El espinazo del diablo*, la personalidad del personaje se entiende y se explica por su dura relación con su padre en el pasado. Las cicatrices del personaje y sus traumas le llevan a actuar de una manera controladora y cruel.

La estética y el color para Guillermo del Toro son una parte importantísima de la producción cinematográfica. Como en *El laberinto del fauno*, crea aquí un mundo fantástico monocromático, repleto de verdes azulados. La casa de Elisa, por ejemplo, da



9 *La forma del agua*. Fuente: stremio.com

la sensación de estar sumergida en un sueño. El único momento de color es el rojo de la sangre y de la ropa que se pone Elisa tras el encuentro con el anfibio, creando un verdadero poema visual.

Además, un detalle interesante es que el amor es consumado, entendiendo que amor y sexualidad

van de la mano. En *Hellboy* ya había explorado el amor “interespecies”, con la enredada relación entre el demonio rojo y Liz, y en *Splice* (2009), película en la que trabajó como productor, se mostraron de manera explícita las relaciones sexuales entre un ser humano y una criatura híbrida. También pone en valor el deseo sexual de la protagonista rompiendo el tabú de la masturbación femenina, en una de las escenas iniciales.

Una limpiadora muda logra encontrar la libertad en los márgenes de la sociedad, en mitad de los convulsos años 60, cuando todo se centra en una revolución social.⁴⁸ Paradójicamente, su incapacidad para hablar le conecta con el anfibio aún más y consiguen entenderse mutuamente. Al final de esta historia de amor, ni el sapo se convierte en príncipe, ni la sirenita recupera su voz, ambos valoran y aceptan su naturaleza extrahumana.⁴⁹ El propio título de la película, *La forma del agua* hace referencia a que “el agua, como el amor no tiene forma, y cuando aparece puede aparecer en mil formas, pero lo reconoces inmediatamente.”⁵⁰ Así definía Guillermo del Toro, de una manera tan sencilla, la trama de esta película.

⁴⁸ CHAMBERLAIN, E., “Rethinking the Monstrous...”, op.cit. pág.14.

⁴⁹ ABELE, E., “Guillermo del Toro’s political fairy tales...”, op.cit. pág.16.

⁵⁰ Guillermo del Toro para el programa #0 Likes de Movistar, op.cit.

La animación

“La animación es cine. La animación no es un género”. Con estas palabras agradeció en su discurso de los Oscar 2022 el premio a mejor película de animación por *Pinocho*. Guillermo siempre ha defendido el poder de la animación dentro del cine y desea y espera que sea considerada como un medio más, en un ámbito adulto.

Antes de *Pinocho* trabajó como productor en varias películas de animación, como *El origen de los guardianes* (2012) o *El libro de la vida* (2014), una película ambientada en México que celebra el Día de los Muertos. También ha estado involucrado en la serie de animación *Trollhunters: Cuentos de Arcadia* (2016-2018) y en otros productos de Netflix, contribuyendo al éxito y la apreciación del cine animado en todo el mundo.

Pinocho (2022)

En 2008 Guillermo comenzó a involucrarse en el desarrollo de una nueva adaptación de *Pinocho* en *stop-motion*. En 2013, ante el fracaso en la taquilla estadounidense de *Frankenweenie*, el proyecto quedó en pausa por miedo a que sucediera lo mismo. Sin embargo, el 22 de octubre de 2018 se anunció que Del Toro sería el encargado de dirigir, escribir y producir la versión musical de *Pinocho* para Netflix. Así, después de 14 años, en diciembre de 2022 se estrenó la última película -hasta la fecha- del director mexicano.

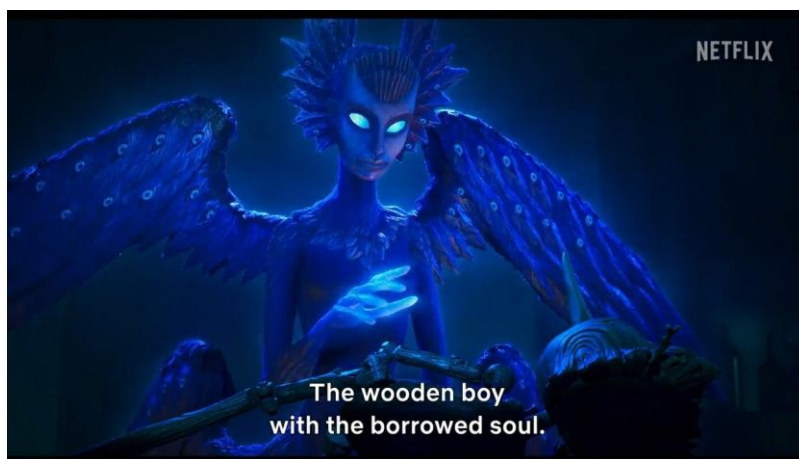
La historia es bien conocida, Pinocho es un niño de madera que “nace” para cumplir el deseo de un hombre anciano que perdió a su hijo. Guillermo consigue recalcar que la animación no es un medio infantil, sino una forma de arte que permite expresar cosas realmente conmovedoras y profundas, temas oscuros y complicados, que un niño podrá entender gracias a la comunicación con sus padres.⁵¹ *Pinocho* es una celebración de la vida y la muerte, quizá el enfoque más alejado de la versión tradicional de Disney, donde la belleza de la vida sólo puede darse si hay muerte, porque así funciona la realidad. A lo largo de la película Pinocho va resucitando, pues no tiene alma y no puede morir, y solo así logra comprender el verdadero valor de la vida, a través de la muerte.⁵² Este, probablemente, sea el mejor ejemplo de cómo ha influenciado la cultura mexicana en el pensamiento del director.

⁵¹ CHICO, F., “¿'Pinocho' es para niños? Guillermo del Toro responde”, Fotogramas, (12-XII-2022).

⁵² VILLASEÑOR, E., “Las diferencias entre Pinocho de Guillermo...”, op.cit.

Una vez más, tras *El espinazo del diablo* y *El laberinto del fauno*, Guillermo va a exponer la niñez en contextos bélicos, con intención de crear una historia más madura, pero también para adoptar una postura política. La trama se ambienta en la Italia fascista de Mussolini, donde el régimen muestra interés por un tipo de figura paterna que sirva de ejemplo, que encarrile el pensamiento de sus hijos. La desobediencia de Pinocho no es un defecto infantil, sino una actitud necesaria ante la opresión, un grito a la libertad.⁵³

Y como sucedía en *La forma del agua*, esta película también nos va a enseñar la posibilidad de amar sin cambiar. Pinocho tiene la oportunidad de transformarse en un niño de verdad, de carne y hueso, pero decide sacrificarse para salvar a su padre y permanecer “imperfecto”, inhumano, un niño de madera inmortal. En el cuento original y en la versión de Disney, Pinocho se convierte en un buen niño, y por ende, en un niño de verdad, pero en el cuento de Guillermo del Toro, Pinocho logra mejorar el mundo, aprendiendo lo que significa ser humano.⁵⁴



10 *Pinocho* (2022) Fuente: Netflix.com

⁵³ “Guillermo del Toro explica por qué Pinocho concluye la trilogía conformada por El Espinazo del Diablo y El Laberinto del Fauno”, *Tomatazos*, (13-X-2022).

⁵⁴ VILLASEÑOR, E., “Las diferencias entre Pinocho de Guillermo...”, op.cit.

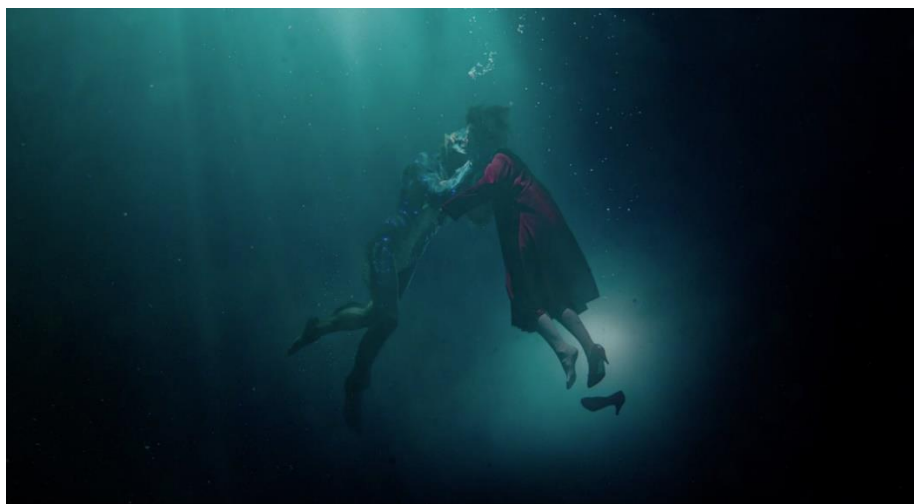
Conclusiones

Gracias a la fantasía, Guillermo del Toro ha logrado crear un cine universal y personal al mismo tiempo. Sus fábulas son una ventana que nos permite asomarnos a la realidad, que nos ayuda a entender conceptos tan complicados como la muerte y la violencia.

La imaginación, la fantasía, la realidad y la naturaleza humana, y la manera de fusionarlo, sin que nos resulte antinatural, definen el talento narrativo de Guillermo, que ha creado unas piezas de arte realmente genuinas y originales, que conforman un mundo identitario.

Quizá en este milenio de globalización y estandarización del arte, el uso del término Realismo Mágico no sería lo más correcto. La principal razón es que sus películas no están ambientadas ni rodadas en Latinoamérica. Sin embargo, esto no es un obstáculo para Guillermo del Toro, que ha exaltado siempre su nacionalidad, produciendo películas que “siempre son mexicanas”, bajo los mitos, tradiciones y supersticiones del país. La protesta social y política es otra de las características básicas de su cine, que también comparte raíces con el género latinoamericano.

Actualmente, se podría considerar adaptar un nuevo uso o significado del género del Realismo Mágico cinematográfico, con una visión más contemporánea, donde el cine de Guillermo del Toro representaría el mejor exponente.



11 Escena final de *La forma del agua*. Fuente: stremio.com

Anexos

Bibliografía

- ABATE, S., “A medio siglo del realismo mágico: balance y perspectivas”, *Anales de literatura hispanoamericana*, Vol. 26, N.º 1, 1997, pp. 145-159.
- ABELE, E., “Guillermo del Toro’s political fairy tales”, *REDEN*, Vol. 3, N.º 1, 2021, pp. 4-19.
- BONILLA CEREZO, R., Y GUTIÉRREZ PARERA, J., “El diablo dijo ¡acción! Hellboy en el laberinto Del Toro”, *Caracteres*, Vol. 3, N.º 2, 2014, pp. 51-80.
- CASCÓN BECERRA, J.A., “Realismo mágico historia e intrahistoria en el cine iberoamericano”, *Trocadero*, N.º 18, 2006, pp. 113-126.
- CHAMBERLAIN, E., “Rethinking the Monstrous: Gender, Otherness, and Space in the Cinematic Storytelling of Arrival and The Shape of Water”, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 2020, Vol. 21, N.º 7.
- CHICO, F., “¿‘Pinocho’ es para niños? Guillermo del Toro responde”, *Fotogramas*, (12-XII-2022).
- DÍAZ BETANCOURT, J., “El Laberinto del Toro”, *La Gaceta*, (19-III-2007).
- MAGINN, A., “The Spanish civil war through the phantasmagorical lens of Guillermo del Toro”, *CiberLetras*, N.º 48, 2023, pp. 96-107.
- NATHAN, I., *Guillermo del Toro. El laberinto fílmico de un director prodigioso*, Libros Cúpula, Barcelona, 2022.
- NAVARRO GOIG, G., “La travesía de Ofelia y las tres pruebas en El laberinto del fauno (2006), de Guillermo del Toro”, en Mesa Villar, J.M., Rivas Fernández, A.G., y Miralles Pérez, A.J. (ed.), *Revisiones posmodernas del gótico en la literatura y las artes visuales*, 2022, pp. 111-123.
- OLIVARES MERINO, J.A., “La iteración fantasmal: *mise en abyme* y aparecidos en ‘El espinazo del diablo’ (2001), de Guillermo del Toro”, *Brumal*, Vol. 10, N.º 1, 2022, pp. 193-213.
- PASTOR, B., “La Bella y la Bestia en el viaje laberíntico de Guillermo del Toro. ‘El espinazo del diablo’ (2001) y ‘El laberinto del Fauno’ (2006)”, *Arbor*, N.º 748, 2011, pp. 391-400.

Recursos web

Entrevista a Guillermo del Toro en el programa *#0 Likes* de Movistar, octubre 2017. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=XQfyk0CjJ5Y> (fecha de consulta 15-IV-2023)

https://www.filmaffinity.com/es/movietopic.php?topic=724242&attr=rat_count&nodoc (fecha de consulta 15-V-2023)

“Guillermo del Toro explica por qué Pinocho concluye la trilogía conformada por El Espinazo del Diablo y El Laberinto del Fauno”, *Tomatazos*, (13-X-2022). Disponible en: <https://www.tomatazos.com/noticias/779373/Guillermo-del-Toro-explica-por-que-Pinocho-concluye-la-trilogia-conformada-por-El-Espinazo-del-Diablo-y-El-Laberinto-del-Fauno>

SCOTT, A. O., “In Gloom of War, a Child’s Paradise”, *The New York Times*, (29-XII-2006). Disponible en: <https://www.nytimes.com/2006/12/29/movies/in-gloom-of-war-a-childs-paradise.html>

VILLASEÑOR, E., “Las diferencias entre Pinocho de Guillermo del Toro y Pinocho de Disney”, *Vogue México y Latinoamérica*, (12-XII-2022). Disponible en: <https://www.vogue.mx/estilo-de-vida/articulo/diferencias-entre-pinocho-de-guillermo-del-toro-netflix-y-pinocho-de-disney>