



NIERIKA. Revista de Arte Ibero

ISSN: 2007-9648

Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana

Baz Sánchez, Sara Gabriela

Sobre Itala Schmelz. *Codigofagia: cine mexicano y ciencia ficción*. Ciudad de México: Akal, 2022

NIERIKA. Revista de Arte Ibero, núm. 23, 2023, Enero-Junio, pp. 345-352

Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana

DOI: <https://doi.org/10.48102/nierika-vi23.585>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=722077536017>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

UAEH [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Reseña

Sobre Itala Schmelz. *Codigofagia: cine mexicano y ciencia ficción*. Ciudad de México: Akal, 2022

About Itala Schmelz. *Codigofagia: cine mexicano y ciencia ficción*. Mexico City: Akal, 2022

Sara Gabriela Baz Sánchez

Universidad Iberoamericana Ciudad de México, México

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6994-9001>

ESTE LIBRO, LA MÁS RECIENTE CONTRIBUCIÓN DE ITALA SCHMELZ AL ESTUDIO DEL CINE mexicano de ciencia ficción, elabora teóricamente una serie de reflexiones que se despertaron en torno al género a partir de la celebración de El futuro más acá / Primer festival de cine mexicano de ciencia ficción, en 2003.

Codigofagia es un concepto enarbolado por el filósofo ecuatoriano Bolívar Echeverría y que se desarrolla a partir de lo planteado por Oswald de Andrade en el *Manifiesto antropófago* de 1928. Este concepto se refiere a la ingesta de códigos simbólicos por parte de culturas que fueron sometidas por otras. La codigofagia implica resistencia, adaptación y adecuación de los códigos de aquellos que se imponen, con lo que se produce un camino divergente y original. En tanto resistencia, tiene ese sesgo negativo de toda desviación, máxime cuando se la piensa en el contexto en el que se concibió una sola modernidad, vinculada a la supresión de las otredades. Echeverría propone esta clave para analizar y tratar de comprender el proceso de conquista de las poblaciones naturales de América a finales del siglo xv y a lo largo de los siglos xvi y xvii. Pese a todos los apuntes que, desde el punto de vista histórico, podrían hacerse a esta propuesta, Itala Schmelz abstrae lo esencial para contar con un marco teórico que confron-

ta a otros autores como Roger Bartra,¹ Jorge Portilla,² Mariana Botey³ y Sayak Valencia.⁴

A partir de la “máquina barroca” como aparato (valga la redundancia) que permite detectar lo fársico, lo grotesco, lo *kistch*, lo alegórico y lo paródico, Schmelz recurre al “como si” a manera de estrategia para pensar escenarios utópicos, distópicos y heterotópicos que nos invitan a asomarnos a esas otras historias que pudieron haber ocurrido si las culturas indígenas del *xvi* no hubieran sido sometidas. Pero va más allá: no se trata sólo de plantear un sometimiento que aniquila la otredad, sino que esos otros poseyeron códigos culturales tan sólidos que necesariamente modificaron no los paradigmas de la modernidad, sino las vías en que ésta se manifiesta en la vida de los conquistados.

Ahora bien, Itala Schmelz plantea que el cine mexicano de ciencia ficción, asimilado por la intelectualidad como el epítome de lo mal hecho, de lo chafa, permite explorar esos rasgos de la psicosociología del mexicano en tanto aparatos barrocos que abundan en posibilidades poco imaginadas. A través de tres partes y un epílogo, la autora lleva al lector de la mano por las influencias intelectuales en la creación de este cine, que representan principalmente René Rebetez y Alejandro Jodorowsky, Rubén Gámez y Carlos Monsiváis, sin duda.

¿Para quién es este libro? La escritura ágil, fluida de la autora, contribuye a que el lector no especializado se familiarice tanto con el *corpus* fílmico como con el aparato teórico, aunque no lo conozca de antemano. El texto no plantea una exigencia desmedida mediante un aparato crítico desbordado, antes bien, suficiente. Desde la primera parte, la autora encuadra su preocupación fundamental en el entramado de la modernidad pensada por Echeverría, pero también de la modernidad y sus implicaciones en México.

¹ Roger Bartra, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*.

² Jorge Portilla, *Fenomenología del relajo*.

³ Mariana Botey, *Zonas de disturbio. Espectros del México indígena en la modernidad*.

⁴ Sayak Valencia, *Capitalismo gore*.

La codigofagia, entonces, opera para comprender la creación de modernidades; diversas opciones de ser y estar con respecto a nuestra propia herencia cultural y, por ende, proyecta diversas posibilidades de futuro. De esta manera, las expectativas de cada lector encuentran anclaje en la gama abierta por la selección fílmica realizada por Schmelz.

En la primera parte, “Apuntes para pensar una ciencia ficción barroca”, la autora se refiere a los cuatro *ethos* de la modernidad, es decir, estilos, maneras o pautas con que una cultura asimila códigos simbólicos y que se expresan en diferentes manifestaciones culturales. De este modo, Echeverría propone cuatro modos de entender, procesar, experimentar y narrar el proceso civilizatorio, a saber, clásico, romántico, realista y barroco.⁵ En el primer caso, el *ethos* clásico, podemos encuadrar, dice Schmelz, aquella producción de cine de ciencia ficción que realiza una apología del progreso, mientras que una ficción propagandística se identificaría con un *ethos* realista. El *ethos* romántico se relaciona con una producción crítica y, por último, el barroco con una elaboración paródica.

Schmelz realiza un recorrido por los referentes del género de ciencia ficción para ejemplificar los cuatro *ethos* en autores que van desde Jules Verne hasta H. G. Wells. En México, no obstante, “la ciencia ficción da cabida a lo chusco, a lo pervertido y a lo contrahecho, respecto del modelo originario”,⁶ lo cual produce, desde luego, hilaridad. Asimismo, el popurrí de apropiaciones paródicas dio cauce a una serie de pulsiones motivadas por los estereotipos, por la desesperación de que la modernidad no funcione como se supone; se canalizan fantasías y, también, se reciclan visiones y vestuarios. Esto, aunado a una producción serial y de bajo presupuesto, constituyó una fórmula que, si bien encontró detractores, también permitió elaborar respuestas o contestaciones a las producciones paradigmáticas, sobre todo, del ámbito estadounidense.

⁵ Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco*.

⁶ Itala Schmelz, *Codigofagia...*, 37.

El Club de los crononautas marcó una época, si bien breve, decisiva en la conformación de una élite intelectual que problematizara las opciones de modernidades a través de la ciencia ficción. Entre 1960 y 1970 el club, operado por René Rebetez y por Alejandro Jodorowsky, logró conjuntar a figuras tales como Carlos Monsiváis, Manuel Felguérez, Gelsen Gas y Alberto Gironella, entre otros, en torno a diversas fantasías prospectivas; no sólo a partir del ámbito anglosajón, sino ya problematizando las opciones latinoamericanas.

Después de este apunte, la autora nos introduce a su segunda parte: “La aparición de la ciencia ficción en la contracultura mexicana”, apartado en el que se resignifican los viajes cósmicos, pero ya en un contexto abiertamente preparado por El club de los crononautas y por un *mainstream* oculto (perdón por el oxímoron) que enfilaba las reflexiones en torno a futuros posibles en la historia de México a partir de los viajes en el tiempo. La corriente performática fundada por Jodorowsky (el teatro pánico) le rindió tributo a la tradición dionisiaca, en la medida en que recuperaba ese *pathos* (ojo, no *ethos*) que se esconde en todos nosotros y que propende a recuperar rituales como el *sparagmos* y la ordalía dionisiaca: todo aquello que carece de explicación racional es molesto y, lo que la teoría crítica le debe a Freud, es justamente el apuntamiento en este sentido. De nuevo, aparece la tesis de Bolívar Echeverría: “En la obra subversiva, interdisciplinaria, experimental e irónica de Jodorowsky hay grandiosos excesos visuales fáciles de identificar como una compulsión barroca, por lo que es interesante encontrar paralelismos importantes con el pensamiento de Bolívar Echeverría y su ‘tesis sobre la modernidad de lo barroco’”.⁷ De esta manera se encuadra el exceso de Jodorowsky y de su estética provocadora; se diluyen los límites estéticos y éstos traspasan los de la propia vida. Pulsión de vida y pulsión de muerte se ponen cara a cara, como en una pira funeraria o en cualquier manifestación de la fiesta pública del siglo XVII en el mundo hispánico.

⁷ Schmelz, *Codigofagia...*, 101.

Es en la tercera parte, “Ucronías y distopías de la modernidad en México”, que Itala Schmelz nos regala los momentos más entrañables de su libro. Una ucronía es un desarrollo alternativo de un acontecimiento real pero, a diferencia de la distopía, en aquella subyace el “extrañamiento cognitivo”; es decir, ese distanciamiento que se da al producir una ficción paródica que se descontinúa de sus propios campos semánticos.⁸ Al leer el libro, podemos pensar en Gonzalo Guerrero, español aterrizado en tierras yucatecas que asimila los códigos de la sociedad maya de esa región, se involucra en una relación de pareja y adopta todas las formas de vida del supuesto “vencido”. No sólo eso: se halla bien con ello y lucha por la libertad de su territorio y de su cultura de adopción en cuanto es inminente la llegada de los españoles.

De la mano de Derko Suvin y de Bolívar Echeverría, Itala Schmelz problematiza un *corpus* fílmico que va de 1983 a 2015, mismo que le da materia para entreverar las tesis de Sayak Valencia y su *Capitalismo gore*. Los excesos y los horrores de la sobreexplotación que implican un liberalismo y un individualismo mal entendidos, dan pábulo a Schmelz para elaborar una teoría sobre las implicaciones deformantes de la parodia; el capitalismo tiene un doble maldito, es su versión gore o, lo que es lo mismo, en palabras de Marshall Berman: la modernidad está preñada de su propio contrario, de su propia autodestrucción. En sus fisuras se gesta su podredumbre y, en esta parte del libro, Itala Schmelz la aborda plenamente y nos permite reflexionar en el “monstruo mestizo” que construye la codigofagia.

El futuro es mestizo, mutante, transgénero: ninguna teoría histórica llega a estas conclusiones de la manera en que lo hace la autora y esto, pienso, es por el encuadre teórico de su propuesta aplicado a la selección de sus objetos. Schmelz llega en este punto a describir la figura del endriago, ese monstruo machista, relajiento y macabro que, a la luz de todos los autores convocados a la reflexión, se manifiesta en el libro como el narco (de ahí las narcotopías). A partir de una selección fílmica (Amat Escalante, como gran

⁸ Schmelz, *Codigofagia...*, 118.

protagonista), Schmelz habla de las narcotopías y de la emancipación transfeminista; la figura del endriago se puede, entonces, dimensionar como una de las tristes consecuencias históricas de esa modernidad pervertida, desviada, que es la latinoamericana: la construcción de nuestro ser, desde los márgenes, dará cabida a pensar en una historia de emancipación de la figura del macho, del endriago, y será a partir de la transfeminización que se logrará esta nueva sensibilidad, erigida como tecnología de punta en los años que recapitula la autora, gracias a su selección de filmes.

Una de las mayores aportaciones de Schmelz con este libro es la del camino de esperanza que abre en su epílogo. Si bien la historiografía inaugurada, no por Echeverría, sino por Lezama Lima, Severo Sarduy y Alejo Carpentier, en las primeras décadas del siglo xx, entre otros, nos brinda una senda psicoanalíticamente complicada en términos de la autoasimilación del pasado colonial latinoamericano, Schmelz, al retomar el concepto de la codigofagia (y al remitirse al manifiesto antropófago de Oswald de Andrade, al Abaporu de Tarsila do Amaral y a un ambiente de vanguardia en una zona de profundas diferencias raciales y también, en donde la colonización se vivió en forma muy distinta a otras regiones), nos permite atisbar que dicho concepto merece probarse con diferentes casos de estudio.

Ésta es, a mi juicio, una de las mayores aportaciones de Itala Schmelz, en particular, a los estudios de cultura visual y de la construcción de imaginarios interactuantes, a través del cine de ciencia ficción: lo que fue considerado por muchos un género menor, se convierte en el principal escaparate para poner conceptos a prueba y para analizar lo profundo, lo comúnmente no enunciado de nuestras expectativas como mexicanos.

Bibliografía

- Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. Ciudad de México: Grijalbo, 1987.
- Botey, Mariana. *Zonas de disturbio. Espectros del México indígena en la modernidad*. Ciudad de México: Siglo XXI, 2014.
- Echeverría, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*. Ciudad de México: Era, 1998.
- Portilla, Jorge. *Fenomenología del relajo*. Ciudad de México: Era, 1966.
- Schmelz, Itala. *Codigofagia. Cine mexicano y ciencia ficción*. Ciudad de México: Akal, 2022.
- Valencia, Sayak, *Capitalismo gore*. Ciudad de México: Paidós, 2016.



Sara Gabriela Baz Sánchez

Es doctora en Historia por El Colegio de México, maestra en Historiografía de México por la Universidad Autónoma Metropolitana, maestra en Estudios de Arte por la Universidad Iberoamericana y licenciada en Historia del Arte por la misma institución. A partir de 1999 se ha desempeñado como docente, investigadora, documentadora y coordinadora de más de 40 exposiciones nacionales e internacionales. Su experiencia en museos se remonta a ese año, cuando se incorporó al área de Investigación del Museo Nacional del Virreinato (INAH). Entre 2007-2015 fue subdirectora de exhibición, subdirectora técnica y subdirectora académica en el Museo Nacional de Arte (INBAL). Fue becaria del CONACyT de 2002-2004 y de 2005-2008. Obtuvo el Premio Edmundo O' Gorman a la mejor tesis de maestría, en el marco de los Premios Nacionales INAH (2005). Ha impartido cursos en el Departamento de Historia y en el Diplomado de Estudios de Arte, coordinado por la Dirección de Educación Continua de la Universidad Iberoamericana, así como de Curaduría y Gestión en el Diplomado en Museos de la Academia de San Carlos (UNAM). Es autora de varios artículos y capítulos de libros y cuenta con experiencia en materia de gestión cultural, edición y corrección de estilo. Fue directora del Museo Nacional del Virreinato (INAH) de marzo 2015-sep. 2016 y directora del Museo Nacional de Arte (INBAL) de 2016-2018. Actualmente es académica de tiempo completo en el Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana, coordina la Licenciatura en Historia del Arte y sus intereses de investigación se enfocan en la historiografía, la teoría crítica de la historia y de la historia del arte, la emblemática, la muerte, sus representaciones y discursos en el mundo hispánico, así como en los procesos de representación y conformación de identidades a partir de la imagen.