

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

Science Fashion. Barbarellismos: la ciencia-ficción de Dino de Laurentiis

Autor/es:

Palacios, Jesús

Citar como:

Palacios, J. (2001). Science Fashion. Barbarellismos: la ciencia-ficción de Dino de Laurentiis. Nosferatu. Revista de cine. (34):195-201.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41219>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com

Barbarella



Science Fiction

Barbarellismos: la ciencia-ficción de Dino De Laurentiis

1968an Dino De Laurentiis-ek ekoiztutakoa eta Roger Vadim-ek zuzendutakoa, *Barbarella* haize-bolada gozoa izan zen munduko zientzi fikzioaren barruan agertu zen unetik bertatik. Jeneroko beste zenbait izenburu handiren (esate baterako *2001: A Space Odyssey* edo *The Planet of the Apes*) garaikide izandakoa, bere eldarnioak, erotismoak, ozartasunak, estetikak eta asmo filosofikorik ez izateak funtsezko erreferentzia bilakatu zuten hirurogeita hamarreko hamarkadaren amaierako kulturari.

Jesús Palacios

En 1968 el mundo debía ser muy distinto a como es ahora. Al menos, el éxito de **Barbarella** (*Barbarella*), su inmensa popularidad, parece apuntarlo. Hoy día, cuando estamos ya en el mismo año que Kubrick y Arthur C. Clarke convirtieron en mucho más que una fecha, resulta casi impensable que un producto cinematográfico, con las características del film de Vadim, pudiera convertirse en fenómeno de masas. **Barbarella**, como todo el mundo sabe, coincide prácticamente en el tiempo con películas de ciencia-ficción mucho más respetadas. Con filmes que se consideran representativos de la llegada a la madurez del cine de ciencia-ficción. Títulos como **El planeta de los simios** (*The Planet of the Apes*, 1968), **Soylent Green - Cuando el destino nos alcance** (*Soylent Green*, 1973) o la mismísima **2001: Una odisea del espacio** (*2001: A Space Odyssey*, 1968). Pero entre medias, juguetona, irresistible, delirante y netamente sexual, también triunfó **Barbarella**. Porque entonces la ciencia-ficción (y el género fantástico en su globalidad) no era algo exclusivamente anglosajón.

Los filmes de Kubrick, Schaffner y Fleischer citados, así como otros muchos de la época, presentaban, cada uno a su manera, temas filosóficos y cuasiteológicos, temas sociales y políticos. Desde la Evolución, con mayúscula, de la especie humana y el viaje espacial, al hambre y la superpoblación, pasando por el peligro atómico, la guerra fría y el racismo. Con la posible excepción del último cuarto de hora de **2001**, gloriosamente lisérgico y propio de algún *videoclip* imaginado por Timothy Leary, estamos ante tres películas serias, coherentes y con una narrativa tradicional, que prima tanto o más el guión, la historia, el argumento, como las imágenes, los actores y

la estética. Gracias a dios, o al diablo, teníamos a **Barbarella**. Era francesa, luego, por tanto, *sexy* y licenciosa. Debería haber sido Brigitte Bardot, cuyo físico y rostro inspiraron el personaje de *bande dessinée* original de Jean-Claude Forest, pero fue Jane Fonda, lo que nos permitirá siempre recordarla como algo más que la comprometida luchadora por los derechos humanos en que se convertiría años más tarde. Se presentaba con uno de los más famosos *stripteases* de todos los tiempos, flotando en gravedad cero, mostrando su juvenil cuerpo en la mejor de las formas (todavía no necesitaba hacer *aerobic*). Después, viajaba de planeta en planeta, enfrentándose a toda clase de extrañas criaturas, triunfando siempre con su sexo y sus armas de mujer, para mantener la paz en la galaxia. Haz el amor y no la guerra. Aunque entonces hacer el amor tenía un sentido mucho más literal que ahora.

Barbarella era una coproducción entre Francia e Italia, con participación inglesa... Es decir, una película europea. Y ni siquiera entonces el cine europeo podía hacer sombra al americano, sobre todo en lo que a producción y efectos especiales se refiere. Así que casi todo en **Barbarella** estaba tremendamente mal hecho, incluso para los cánones de la época. Hasta el *striptease* espacial estaba "mal hecho". Todo eran transparencias torpes y baratas, muñecos casi inarticulados para representar animales extraterrestres o muñecas mecánicas, explosiones ridículas, decorados pintados. Para colmo, estaba claro que el guión de **Barbarella** no hablaba de grandes conflictos futuros, de acuciantes problemas de la humanidad. Es más, tenía el descaro de presentarse como una historia de ciencia-ficción "feminista", cuando su protagonista era una chica guapísima que arreglaba todo follándose a la gente. Todo el mundo ha oído decir alguna vez

que Vadim no sabía dirigir. La película era mala, torpe, sin ritmo, sin acción. La cámara no se mueve, todo es estático y lento. Pero **Barbarella** triunfó. Fue un éxito. Dio mucho dinero y mucho más de qué hablar. Fue popular en el sentido estricto de la palabra. Siempre había una razón para ir a ver la película (principalmente, Jane Fonda y sus modelos), y las revistas, no sólo de cine, se llenaron de páginas y páginas con **Barbarella** en todas las poses imaginables, vestida por Paco Rabanne. Se convirtió en un mito. En un icono. Los 60 son los Beatles, los Rolling Stones, Malcolm X, JFK, Andy Warhol y... **Barbarella**.

¿Por qué? Sencillamente, porque **Barbarella** es una de las mejores películas de la historia del cine. Como ciencia-ficción supone un alivio, un paréntesis, un agujero negro, netamente europeo, en medio de la agobiante seriedad y pretensión de la ciencia-ficción anglosajona. Y no por ello es "mala" ciencia-ficción. Al contrario, es la mejor. ¿Qué queda en definitiva hoy de **2001**? Su estética fría, futurista, sus ballets espaciales, su monolito, su delirio alucinógeno. Es decir, su estética. **Barbarella**, como película, era ya directamente pura estética, sin soportes teológicos o filosóficos pretenciosos. **Barbarella**, como personaje, era, naturalmente, Venus, Afrodita, Brigita, Ochún, Ishtar, y, también, Cleopatra, Semíramis, Catalina la Grande y la Du Barry.

Como toda diosa verdaderamente libre, era producto de la imaginación de un hombre, Jean-Claude Forest, uno de los mejores dibujantes franceses de historieta, y un agudo guionista, lleno de sentido del humor, genuino glamour y *charme*. La concibió dentro de esa fantástica tradición francesa que son las heroínas aventureras, cuyos encantos se convierten en verdaderas armas de guerra, como la Angélica de las novelas y películas de los 60, que la prece-

dic
la
ció
ció
mic
dot
hec
Fra
otr
frar
cho
dos
non
giri
los
la c
una
traid
Vad
Fon
Fon
té, n
men
aver
en w
pasat
tamb
de te
suale
los ar
de Le
de la
Manc
Belin
pia P
laert,
mecár
el bla
caball
espaci
de bla
estam

Y esta
coquet
de pe
pero r
contró
carnaci
la pelíc
sea "in
ginal.
ción, bi
tual, de
dios de
un año
ducción
propio
persona

dió en unos pocos años. Pero se la llevó de la época de la Revolución Francesa a la de la revolución sexual y espacial. En el cómic era, desde luego, Brigitte Bardot, porque no podía ser otra (de hecho France Gall sería Jodelle, y Françoise Hardy sería Pravda, otras dos heroínas del cómic francés, así que ya no había mucho donde elegir). La B.B., cuyas dos bes están tan presentes en el nombre mismo de Barbarella, sugiriendo la turgente sensualidad de los pechos de la Bardot, así como la carnalidad de sus laBios (no es una errata). Pero la naturaleza traidora, y el divorcio, de Roger Vadim le dieron el papel a Jane Fonda que, mejorando lo presente, no lo hizo nada mal. Especialmente si recordamos cómo se avergonzaba después, convertida en *working class heroine*, de su pasado barbarelliano. Barbarella también era y es pariente próxima de todas las subversivas y sensuales Amazonas imaginarias de los años 60: la Bea B. de la novela de Le Clézio *La guerra*; "La chica de la moto", de la obra maestra de Mandiargues del mismo título; la *Belinda* de Guido Crepax; la propia *Pravda*, *la survivreuse* de Peellaert, a lomos de su motofiera mecánica... Sólo que ella prefirió el blando y uterino interior de su caballo de Troya alado, su nave espacial de colores pastel, forrada de blandas colchas, *poufs* y pieles estampadas.

Y esta diosa de la era espacial, tan coqueta como cualquier modistilla de película de Jacques Demy, pero mucho más peligrosa, encontró en el film de Vadim su encarnación ideal. No es cierto que la película, como se dice a veces, sea "infiel" a la *bande dessinée* original. De hecho, es una adaptación, bastante más fiel de lo habitual, de los ocho primeros episodios del cómic de Forest, editados un año antes. El diseño de producción fue supervisado por el propio dibujante y creador del personaje, y hay diálogos y citas

barbarella



literales de las viñetas. Vadim, haciendo alarde de su mejor estilo -presente también en esa joyita del *fantastique* y el *prêt-à-porter* que es *Metzengerstein*, en *Historias extraordinarias* (*Tre passi nel delirio*, 1968)-, no dirige: compone el plano. Deja que los objetos, los decorados, los cuerpos, hablen por sí mismos el lenguaje de las formas y el color. El ritmo no es lento, sino pausado, contemplativo, esteticista. Y está, claro, el guión. Un guión lleno de ingenio, fino sentido del humor, y parodia gruesa en los momentos justos, con un villano ideal (el vicioso Durand Durand, que daría nombre a un fantástico grupo de *pop*), un ángel ciego (Phygar, guapísimo John Phillip Law) y una Reina Negra mala, malísima,

que está buena, buenísima (Anita Pallenberg, la bruja de los Rolling Stones). El hecho de que **Barbarella** no se tome en serio la ciencia-ficción (menos todavía la ciencia) no quiere decir que no dé un repaso, muy inteligente, a ciertos tópicos del género en aquellos años: pacifismo, revolución, sexual y política (magnífico David Hemmings como ingenio revolucionario), etc. Más aún, **Barbarella** es ciencia-ficción europea, *fantastique*, y como tal, no responde a la necesidad anglosajona de una lógica lineal, progresiva y maniquea. Cuando Barbarella pregunta a Phygar, el Ángel Ciego, por qué ha salvado la vida también a la Reina Negra, que le ha torturado y cegado antes, John Phillip Law contesta (si-

guiendo el cómic original): "Los ángeles no tienen memoria". Como reconocía el propio Forest en una entrevista: "Me interesan determinados tipos de situación: cuanto más risibles, a la vez absurdas y simbólicas, imbéciles y al mismo tiempo conmovedoras, más me hacen disfrutar...".

Pero hay una cosa, tanto o más importante, que hace de **Barbarella** un hito en la historia del cine fantástico: su productor, Dino De Laurentiis.

Dino De Laurentiis es, quizá, uno de los nombres más odiados por el "honesto" aficionado al cine de ciencia-ficción. En su haber como productor o co-productor se cuentan algunos de los más grandes desastres del cine fantástico. Películas que, mientras el empleo de efectos especiales se hacía cada vez un arte más y más "realista", más perfeccionista, y que, cuando los argumentos se volvían cada vez más y más pretendidamente serios y "adultos", parecían renegar de cualquier intención de credibilidad o verismo. En las que no importa que las más ridículas transparencias, el empleo de técnicas caducas, basadas en la pantalla azul y las pinturas *matte*, campen por sus respetos, levantando la indignación del espectador, mientras historias totalmente ingenuistas y delirantes se desarrollan ante sus ojos. Filmes

que no suplican el convencimiento, la suspensión de la incredulidad (vulgar artesanía de los sentidos), sino que exigen la complicidad, la participación crítica y estética del espectador (sofisticado arte de la contemplación).

Barbarella, **King Kong** (*King Kong*, 1976), **Flash Gordon** (*Flash Gordon*, 1980), **Conan el bárbaro** (*Conan the Barbarian*, 1982), **Dune** (*Dune*, 1984), **Conan el destructor** (*Conan the Destroyer*, 1984), **El Guerrero Rojo** (*Red Sonja*, 1985), **La grieta** (1989) y **El ejército de las tinieblas** (*Army of Darkness: Evil Dead 3*, 1992), precedidas por el **Diabolik** (*Diabolik*, 1968) de Mario Bava, componen un ciclo de singulares y desarmantes incursiones de la familia Laurentiis en el cine de fantasía y ciencia-ficción. Son, la mayoría de ellas, ridiculizadas o ignoradas por muchos cinéfilos. Algunas son obras de culto en pequeños circuitos, pero, en general, puede decirse que, abarcando la época que viera filmes como **El planeta de los simios**, **2001**, **La guerra de las galaxias** (*Star Wars*, 1976), **Superman**, el film (*Superman*, 1978), **Alien**, el octavo pasajero (*Alien*, 1979) o **Blade Runner** (*Blade Runner*, 1982), entre otros, son generalmente consideradas errores coyunturales, meteduras de pata de un productor ambicioso y sin escrúpulos, que

falsea los presupuestos, incumple las promesas de espectacularidad ofrecidas al espectador y, finalmente, se desvincula de la forma de hacer cine fantástico (eminente realista) de sus contemporáneos. Son algunas de mis películas favoritas.

Para hablar, siquiera rápidamente, de la ciencia-ficción según Laurentiis, habría que empezar por cambiar el significado de sus siglas en inglés. Así, la "S.F.", para Laurentiis y sus cómplices, no tiene nada que ver con la *Science Fiction*... y sí mucho con la *Science Fashion*. Más allá de pretender convencer al espectador de tramas imposibles, héroes arquetípicos y personaje absurdos, obligándole a creer, mediante la falacia ilusionista del cine, en realidades imposibles, lo que Laurentiis ofrece es una improbable pasarela de moda. Una exposición de cuadros vivientes, de escenarios pictóricos, de atmósferas estéticas, a la que el cinéfilo inteligente asiste complacido, regodeándose en la sensualidad de lo falso, en el barroquismo de las formas y en la ausencia de pretensiones.

El cine fantástico de Laurentiis, europeo al fin y al cabo, es siempre elaboradamente decadente. Propone una visión del género propia de estetas. Mirar, contemplar, es lo que cuenta. No creer. Seguir una historia siempre absurda, creyendo en ella como niños durante un par de horas, es una simpleza. **Barbarella** es la primera película de ciencia-ficción para adultos, no **2001**. Es el vestuario de Paco Rabanne para Jane Fonda lo que importa, como importan los trajes de Jacques Fonteray, la fotografía de Claude Renoir y el diseño de producción de Mario Garbuglia, asistido por Jean-Claude Forest. Por eso, el ojo inmóvil y aristocrático de Roger Vadim retrata perfectamente este desfile de modas galáctico, envuelto en estética surrealista y *pop*, más



Flash Gordon

próximo a los cuadros de Leonor Fini, Remedios Varo o Leonora Carrington, que a los diseños espaciales de Chesley Bonnestell o Richard Ellenshaw. Hasta su tantas veces denostada revisión de **King Kong**, dirigida por John Guillermin y protagonizada por una increíblemente hermosa Jessica Lange, posee una atmósfera de genuina *pulp fiction*, que ha ganado todavía más con el paso de los años. Las escenas de los nativos llevando en volandas a Jessica Lange drogada, vestida (es un decir) con cuatro trapos y coronada de flores, hasta el altar donde la espera el gigantesco y enamorado simio, son dignas de cualquier film de María Montez, de una portada de Margaret Brundage para *Weird Tales* o de un disco de Yma Sumac. Hasta los diálogos tienen momentos de tan excelso delirio como cuando la heroína intenta apaciguar a su peludo amante, preguntándole de qué signo del Zodíaco es. El **King Kong** de Laurentiis es una joya del *kitsch* intencionado, que se puede disfrutar ahora tanto o más que el film original de 1933.

Mientras Lucas y Spielberg se empeñaban en emocionarnos con tontas sagas galácticas y envejecidos héroes de tebeo, **Flash Gordon** nos ofrecía un espectáculo colorista, propio de las salas de fiestas de Las Vegas, el Studio 54 o el Oddissey. El espléndidamente hortera diseño de producción de Danilo Donati, encargado también del imposible vestuario, traducía en términos "disco" el estilo entre Decó, Art Nouveau y futurista blando de los cómics de Alex Raymond. Sumado todo al diseño artístico de John Graymark y a la fantástica banda sonora de Queen, y sin olvidar al torpe y guapo protagonista, el deportista Sam Jones, el resultado es una épica pieza de culto *gay*, llena de humor, fantasía y trajes.

Con **Dune**, los muchos problemas de producción y las excesivas



pretensiones del proyecto estuvieron a punto de acabar con el estilo Laurentiis. A punto de convertirla en una película seria y buena. Afortunadamente, el resultado fue tan irregular y torpe formalmente como para que Lynch renegara de él durante años... Y tan estéticamente encantador y sorprendente como siempre. Con influencias procedentes de los implicados en el primer proyecto abortado, que hubiera debido dirigir Alejandro Jodorowsky (Giger, Moebius, etc.), el diseño de producción de Anthony Masters y el vestuario de Bob Ringwood bucean en las fuentes apropiadas, y **Dune** se convierte en un inmenso baile estilo imperio, donde los uniformes inspirados en la moda austrohúngara y balcánica de

principios de siglo, el *look* julio-vernense de máquinas y naves, y el toque de gótico industrial y estética *freak* de Lynch, apoyado en la fotografía verdosa y tenebrista del veterano Freddie Francis, se unen para ofrecer un espectáculo premioso, torpe, lento... pero fascinante y lleno de barroquismo, con momentos más propios del cine mudo de un Eisenstein o de un Lang, que del cine fantástico a la americana, y con una atmósfera que anticipa el *steampunk*.

Con **Conan el bárbaro** entramos en un concepto muy distinto. Casi no debería hablar de ella porque, a pesar de sus excesos, torpezas y momentos netamente Laurentiis es, sobre todo, un excelente film de John Milius. Los decorados de

Ron Cobb, el diseño artístico de Pierluigi Basile y Benjamín Fernández y los decorados de Giorgio Postiglione, resultan perfectamente disfrutables, pero la concepción épica de Milius, brillantemente sustentada por la banda sonora operística de Basil Poledouris, distrae y obliga al espectador a seguir una historia inteligente e inteligible. En este sentido, sus secuelas más o menos directas, **Conan el destructor**, mucho más zafia y *pulp*, y, sobre todo, **El Guerrero Rojo**, con producción de Christian Ferry y magníficos decorados de color rojo, siempre rojo, de Danilo Donati, nos permiten recuperar el disfrute puramente estético y cómplice del mejor *peplum* clásico. No olvidemos que, en su momento, Laurentiis estuvo en la producción de filmes como **Atila, rey de los hunos** (*The Sign of the Pagan*, 1954), **Ulises** (*Ulises*, 1954), **Barrabás** (*Barabba*, 1962) o **La Biblia** (*The Bible*, 1965). Además de algunos de los mejores de Fellini, como su **Casanova** (*Casanova*, 1977). Por más que les pese a muchos, el cine fantástico de Laurentiis es pariente próximo, muy próximo, del de Fellini. Compárese si no **Satyricon** (*Fellini-Satyricon*, 1969) con **Barbarella**, **Flash Gordon** o **El Guerrero Rojo**... O con **El ejército de las tinieblas**, inesperada continuación y punto final (de momento, al menos), al ciclo de **Poseión infernal** (*Evil Dead*), iniciado por Sam Raimi en 1982.

Seguramente ningún aficionado al *gore* y el terror moderno se esperaba que Raimi y su héroe, interpretado por el siempre simpático Bruce Campbell, se decantaran, tras las dos primeras entregas ultragore y salvajes de la serie, por la fantasía heroica a lo Dino De Laurentiis, pero así fue. Aunque está claro que **El ejército de las tinieblas** es un film de "autor", que contiene todos los estilemas característicos de Raimi (el montaje frenético, los ángulos de cá-

mara exagerados y deformes, el empleo desquiciado de la *steady-cam* y el *travelling*, etc.), también contiene todos los característicos de Laurentiis: malos efectos especiales, decorados pintados y de cartón piedra, homenajes cinéfilos a la época *pulp* y los años 50 (que también pueden deberse a Raimi, cierto) y un sentido de la violencia y la acción pueril, infantil, que convierte el *gore* y el terror en una broma inteligente, un juguete cómico, que no empaña la exhibición de decorados, colorines y situaciones grotescas. No sería raro que las influencias de Laurentiis en la obra de Sam Raimi fueran mucho mayores que a la inversa. Ahí están las producciones para televisión de Raimi y su amigo Robert Tappert: **Hércules**, **El joven Hércules** y, sobre todo, **Xena, la princesa guerrera**, son testimonio evidente de que Raimi ha aprendido mucho del creador de **Barbarella**, **Flash Gordon**, **Conan** y **El Guerrero Rojo**.

No, no me olvido. **La grieta** también fue una producción Laurentiis, aunque se trate de una película española, dirigida por Juan Piquer Simón. No es casual, tampoco, que sea este director, en cierto modo tan malogrado por nuestra industria, el elegido por Laurentiis para su intento de montar una producción europea de serie B, que compitiera dignamente con la norteamericana. Piquer comparte con el productor italiano su inclinación al ingenuismo, su pasión por la literatura *pulp*, juvenil y de aventuras, su cuidado por los aspectos externos de la producción (carteles, anuncios, etc.)... Y, naturalmente, su espíritu involuntariamente *kitsch*, su inevitable usura (las circunstancias obligan) y cierta torpeza cinematográfica indefinible. El resultado fue, sin embargo, una de las mejores cintas de Piquer y un genuino producto Laurentiis. La fotografía amarilloverdosa, el esquema totalmente *pulp* de la historia, con guiños casi lovecraftianos y

personajes de una pieza, los decorados de cartón piedra, los monstrillos marinos y los magníficos diseños de Ron Cobb, colaboran a que **La grieta** sea una de las más divertidas y estéticamente disfrutables aventuras del cine fantástico español. Harina de otro costal sería saber lo que habría ocurrido de llevarse a cabo el proyecto de "Barbarella 2", para el que Laurentiis contaba también con Piquer.

La Science Fashion de Laurentiis no es para todos los públicos. No es para niños ni adolescentes. Nadie puede apreciarla en su juventud, cuando del cine esperamos olvidar la realidad metiéndonos en la pantalla. Cuando uno quiere creer en lo que ve. Es un cine adulto, decadente y elaborado. Un cine para olvidar la realidad manteniéndote "fuera" de la pantalla. Un cine para contemplar lo que se ve, pero no para creer en ello. Sólo para creer en el propio cine, en el artificio en sí, no en las banales historias que nos cuenta. Un cine de suntuosos vestuarios y torpes efectos especiales. De grandiosos decorados y diálogos estúpidos o inteligentemente divertidos, pero nunca pretenciosos. De escenas de acción torponas, monstruos ridículos y batallas espaciales lamentables... pero lleno de *glamour*, humor, extravagancia y sofisticación. Es una tradición europea y europeísta, difícilmente aceptable ya para espectadores educados en las formas de hacer y ver americanas, eminentemente infantiles (lo que no implica un sentido negativo, simplemente otra forma distinta de hacer las cosas), donde se habla un lenguaje que pretende (y logra muchas veces) convencer, emocionar al espectador con historias y sentimientos falsos.

Las películas de las que hablamos aquí también convencen y emocionan. Pero no por sus contenidos, sino por su forma. Emocionan porque su universo estético,

icón
actor
les d
sos j
cos...
al oj
den c
ca de
nunci
artista
consc
No r
imágr
ellas.
do -de
Jean-L
eleme
1997)
atrás,
Batm:
bin, l'
pleme
exting
celulo
cuando
de tele
Lexx,
nadien:
Metal
tido de



icónico y físico (incluyendo a los actores como elementos sensuales del decorado) provoca perversos placeres voyeuristas y eróticos... reflexivos, críticos, ceñidos al ojo del espectador. No pretenden que el espectador se reconozca desde la pantalla, sino que renuncie al olvido y se convierta en artista a través de la apreciación consciente de lo que contempla. No nos ofrecen perdernos en imágenes, sino encontrarnos en ellas. Su herencia no se ha perdido -del Rabanne de **Barbarella** al Jean-Paul Gaultier de **El quinto elemento** (*Le cinquième élément*, 1997) sólo hay un pequeño paso atrás, como del **Flash Gordon** al **Batman y Robin** (*Batman & Robin*, 1997) de Schumacher-. Simplemente languidece, extenuada, extinguiéndose con lentitud en el celuloide... Pero, ojo, brillando cuando menos se espera en series de televisión como la magnífica **Lexx**, coproducción germanocanadiense con un *look* netamente *Metal Hurlant*, con el mismo sentido de lo falso, lo irreal y lo de-

corativo de **Barbarella**... y con la misma obsesión por el sexo, aunque, es de los 90, a la inversa: nadie consigue hacerlo bien. O en simpáticas producciones independientes como la británica **Pervirella** (1997), de Alex Chandon, homenaje descarado, con efectos especiales y decorados más descarados todavía, a base de maquillajes ridículos, pero que, en el fondo, acaba por recordar más a la Monty Python que a Forest.

El barbarellismo sigue vivo, y bien vivo, sobre todo en la publicidad, en los anuncios de Axe Fénix o Bourjoise. En las pasarelas de moda, donde toda una tradición de extravagancia y futurismo en el vestir ha seguido con la misma vitalidad desde los años 60, ofreciéndonos siempre modelos barbarellianos y hasta recuperando, a través de la sensual Claudia Schiffer, el gesto mismo de Brigitte Bardot. En los *videoclips* musicales, en las portadas y sonidos de la música disco. Barbarellianos son grupos como Air o Cassius,

barbarelliana resulta Madonna cuando canta con arreglos de Mirwais... Barbarellianos han sido grupos como Two Unlimited o Army of Lovers, como lo son ahora Aqua, verdadero catálogo visual y musical del universo estético del *pulp* y la mejor ciencia-ficción: la mala. **Barbarella** revive en *videoclips* como "Oops! I Did It Again", con Britney Spears como Gran Diosa del Planeta Rojo. Vive en el corazón de toda *drag queen* como es debido y, mejor todavía, en la ropa que (tra)viste.

El espíritu de **Barbarella** está ausente, quizá, del cine, especialmente del cine europeo, que ha perdido la memoria y el humor, para convertirse en una revisión en imágenes banales del realismo naturalista del siglo XIX. Está ausente porque, tal vez, forma parte de la vida misma de quienes saben que hacer cine no es rodar, iluminar, dirigir una película. Hacer cine, es "ver" las películas. Ya saben, si nadie las viera, no existirían.