

Imanja, E. (2009) "The Other Side of Indonesia: New Order's Indonesian Exploitation Cinema as Cult Films," COLLOQUY text theory critique, pp.147-155.

CINE DE EXPLOTACIÓN E PELÍCULAS DE CULTO.

Hai certos criterios para que unha película sexa considerada cine de culto. Bruce Kawin describiu as películas de culto como "calquera filme que sexa visto repetidamente por un público devoto; unha película desviada ou radicalmente diferente, abrazada por un público igualmente desviado e diferente". Timothy Corrigan engade que as películas de culto son marxinas, excéntricas e peculiares.

O sitio web de Cultographies menciona máis detalles sobre este tema. Proporciona unha característica integral da noción ao afirmar que:

Unha película de culto defínese mediante unha variedade de combinacións que inclúen catro elementos principais:

- Anatomía: a propia película en si mesma - as súas características (contido, estilo, formato e modos xenéricos).
- Consumo: as formas nas que percibe: as reaccións do público, a celebración dos fans e o recibimento da crítica.
- Economía Política: as condicións económicas e físicas da presenza da película - a súa propiedade, intencións, promocións, canles de presentación, e os espazos e tempos da súa exhibición.
- Estatus cultural: a forma en que un filme de culto encaixa nunha época ou rexión como comenta o seu entorno cumprindo, explotando, criticando ou ofendendo.

Non propoñemos que todos estes elementos deban ser cumpridos xuntos. Pero si suxerimos que cada un deles ten unha gran importancia no que fai culto ao cine.

Elaborarei agora estas catro características definitorias do cine de culto en relación ao cine de explotación indonesio.

A ANATOMÍA

Nesta parte comentarei a innovación das películas de explotación indonesias, a "mala execución" das películas estética e moralmente, a transgresión, o xénero e a intertextualidade. Proporcionarei exemplos de cada subxénero do cine indonesio de culto, concretamente dos xéneros que só existen na industria cinematográfica indonesia, como os xéneros "Kumpeni" e "Legends" propostos por Karl Heider .

O xénero Kumpeni representa historias sobre heroes, normalmente con poderes sobrenaturais, como Jaka Sembung e Jaka Gledak, que loitaron contra as forzas coloniais holandesas (séculos XVII-XIX). Non en tanto, o xénero Lendas dramatiza lendas tradicionais ou contos populares e inclúe películas como The Queen of the Southern Sea (Nyi Roro Kidul) e Snake Queen (Nyi Blorong). A maxia negra, os poderes sobrenaturais e o misticismo oriental tamén aparecen ás veces en películas deste xénero.

Pete Tombs, o director de Mondomacabro DVD e autor de Mondomacabro: Weird and Wonderful Cinema around the World, afirma:

De novo, para nós en Occidente, a mitoloxía que exploraron (South Sea Queen, Sundel Bolong, etc.) era nova e moi exótica Tamén había algo interesante en ver produtos básicos da explotación occidental, como o "women in prison" ou a "monster movie", sendo filtrado polos ollos indonesios Finalmente, supoño que para nós existís a sensación de que cousas como o terror sobrenatural e a maxia negra quizais foron tomadas un pouco máis en serio polo público en Indonesia que en Occidente, por razóns culturais/históricas. Polo que as películas non eran tan conscientes de si mesmas nin tan «camp» como as producións británicas ou estadounidenses.

Tombs afirma que realmente non vende estas películas de forma diferente a outras películas da súa liña. "Pero a xente dos Estados Unidos (polo menos no mercado de culto) agora ten unha visión do que son as películas de explotación indonesias" di Tombs. Cando lle preguntei a Tombs por correo electrónico por que escolleu o cine indonesio dos anos 80 para ser distribuído polo seu selo en lugar de películas recentes, respondeu que o cine indonesio daquel período encaixa máis facilmente na identidade do seu selo e que estes filmes tiñan intención de entreter: "Isto significa historias con movemento rápido, tramas sinxelas, bos contra malos (cos bos normalmente gañando). Tamén moi influenciadas polo cine xaponés (filmación en pantalla panorámica) e Hong Kong (estilo de artes marciais), polo que a ollos occidentais semellan moi cinematográficas". Continúa afirmando que: "... en xeral, o cine de explotación indonesio era menos previsible, ao menos para nós en Occidente, e moito máis exótico que o que estabamos acostumados a ver desde Xapón ou Hong Kong. O "story - telling" tamén era moi sólido. Non intentaban ser intelixentes nin posmodernos. Só querían entreter". Considero importante recalcar que "exotismo" e "alteridade" son palabras clave deste xénero.

O CONSUMO

Neste apartado analizarase un canon alternativo do cinema. Isto inclúe un cine que implica unha celebración activa, sentido de comunión, compromiso e actitude rebelde. Aquí fago unha distinción entre dous tipos de espectadores: indonesios e non indonesios. Esta sección centrarase só nos espectadores occidentais, onde os "cult fan-boys", fans obsesivos e occidentais do xénero representan un fenómeno interesante. En primeiro lugar, comentarei o xénero e a natureza dos espectadores de explotación/culto/fantasia que Mark Jancovich comparou unha vez coa "comunidade imaxinada" de Benedict Anderson: "En lugar de simplemente ser subculturas espontáneas e autoorganizadas, as audiencias de películas de culto reúnen, producindo un sentido de comunidade imaxinada a través do consumo de medios".

Como se mencionou anteriormente, unha película de culto é unha película que é vista repetidamente por un público entregado á mesma. Como afirmou Corrigan, «Coas películas de culto, a diferenza da maioría das outras películas, o público busca non só o descoñecido no personaxe e a historia, senón un estilo, marco e textura filmica descoñecidos».

Os espectadores de culto celebran o marxinal, é dicir, «o invisible e/ou inalcanzable» e o considerado como «non pracenteiro ou inaccesible» para a maioría dos espectadores e «tenden a construír unha comunidade microcósica de admiradores». De maneira abreviada, este público disfruta "... tales diferenzas, xa que para eles (as películas, por exemplo) suxiren algo inusual, notable e valioso". Como escribe Telotte " [O que] traspasa os límites do tempo, dos costumes, da forma e -moitos poderían engadir- do bo gusto".

A OUTRA CARA DE INDONESIA

EKKY IMANJAYA

Utilízanse diferentes termos para describir aos espectadores de películas de culto, incluíndo “cult fan-boys” (Oliver Dew), “público cas adorador” (Telotte) e “público devoto” (Kawin). O cine de culto é, sen dúbida, un xénero baseado nos fans –ás veces con actitude militante– e ten como finalidade buscar o que é marxinal, outro, exótico e peculiar nas películas. Eu experimentei este fenómeno cando visitei o ritual “The Night of Terror” no Amsterdam Fantastic Film Festival de 2007 e tamén fun testemuña do “nacemento dos Jakarta cult fan-boys” mentres asistía ao 2o Festival Internacional de Cine Fantástico de Indonesia. Estes fans tamén queren ser diferentes dos cinéfilos correntes ou incluso dos máis afeccionados, como se quixesen demostrar que teñen un gusto diferente e poden gozar de “unusual movies”, como escribe Jancovich:

O fandom do cine de culto non se desenvolveu en oposición nin ao comercial nin ao académico, senón que xurdiu dunha serie de desenvolvementos económicos e intelectuais no período de posguerra, un proceso que creou mercados cinematográficos selectivos que foron definidos por un sentido de distinción do cinema comercial convencional.

ECONOMÍA POLÍTICA

Nesta sección tratarase da produción de lendas e accidentes, estrelas de culto, promoción (eventos especializados e acceso limitado) e recepción.

O primeiro tema que tratarei ten que ver cos Post - New Order cult fan-boys indonesios. É obvio que os motivos para a aparición destes cult fan-boys non son exactamente os mesmos que os do público occidental, que son o exotismo e a alteridade.

Definitivamente, esas películas de explotación do New Order que mencionei anteriormente eran populares no momento do seu lanzamento. Segundo Barry Grant, estas películas convertéronse nun cine de «culto de masas» foron moi populares e mesmo se converteron en éxitos na súa época, pero tamén “... tenden a construír unha comunidade microcósmica de admiradores” –igual que Star. Guerras ou E.T.

Non obstante, na era da Reforma, como se indica na introdución, este tipo de películas consideráronse de baixa calidade, e foron marxinas como “malas” e só para a clase traballadora. Estas películas de entre finais dos anos 70 e principios dos 90 xa non son populares, polo que o seu estilo foi maioritariamente abandonado. Ademais estas películas son moi difíciles de atopar e ver.

Entón, por que estes admiradores Post-New Order buscan, ven e recollen estas películas? Gustaríame avanzar algunhas hipóteses.

En primeiro lugar, creo que a xeración máis nova está interesada nas estrelas de culto indonesias do pasado, por exemplo, Suzanna e Barry Prima, porque agora o país carece de tales figuras. En segundo lugar, os “cult fan-boys” locais non só gozan de ver as películas senón de atopalas ou “descubrilas” e tratalas como “obxectos de coleccionista”. O crítico de cine Eric Sasono destaca que hai xente de clase media na Post-New Order Indonesia que adoran todas as curiosidades da cultura pop do pasado e que están intentando redefinilas. Estes fans namoráronse das

películas protagonizadas por Suzanna ou o trío de comediantes Dono-Kasino-Indro (en resumo: películas de cine de explotación), aínda que o mercado obxectivo do cine era en realidade un público de clase baixa. Sasono afirma que agora as películas son gozadas e celebradas de xeitos totalmente diferentes aos propósitos dos cineastas. Unha consideración adicional é a escaseza deste tipo de películas, que é un dos factores importantes dentro da creación do fenómeno do cinema de culto. Dado que en Indonesia non hai cines nin salas de cine para reproducir películas de medianoite, e polo tanto os espectadores militantes locais teñen un acceso moi limitado ás películas desta índole.

Como se mencionou anteriormente, este apartado inclúe unha análise da promoción (eventos especializados e acceso limitado) e da recepción dos mesmos. Teño algunhas suposicións preliminares sobre tres tipos diferentes de acceso a este tipo de películas para os espectadores de culto indonesios. Estas canles inclúen “Layar Tancap” (cine para móbiles), festivais de cine e VCD limitado barato.

ESTADO CULTURAL

Esta sección trata sobre o cinema como obxecto de curiosidade, sensibilidade cultural e películas cun contido politicamente perigoso ou subversivo. Os filmes en cuestión foron producidos e distribuídos na década de 1980 baixo o opresivo réxime New Order de Suharto (1966-1998). No documental Imam Tan-towi, un guionista e director dalgunhas películas de explotación indonesias, menciona que os cineastas nese período non tiñan liberdade para expresar a súa creatividade, polo que mantivéronse silenciosos e loitaron contra o sistema represivo a través das súas películas. Os males e criminais destruídos nas películas pódense ver como simbólicos do goberno da Nova Orde. Como se pode ver en algunhas películas do xénero “Legends” como The Warrior e Devil’s Sword.

As películas de “sexplotation” indonesias son indicativas das sensibilidades culturais do país. Somos conscientes diso porque Indonesia é o país coa maior poboación musulmá do mundo. Este xénero comezou coa película Bernapas dalam Lumpur (Breathing in Mud, Turino Djunaidi, 1970, protagonizada por Suzanna). Esta foi a primeira película en acentuar elementos como o sexo, as violacións e o “dirty dialogue”. Despois seguiu Bumi Makin Panas (The World is Getting Hottter, Ali Shahab, 1973, tamén protagonizada por Suzanna) que ten un tema semellante, e que foi prohibida no seu día en Cianjur (Java Occidental) e Malaisia.

En 1983 produciuse outra película de “sexploitation”, Bumi Bulat Buntar (Pitrayaya Burnama, 1983, protagonizada por Eva Arnaz, Yeni Farida e Wieke Widowati). O xénero aumentou rapidamente en popularidade a finais dos 80 e na década dos 90 dominou a industria cinematográfica. A película máis controvertida foi Pembalasan Ratu Laut Selatan (que significa literalmente Revenge of the South Sea Queen, alias Lady Terminator, Tjut Jalil, 1988, protagonizada por Yurike Prastica) que foi retirada dos cines debido ás súas escenas eróticas. O mesmo pasou con Akibat. Terlalu Genit (The Result of Too Flirtatious, Hadi Poernono, 1988, protagonizada por Yurike Prastica) e Ketika Musim Semi Tiba (When the Spring Comes, Bobby Sandy 1986, protagonizada por Meriam Bellina). Así vemos que a actitude ante o cine reflectía a situación xeral do país, tanto política como moral.

CINECLUBE DE COMPOSTELA



ASOCIACIÓN

O Cineclube tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as) cineclubedecompostela.wordpress.com facebook.com/cineclubedecompostela @cineclubedecompostela@gmail.com

PROYECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela) Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

MEIGAS DENTRO

1 DE MARZO

VAMPIRO
(Vampyr, Carl Theodor Dreyer, Alemaña-Francia, 1932, 65', VOSG)

8 DE MARZO

NON SON UNHA BRUXA
(I Am Not a Witch, Rungano Nyoni, Zambia-Reino Unido-Francia-Alemaña, 2017, 93', VOSG)

DO 15 AO 21 DE MARZO

MICE: Mostra Internacional de Cinema Etnográfico

22 DE MARZO

O CASTELO AMBULANTE DE HOWL
(ハウルの動く城 [Hauru no Ugoku Shiro], Hayao Miyazaki, Xapón, 2004, 119', VOSG)

29 DE MARZO

LEÁK [MÍSTICOS EN BALI]
(Leák [Mystics in Bali], H. Tjut Djailil, Indonesia, 1981, 86', VOSG)