

Capítulo 1. El género terror: Un pionero que aún sobrevive

El cine de terror está asociada a la primera proyección de la historia en 1895, la cinta *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, (La llegada del tren) de los hermanos Lumiere, creadores del cinematógrafo, ya que les provocó miedo a sus espectadores. En esta película, como su nombre indica, se mostraba la llegada de un tren a la estación; los primeros espectadores, como nunca habían experimentado ver imágenes en movimiento, creyeron que el tren se les iba a salir de la pantalla para arrollarlos; sus reacciones fueron de espanto y horror.

Un tipo de terror producido (...) nadie podía tener miedo de una locomotora en 1985, sino por las propiedades intrínsecas del medio en cuestión, por la inteligente utilización de la profundidad del campo, que provocaba un suspense genuino, sin precedentes en el resto de las artes figurativas. (Losilla, 1993, p. 26)

El terror proveniente de la literatura que se traslado luego al cine, tomando sus elementos para provocar miedo, angustia, inquietud, repulsión, ansiedad y a la vez inquietud de seguir observando. “El público se siente atraído por los estímulos emocionales insólitos e intensos, que son rarísimos en la rutina de la vida real, pues proporcionan a su sistema nervioso un shock salutífero, concomitante con una estimulante descarga de adrenalina.” (Gubern, Prat, 1979, p.42).

El temor a lo desconocido que pondría al receptor en estado de alerta y de una inevitable necesidad de seguir mirando para saber lo que va a pasar en el relato. La atracción que conlleva a que el público las siga viendo son por los estímulos emocionales e intensos que recibe, los efectos fisiológicos que experimenta al ser horrorizado donde el motor de sensaciones está ligado a que estas películas exhiben la crueldad humana, bestial o sobrenatural, como representación del mal, en cualquiera de sus variantes y esto explica su creciente permanencia en la cinematografía actual ya que a lo largo de los años se ha estado reinventando, trayendo nuevas ideas creativas para contar y horrorizar al público.

1.1 El comienzo del terror: El horror silente.

La primera película considerada de género terror fue estrenada en 1896, es en realidad un cortometraje de cuatro minutos de duración, filmada por Méliès, considerado uno de los padres del arte cinematográfico. Este film cuenta la historia de dos caballeros llegan a un castillo que está habitado por Metistófeles, quien aparece y desaparece ante ellos y se convierte en murciélago.

Las películas de Méliès eran de fantasía y de misterio, ya que el provenia del ilucionismo en el teatro, experimentaba en el cine para crear efectos enigmáticos, su objetivo era de asombrar y de entretener al público.

Pero no sería hasta finales de la primera guerra mundial en Alemania, tras la derrota, la pérdida de muchos jóvenes muertos y el desquebrajamiento social. En aquella década se consituyeron dos poderosas fimas conformadas por Decla-Bioscop y la Universum Film Aktien Gesellshacft (UFA), que absorbieron la mayoría de compañías de cine y convirtiendo a la UFA en la empresa cinematográfica de importancia del mercado alemán (Moreno, 1980). Este posicionamiento permitió a que las películas sean proyectadas internacionalmente y teniendo el dominio total en la distribución alemana hasta la caída de Hitler.

Y Alemania incorpora el movimiento artístico del expresionismo al cine. Donde está corriente toma distintas fuentes que van desde el gótico a las vanguardias de ese período, pero por sobre todas los orígenes, este movimiento se impregna de la herencia del romanticismo alemán y se desprende de la realidad externa, adentrándose en la naturaleza interna de las emociones, sus obras de temas fantásticos, terroríficos vinculados con lo sobrenatural y lo oscuro; jugando con la deformación de la figura externa por el quiebre de lo interior.

Este género no fue realizado exclusivamente para entretener sino para exponer ideales sociales y políticos, que los artistas querían plasmar sobre el decaimiento moral y las sucesiones de una posguerra. El contexto social sobre la Alemania de posguerra, un territorio fértil para el nacimiento del horror, desprendiéndose a su

movimiento expresionista para exponer una mirada crítica sobre lo que estaba ocurriendo en aquellos entonces.

Esta corriente cuando llega al cine, toma la relevancia en el género de terror. Gracias a la fución de pintores expresionistas y visionarios directores de cine de aquella época que brindaría otro estilo de narrativa visual al que conllevaría a que sea tomada de referencias ineludible en el cine de terror posteor (Losilla, 1993). Esta corriente se constituye en uno de los momentos fundamentales en la historia del cine.

En el cine de terror expresionista, es donde la representación del mal está personificada por figuras alegóricas y atravesada por el sentimiento trágico de la posguerra, el expresionismo marcado desde el maquillaje exagerado, la estilización de los decorados que fueron diseñados por pintores expresionistas sobre telas, la utilización la iluminación como medio expresivo, exponiendo las sombras para dar connotación a lo amenazante, de un presagio siniestro y de los personajes que luchan contra el sistema del que viven. Creando atmósferas que transmitía a sus espectadores inquietud y horror.

Para el artista expresionista lo importante es su visión interna, que se extiende a aquello que se intenta representar deformándolo, intentando encontrar su esencia. Algunas de sus principales preocupaciones se plasmaban en críticas al materialismo dominante en la sociedad de la época, a la vida urbana y en visiones apocalípticas sobre el colapso de la civilización, a veces cargados de contenido político revolucionario. (Velduque, 2011, p. 9)

Sus dos primeros exponentes que hicieron un hito en el terror expresionista son Wiene que dirigió *Das Cabinet Des Dr. Caligari* (*El gabinete del doctor Caligari*) en el año 1920 y F.W. Murnau que hizo *Nosferatu eine Symphonie des Grauens* (*Nosferatu, el vampiro*) en 1922. Donde el film de Wiene es considerado el punto de partida de este movimiento estético cinematográfico. “El talento creador de Wiene (...) inserta a la gran marea expresionista que dominó en la producción alemana a partir de esa fecha.” (Gubern, 1995b, p.231)

La historia gira en torno del misterioso Dr. Caligari quien es dueño de una especie de circo quien presenta a su mayor atracción, un hombre sonámbulo llamado Cesare,

quien predice el futuro de la gente. Dos amigos, Francis y Alan, deciden asistir al show, donde Cesare asegura que Alan morirá antes del amanecer. La profecía se cumple es en ese momento donde Francis comienza una investigación para conocer quien realmente es el doctor Caligari y que esconde tras ese extraño espectáculo.

Los decorados fueron creados por los diseñadores y arquitectos conformados por Warm, Reimann y Röhrig, ellos pusieron la impronta marcada en ese film, creando un ambiente irreal, las líneas oblicuas, arquitectura inclinada, techos desproporcionados. El clima del horror es representado mediante las mentes perturbadas de los protagonistas. Estos diseños repercutirá en las siguientes películas que se llevarían en aquellas épocas de ese movimiento en Alemania.

“*El gabinete del doctor Caligari* constituyó un éxito sin precedentes que consiguió romper el bloqueo impuesto por los aliados al cine alemán al acabar la guerra”. (Gubern, 1995b, p.231)

Dos años después de estrenado la película de Wiene, Murnau presenta *Nosferatu, el vampiro*, que es una adaptación libre de la novela de *Stoker, Dracúla* (1897), quien tuvo problemas de demanda con la cinta por los derechos de autor, ya que no tenía la autorización para realizar una adaptación del libro.

Este film quien fue la primera y única producción de La Prana Films, rodada en escenarios naturales, siendo una realización poco habitual que se alejaba a los demás expositores del expresionismo alemán, rompiendo con la línea temporal de lo que es real a lo irreal del relato, también creando suspenso solamente con emociones faciales.

“Murnau imprime al expresionismo (...) recursos que consiguen sensaciones más inquietantes ya que están más cercanas a la realidad” (Losilla, 1993, p.38)

La película se trata de un joven Hutter, es ayudante de un notario, viaja a Transilvania para cerrar el acuerdo de una compra de una finca cercana a su casa con el conde Orlock, este en realidad es un vampiro que trae consigo la muerte y la peste a la

ciudad, devorando a sus indefensas víctimas y acechando a la joven esposa de Hutter, Helen.

Nosferatu proporcionó otra interpretación sobre la simbología de la maldad, personificada en una figura demoníaca, logrando capturar las escencias de las leyendas góticas del libro de origen.

Con la influencia diseñador de producción Grau, encargado de diseñar los decorados y vestuarios; la película estableció una de las dos principales representaciones de los films de vampiros. *Nosferatu*, un muerto viviente con características de roedor, largas uñas y dientes incisivos, asociado con ratas y la plaga, mostrándolo un aspecto repugnante, las víctimas no eran convertidas en vampiros sino que morían al ser mordidas por él.

Alemania por la inestabilidad económica y política. *Fausto* (1926) de Murnau y *Metropolis* (1927) de Lang fueron sus últimos exponentes del expresionismo en el cine. *Metropolis* fue otra pieza icónica del expresionismo. "Metropolis representa en suma el apogeo del expresionismo de dimensión arquitectónica, como Caligari lo fue en su vertiente pictórica." (Gubern, 1995a, p. 240)

Durante aquella época, otro film que se establece como género terror y es una adaptación de la literatura de Poe, *La caída de la mansión Usher* de 1829, adaptada al cine, con el mismo nombre dirigida por el francés Epstein en el año 1929, añade los elementos visuales del expresionismo y los adapta en sus decorados reales donde eligió una fábrica abandonada como un lugar siniestro pero desde la perspectiva del posicionamiento de la cámara crea lo que el expresionismo lo hizo con decoraciones ilustradas. Cuando llega el nazismo a Alemania, Lang y Leni, directores expresionistas alemanes, se exilian llegando a las puertas de Hollywood, trajeron una nueva expresión artística que dieron frutos a varias películas a finales de los años veinte y comienzos de los años treinta.

1.2 La Universal: El cine de terror clásico de Hollywood.

El 6 de octubre de 1927 se proyectó la primera película sonora de la historia *The Jazz Singer* (*El cantor de Jazz*) en 1927, de Crossland. Producida por la Warnes Bros, que marcó una revolución en la industria cinematográfica. La implantación del cine sonoro duplicó en poco tiempo el número de espectadores e introdujo variaciones en la forma de producir y realizar las películas, cambiando las técnicas y las expresiones narrativas.

El cine de terror necesitaba del sonido para triunfar si es que la voz completaba la definición de vampiro o el monstruo de Frankenstein debería emitir sonidos inarticulados para conmovir de veras a los espectadores, o si los ambientes siniestros exigían el chirriar de las puertas y el ulular del viento para estremecer del todo a todos. (Memba, 2004, p.21)

Al igual que el nacimiento del cine expresionista alemán estuvo golpeada por las secuelas de la guerra, en el año 1929, ocurrió la gran depresión, que se originó en Estados Unidos. Fue una de las crisis económicas mas fuertes a nivel mundial que duro casi una década, desatada tras el crack de Wall Street, esto hizo que los espectadores intentarán escapar de la realidad los condenaba, en ello apareció el cine de terror de la Universal, donde el público quería experimentar el miedo.

“Los años treinta van a ser llamados siempre la etapa dorada de la Universal” (Hueso, 1983 p.432)

Universal en las décadas de los años '30 y a mediados de los '40, se hicieron famosos los míticos actores Lugosi, actor que provenía del teatro interpretando al conde Drácula, Karloff, Chaney, proveniente del cine mudo, también era llamado el hombre la mil caras por su versatilidad de actuación y la creatividad de maquillaje; y también Chaney jr, hijo de Chaney.

La primera película de terror de la Universal fue *The phantom of the Opera* (*El fantasma de la ópera*) en 1925, dirigida por Leroux, donde actuaba Chaney que hacía del enmascarado y desfigurado. Pero este género encontró su mayor éxito gracias a la creación del sonido y sería hasta el 1931 que se estrenó Drácula de Browning, trabajó con Freund, uno de los innovadores de la dirección de fotografía en el expresionismo alemán, había trabajado en las películas emblemas de ese movimiento, tales como:

Der Golem, wie er in die Welt Kam (El Golem) de Wegener, *Der Letzte Mann (La última carcajada)* de Murnau y *Metropolis* de Lang. Este film arrasó en la taquilla e inicio un interrumpido ciclo de películas de terror de la Universal.

La universal se encontraba al borde de la quiebra por la difícil situación económica que atravesaba el país, pero cuando se estrenó *Drácula* género un éxito sin precedentes desde el mismo día de su estreno. (Memba , 2004)

Cuando llego el cine sonoro hizo que Hollywood haga varias versiones de una misma producción en diferentes idiomas, el motivo era el no perder el público extranjero frente a la competencia que pudiesen tener en la producciones locales de cada país.

En este caso en *Drácula* se hizo una versión dirigida por Melford, con actores españoles, mexicanos y chilenos. Este film se rodó a la par con la versión en ingles de Browning, el equipo hispano esperaba que terminen de filmar para rodar en los mismos escenarios durante la noche hasta el amanecer.

Durante la segunda mitad de la década de los treinta, Hollywood dominaría la distribución cinematográfica. Las grandes compañías llamadas las majors, las que se encontraban *Paramount Pictures*, *Metro Golgwin Mayer (MGM)*, *Fox*, *Warner Brothers* y *Radio- Keith- Orpheum (RKO)*, con las minors, *Universal Pictures*, *Columbia Pictures* y *United Artist*, estos ocho estudios producían el 75% de la industria y sus ganancias eran del 90% (Schatz, 1981).

Gracias al éxito que devolvió a la vida a Universal, emprendió otro proyecto y ese mismo año estrenaría *Frankenstein (El doctor Frankenstein)* en 1931, dirigida por Whale, es una adaptación de una obra de teatro, llamada por el mismo nombre, escrita por Webling, protagonizada por Karloff, quien hacia del monstruo y Clive como el doctor.

“Los 25 millones de dólares recaudados por *El Doctor Frankenstein*, cuya producción ascendió a 250.000” (Memba, 2004, p.74). Superando ampliamente la recaudación que tuvo *Drácula*.

Whale en 1933 dirige *The Invisible Man (El hombre invisible)* y luego de dos años repite otro éxito con la secuela de *Frankenstein*, *The Bride of Frankenstein (La novia de*

Frankenstein) en 1935, que tuvo un éxito rotundo en la taquilla, convirtiéndolo en uno de los grandes exponentes del cine de terror de la Universal. Esta versión no sigue la idea original del relato de Shelley.

El film narra sobre el siniestro Dr. Praetorius le se junta con el Dr. Frankenstein, en la creación de una compañera para el monstruo, pensada para crear un nuevo linaje, pero ella lo rechaza por su aspecto repulsivo.

Los bajos costos de producción y altas ganancias de la Universal se debían a que los guiones eran económicos porque la mayoría de las fuentes literarias ya no estaban bajo las leyes del copyright. Las estrellas de terror como Karloff y Lugosi nunca fueron pagados como lo que ganaba un actor de películas musicales.

“Lugosi se le brindó la oportunidad de dar vida al conde. Los Honorarios recibidos a cambio de 500 dólares por semana, pasan por ser de los mas bajos que se aceptaron en el viejo Hollywood” (Memba, 2004, p.53).

En el año 1932 marcó que los grandes estudios, las majors, vean el éxito de la Universal en el cine de terror y probaron suerte en el mismo terreno. Se estrenó *Doctor X*, producida por la Warner Brothers; Paramount realizó *Dr. Jenkyl and Mr. Hyde* (*El hombre y el monstruo*), la Metro Goldwing Mayer produjo *Freaks* (*Fenómenos*), United Artist lanzó *White Zombie* (*La legión de los muertos sin alma*), generando mayor competencia en el mercado cinematográfico; pero el resultado no fue lo esperado.

“Este desborde de actividad de los cinco estudios grandes probó ser temporal; las ganancias eran muy pequeñas. La explotación del terror quedó a cargo de Universal.” (Memba, 2004, p.56)

La Universal logró liderar las taquillas de aquellos años. Estas cuatro películas fueron estrenadas en 1932: *Murders in the rue Morgue* (*Doble asesinato en la calle morgue*) dirigida por Florey, *The Mummy* (*La momia*) realizada por Freund, *The old dark house* (*El caseron de las sombras*) de Whale.

Los siguientes años se estrenaron: *The Werewolf of London (El hombre lobo)* (1935) de Walker, *Dracula's daughter (La hija de Drácula)* (1936) dirigida por Hillyer, *Son of Frankenstein (La sombra de Frankenstein)* (1939) de Lee, *The Wolf man (El lobo humano)* (1941) de Waggner, *The ghost of Frankenstein (El fantasma de Frankenstein)* (1941) de Kenton, *The Mummy's Tomb (La tumba de la Momia)* (1942) de Young, *Son of Dracula (El hijo de Drácula)* (1943) Siomak, *Frankenstein meets the Wolf Man (Frankenstein y el hombre lobo)* (1943) de Neill, *The Mummy Ghost (El espectro de la Momia)* (1944) de LeBorg, *The Mummy curse (La maldición de la momia)* (1944) de Goodwins, *The House of Frankenstein (La zíngara y los monstruos)* (1944) de Kenton, *House of Dracula (La mansión de Drácula)* (1945) de Kenton. El último film del repertorio de películas de terror llega hasta el año 1948 *Abbott y Costello meets Frankenstein (Abbott y Costello contra los fantasmas)* dirigida por Barton, pone fin al ciclo al ser su primera película de parodia. Allí volvían a estar Lugosi, interpretando a Drácula, Chaney Jr haciendo del hombre lobo. y Strange, de Frankenstein, es el actor que más veces interpretó al monstruo junto a Karloff.

“Universal tenía también su límite. Para forzarlo se recurre al emparejamiento de varias figuras en una misma historia como por ejemplo *Frankenstein meets the Wolf man (Frankenstein y el hombre lobo)* prueba que culminaría con el burlesco *Abbot and Costello meet Frankenstein (Abbot y Costello contra los fantasmas)* (1948) que significa el desprecio de tres de las grandes figuras del género: Drácula, Frankenstein y el hombre lobo” (Moreno, 1980, p.42)

Pierce, fue maquillador de toda totalidad de los títulos del repertorio, fue una de las piezas importantes de la Universal en la creación de sus monstruos, para crear la verosimilitud y generar espanto a sus espectadores.

“Las manos de Jack Pierce ilustraron una de las estampas, (...) fue él quien dio cara al licántropo y a la abominación de Frankenstein, la obra maestra de todas sus creaciones.” (Membra, 2004, p. 164)

Firmó un contrato de exclusividad con Karloff, siendo el único artista que le maquilló durante varios años en la Universal.

1.3 La Hammer: Los vampiros y los hombres lobos volvieron a la moda.

En los últimos años de los '40, después de la Segunda Guerra Mundial, el cine de terror de la Universal sufriría pérdidas de taquilla, realizando escasos filmes comerciales. Que en los años '50 y '60 estarían opacadas de películas de ciencia ficción. El cine de terror se trasladaría al otro lado del atlántico, a Inglaterra, en una nueva intención de revivir a los monstruos míticos.

A partir del derrumbe de la escritura clásica, el cine de terror empieza a diversificar sus caminos tanto en lo que se refiere a cinematografías como en lo que respecta a pluralidades estéticas. Es decir, al mismo tiempo que el liderazgo hollywoodense deja paso a la irrupción del cine europeo en los senderos del género o, en su defecto, a la producción norteamericana más o menos independiente, las imposiciones de su código se hacen añicos. (Losilla, 1993, p.109)

La productora británica *Hammer Films*, fundada por Carreras y Hinds, quien el primero de ellos era descendientes de españoles y dueño de cadenas de cine, que empezaron en el año 1934 distribuyendo películas de clase b. Años después la Hammer iniciaría una etapa de reinención del género que fue en el año 1955 con el estreno de *The Quatermass Xperiment* (El experimento del Dr. Quatermass) dirigido por Guest, ya que no tenían los derechos de autor hicieron una nueva versión de *Frankenstein*, que en algunas escenas remiten al filme de Whale de 1931.

Esta película fue el primer éxito comercial de la Hammer, que hizo que la Universal cediera los derechos de sus monstruos clásicos y la productora llegó a tener acuerdos de distribución con la Warner Brothers en Norteamérica; y así la Hammer iniciaría un ciclo de películas de terror que se prolongaría por dos décadas.

La Hammer quien retorna a las novelas originales de los monstruos llevados al cine por la Universal diferenciándose en su impronta en la estética tomando al expresionismo alemán como su referencia visual, se transformaron en un cine de terror con impronta gótica. Adecuando el color en sus películas, a diferencia de los filmes de terror de los años anteriores eran filmados en blanco y negro; involucrando dosis de erotismo en sus historias e introduciendo rostros nuevos en sus películas.

No sería hasta el año 1957 que la Hammer estrenaría *The curse of Frankenstein* (*La maldición de Frankenstein*) dirigida por Fisher, que darían el golpe de éxito mundial,

trayendo el mito del moderno Prometeo, con escenas explícitas de sangre; a diferencia de sus anteriores versiones. Con actores que luego se convertirían en las estrellas del género, Lee en el papel del monstruo y Cushing que interpreta del doctor Frankenstein, el científico que jugaba con ser dios. Esta sería la primera película de color de la Hammer, que luego incorporaría en sus siguientes filmes.

El mal procedente de los fantasmas mentales o sociales ya no se sitúa en el exterior, ya no se materializa en monstruos casi abstractos y representativos de las imágenes inconcientes de los protagonistas, sino que inicia un movimiento de contrataque que se desarrolla implacablemente alrededor del cuerpo social, provocando en este una actitud individuo con respecto al enemigo, que ya ha dejado de residir en el exterior. (Losilla, 1993, p.111)

El director Fisher se aleja de la anterior película de Frankenstein dirigida por Whale, donde mostraba a un creador que no logra plasmar apropiadamente a su creación, donde aquello monstruoso es algo anormal que tiene que estar separado de la sociedad, en cambio la figura de esta nueva versión de Fisher, muestra a el interior mas psicológico y social del propio protagonista donde el conflicto interno puede ser su propia destrucción.

El exceso de sangre y sadismo de ambos personajes no fue visto con buenos ojos por los censores de turno, pero el público, sediento de nuevas emociones fílmicas, quedó alucinado con el color escarlata de la hemoglobina que salpicaba la pantalla y convirtió a esta pequeña producción en la película británica mas taquillera del año. (Puig, 2010, p.163)

Debido al éxito comercial de este filme, Fisher, se consolida como el director estrella en la Hammer y volvería a realizar otra adaptación de un monstruo clásico que en 1958 se estrenaría *Horror of Dracula (Drácula)* , una nueva mirada del vampiro, con una atmosfera mas barroca que gótica donde los espacios son escenarios de la época victoriana y mostrando un Drácula que era un ser irresistible para las mujeres como mortal para los hombres. Con los mismo actores Lee y Cushing, de sus anteriores películas, haciendo de Drácula y Helsing.

Luego de ocho años, Fisher resucitaría al vampiro y volvería a dirigir otra película de Drácula, con los mismos actores de la primera entrega, *Dracula: The prince of darkness (Drácula, príncipe de las tinieblas)*. Anteriormente había hecho otra versión

de Drácula con otro elenco, conformado por Peel del conde y Cushing de Helsing, en 1960, llamada *Brides of Drácula (La novias de Drácula)*.

Esta nueva entrega con Lee como Drácula, en toda la película no contiene ningún diálogo, haciendo referencia al vampiro *Nosferatu* (1922) de Murnau. Donde Fisher plasma una nueva versión de un universo decadente, donde muestra a un grupo social de burgueses que se defienden de una bestia que en realidad es su propio reflejo deformado, es donde se expresa una tensión tanto en los decorados como en las personalizaciones del mal. (Losilla, 1993)

La Hammer debido a sus éxitos comerciales con los filmes de Drácula llegó a hacer en total nueve adaptaciones del vampiro, al igual que seis secuelas de Frankenstein y también llevó a la pantalla grande otros monstruos provenientes de la literatura, que también fueron llevadas al cine por la Universal en los años '30.

A fines de los '60 hasta los '70 se produjeron: *The revenge of frankenstein (La venganza de Frankenstein)* (1968), *The man who could cheat death (El hombre que podía engañar a la muerte)* (1959), *The curse of the werewolf (La maldición del hombre lobo)* (1961), *The two faces of Dr. Jekyll (La dos caras del Dr. Jekyll)* (1960), *A taste of fear (El sabor del miedo)* (1961), *The phantom of the opera (El fantasma de la opera)* (1962), *The kiss of the vampire (El beso del vampiro)* (1963), *The Gorgon (La leyenda de Vandorf)* (1964), *The Evil of Frankenstein (La maldad de Frankenstein)* (1964), *Frankenstein Created Woman (Frankenstein creó a la mujer)* (1967), *Frankenstein Must Be Destroyed (El cerebro de Frankenstein)* (1969), *Taste the Blood of Dracula (El poder de la sangre de Drácula)* (1970), *Scars of Dracula (Las cicatrices de Drácula)* (1970), *Dracula A.D. 1972 (Drácula 73)* (1972), *Frankenstein and the Monster from Hell (Frankenstein y el monstruo del infierno)* (1973), *The Satanic Rites of Dracula (Los ritos satánicos de Drácula)* (1973), *The Legend of the 7 Golden Vampires (Kung Fu contra los 7 vampiros de oro)* (1974).

En los años '70 se entraba a una nueva faceta del cine de terror, la Hammer no pudo seguir cultivando éxitos a tal punto que su crisis económica hizo cerrar la productora.

1.4 Terror moderno: La psique humana y el horror.

Con la llegada de la vanguardia de la *Nouvelle Vague*, surgida en Francia a finales de los años '50, un grupo de críticos de cine de la revista *Cashiers Du Cinéma*, Truffaut, Rohmer, Chabrol, Godard, entre otros deciden incurrir a la realización de películas.

Su cine era romper con el concepto cine-entretenimiento, que el cine no decía ser un mero pasatiempo y mantener a la audiencia entretenida pasivamente sino que debía ser un producto artístico destinado a producir algún efecto en el espectador.

La 'nueva ola', que es un cine de 'autor' típico, anteponiendo la libertad creadora a toda exigencia comercial, se impone en el mercado porque también existe una 'nueva ola' de espectadores formada en la frecuentación de cine-clubs y cinematecas, que ve en el cine el lenguaje artístico de nuestra época y se halla bien dispuesta para acoger toda novedad en este terreno. Este sector de público exigente desempeñará un papel decisivo, actuando a la vez de portavoz y catalizador de la opinión pública y haciendo posible la general aceptación de este cine. (Gubern, 1995c, p.43)

Para la *Nouvelle Vague* el cine debía ser considerado arte, al mismo nivel que las artes plásticas y la literatura. Teniendo la libertad creativa, proponiendo nuevos lenguajes cinematográficos, demostrando que lo realizado tiene un valor artístico, derribar el viejo concepto de arte que reinaba en Francia, donde se consideraba que el arte es aquello que apuntaba a un público ilustrado, culto.

Este periodo del '60 cine de terror no se encuentra distante a esta vanguardia, empieza a dejar de lado a los monstruos clásicos que desde el principio del cine habían tomado la pantalla grande y se instaura un nueva época de expresión del terror, el horror moderno.

Dejando de lado los códigos estructurales del cine clásico, en aquella época hay un replanteamiento de la impresión autoral, el miedo se ubica en el horror que se oculta en lo interno del ser humano, la figura del mal pasa de edificarse en un monstruo, de alguien totalmente externo y sobrenatural; para presentarse en la figura de un ser psicópata.

En 1960 se estrena *Psycho (Psicosis)* de Hitchcock, quien invierte las normas clásicas del terror, ya que plantea sobre la monstruosidad se gesta del propio ser. El mal que estaba exterior comienza a contagiarse en el interior de la psiquis humana y al centro del soporte social, la familia.

“Psicosis y los filmes enmarcados en el ‘terror de la personalidad ‘sugirían que el mundo es horrible porque es esencialmente neurótico y por lo tanto perversamente violento.” (Losilla, 1993, p.144)

Psicosis con un presupuesto alejado a lo que venía Hitchcock trabajando en sus anteriores películas, él mismo invirtió en el costó de 800 mil dólares realizarla, ya que la Paramount se negó a financiarlo. Con su equipo televisivo de *Alfred Hitchcock presents (Alfred Hitchcock presenta)* filmó en blanco y negro, convirtiéndola en un éxito comercial.

“Con un presupuesto bajísimo, un guión truculento (...) una estructura recursiva que delataba sus propios artificios (...) Hitchcock compuso una de las sinfonías mas influyentes de la historia de la cultura.” (Lardín, 1996, p.4)

En 1965 hace su debut cinematográfico Polanski con el filme *Repulsion (Repulsión)*, profundiza sobre el estudio psicológico sobre el enloquecimiento progresivo.

La historia es sobre Carol, quien es una chica aparentemente tímida, que vive con su hermana Helen, con un profundo rechazo a la cercanía afectiva de personas del sexo opuesto hasta provocar ansiedad a sus pretensiones. La mujer oprimida, acosada por sus propios fantasmas sexuales, cuyos síntomas interno se ven exteriorizadas en formas horripilantes, que la llevan a la locura, impulsándola a arraigar sus impulsos psicópatas.

Polanski en su tercer film *Rosemary's Baby (El bebe de Rosemary)* (1968), toma la premisa de su ópera prima, sobre la enfermedad mental y la existencia del mal. Se trata de una pareja de jóvenes casados que se mudan a un nuevo edificio en Nueva York. Ellos dos deciden tener un hijo, pero Rosemary cuando queda embarazada, ella lo único que se acuerda es haber hecho el amor con una extraña criatura que le ha

dejado marcas en el cuerpo. Ella se dará cuenta que está siendo manipulada por una secta diabólica, con el fin de que dé a luz al hijo del diablo.

Estos dos filmes reside en el borde de la línea entre realidad y ficción, que proyecta a sus espectadores la duda sobre, si lo vivido es producto de la locura de la protagonista o si el mal se ha materializado y ataca desde afuera.

Polanski, desde su punto de vista, remite, pues, al motivo paradigmático de la célula social invadida por el mal desde todas las perspectivas posibles: la simbología en *Repulsión*, donde la desnudez de decorado y trama se transmuta en metáfora de las sociedades desarrolladas, (...) en el bebe de Rosemary, donde finalmente la concreción de propuestas e intenciones resume en su vertiente física (el embarazo como infección maligna) y psíquica (la definitiva penetración del mal en las grietas de la mente humana. (Losilla, 1993, p.149)

Estos filmes con una mirada sobre lo profundo de la psicología humana, en 1968 Romero estrenaría su primer film *The Night of the Living Dead* (*La noche de los muertos vivientes*), una película que fue rodada con un presupuesto de 114 mil dólares y tuvo una recaudación de 30 millones de dólares, siendo en una de los films mas rentables de aquellos años.

El film se trata de un grupo de personas que son atacadas por muertos vivientes, ellos se refugian en una casa perdida entre el paisaje, donde no hay escapatoria. El film explora el comportamiento de las personas ante una situación extrema. Ante lo horrible, lo irracional y lo más bajos instintos; los protagonistas son apoderados por el lado oscuro de la condición humana, convirtiéndose en seres más inhumanos de los que se afrontaban. Donde la represión del canibalismo en una sociedad que se come unos a otros en *La noche de los muertos vivientes*

La película establece desde un principio un obvio paralelismo entre los muertos vivientes del título y la sociedad de la época; el derrumbe de ciertas coordenadas morales, la creciente desconfianza hacia las instituciones, el desencanto provocado por la guerra de Vietnam. Representada por una serie de personajes, que a su vez, desplazan el énfasis del filme desde nivel social hasta el familiar: la pareja de hermanos que se pelean ante la tumba de su padrastro, el negro que mata sin piedad al padre de familia neurótico, la pareja de novios indecisa y de carácter débil que no parece tener un futuro (...) la familia como célula principal de una sociedad en descomposición. (Losilla, 1993, p.152)

Durante aquellos años hasta 1977 se produjeron varios filmes donde reflejaban los límites del efecto de la monstruosidad y la familia que se desdibujaban mediante un

hilo subversivo. La madre de Bates que canibaliza metafóricamente a su hijo en *Psycho (Psicosis)* (1960) de Hitchcock. Un grupo de personas obsesionados ante las consecuencias de las manifestaciones del mal que lleva al abismo de su propio ser, como se representa en *Repulsion (Repulsión)* (1965) y *Rosemary's baby (El bebe de Rosemary)* (1968). *The Exorcist (El exorcista)* (1974), donde la temática de la invasión materializada en un cuerpo de una adolescente poseída por el demonio. En *The Texas chain saw Massacre (La masacre de Texas)* (1974) de Hooper, no son las amenazas externas que devoran la carne humana sino aquellas que residen en el núcleo más íntimo y familiar. La psicosis, la esquizofrenia, el anticristo y el niño monstruo son mostrados como producto de la familia *The Omen (La Profecía)* (1976) de Donner. Ó mostrar el horror en su estado puro conformada en una familia típica que esconde una horroroso engendro, en *Eraserhead (Cabeza borradora)* (1977) de Lynch.

El cine de terror producido desde los años 60 está dominado por cinco motivos recurrentes (...). El monstruo como psicópata o esquizofrénico (...). La venganza de la naturaleza (...). El satanismo, la posesión diabólica y el anticristo (...). La maldad infantil, a menudo directamente relacionada con lo anterior. (...) El canibalismo (...). Estos motivos aparentemente heterogéneos aparecen unido por su pertenencia a un tema principal que los unifica: la Familia (Wood, 1979)

1.4 Terror Post moderno: El voyerismo en el cine de terror.

Esta instancia del cine de terror posmoderno, se inaugura en el año 1978 con la tercera película de Carpenter, *Halloween*, donde se propone una nueva remodelación al género. Con un presupuesto de 320 mil dólares aproximadamente y llegando a recaudar 50 millones de dólares.

El filme empieza con una secuencia en cámara subjetiva, adentrándose desde las afueras de una casa, pasando por el jardín hasta la ventana, se observa una pareja de novios besándose. Sin cortes, la cámara se adentra por la ventana, cogiendo el primer cuchillo que encuentra, sube las escaleras, poniéndose una máscara; y finalmente asesinando a sangre fría a la chica desnuda mirándose al espejo. La cámara subjetiva son los ojos del espectador, obligados a contemplarse a sí mismos.

“Halloween elabora en unos pocos segundos toda una jugosa teoría sobre la relación del espectador con lo filmado que acaba caracterizando a este último, no ya como un simple observador o complica, sino como protagonista activo.” (Losilla, 1993, p.162)

Halloween hace el punto de partida para una nueva generación de películas donde su popularidad se vería contrarrestada por la exhibición de la violencia explícita. Este filme marca el inicio de un nuevo subgénero, *slasher*, donde aparece la figura del *psycho-killer* (psicópata asesino) con sed de sangre estrechamente relacionada con la fascinación de asesinar adolescentes.

En 1982, un joven director, con un presupuesto de 350 mil dólares, *Evil Dead* (*Posesión infernal*), donde la historia se centra en un grupo de jóvenes se disponen a pasar un fin de semana en una casa encantada, donde encuentran un libro que desatará sus peores pesadillas. En los años '70 se destacaba en sacar a la luz en clave de metáforas el sentimiento malestar social, interiorizando el horror del que el público se podría asociar al verse reflejado en lo que se vivía en aquellas épocas.

Evil dead junto *Halloween* y las demás películas que vendrán de aquí para adelante, rompen con el molde de la vanguardia anterior, abandonando el concepto de la autorreflexión, convirtiéndose en sucesiones de mutilaciones y muertes, repletas de catarsis sadomasoquistas. Como en el film de Raimi, donde los personajes son sometidos a maltratos físicos, flagelaciones con armas punzantes, posesiones diabólicas, desmembramientos de algunas partes del cuerpo.

Donde el resultado, sin embargo, no es una exagerada celebración operística de las constantes del cine de terror, ni mucho menos un simple catálogo de vísceras y horrores: una premeditada agresión visual al espectador en la que se pretende, simultáneamente, abrumarlo y adoctrinarlo, obligarle a contemplar los rituales de su propia autodestrucción y mostrarle en qué se ha convertido el género en los últimos años. (...) Un retorno sin solución de continuidad al primitivismo más absoluto, al cine entendido como espectáculo de barraca de feria (Losilla, 1993, p.168)

Carpenter regresa con una nueva mirada sobre el terror, utiliza este género como punto de partida para todo tipo de excesos y presenta en 1984, *A Nightmare on Elm Street* (*Pesadilla en Elm Street*). En donde presenta a un nuevo psicópata asesino que es indestructible, al igual que en *Halloween* a manos del asesino Myers, introduce a

Kruger, quien se presenta a si mismo como un ser repulsivo y atractivo, que ingresa a los sueños de sus victimas para atormentarlos hasta el punto de asesinarlos de la manera más perversa. La película contiene un estilo de tintes grotescos y a la vez sarcásticos, donde el efecto que conduce al espectador es esta incomoda ambigüedad que simultáneamente es mostrado de lo cómico y a la vez a lo siniestro, escalofriante y humorístico, de manera que el público experimente sensaciones totalmente opuestas a partir de una misma secuencia. (Losilla, 1993)

Cronenberg estrenaría tres películas que traerían nuevas propuestas explícitas sobre el género, mostrando la desintegración humana, tanto como mental y física.

The dead zone (La zona muerta), de 1983, se trata sobre un hombre que tiene un accidente que le da el poder de adivinar el futuro, lo cual lo llevará a su propia destrucción. *The fly (La mosca)*, en 1986, es sobre un científico que realiza experimentos en su propia persona que lo convertirán en un hombre mosca. Y en 1988 presentaría, *Dead Ringers (Inseparables, mortalmente parecidos)*, donde dos hermanos ginecólogos se entregan a un deterioro irreversible en medio de unas extrañas relaciones de interdependencia. Estos tres filmes presentan la imposibilidad de sobrevivir en un mundo tecnológico, los instintos destructivos son el camino de los propios protagonistas, poseyendo un inconsciente suicida, caracterizando la desintegración acostumbrada en su propia naturaleza humana, y no únicamente en ciertas personalidades psicóticas. (Losilla, 1993)

En el año 1991 se estrenaría *The silence of the Lambs (El silencio de los inocentes)* dirigida Demme. Este filme se trata sobre Clarice, una agente del FBI, es contratada para que busque y capture a un asesino en serie, que mata a solo jóvenes mujeres, donde su ritual es torturarlas y extirparle la piel, llamado Buffalo Bill. Ella siguiendo las instrucciones de su jefe, es llevada con otro psicópata, Hannibal Lecter, quien tiene tendencias caníbales, que se encuentra encarcelado en una prisión de alta seguridad, que deberá ayudar a localizar al primero.

El conflicto donde se desarrolla la trama principalmente es sobre Hannibal, un hombre inteligente y refinado, con la agente Clarice con un juego sugerente psicológico que Lecter intentará arrastrar al lado más oscuro y tenebroso del propio ser. Que la atracción que ella siente hacia Lecter es la tendencia hacia la representación literal y desinhibida de la otra cara de su infierno interior, en donde ella es mostrada como una caracterización de la autorrepresión y él representa una libertad absoluta de los más oscuros instintos. (Losilla, 1993)

En los últimos años, han surgido nuevas interpretaciones del género, tales como *Saw* (*Juego Macabro*) dirigidos por Wan, teniendo 6 secuelas, *Hostel* de Roth, mostrando lo exhibicionismo explícito, de lo perverso, el sadismo, tomando lo empezado de la primera instancia del terror posmoderno y llevado a lo gráfico las muertes y desmembramientos. Estas son parte de las películas actuales donde el cine ya ha mostrado todo, donde el cuerpo y las repercusiones del estado mental de los personajes ya radican en la perversión de la imagen, donde la muerte es prolongada. (Molina, 2013)

Ahora los filmes prueban la resistencia del espectador al punto de exponerlos a una violencia demasiado gráfica, donde la crueldad humana es expuesta en total extremo y estas cintas obteniendo un público selecto para ser observadas, cintas creadas para generar impacto y polémicas, tales como *Martyrs (Mártires)* (2008) de Pascal Laugier, *Frontiere (La frontera del miedo)* (2007) de Xavier Gans y *Aute Tension (Alta tensión)* (2003) de Alexandre AXA.

En el 1999, se estrenó de *The Blair Witch Project* (*La bruja de Blair*), con un presupuesto bajo de 60 mil dólares, con actores desconocidos, sin contar efectos especiales y tampoco contenía escenas violentas; logrando recaudar 249 mil dólares a nivel mundial. El filme se proyectó como si fuera una cinta encontrada en octubre de 1994, donde estudiantes de cine, fueron desaparecidos en el bosque de Burkittsville, Maryland, durante grababan un proyecto titulado *The Blair Witch Project*.

Sin créditos iniciales, ni finales, donde en páginas de internet se filtraban de este video como un hecho real, pero en realidad fue una película pensada para promocionarse así y se popularizó a crearse este nuevo subgénero el found footage, material encontrado.

La intención de crear realismo a sus espectadores de lo que esta viendo es real, creó un impacto que hasta la actualidad sigue como referente de marketing, significando una revolución para el cine de terror como una de las filmes mas rentables de la historia, haciendo que este subgénero y estilo se vea proyectado en varias películas en los últimos años, tales como Paranormal Activity (Actividad Paranormal, 2007), Rec (2007), Cloverfield (2008), V.H.S (2012), The Taking of Deborah Logan (2014) entre otros.

Las variaciones y reinenciones del terror han mostrado que el género proviene en las diferentes etapas sociales y cambios que han pasado a lo largo de los años, teniendo diferentes etapas donde el cine de terror pasa de solo ser entretenimiento a pasar por ser un reflejo interior de la sociedad, donde los directores intentan reflejar la imagen perversa de la psiquis humana. Adaptándose a nuevas tecnologías y creando nuevos subgéneros que crean tendencias y al realizador busca elementos narrativos para asombrar y generar miedo a sus espectadores.

Lista de Referencias Bibliográficas:

- Gubern, R. (1995) *Historia del cine*. (Tomo I, II, III) Barcelona: Editorial Baber.
- Gubern, R. y Prat, J. (1979) *Las raíces del miedo*. Barcelona. Tuquets Editores.
- Hueso, A. (1983) *Los Géneros Cinematográficos*. Burgos. Editorial Mensajero.
- Langford, B (2005) *Film genre: Hollywood and beyond*. Edinburgo. Edinburgh University Press.
- Lardín, R. (1996) *Las diez caras del miedo*. Valencia. Midons Editorial.
- Losilla, C. (1993) *El cine de terror. Una introducción*. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica.
- Memba, J. (2004) *El cine de terror de la Universal*. Madrid. T&B Editores.
- Moreno, X. (1980) *El cine: géneros y estilos*. Bilbao. Editorial Mensajero.
- Puig, A. (2010) *Pantalla Freak: Películas, personajes, situaciones bizarras*. Buenos Aires. Fan Ediciones.
- Schatz, T (1981) Hollywood Genres: formulas, filmmaking, and the studio system. Citado en: Tzioumakis, Y (2006). American independent cinema: an introduction. Edinburgo. Edinbugrh University
- Suaste, E. (2013) *El cine de terror en la era de la hipermodernidad cinematográfica*. La colmena [Revista en línea] Disponible en: http://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/61515/5_El_cine_de_terror.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Velduque, M. (2011) *Historia del cine III: Principales escuelas cinematográficas Europeas*. Revista de Clase Historia. [Revista en línea]. Disponible en: <file:///Users/betotorres/Downloads/Dialnet-HistoriaDelCineIIIPrincipalesEscuelasCinematografi-5169174.pdf>
- Wood, R (1984) *An introduction to the horror film*. Citado en: Losilla, C. (1993) El cine de terror. Una introducción. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica.