

PROYECTO DE GRADUACION
Trabajo Final de Grado

Pablo el carnicero

Creación de una estética a través del análisis del Expresionismo Alemán.

María Valeria Samaniego Torres

Cuerpo B

25- 02- 2016

Licenciatura en Dirección cinematográfica

Creación y Expresión

Diseño y producción de objetos, espacios e imágenes

Índice

Introducción	p. 4
Capítulo 1: Antecedentes	p. 11
1.1 Antecedentes al expresionismo alemán: Romanticismo, impresionismo y realismo	p. 11
1.2 Alemania durante la I Guerra Mundial	p.15
1.2 Inicios del cine alemán preguerra	p.18
Capítulo 2: Expresionismo Alemán	p.23
2.1 Inicios del movimiento expresionista	p.23
2.2 Definición del cine expresionista alemán	p.25
2.2 Representantes del expresionismo alemán	p.29
Capítulo 3: Miedo y Terror	p.35
3.1 Definición de terror y manifestación desde el miedo	p.35
3. 2 Género cinematográfico de terror	p.39
3. 3 Subgéneros de terror y la figura infantil	p.45
Capítulo 4: La dirección de arte	p. 54
4.1 Elementos de la escenografía	p. 61
4.1.1 El color	p. 61
4.1.2 La Forma	p. 62
4.1.3 Las texturas	p. 62
4.1.4 Las luces y sombras	p. 63
4.1.5 Composición	p. 64
4.1.6 La perspectiva y Profundidad de campo	p. 65
4.1.7 La superposición de objetos	p. 66
4.2 El vestuario	p. 67
4.3 Caracterización de personajes: maquillaje y peinado	p. 67
4.4 Analizando El Gabinete del doctor Caligari	p. 68
2.4 elementos de la dirección de arte en el cine expresionista	p.70
Capitulo 5: Pablo El carnicero	p. 74

5.1 Análisis del guión literario	p. 74
5.2 Propuesta de guión técnico a partir del análisis	p. 77
5.3 Propuesta estética	p. 78
Conclusiones	p. 83
Referencias Bibliográficas	p. 86
Bibliografía	p. 87

Introducción

El presente Proyecto de Graduación está ubicado dentro de la categoría de Creación y Expresión, debido a que aplica los elementos pertenecientes al área de dirección de arte cinematográfico, para crear una estética visual, sin tener fines comerciales.

La línea Temática seleccionada fue Diseño y producción de objetos, espacios e imágenes, teniendo como propósito el proyecto extrapolar los componentes decorativos y visuales del expresionismo alemán para aplicarlos en la creación de una estética propia en un art book y story board de un cortometraje de ficción, de género terror, dirigido a niños.

El presente Proyecto de Grado tiene por objetivo unir la filosofía del miedo y terror, construido por el expresionismo alemán en el período de 1910 a 1930 dentro del cine, y su teoría de la narrativa visual, aplicado en el cortometraje *Pablo El carnicero*.

Segundo, investigar los antecedentes históricos, artísticos y sociales dentro de Alemania, que marcaron el cambio que desembocó en la vanguardia del expresionismo, para ponerlos en práctica dentro del proyecto.

Tercero analizar el estilo visual durante la época del expresionismo alemán, estudiando el film *El gabinete del doctor Caligari* de Robert Wiene (1919), particularmente los elementos visuales son: luz, color, texturas, elementos de escenografía y caracterización de sus personajes, para ser aplicados en el desarrollo de la estética propia. Así como los elementos técnicos, sociales y culturales que intervinieron en la construcción de este film.

El cortometraje *Pablo El carnicero* trata sobre un niño joven, que bajo las sensaciones de curiosidad irrumpe dentro de la carnicería del barrio y se encuentra con una imagen perturbadora y macabra, que lo involucrará en una situación de peligro.

El proyecto es pertinente para la carrera de dirección cinematográfica con la especialidad en dirección de arte para cine y televisión, porque busca crear una estética propia, formar

un portfolio profesional en la formación de director de arte para cine y mantener un universo cinematográfico ubicado en el marco del género de terror.

En base a la propuesta planteada, la pregunta central sería: a pesar de que el expresionismo alemán trascendió en el medio cinematográfico contemporáneo, en estética visual ¿si a partir del análisis de la filosofía del miedo y terror construido en el expresionismo alemán y su estética visual, se puede generar una estética propia que se plasme en la preparación del cortometraje El Carnicero Pablo?

El Proyecto de Grado se relaciona con otras asignaturas, que también se vinculan a la imagen, creación de objetos y medios audiovisuales como: diseño de imagen y sonido, publicidad, escenografía, debido a que en cada una de ellas maneja el tema de la dirección de arte y la estética.

Entre las referencias de los Proyectos de Grado de la Universidad se destaca el de Beatti (2008). *Expresionismo y Posmodernidad*, el trabajo trata como el expresionismo alemán a perdurado a través de los años, tanto en el arte como en los medios audiovisuales, no a manera de vanguardia, pero si a nivel de rescatar su estética y lo compara con el arte posmoderno, es pertinente en el presente proyecto que pretende extrapolar los elementos visuales de esta vanguardia, que se destaca aún por su vigencia en la actualidad.

Otro proyecto es de Canépa (2013). *El arte de presentar*, realizó un análisis de las diferentes tipografías y formas de mostrar los títulos y créditos cinematográficos, y su evolución a lo largo de los años. Siendo importante debido a que en el análisis hace referencia a *Metrópolis* (1927), film que se destacó dentro del movimiento expresionista y como la gráfica de los créditos influyó en el público y las expectativas acerca del film.

Blanco (2014). *Paradigmas de la Dirección de Arte*, identifica el rol importante de la dirección de arte, para influenciar al espectador, desde la publicidad y como desde esta se debe recopilar la información necesaria para satisfacer los deseos del cliente. Desde

el cine se hace una similar recolección de elementos para generar un ambiente y brindar la experiencia deseada.

Faguagaz (2013). *La dirección de arte: Alquimia entre ilusión y funcionalidad*, en su proyecto trata la dirección de arte como una parte fundamental en la producción audiovisual, aportando la importancia de la misma en la identidad del mensaje y en el reconocimiento del discurso en el espectador, poniéndolo en práctica en un cortometraje, una finalidad similar a este proyecto; pero enfocada desde la producción.

Torres (2013). *Estética en la mira*, realizó un estudio en profundidad del concepto de estética y como afecta al hombre, desde su formación hasta su postura como consumidor, a pesar de que se enfoca desde el diseño industrial, es un concepto básico en el ámbito de la creación de imágenes y como estos se consumen o se eligen según los gustos emocionales y personales del espectador.

Scarsi (2014). *Dirección de arte para todos: Un análisis de la comunicación visual realizada durante el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner*, este proyecto enfoca la dirección de arte desde la publicidad, analiza como a través de los elementos que intervienen en el arte detrás de esta, se puede lograr una estrategia que atraiga la atención del público votante. Desde la rama del cine esto se emplea en la necesidad de aplicar esta función con una base estética en la creación del mundo cinematográfico.

Siegrist (2014). *El diseño de Kubrick: La función de la dirección de arte en la definición de un universo cinematográfico*, el presente proyecto analiza la creación del universo cinematográfico en las películas de autor, a través de la dirección de arte, aportando criterios relevantes en la construcción de una estética propia en el cine de género.

Waidelich (2012). *La expresión del miedo: Manifestación de los miedos en el cine de ciencia ficción clase B de los años 50*, este proyecto habla sobre los eventos en la humanidad que han dejado rastros de ansiedad y miedo, a través de los años y como los mismos han colaborado en la creación de los géneros cinematográficos en específico el

de ciencia- ficción, aportando los elementos que influyen en la formación de géneros y la psicología que hay detrás de ellos.

Szejer (2012). *El portfolio del director de arte: su implementación para distintos ámbitos*, este proyecto presenta la importancia del portfolio del director de arte dentro del ámbito profesional, como herramienta para comunicar y muestra de creatividad, tratado desde la disciplina de la publicidad. Relevante desde el cine donde también es una herramienta profesional en el que se muestra la visión gráfica del film.

Macri (2015). *Del concepto a la imagen: la creatividad y la dirección de arte en la comunicación visual*, hace referencia a la importancia del proceso que conlleva la dirección de arte u sus elementos, al momento de comunicar un mensaje.

Los puntos a tratar en el Proyecto de Grado están delimitados en cinco capítulos:

El primer capítulo tratará sobre las vanguardias previas al expresionismo alemán como son: el romanticismo, el impresionismo y el realismo, el primero perteneciente a una etapa previa en Alemania que rompió con la temática restringida recuperando al ser como importante, y los dos últimos movimientos que estaban interesados en representar la realidad, tal cual el ojo lo percibe, el impresionismo plasmando en sus cuadros los tonos que varían sobre las figuras según el paso de la horas y los cambios de luz, y el realismo reflejando los objetos como se los mira. Estos tres movimientos dieron paso a lo que después se conocerá como vanguardias y en particular el expresionismo alemán, debido en parte a la llegada de la fotografía que remitió a estas técnicas a un segundo plano, cambiando el pensamiento general de los artistas y consumidores de arte.

Además tratará una breve reseña sobre el nacimiento del cine alemán organizado en un principio por las autoridades alemanas, debido a dos razones: primero por la influencia de los filmes anti- germanos en países extranjeros y segundo por la insuficiencia en la producción de cine local. Debido a esto Alemania se vio cubierta de productores mediocres según Kracauer, razón por la cual el gobierno alemán fundó la Deulig

(Deutsche Lichtspiel Gesellschaft) en 1916, compañía cinematográfica que publicitaba a la misma tanto en el país como en el extranjero.

Y por último las primeras nociones de la Segunda Guerra Mundial, causas y efectos, social, económica y culturalmente dentro de la sociedad alemana, metáfora que se verá reflejada en los filmes del período expresionista un fiel reflejo de la mentalidad alemana de aquel entonces.

El segundo capítulo está dedicado a definir el expresionismo alemán, sus inicios artísticos sobre todo pictóricos y también sobre cómo este influyó sobre la producción cinematográfica de Alemania en este período. Durante esta época se puede nombrar como un primer exponente del cine alemán a la primera versión de *El estudiante de Praga* (Stellan Rye y Paul Wegener, 1913), una adaptación de la leyenda del doctor "Faust", en el que muestra ya un contraste entre el cambio de riquezas y el triunfo del amor.

A partir de *El estudiante de Praga* los alemanes enseguida se dan cuenta de que el cine puede convertirse en el médium por excelencia de su angustia romántica y que permite reproducir el clima fantástico de las visiones vagas que se esfuman en la profundidad infinita de la pantalla, espacio irreal que se pierde en el tiempo (Eisner, 1996, p. 40).

Como triunfo definitivo del movimiento expresionista se presenta el primer paso a este tipo de cine expresionista: *El gabinete del doctor Caligari* de Robert Wiene (1919), inspirada en un caso de crimen sexual que sucedió en Hamburgo. En el guión original, Cesare el actor principal cometía crímenes bajo las órdenes hipnóticas del doctor Caligari.

Otro gran exponente dentro del auge del expresionismo es *Nosferatu* de F. W. Murnau (1922). A pesar que sale del canon estilístico del expresionismo alemán, utilizando muchos exteriores y poca escenografía recargada, aun se mantiene el orden dramático que tenía por objetivo.

Wiene y Murnau expresan lo que sucedía en el contexto de la época, muerte y destrucción, que dejó la Primera Guerra Mundial.

El estilo de los filmes mostraban terror y miedo mediante el uso de líneas angulares, deformaciones ópticas, por medio del uso de la luz, las formas y la misma caracterización de los personajes dentro de los filmes. Elementos que dejan expuesto el ánimo y mentalidad de los personajes.

Los filmes durante el período del expresionismo alemán fueron el reflejo de la sociedad encarnados por locos y sicópatas, la sociedad oprimida, visualizada en la figura de un criminal o de varios.

A partir de esto en el tercer capítulo se enfoca en la definición de miedo y terror, como se genera a partir de la psicología en los mismos, la emoción que nace en los individuos y se puede volver en su contra de ellos mismos para definirlos como personas temerosas por el resto de sus existencia, atentando contra su desarrollo como individuos en la sociedad.

Además de los disparadores psicológicos que se crean en la infancia que puede hacer que un individuo explore el lado oscuro del inconsciente, los miedos generados en la etapa infantil que se resguardan en el inconsciente, son bloqueados y en la adultez se transforman o se evidencia a partir de una acción que los trae al consciente actual.

Así como también el interés de los niños y adolescentes por los relatos de terror como parte de su imaginario en el placer de ver lo que le sucede al otro, que debe ser controlado y diferido entre lo que es realidad y lo que debe permanecer como una ficción de pantalla.

Las emociones tanto del miedo como el lado oculto del ser, fueron aprovechadas por cineastas que las utilizan para dar énfasis al género de terror, el mismo que juega con los miedos mas ocultos de las personas para llevarlos a la pantalla.

El cine de terror apela al sentimiento de temor, de origen trágico, que surge cuándo los protagonistas del drama carecen de protección y se hallan a la merced de las fuerzas del entorno, o a su vez están siendo asechados o perseguidos por el mal. Elementos que jugarán un papel importante dentro de la creación de la estética visual del cortometraje.

Así como el detalle de los subgéneros que constituyen el paso por el cual el cine de terror atraviesa con los desarrollos tecnológicos, las tendencias actuales y el grupo de espectadores al cual se dirigen los films, dentro de edad y pensamiento y la participación de la figura infantil como herramienta dramática del cine de terror a lo largo del tiempo, partiendo desde como el instinto macabro nace, se forma y como se muestra en pantalla.

El cuarto capítulo trata sobre todos los elementos que intervienen en la dirección de arte cinematográfico como: escenografía, vestuario, caracterización y encuadre, un desarrollo detallado del aporte de estos elementos a la acción dramática de los films.

El rol y los inicios del departamento de dirección de arte en el desarrollo de la formación cinematográfica, su importancia y relevancia como marco donde se desarrollan las acciones dramáticas, así como la formación histórica de este rubro, hasta el presente del director cinematográfico; y a partir de esto, un análisis a del film expresionista *El gabinete del doctor Caligari* (1919) desde su construcción técnica e histórica, teniendo también en mente cada uno de los elementos de la dirección de arte para desarrollar este análisis en el área visual.

Finalmente el capítulo cinco estará formado por el análisis del guión literario, desde la construcción psicológica de sus personajes principales, su relación en el relato y los escenarios en el que se desarrolla la acción dramática, así como los marcadores de clímax.

Un análisis del guión técnico haciendo referencia al porque de la construcción técnica y desde lo formal, el uso de encuadres, ángulos, paneos, etc. Que se utilizará en la construcción del cortometraje con la intención de que se mantenga el objetivo principal, dar como mensaje la sensación de miedo.

En función al análisis previo de la vanguardia realizado sobre el film de época, el desarrollo de la propuesta estética, que reúne elementos tales como: la inspiración inicial, las referencias visuales que servirán en la construcción y ambientación de los diferentes escenarios, la paleta de color y los contrastes a ser utilizados tanto en los espacios

como en el vestuario, las locaciones principales y las descripción de las características visuales, mismos que deberán reflejarse de manera visual en el art book y story board del cortometraje *Pablo El carnicero*.

Capítulo 1: Antecedentes

1.1 Antecedentes al expresionismo alemán: romanticismo, impresionismo y realismo.

Dentro de Europa en los años de 1788 y 1789 se dio la Revolución francesa y las guerras napoleónicas, provocando crisis sobre el sistema del Antiguo Régimen, como consecuencia se perdió la fe en la razón.

Ante estos sucesos aparece el movimiento cultural denominado romanticismo, originario de Alemania y Reino Unido a finales del siglo XVIII, este movimiento se opone al racionalismo y al neoclasicismo: se caracterizó por poner como prioridad a los sentimientos, la exaltación de las pasiones, la libertad imaginativa y al individuo.

Rompe con la tradición clásica que se ajusta a una serie de reglas, es mas bien una manera de sentir y concebir la naturaleza, el hombre y la vida misma, extendiéndose a lo largo de todas la artes como pintura, escultura, literatura.

Pictóricamente es un momento de renovación tanto de la técnica como la estética, se vuelve importante la textura, la pincelada libre, llena de expresividad y vida. Se enfrenta la línea contra el color, y este se vuelve una potencia sugestiva, dejando a un lado las limitaciones y los excesos de definición.

Los usos de la luz se aplican para crear un efecto teatral y las composición se hacen dinámicas, con gestos dramáticos.

Las temáticas se expanden y permite a los artistas tomar en sus manos la decisión sobre que pintar: paisaje, representando la idea de libertad y naturaleza, escenas dramáticas, los clásicos ,se exhibe a través de la pintura los estados de ánimo, pero esto también hizo difícil que los gustos del pintor se ajusten a los del público.

La cúspide triunfal de la pintura romántica inició con el nuevo siglo donde se impuso los temas relacionados con la historia moderna, entre sus representantes están: Turner y Constable en Inglaterra, Carl Spitzweg en Alemania, en España Goya.

La ruptura con la tradición había abandonado a los artistas a las posibilidades personificadas en Turner y Constable. Podía convertirse en pintores- poetas, o decidir colocarse frente al modelo y explorarlo con la mayor perseverancia y honradez de que fueran capaces”.(Gombrich, 2009, p. 497).

Existe dentro del romanticismo un importancia sobre el yo y el individualismo, es por esto que los representantes arquetípicos de este periodo llevan adelante consigo un aire de desobediencia, los escritores rompen con cualquier tipo de tradición, pero es de esta manera que se da un giro en la temática literaria existente.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, cambio de manera radical el mundo del arte, y se transportara a la pintura realista e impresionista, trayendo consigo otros cambios: en la política debido a la revolución burguesa, y cambios sobre la manera de exhibir arte.

El realismo es un movimiento artístico y literario que nació en Francia, consistió en la representación objetiva de la realidad, por medio de la observación de actividades cotidianas de la época.

Este movimiento está precedido por el romanticismo, que se desarrolló en Alemania y en el Reino Unido en el siglo XVII, cuyo propósito era la evocación de paisajes fantásticos y sucedido después por el impresionismo.

Aunque el realismo no tuvo un gran apogeo como éstos anteriores, su máximo auge se dio entre los años 1840 y 1880. El realismo nace como parte de los movimientos obreros y proletarios avalados bajo las teorías de Carlos Marx y Friedrich Engels, conjuntamente con el derrocamiento de la monarquía de Luis Felipe y la proclamación de II y III República 1848 y 1871 respectivamente, inspirando a nuevas formas de expresión en el mundo del arte.

Nace con su principal representante Gustave Courbet (1819- 1877), el mismo que le dio nombre al movimiento cuando inauguró su muestra individual en una barraca de París, la cual tituló *Le Réalisme* en 1855, siendo parte de esta gran revolución. Según Gombrich, Courbet no quería ser parte de la belleza, sino de la verdad.

Esa sinceridad que mostraba el realismo fue criticada duramente por la sociedad de entonces, ya que se deleitaba de lo feo, vulgar y morboso.

Se quiso denotar que la representación de campesinos, trabajadores vulgares, eran parte de una propuesta y un ataque a la sociedad de la época, un largo proceso tras la idea idílica que guardaba consigo el romanticismo, un concepto de belleza irreal.

El realismo hizo fuente de su inspiración a esta serie de personajes, y los ubicó dentro de sus obras, no solo plásticas sino también literarias, como son: campesinos, ferroviarios, lavanderas, mineros, etc.

Durante esos mismos años se elaboraba la filosofía positivista, cuyo fundador fue Augusto Comte, la que consistía en afrontar la realidad directamente con las armas de la razón para someterla a sus leyes. La pintura realista tendría en común con el positivismo, su interés por la observación minuciosa y el fomentar una visión real y cruda de la vida en ese momento.

El impresionismo es un movimiento pictórico francés que sucede al realismo a finales del siglo XIX. Se desarrolló como contraposición al arte académico, y es considerado como punto de partida del arte contemporáneo.

En cuanto se refiere a la pintura, parte del desapego de los temas clásicos, impuestos por la Academia Francesa de Bellas Artes, la misma que fijaba los modelos a seguir y organizaba las exposiciones oficiales del Salón de París.

El impresionismo también se manifiesta ante una transformación social y filosófica dentro de la sociedad francesa.

Por un lado la burguesía florece dentro de esta nueva sociedad trayendo consigo una serie de nuevas costumbres: primero el campo, deja de ser espacio de trabajo para convertirse en espacio de ocio y recreación para el grupo acaudalado; dejando a la ciudad como destino de otras actividades para esta nueva sociedad. Aparecen locales nocturnos, el paseo, el ballet, los cafés, las tertulias y las cantantes de cabaret entre otras cosas.

En cuanto al área filosófica de la época el positivismo, genera una concepción más objetiva de la percepción, establece un criterio científico que resta valor a todo aquello

que no se clasifique. Los impresionistas en particular aplicaron esta ideología a las leyes del color y de la óptica, estableciendo que: cualquier objeto natural, visible, que se vea afectado por los cambios de luz y color puede ser representado plásticamente.

Durante este período, los artistas se dedicaron a la pintura al aire libre y a temas de la vida cotidiana, su principal objetivo era captar el mundo y sus paisajes de manera espontánea. La luz del sol a lo largo del día y su posición con respecto al mundo genera que los objetos se tiñan de diferentes colores y se difuminen sus contornos. Al contrario del realismo, que se acercaba a la representación directa de la realidad de la época, casi de manera fotográfica.

Así estos artistas dejaron de lado los detalles minuciosos y se enfocaron en las formas (bloques de color), empleando en sus obras los colores primarios y complementarios, mediante pinceladas cortas sobre el lienzo, logrando mediante esta técnica dar la ilusión de realidad y gran brillo a sus pinturas.

Edouard Manet, fue considerado el primer impresionista, alrededor de él se agruparon muchos otros, rechazando los salones oficiales. Aunque en sus inicios el público no recibió con mucho gusto el movimiento, los impresionistas contaban con el agrado de los críticos, así como comerciantes de arte que ubicarían sus cuadros en las mejores colecciones; impulsando su éxito.

Los principales representantes de este movimiento fueron: Claude Monet, August Renoir, Toulouse Lautrec, entre otros.

Estos tres movimientos, fueron vanguardias que se desarrollaron en épocas de poder y desarrollo del grupo burgués, con tres distintos ideales y formas de expresar causaron en su momento un sacudo sobre el arte, pero así mismo a partir de ellas cedieron paso a una nueva época que traería consigo la guerra, los conflictos y el desarrollo tecnológico, un periodo vacío y cruel, que merecía un nuevo punto de vista y una nueva manera de expresarse.

1.2 Alemania durante la I Guerra Mundial

La Primera Guerra Mundial marcó un giro dentro de Europa, alejada de todos los acontecimientos sucedidos anteriormente en ella, separando de manera definitiva la hegemonía cultural y de ideales que existía hasta entonces.

Al final del siglo XIX, perdió totalmente el equilibrio del fuerte sistema que se mantenía hasta entonces, fundado en valores y con una identidad cultural común de ideales que se habían intentado practicar en Europa.

Surgieron diversos conflictos debido a la aspiración de ciertos países que hasta entonces habían tenido un papel menor dentro de esta unidad como Alemania y Rusia.

El asesinato del sucesor al trono en Sarajevo en 1914, fue el detonante esperado para estallar la guerra.

El 1 de agosto de 1914 Alemania se lanzó en combate para ayudar a su aliado el imperio Austrohúngaro. Años antes ya se había firmado la alianza entre austríacos y alemanes. Así Alemania aspiraba, mediante esta unión, consolidar su capacidad económica.

A pesar de que esto dio paso al inicio de la Primera Guerra Mundial, un factor fundamental fue el intenso espíritu nacionalista que se propagó por Europa durante el siglo XIX e inicios del XX, las competencias económicas y políticas entre las diferentes naciones y la construcción armamentista que caracterizó a las sociedades y a partir también de las alianzas contrapuestas en el siglo XIX.

Durante este período comienza el militarismo, con una firme creencia de que sus aspiraciones podían consolidarse a través de las armas, luego ésta se convirtió en una actitud mental que se apoderó de la sociedad.

Alemania se vio obligada a llamar a las filas a millones de soldados, con gran despliegue de armas y recursos militares.

Obligados a mantener las tropas, se debió realizar un gran esfuerzo organizativo; que permitiera producir recursos materiales, desarrollar un gran potencial industrial, así como transportar estos recursos a los respectivos frentes; para ello se implementó el uso de los

ferrocarriles. Este país fue el primero en poner al mando estos ferrocarriles al poder militar.

Aparte del mantenimiento militar había que abastecer a la población, ya que la misma se había visto desprovista de todo tipo de alimentos, incluso los de primera necesidad por el suministro constante a las fuerza bélicas.

La confianza en Alemania se vio acrecentada por el boom industrial del país, de esta manera se construyó una flota que se llevó un tercio del presupuesto de defensa.

El mayor ejemplo de organización económica durante este periodo fue Alemania, para ello el ministro W. Rathenau implementó un plan que suponía un gran control de la vida económica. El gobierno destinó oficinas encargadas de repartir materia prima, alimentos y distribuir la mano de obra.

La Primera Guerra mundial impulso la fabricación de aeronaves con fines militares, apoyando así al desarrollo de la guerra aérea, conjuntamente a estos se construyeron dirigibles, globos y aviones, con varios fines: observación y bombardeo, exploración de los otros frentes de batalla, reconocimientos, para sobrevolar zonas costeras, entre otras más.

Todo esto se desmoronó, cuando las fronteras fueron bloqueadas por sus contendores y comenzó la escasez de alimentos y provisiones. Esto desembocó en disturbios sociales motivados por el cese del comercio y los pobres empobrecieron aún más, tanto que empezaron a morir del hambre y con el paso del tiempo la ola patriótica comenzó a decaer.

Entre otros elementos que caracterizaron a esta Guerra fue el nacimiento del gas tóxico, el lanza llamas y fúsiles de máximo alcance.

La revolución rusa de febrero de 1917 puso fin a los enfrentamientos en el frente oriental, mediante el manifiesto que decretaba que los trabajadores podían decidir en cualquier momento cesar la guerra. Por otro lado persistían los enfrentamientos entre Francia y Gran Bretaña.

A finales 1918 la situación en Alemania era crítica, tanto que el alto mando decidió declarar una pausa en los enfrentamientos, pero este cese duro poco y en noviembre 1918 la flota del mar se puso de nuevo en marcha para combate, percibido por soldados y marineros como una maniobra suicida.

Finalmente el 4 de noviembre los marineros de la ciudad de Kiel se niegan a arriesgar su vida en el momento en que la guerra estaba apunto de acabar, no siguieron órdenes de sus oficiales y dan el comienzo a los levantamientos del frente francés.

En octubre la derrota militar de Alemania en la Primera Guerra Mundial fue sin lugar a dudas determinada, un paso siguiente ante este panorama fue cambiar la constitución para someter al Reich a la confianza del Reichstag, con el fin de promover la paz entre las democracias que tuvieron la victoria y así eliminar la revolución desde abajo.

La guerra dejó muchos muertos, hambre y decaimiento social dentro de Alemania, disminuyó la producción industrial y agrícola, disminuyeron las reservas de oro y las inversiones, Europa enfrentó una gran crisis económica.

El resultado de la caída de la monarquía en noviembre de 1918, nace la continuidad entre el imperio Alemán y La república de Weimar.

En 1919 Alemania se ve obligado a firmar El Tratado de Paz de Versalles, mismo que fue elaborado por Estado Unidos, Gran Bretaña, Francia e Italia, éste fue visto como una acción injusta por parte del pueblo alemán, mismo que se alimentaba por las entregas de territorio, la reconstrucción material, la pérdida de colonias y la restricción militar, todo esto provisto de la culpabilidad de Alemania sobre el inicio de la guerra.

Además de estas acciones se impuso la prohibición de que Austria se uniera con Alemania, impresas en el mismo tratado.

Todas estas restricciones mermaron el objetivo alguna vez construido de formar un Alemania que se levante como potencia ordenadora en Europa.

En cuanto a la cultura, la guerra causó una gran conmoción para quienes vivieron esta devastación; la matanza de masas. Y las crisis nerviosas, dado que, llevo a escritores,

poetas e intelectuales a modificar la idea de civilización que se mantenía hasta entonces; de ahí emerge el movimiento Dadá, nacido en Zúrich, principal opositor al positivismo, se caracterizó por objetar a las convenciones literarias y artísticas. Todos los primeros miembros de este movimiento fueron desertores o pacifistas.

Y por otro lado se encuentra el futurismo italiano, que buscaba romper con la tradición, y el pasado, se enfocó en la tecnología, la velocidad, la juventud y la violencia, temas sociales del momento, se desarrolló no solo en el medio pictórico, sino que exploró todo tipo de arte, escultura, cerámica, música, arquitectura entre otras.

El expresionismo alemán, así como los dos anteriores busca romper con lo preestablecido, pero también se evoca en la transformación de la realidad, una realidad desgastada por la guerra. Se enfoca en los sentimientos ocultos de sus autores y en mostrar una sociedad devasta, presionada y sombría.

Todas estas vanguardias nacieron durante la guerra y precedieron la misma, partiendo del caos y del hambre.

Se dio en parte la separación de la minoría burguesa, la sociedad alemana se constituyó como una potencia que a través de un largo proceso durante estos cuarenta años, desde la principal derrota en la Primera Guerra Mundial, un tratado de paz que los limitó, un proceso de cambio en el pasamiento social, pasaron de ser una sociedad hasta el momento apaciguada, para pedir el imperio que les había sido devastado y construir una gran sociedad líder del resto de Europa. La primera Guerra dejó detrás devastación pero así mismo un gran impulso para convertirse en una gran contendiente en lo que después será la Segunda Guerra Mundial, guerra que cambiaron la historia de la sociedad y de los mismos procesos bélicos en el mundo entero.

1.3 Inicios del cine Alemán preguerra

El cine alemán arranca en 1895, cuando los hermanos Skladanovsky dieron a conocer su *Bioscop* en el Wintergarten de Berlín, dos meses antes que Lumière lo hiciera público. Pero esto no causó conmoción ya que Alemania carecía de industria cinematográfica.

Las películas de origen norteamericano, francés e italiano, conquistaron al público.

Entre el periodo de 1906 y 1908, las películas ganaron territorio, se fueron conformando una gran cantidad de salas de cine, así como también se implemento el uso de títulos impresos y aparecieron los distribuidores alemanes de cine.

El nuevo entretenimiento era el cine, gente que nunca había asistido a un espectáculo podía acceder al él, es así que muchos directores, actores y escritores de teatro trasladaron su interés hacia el cine.

La introducción del cine al reino de las artes, coincidió con la evolución de la industria cinematográfica propia de Alemania, durante los cuatro años previos a la guerra se construyeron grandes estudios en Tempelhof y Neubabelsberg, en terrenos reservados para la producción de películas.

Uno de los primeros filmes fantásticos en Alemania fue escrito por Hugo von Hofmannsten titulado *La muchacha extranjera*, de otro lado el representante de la comedia fue Arthur Schnitzler con *Amoríos*, y por último la novela clásica *Eva* de Richard Voss, fueron los pocos títulos notables que dejo la pantalla antes de la guerra.

A partir de este momento se genera una gran producción cinematográfica y se van dividiendo en géneros, el primero (literario), aunque durante su creación se eliminaron personajes de sus obras para ajustes de producción, lo que causó un gran descontento.

Según los reformadores de cine, un grupo organizado para preservar la integridad cultural y el efecto de los filmes en los jóvenes, decretaba que todo film literario tenía por obligación preservar su integridad total.

Debido a la mala fama por parte de los reformadores de cine, que se dio a estas películas el público prefería los filmes históricos y melodramas, que trataban temas populares.

En 1913 el arte y la cultura deja de estar dedicada tan solo una minoría privilegiada, la vanguardia nueva nace con la intención de invadir todas las esferas del arte, así como la ciencia, la técnica y la cinematografía.

Durante este período el cine comienza a ser considerado arte, Albert Bassermann, quien fue previamente actor de teatro se adentra en la pantalla grande con el film *Der Andere* (el otro), dirigido por Max Mack, a pesar de su gran intervención la crítica teatral lo rechazó, debido a que consideraban al cine como una actividad deshonrosa.

A pesar de la gran propagación de cine en Alemania, los filmes extranjeros seguían llenando las salas. Se inauguró *Quo Vadis* de Enrico Guazzoni (1912), film italiano bien recibido por las críticas.

Hacia finales del período de preguerra, Alemania se vio provista de filmes daneses, en gran parte por la participación de la actriz Asta Nielsen, que atrajeron al público alemán por ser películas con conflictos psicológicos en escenarios naturales.

Otros géneros que se popularizaron en Alemania fueron el western y la comedia ligera protagonizadas por Marx Linder.

Cuando empezó la guerra se dio un nuevo giro y quienes pensaban que la guerra abriría nuevas puertas a la industria cinematográfica, se deleitaba del cine extranjero. Con el bloqueo de las fronteras pronto Alemania se vio obligada a producir cine propio. También se implementaron salas lujosas, que atrajeron a la clase media.

Así mismo Max Reinhardt, en 1913 dirigió su primera película llamada *Noche Veneciana*, a partir de esta primera experimentación con la cámara junto a Joe May y Ernst Reicher inició una serie de policiales de gran calidad, las que fueron populares en Estados Unidos durante la guerra, y siendo uno de los primeros actores que protagonizar el papel de un detective el mismo Ernst Reicher, en el papel de Stuart Webbs.

Existieron cuatro obras que cambiaron el pensamiento cinematográfico y que implementaron las doctrinas contemporáneas en ellas. Paul Wegener Actor de Max Reinhardt, famoso director de teatro, fue el primero en representar en pantalla estas innovaciones, con su primer film fue *El estudiante de Praga* en 1913 Dirigida por Stellan Rye, inauguró la explotación de las viejas leyendas junto a Hanns Heinz Ewers quien escribió el libreto cinematográfico, inspirado en la leyenda de Fausto y el cuento de Poe

William Wilson. Es así cómo presenta al estudiante Baldwin , personaje oscuro que hace pactos con demonios y se enfrenta a un duelo por la mujer de la cual se enamoró.

Según la crítica, fue comparado con una pintura de Rivera y rescatada más por su trabajo narrativo que por su trabajo de cámara.

Este film se dio a conocer alrededor del mundo y fue admirado sobre todo por su carácter conmovedor de las acciones, también por sus innovaciones técnicas, sus decorados, el trabajo de iluminación y los grandes paisajes.

“*Der Student von Prag* introdujo en el cine un tema que se tornaría una obsesión en la pantalla alemana: una preocupación temerosa y profunda por el trasfondo del <<yo>>”(Kracauer, 2011, p. 36). Un nuevo periodo de exploración de los personajes y temáticas para el cine alemán, que durante estos años fue innovando lo que mostraba en pantalla, causando estremecer a su público.

La segunda película de este período arcaico realizada por Wegener fue *Der Golem* (1915), de la cual como *El estudiante de Praga*, se hizo una segunda versión después de la guerra, mostraba la pasión de Wegener por los efectos cinematográficos fantásticos.

En 1916 se estrena el *Homunculus*, un melodrama de seis partes, que gozó de gran éxito durante la guerra. Ambas películas tratan de válvulas de escape, retratando la necesidad de los alemanes de la época en los comienzos de la guerra, era un síntoma de manejar su vida actual bajo el régimen bélico.

Por último *El otro* (1913), fue la cuarta película dentro del cambio del pensamiento cinematográfico, este film denotaba una gran preocupación psicológica por parte de sus personajes, basada en la pieza teatral de Paul Lindau que retrata un caso del tipo Dr. Jekyll- Mr. Hyde, proponiéndolo en un asfixiante atmósfera burguesa.

Este grupo de filmes expresan los síntomas de una sociedad intranquila, reflejos de los últimos periodos de pre guerra y la transición de pos guerra; a partir de ahora el control sobre el cine se genera por parte del gobierno, exponiendo piezas documentales que promuevan el patriotismo y vendieron al país como una fuerza organizada y poderosa.

Partiendo fuera de este grupo de films, de otra mano se da otro tipo de línea temática también representantes del cine alemán tenemos a Stellan Rye que también filmó *El doble* en 1913, después *El mendigo* (1917), *Carmen* (1918) de Ernst Lubitsch.

Otros filmes de la época fueron los de gran vestuario uno de ellos del mismo Lubitsch llamado *Madame Dubarry* (1919), *Ann Boleyn* (1920), entre muchos otros producciones a gran escala que cuentan historias pasadas.

A parte de esto se promueve el miedo en la sociedad con la propaganda de las enfermedades de malaria, debido a la escases de productos básicos ocasionados por la guerra. Por último un impulso en la producción de cine pornográfico, sucedida por los instintos de hombres frustrados y rezagos que no participaron en los llamados al frente.

La historia del cine alemán da comienzos de una basta proliferación de cine extranjero en sus carteleras, hasta que, durante y después de la guerra se propagó la vanguardia expresionista ocasionada por los síntomas de miedo y del abandono en consecuencias de la guerra y plasmados en estos filmes.

La Nueva Objetividad pensamiento que se desarrolla tras el rompimiento del expresionismo, se enfrenta a la idea del realismo con obras como *Die freudlose Gasse* (1925) de Georg Wilhem Pabst, *El misterio del alma* (1926), y con esta nueva ola cinematográfica se destaca Walter Ruttmann con *sinfonía de una gran ciudad* (1927) y de Erno Metzner *Accidente* (1928), siendo una inspiración para la creación de *Metrópolis* de Fritz Lang.

La basta línea de cine Alemán, se construye previo a la guerra y durante de ella, dentro de una sociedad que aún no se construía hasta una que llegó a ser poderosa al mundo pero devastada en su interior, es así como este cine se construye con dos lados de basta historia y grandes films.

Capítulo 2: Expresionismo Alemán

2.1 Inicios del movimiento expresionista

El expresionismo nació simultáneamente en varias ciudades de Alemania a principios del siglo XX, como respuesta a la ansiedad esparcida en las personas con respecto a la relación con el mundo.

Debido a la aparición de las nuevas tecnologías y nuevos desarrollos, no solo a nivel industrial pero también a nivel artístico, causó que los artistas sintieran la necesidad de dejar de reproducir la realidad, debido a que tanto la fotografía y el cine, ya lo hacían y así buscar nuevas formas de expresión.

El expresionismo se desarrolló en varias ramas como: artes plásticas, literatura, escultura, música y cine, es parte de las denominadas vanguardias históricas, que tuvieron lugar previo a la Primera Guerra Mundial y hasta el final de la Segunda Guerra Mundial.

Inspirados por artistas de finales del siglo XIX, como Vincent van Gogh y James Ensor, líderes de un arte mas expresivo y simbólico (figura 1), mismos que animaron a los expresionistas a distorsionar las formas y hacer uso de colores fuertes, para expresar de manera más subjetiva la naturaleza y el ser humano, siendo más participes los sentimientos del artista, que la realidad percibida a su alrededor.

El termino expresionismo fue utilizado por el historiador de arte Checo Antonin Matejcek, en 1910, quien tuvo como intención hacer notar este movimiento como opositor al pensamiento impresionista y que además tenía objetivos contrarios al de este.

El expresionismo es un reflejo de la sociedad de la época. “El artista expresionista, no receptivo aunque si verdaderamente creador, busca la <<eterna significación >> de los hechos y objetos en vez de un efecto momentáneo”(Eisner, 1996, p.17), al contrario del impresionismo movimiento previo, los artistas de esta época profundizan detrás de cada momento y sobre todo de lo que les rodea: enfermedades, crisis, deterioro de la

sociedad, entre otras cosas, la visión de la Alemania de ese entonces, los hechos y objetos en vez de un efecto momentáneo, se recreaba una búsqueda larga y extensa.

El desarrollo clásico de este movimiento tuvo lugar en 1905, en el que varios artistas, liderados por Ernst Ludwig Kirchner, formaron un grupo que se denominó *Die brücke* (el Puente), en la ciudad de Dresden y junto con él, estuvieron Fritz Bleyl, Karl Schmidt-Rottluff y Erich Heckel. Todos ellos estudiantes de arquitectura e historia del arte, retaron mediante esta nueva practica artística, a los estilos tradicionales de la academia.

El grupo publicó su primer manifiesto (figura 2) en 1906, usando la tánica del gradado en madera para su reproducción en masa, técnica que se volvió popular entre ellos.

Otra agrupación perteneciente a este movimiento fue *Der Blaue Reiter* (El jinete azul) en 1911. Provenientes de Múnich, el nombre se lo dio debido a una pintura del mismo nombre perteneciente a Wassily Kandisky, quien fue líder de este grupo, y junto a él pertenecieron también Franz Mare, Paul Klee y Auguste Macke.

Al contario de los anteriores, éstos se interesaron por la transformación pictórica de los sentimientos, no les interesaba como plasmar, sino qué es lo que ponían a la vista, a pesar de que en sus cuadros aún se podía apreciar las evocaciones de las cosas mundanas, su principal objetivo no era el objeto en sí, sino su composición y lo que se transmitía a partir de la imagen. (figura 3)

Los expresionistas, se separaron de la naturaleza y de los objetos, según su pensamiento viven una vida sin estar atados al deber, a la moral, a la familia o a la sociedad y se entregaron por completo a sus impulsos, se individualizaron dentro de su arte.

Se caracterizaron también por formarse a partir de contraste y contradicciones, propios de los alemanes de la época, sintieron intensamente el sufrimiento humano, la pobreza, la violencia y la pasión, tanto que se inclinaron a creer que la insistencia en la armonía y la belleza en el arte solo podía nacer de una renuncia a ser honrado según indica Gombrich.

A pesar de que mucho del desarrollo del arte expresionista se propagó dentro del marco de las agrupaciones, muchas otras contribuciones fueron hechas por artistas independientes, entre estos están: Lovis Corinth, Ludwig Meider, Oskar Kokoschka, siendo este último uno de los pintores más clásicos del movimiento expresionista. Uno de sus mayores logros fueron sus retratos, figuras penetrantes y sensibles, el trabajo de Kokoschka, fue uno de los más representativos dentro del fenómeno de este movimiento. (figura 4).

Después de la Primera Guerra Mundial, hay muchos esfuerzos para mantener vivo el grupo perteneciente a Múnich, Blaue Reiter, quienes durante este periodo se tornaron hacia la pintura abstracta, no objetiva y al diseño industrial,.

Dentro de este último tiempo se formó otro grupo que volvió a la representación simbólica, denominado Neue Sachlichkeit (Nueva Objetividad) en 1920, liderado por Max Beckmann. Se entrecruza entre las ideas vanguardistas y el nuevo pensamiento de la racionalización. Surge como una reacción a las formas del expresionismo, abre las puertas a nuevos medios artísticos como son el fotomontaje, el reportaje y la cultura de masas, signos de una nueva era y nuevos medios técnicos.

Cada uno de los momentos dentro del arte en Alemania se ve acompañado por los cambios políticos y sociales, a los que la población se ajusta y cambian conjuntamente.

2.2 Definición del cine expresionista alemán

El cine expresionista es el reflejo de lo que se vivió durante el periodo pre guerra, la Primera Guerra mundial y después de ella.

La inestabilidad que se vivía en Alemania debido a los grandes cambios políticos en un corto período de treinta años, con posicionamiento de poder y a su vez derrotas; causaron cambios súbitos dentro de la sociedad; éstos se vieron reflejados y trasladados a los medios artísticos, literarios, exponiendo puntos de vista sobre la cruel realidad que se vivirá durante éste período.

Tras la derrota en la Guerra, la pérdida de ilusiones, los tantos jóvenes dejados en el campo de batalla, se dio paso a una atracción por el lado oscuro, propiciando una reflexión profunda sobre el ser, la misma que determinó la doctrina del expresionismo.

La vanguardia expresionista, se diferenció del resto de movimientos (dadaísmo, constructivismo, futurismo), por no tener un manifiesto que se ajuste a una definición exacta de lo que representaban o formaban.

Considerada como controversial por no mantenerse al margen de condiciones delimitadas y en cuanto al cine se refiere Sánchez- Biosca lo menciona como el paso del expresionismo pictórico al celuloide.

El expresionismo nunca tuvo por objetivo separarse de la antigua tradición germana, sino traer consigo ese aire del romanticismo y gótico del pasado, representándola en sus elementos demoníacos y la latente angustia de sus personajes, haciéndolo parte de su visión de manera inquietante. Se podría decir que en cada uno de los personajes se trata el lado más oscuro de los individuos. Es así como este movimiento nace de la unión de elementos del pasado y de la crisis de la sociedad actual que se ve afectada por los constantes cambios.

El expresionismo alemán entonces siendo una vanguardia; que desde su nombre ya crea un conflicto porque no genera fuerza, al ser de manera constante tan diferente, en el ámbito cinematográfico se fusiona en una serie de elementos, que desde el análisis de su historia visual se repiten en sus films desde su temática, el uso constante de la significación metafísica que le dan estos directores a los elementos de estos films, a su estética visual proveniente de un sentimiento interior de deterioro y decaimiento, y a la constante búsqueda técnica de planos y encuadres fílmicos que dieron a los espectadores las sensaciones de susceptibilidad. Un encuentro metafórico entre lo que se miraba y lo que ocurría en la sociedad en aquel momento.

Teniendo en cuenta que estas características no son pertenecientes a todos los films, se debe rescatar que durante este período hubo destellos de expresionismo, pero no un

expresionismo puro como tal, y es así que se puede decir que a partir de esto se llama *El Gabinete del Doctor Caligari* como inició de expresionismo alemán y además porque es el film que se ajusta de manera íntegra a las características ya mencionadas con elementos que se intentaran repetir pero que no se lograra obtener la misma respuesta, ni las mismas figuras.

La nostalgia, el claroscuro y las sombras eran algunas de las principales características de este cine, así como también la morbosidad de una disección psicológica, reflejo de una sociedad alemana torturada.

Según Kracauer, la estética expresionista nace directamente del teatro de Max Reinhardt, específicamente en la utilización de la luz, los decorados escenográficos y los juegos del claroscuro, elementos que se propagó en la estética de este cine.

Un ejemplo de esto, es la puesta en escena de *El milagro* hecha por Reinhardt en 1912, mostró un choque de luces, las sombras, rayos de luces repentinos, puestos para generar atención del espectador en un personaje.

Dentro de la imagen de este período se rescatan elementos como: evocaciones fúnebres, horrores, atmosferas de pesadilla, también formaron parte de la imagen cinematográfica de este período, reputación que se propagó en el extranjero.

En una época donde los recursos e insumos eran escasos, *El Gabinete del Doctor Caligari*, se creó bajo la sombra de este gran desafío. “El decorado de Caligari, al que a menudo se le han reprochado ser demasiado plano, presenta sin embargo una cierta profundidad debido a perspectivas voluntariamente falseadas y a callejuelas que se entrecortan oblicuamente de manera bruscas en ángulos imprevistos” (Eisner, p. 26). La escenografía es comparada con las arquitecturas pintadas en los cuadros de Lyonel Feininger (figura 5), casas y edificios geométricos y deformes, que simulan caer y atrapar consigo, visiones similares a las edificaciones del pueblo en Caligari donde crea la sensación de que van decayendo conjuntamente con su trama.

El Gabinete del Doctor Caligari es una pieza especial no solamente debido al reto de escenografía que tuvo que enfrentar, sino también que nace después de la derrota de la Primera Guerra Mundial, muestra la reacción a la depresión provocada por este hecho. Los momentos de decadencia, que va a enfrentar la sociedad germana, se transmiten en las visiones de Viene.

La escuela creada por *El Gabinete del Doctor Caligari* (figura 6), se intentó replicar en los siguientes filmes, trabajando desde la visualidad e imaginario, el mismo Wiene intentó recrear este efecto en su siguiente película llamada *Genuine* (1920); sin embargo sus esfuerzos fueron fallidos, las dicotomías expuestas en *Caligari* no se lograron reproducir en este film.

Los elementos plásticos utilizados en los filmes, tenía un particular objetivo de producir una cierta respuesta en el público, sensación de inquietud y terror, para esto los artistas se valieron de líneas oblicuas, curvas inesperadas, muros inclinados, techos desproporcionados y encuadres particulares.

El cine alemán en especial el expresionista añadía mediante los objetos significación en sus films, por ejemplo Gerlach recurre al uso de pasillos largos, oscuros y desiertos, para llamar al suspenso y aprovechar las sombras. A parte de las sombras, la luz también fue un elemento importante y se aprovechó su uso para sugerir un juego, mostrar intimidad y ser la reproducción del alma, una recreación entre el caos exterior y la pasividad interior de los personajes ingenuos que representó la dualidad entre una Alemania desposeída y debilitada.

Otra gran fascinación se dio por las escaleras, que pueden representar tanto ascenso como descenso, un rompimiento con el equilibrio emocional de los personajes y un transitar hacia lo infinito. Así como el uso de los espejos que crean la idea del doble, los ideales internos entre el loco y el cuerdo.

El cine expresionista también se destacó por sus ornamentos y los contornos naturales, visionados desde su construcción plástica, donde predominó el deterioro de sus

arquitecturas, casas que acaparaban las calles y evocaban grandes sombras desfiguradas. Las sombras no solo eran parte arquitectónica sino fue un recurso predominante sobre los personajes, cuando ya su alma se había deformado, se puede observar Nosferatu (figura 7).

Los actores expresionistas, era un grupo capaz de exteriorizar las emociones y reacciones psíquicas de manera exagerada, una actuación que no nace de la naturalidad, sino de gestos grandiosos, llenos de una gran fuerza e ímpetu. Una acción importante que además se llevaba a la pantalla en conjunto con la caracterización de cada uno de ellos, desde las grandes ojeras de Cesare, la corvadura en la espalda del Doctor Caligari, las grandes garras de Nosferatu, fue un conjunto que aportó para poder llevar a cabo la temática recurrente de: demonios, locura y devastación, que se explotó en los films del expresionismo alemán.

Se adaptaron dentro de estos films las ideas sociales y políticas, tanto de escritores, como de directores que devolvieron a la pantalla el decaimiento moral, y pusieron los males internos de los individuos, generando una crítica sobre lo que pensaban le sucedía a la sociedad en ese lapso de tiempo.

2.3 Representantes del expresionismo alemán

Durante el desarrollo del expresionismo alemán, nacieron grandes directores que mostraron una gran variedad de films dentro de este marco, el más representante fue *El Gabinete del Doctor Caligari*, y con este nace el período de la Tiranía que llamó Kracauer, a la escuela que fomentó, después de su rodaje.

El Doctor Caligari de Wiene gira en torno al doctor llamado así, y al sonámbulo Cesare, que acompaña al primero llevando a cabo una serie de asesinatos bajo su mando, realizados en un pueblo alemán ubicado sobre una montaña.

Francis quien a su vez es el narrador indaga en este caso y su novia Jane termina siendo secuestrada por este dúo, pero Cesare queda hipnotizado por la belleza de la chica y no logra asesinarla, en un intento de salvarla la lleva fuera de la casa, debido a esto es

perseguido por el pueblo, que lo acorralan a un risco, terminando muerto al caer por ésta. Los del pueblo descubren quien está detrás de él y es autor de los crímenes siendo así el doctor Caligari.

Él era director de un hospital psiquiátrico, que termina perdiendo la razón, siendo encerrado y confinado a pasar el resto de sus días dentro de su mismo hospital.

La idea fundamental detrás de este guión mediante estos personajes, era denunciar las malas intenciones del estado alemán, su era de terror y tiranía, también exponer la sombra criminal que se extendía en la sociedad, que estaba siendo devastada por la guerra bajo la luz de esta ola fílmica.

Tres importantes filmes nacieron bajo el llamado periodo de Tiranía, entre estas: *Nosferatu* de Murnau, en 1922, la misma que también generó la propagación de los films de vampiros.

Murnau se valía de las emociones faciales para crear suspenso, mantenía una gran capacidad de romper mediante sus relatos la línea entre lo real e irreal, así como también ponía todo su ingenio técnico para mostrar el horror en sus películas. Al igual que en su predecesor hay un personaje arquetípico que causa terror.

El Conde Orlok, quien intenta agredir a Hutter un enviado a entregarle unos papeles en su castillo, que por una visión al intentar atacarlo, percibe la imagen de la novia de este y termina hipnotizado por la belleza de esta mujer.

Una vez más existe una figura del mal encarnado bajo la figura de un vampiro en este caso.

Después *Vanina Vanina* de Arthur von Gerlach de 1922 (figura 8), también encarno la temática de causas y efectos psíquicos detrás de la tiranía, *Vanina* enamorada de Octavio, quien era un líder rebelde termina preso y asesinado, después ella muere de pena. Al contrario de los otros se puede percibir fielmente el abuso de poder y la falta de libertad que se sentía durante la época.

El Doctor Mabuse de Fritz Lang en 1922 (figura 9). Basada en la novela escrita por Norbert Jaques, tenía por objetivo mostrar la vida contemporánea, este film en particular posee un gran parecido a *El Doctor Caligari*, al igual que en este también hay un demente impulsado por un poder interno y sin escrúpulos, que termina siendo derrotado por estos instintos, llevándolo a su perdición con un mismo final que en *Caligari*.

El caos que se refleja en *Caligari* es una comparación directa con el estar atado a un régimen tirano; y por otro lado *El Doctor Mabuse* es el reflejo de la sociedad después de una guerra, de una revolución, de mantenerse oprimida; por estas razones se entrega a sus emociones haciéndose partícipe de un mundo de crimen. Así fue como se expresó Lang sobre la película. Comparando los sentimientos del pueblo alemán y sus vías de escape, simplemente quiso documentar la vida de Alemania en 1920.

La cima del clímax dentro de esta documentación y el último film del grupo de la tiranía es *El hombre de las figuras de Cera* dirigida por Paul Leni en 1924 (figura 10), desata un número de personajes turbios y figuró como el fin de las sensaciones de terror y encierro en Alemania.

Leni propone en su relato tres personajes: el primero en la figura de Harum- al- Rashid, el brutal conquistador con arranques temperamentales, el segundo la figura de Iván el terrible, que guarda en sí crueldades inauditas y por último Jack el destripador, ligados a los personajes a través de los sueños, representando un halo de irrealidad, estos tres recopilan los monstruos detrás de los relatos anteriores. Es un destello de terror que se apila en la temática general de este periodo.

La escuela de *Caligari* a pesar de tener un gran impacto, durante el expresionismo también se realizaron otro conjunto de films *El último* de Murnau en 1924 (figura 11), una tragicomedia, trata sobre un anciano orgulloso, portero en un lujoso hotel, es denigrado y remitido a mozo de lavabos, siendo por esto despojado de su uniforme un elemento importante en mostrar un lugar mayor a esto, bajo esta nueva condición se va apagando lentamente. Se puede rescatar que Murnau limitó el uso de subtítulos dejando que el film

avance mediante una serie de planos en los que se enfoca solamente a lo visual. Aunque no es un film plenamente expresionista, utiliza un aire del mismo en los momentos del sueño, en los que se eleva a niveles de fantasía e irrealidad permitidos por el expresionismo, además Murnau hace uso de los símbolos para denotar esta derrota en el actor principal, Eisner lo ejemplifica con un paraguas, el cual el portero lo usa como una especie de cetro, el cual solo lo entrega en ciertas ocasiones y por cortos momentos, repitiéndose el uso simbólico cuando se ve desprovisto del traje, pierde su nivel. Esta idea se asemeja a la del nivel de rango en la guerra (ideología alemana).

M el Vampiro de Düsseldorf (Lang, 1931), es otro film representativo de la época, Un asesino de niña atemoriza la ciudad (figura 12), en su búsqueda los policías enfurecen a los jefes del delito, que toman el asusto en sus manos y comienzan su búsqueda, la presencia de la multitud se muestra con bastante naturalidad, un elemento que fue influenciado por el film *Homunculus* de Otto Ripert en 1916, mostrando así la estilización geométrica de las multitudes.

Metrópolis de Fritz Lang de 1927 (figura 13), es considerada como la última película expresionista, un film futurista, muestra como en el 2000 la sociedad estaba dividida en dos clases, ricos que podía vivir en lujos y tener acceso a grandes beneficios y los obreros condenados a vivir en condiciones precarias y de sufrimiento. Precursor del género de ciencia- ficción, a través de su relato explora los problemas sociales entre la clase trabajadora y la clase alta. Aunque en edificaciones futurísticas las reminiscencias de las grandes edificaciones, del uso de las luces y sombras, la idea de la división de las masas y una vez más el uso de las multitudes, predomina la presencia expresionista.

Se puede decir que los representantes del expresionismo alemán fueron Wiene, Lang, Leni y Gerlach; estos directores pusieron en juego todas sus herramientas y visiones, para representar y documentar este período social, cultural y económico de Alemania, hicieron uso de los recursos a su alcance de una estética que se propagó en cada uno de

sus films, y construyeron personajes dotados de un psicología impecable, haciendo uso de los símbolos, de las metáforas y comparaciones, terminado así con este periodo.

Capítulo 3: Miedo y terror

3.1 Definición de terror y manifestación desde el miedo

La palabra miedo proviene del término *metus* en latín, es una alteración en el estado de ánimo, causando una sensación de angustia ante un peligro; también se aplica este concepto para el rechazo o aversión que siente una persona ante un acto que atente contra él o sus seres queridos. La máxima expresión del miedo es el terror.

El miedo es útil en circunstancias que podrían poner la vida en peligro, es parte de la construcción genética del ser. El problema está cuando el miedo abarca la vida más de lo normal.

Diccionario Oxford de la Mente, el cual argumenta que las causas principales del miedo serían la exposición a una estimulación traumática, la exposición repetida a una exposición subtraumática (sensibilización), la observación directa o indirecta de personas que muestran miedo y la recepción de información que lo provoca. (Bada, s/f)

Existen dos tipos de miedo definidos por Sigmund Freud: real y neurótico, el primero se da cuando la dimensión del miedo está en correspondencia con la dimensión de la amenaza, mientras que el segundo se da cuando la intensidad del ataque no tiene ninguna relación con el peligro.

El miedo es una emoción que dispara el instinto de defensa, que provoca los comportamientos de supervivencia, que serán proporcionales a las circunstancias del entorno.

Los animales presentan estos instintos primitivos ante la presencia del depredador, el biólogo Henri Laborit estudió y concluyó que estas reacciones innatas dependían del desarrollo genético del individuo y mediante esto delimitó tres comportamientos de supervivencia inducidos por la emoción del miedo: huir, volverse contra el depredador cuando huir no es opción y camuflarse o parecer muerto.

Estos instintos básicos de un animal primitivo aún se muestran en los humanos, que han heredado filogénicamente la emoción del miedo, pero con el desarrollo de las sociedades

y de la cultura, estas funciones básicas cambian y se ven alteradas, dando como resultado nuevas respuestas ante los estímulos de temor.

En los humanos el miedo se da por cuatro factores la experiencia individual de temor, los cambios orgánicos, es decir alteraciones en el cuerpo; temblor, titubeo, entre otras, las expresiones evidentes del miedo y los intentos de evitar situaciones o escapar de aquellas que puedan provocar reacciones, leves o extremas.

Las circunstancias cambiantes, el miedo a lo desconocido y el desarrollo cultural generan nuevas reacciones de temor y nuevos miedos en las personas, entre estos unos de los factores que mas miedo provocan son los fenómenos naturales, al desconocer las causas, generan la incertidumbre sobre lo inexplorado.

El miedo dedicado a ser una emoción de alta intensidad y corta duración, debido a los factores culturales y de conciencia de los individuos, se convierte en bajo tono pero de larga duración, dando paso a que este sentimiento se vuelva parte del carácter de formación de la persona, generando individuos temerosos, ansiosos, y tímidos, convirtiéndose éstos en seres limitados en cuanto a las relaciones personales y sociales con el medio que los rodea.

Esta emoción, de origen natural que activa las reacciones ante el peligro, puede convertirse en emociones negativas y destructivas, cuando infringen el desarrollo de la humanidad, siendo un arma para influenciar en la construcción social y en el sometimiento de los seres humanos.

El miedo nos solo se genera como una emoción en base a los desconocido, sino también influencia ante lo conocido, las religiones, la política, la guerra, las imágenes de violencia, entre otras cosas más, son disparadores en la creación del miedo social.

Es así como el género cinematográfico de terror a implementado este instinto básico, en la narración de sus films, con un repertorio variado, yendo desde el asecho hasta los juego mentales, para provocar las sensación de angustia y temor dentro del espectador.

Freud trata sobre lo *unheimlich* traducido como ambigüedad insólita o lo siniestro, determinando todo aquello que debe quedar oculto, pero se ha manifestado en el ser, determinando que se denomina así por aquello que causa miedo por ser desconocido o no experimentado.

De esta concepción Freud divide al cuerpo en dos mitades relegando el mal al lado izquierdo y el bien o las buenas acciones a la derecha, y hace referencia a una serie de disparadores que traen el lado culto del ser a flote como son la duda sobre aquello que esta inanimado adquiera vida, un cuestionamiento sobre lo humano- inhumano. Otro de estos sería el temor a perder los ojos al que se relaciona el temor a la castración.

El doble u otro yo, que se entiende como el conflicto entre el consciente y el inconsciente reprimido, los impulsos de repetición que se automatizan en el inconsciente, cuando esta relaciona con la muerte el miedo al retorno de aquellos que ya no están y otro como la magia negra, el silencio la oscuridad.

Un grupo de disparadores determinando que lo siniestro es más factible de emerger cuando los complejos infantiles reprimidos, son revividos de alguna manera con una impresión exterior, pero Freud explica que el grado en que se puede dar esto en los individuos es disperejo, y varia de individuo a individuo.

Lacan trata sobre el desarrollo infantil y el reconocimiento del mismo en sus inicios, cuando el niño se desarrolla de manera natural dentro de este proceso de reconocimiento donde pasa, por una conciencia primera imaginaria, después un reconocimiento ideal con la primera visión del espejo, donde hay una primera vista de ellos, después el estado narcisista del ser donde se atraviesa el complejo de Edipo, mismo que puede ser un disparo de lo siniestro de detalla Freud, al complejo mantenerse durante todo la edad de adultez, se puede dar en acciones antimorales o de conducta asocial, provocando que aquello que debió quedar oculto se dispare en el futuro.

Lo siniestro se ubicaría en el conjunto de miedos guardados que salen a flote y que se experimentan de diferente manera según los grados de consciencia del individuo, que al

ser extrapolados o entendidos, se alejan de ser dañinos, de no ser así, convertiría a la sociedad en psicópatas y sociópatas experimentando traumas infantiles que llegaron a un plano consciente racional de un mal recuerdo o de un miedo heredado por los padres.

Así mismo las historia de terror, ya sea en teatro, literatura o cine son particularmente atractivos para chicos y jóvenes, Freud hace un estudio sobre porque estos espectadores se sienten particularmente atraídos por ciertas historias y plantean la respuesta de que es porque le pasa a otro, es decir quienes miran no están en peligro, a estos se hace referencia de que en la mente de un niño, es aquello que queda por fuera de su realidad, el riesgo lo atraviesan otros, quienes son perseguidos, mueren o reviven son otros, pero lo que particularmente les atrae del terror es su constante delimitación entre si morirán o no, es decir la idea de la muerte.

Otra postura más allá de la misma muerte es poder revivir, por eso hay un enorme placer en los juegos de video, donde mueren y vuelven a revivir o en lo films de muertos vivientes donde alienta a esta idea, así como de otra mano, cuando se puede percibir el sufrimiento y la experiencia del sadismo, se vive un parte del sadismo interno que lleva cada uno, el placer de ver sufrir a otro.

Débora Szwarc habla sobre como el llevar a los niños a enfrentarse con films o imágenes de terror de manera indicada colabora con que ellos afronten sus miedos, y rompan con los miedos, al poner niños como personajes dentro de las historias de terror logra ubicarlos en el plano de la identificación y puede de cierta manera que logren atravesar sus miedos internos.

La descripción de miedo que acompaña la psicología de la vida de un individuo, es un sentimiento con el que se nace y se construye o no de manera adecuada dentro de cada individuo, en los que genera temores extremos en su adultez, o por el contrario deleite, sea de la una manera o de la otra el terror y el miedo existe como emoción, o en la vida diaria y posee un mayor o menor grado, según quien lo vive, y según como lo supo manejar en su infancia.

3. 2 Género cinematográfico de terror

Género se le llama a la categoría de temas establecidas y que tienen una serie de elementos, llevados a cabo por quienes hacen el film y que además son conocidos por los espectadores, es un modo estereotipado de relatar un film, llena de cualidades y personajes reconocibles.

El género de terror, es uno de los géneros cinematográficos más extremos, antiguos y perdurables, tiene por característica principal provocar sensación de miedo, pánico y angustia al espectador. Se caracteriza por imágenes violentas y sugerir sensación de repulsión. Losilla hace referencia a las tres normas establecidas por Román Gubern como las características que definen de manera formal al género de terror como son: los cánones iconográficos, cánones diegéticos- rituales y cánones míticos- estructurales, que establecen un análisis sobre este estilo, hacen referencia a la puesta en escena y figuras arquetípicas, y a su vez de las dos partes que toman lugar en este cine al emisor (film) que revela su mensaje a través de mecanismos y la reacción del receptor (público) que lo determina como tal.

Este género tiene sus bases en la novela de terror del siglo XVIII, sus precursores fueron los relatos religiosos, los aquelarres de brujas, las leyendas acerca de hechos sobrenaturales, de la escuela literaria gótica nacida en Inglaterra, y de este conjunto se formaron los personajes más representativos dentro del cine de terror tuvieron su origen en esta literatura entre ellos: vampiros, hombres lobos, monstruos, fantasmas, etc. Se destacó también los muñecos diabólicos de Mary Shelley y Dickens, los Paisajes mentales de Kafka y Becket, entre otros. El relato de terror es otro lenguaje, debido a que la función normal del lenguaje es alejarse de este, y ubicarlo en el inconsciente, dándole el desarrollo imaginario en el ámbito de lo oculto.

Freud hace referencia sobre animar los objetos que carecen de vida y los ejemplifica que los cuentos nocturnos de Hoffman, en la figura de la muñeca Olimpia, dando apertura por

el tema de lo siniestro, un espacio explorado en estas historias previas a el cine de terror pondrá en pantalla.

Stephen King, por ejemplo logró transportar sus *best-sellers*, a la pantalla de cine y tv, teniendo en su haber seis novelas y un libro de cuentos, todos ellos de género de terror o sobrenatural.

La trama de este cine por lo general esta basada en leyendas y supersticiones, así como también persecuciones, o relatos donde los protagonistas están inmersos en situaciones de peligro.

Se destaca también por hacer uso de un conjunto de técnicas que se aplican en los films para crear el ambiente terrorífico, la utilización del claroscuro, de poca luz, de escenarios nocturnos, escenas macabras, musicalización que genera la sensación de ansiedad y suspenso. Otros elementos importantes dentro de este género a parte de los escenográficos, son los arquetipos, las reacciones del espectador, los temas cliché, en conjunto los unos con los otros forman parte del cine clásico de terror.

El séptimo arte abarca desde sus inicios la sensación del miedo, al ser una nueva tecnología causaba mucha incertidumbre en sus futuros espectadores, y es así que cuando los Hermanos Lumiere proyectaron en pantalla *La llegada del tren* en 1895, muchos de quienes asistieron a este evento sintieron miedo al pensar que el tren saldría por la pantalla, levantándose de sus sillas y reacción de manera inmediata antes esta suposición.

El cine tiene la capacidad de vender como verdad, todo aquello que es inverosímil racionalmente; los monstros que a lo largo del tiempo se han mostrado en pantalla gracias al movimiento, seducen al espectador, lo que la literatura sugirió en sus inicios, el cine lo lleva acabo de manera eficaz.

La emoción más antigua e intensa de la humanidad es el miedo, y uno de los más antiguos y así mismo intensos de los miedos es el miedo a lo desconocido. El cine se

apropio de esto y lo llevo a la pantalla, y así como en el thriller, la reacción del espectador tiene una gran importancia, sin esto no se logra el objetivo primordial el causar un efecto.

Desde los hermanos Lumiere el cine de terror atravesó algunas etapas, que han ido generando cambios desde su construcción hasta generar nuevos personajes dentro de cada una de estas etapas, y son:

Primero el expresionismo alemán, se lo podría denominar como el nacimiento del cine de terror, gracias a la experimentación con los decorados y estilos temáticos, dentro de este período los cineastas se adentraron en el contexto social y cultural de Alemania y lo llevaron a la pantalla mediante metáforas visuales. Los monstruos no solo representaban a la opresión del pueblo alemán, sino también representaban la historia y leyendas del país.

Segundo la década de los treinta, clasicismo, edad de oro o la época clásica del cine de Hollywood (1931- 1954), dio paso a apertura de las grandes producciones y estudios cinematográficos, su principal representante *Drácula* de Tod Browning de 1931 y *El fantasma de la calle Morgue* de Roy del Ruth de 1954, a partir de esta época los monstruos pierden su valor metafórico, ahora representan los miedos colectivos.

Durante este período el área psicológica y la construcción arquetípica tienen características definidas. Por un lado el discurso clásico delimita a los monstruos de los personajes normales; es decir entre individuos y sus fantasmas interiores. Así mismo hay una división técnica visual que se basa en este concepto divisorio, el blanco del negro, planos fijos de planos en movimiento, como relación entre el bien y el mal, que siempre mantienen sus distancias y nunca llegan a mezclarse entre ellas.

Los miedos representados en monstruos que no pertenecen a la vida cotidiana, y a parte de esto Hollywood los ubica del otro lado del atlántico, ubicando al miedo no dentro de esta sociedad sino fuera de ella, por ejemplo la momia pertenece a Egipto, el hombre lobo a Londres, y con esto denotan su principal problema la guerra fuera de su territorio.

Otra figura que aparece durante este período es Frankenstein, tema recurrente en el cine de terror, éste ejemplifica a la nueva era tecnológica y los temores que esto propagaba en ese entonces, el nuevo desconocido equivalía a un nuevo temor y como resultado una nueva temática dentro del ámbito cinematográfico.

Los arquetipos personificados por Frankenstein, Tarzán, el hombre-mono y Drácula, son solo el conjunto de los mitos populares modernos, con características comunes, primero son marginados, representan fuerzas reprimidas por la sociedad: fealdad, salvajismo y sed de sangre, instintos considerados fuera de los estándares “normales”; pero al mismo tiempo se contradice, probando que pueden ser aun mejores que los individuos civilizados, el hombre- mono resulta ser más ético y el vampiro es un seductor en el fondo de su alma. Es así como quedó impregnada la imagen del monstruo con los films dirigidos por James Whale: *Frankenstein* (1931) y *La novia de Frankenstein* (1935), en los que tuvieron igual importancia que el director, el guionista y el maquillaje, ya que de aquí perdurará la imagen clásica del monstruo.

En 1929 cuando la crisis de la depresión ataca a Estados Unidos, llega una diferenciación de lo que se había visto hasta ahora, *La parada de los Monstruos* de Tod Browning de 1932, un film que se divide en una parte melodramática y surrealista y otra que se adentra propiamente en el terror, plasma el tema de la monstruosidad, rompiendo las brechas de lo normal y lo anormal. Otro film que rompe con el ideal es *The black cat* (1934) realizada por Edgar G. Ulmer, basado en un cuento de Poe, muestra un relato cruel, a pesar de ser un film de serie B, mezcla la herencia germánica de expresionismo con la narrativa norteamericana. Existe una notoria complejidad de conflicto que difiere entre el interior y el exterior, entre el fin del clasicismo y la capacidad simbólica, dando un paso directo a lo que sigue en el cine de terror.

Tercero Pos clasicismo, el movimiento colorista (1957- 1965) abre las puertas al cine europeo y también a films independientes en el cine de horror, que ubicaran al motor miedo naciente del ser humano, con films como: *La maldición de Frankenstein* (1957) de

Terence Fisher, *El hundimiento de la casa Usher* de Roger Corman de 1960 y sin dejar de lado el aporte de Alfred Hitchcock con el popular *Psicosis* de 1960.

Dejando de lado las normativas del clásico, en lo que se refiere a normativas estilísticas, temáticas y narrativas, en este periodo de ajuste hay un replanteamiento de la impresión autoral, el miedo desaparece de las fronteras y se ubica entre la civilización, los temas van desde la decadencia de las clases privilegiadas, hasta el horror que se oculta en el fondo de los seres humanos, la figura del mal pasa de construirse en un monstruo para presentarse en la figura de psicópata.

A partir de esta época la sexualidad forma parte de las pantallas cinematográficas, como podemos ver en *Psicosis* un ligera insinuación de un cuerpo desnudo en conjunto a un escena macabra, nuevas puertas se abren para este género. Además de ser un nuevo tema, se devela como la razón de la locura y convierte a los instintos malignos en etéreos e incorpóreos, visible en el film *Los Pájaros* de Hitchcock, 1963, surge un brutal ataque por parte de las aves sin tener ningún sentido. El mal que proviene de esta figura no guarda un motivo visible sino una extraña sensación de locura.

Otro gran exponente del cine de terror es Roman Polansky con los films *Repulsión* (1965), *El baile de los vampiros* (1967) y *La semilla del diablo* (1968), lo particular de estos films radica en la habilidad de perder la línea entre realidad y ficción que logra sembrar en los espectadores la duda sobre, si lo vivido es producto de la locura del protagonista o si el mal se ha materializado y ataca desde afuera.

En los ochentas el espectador toma partido dentro del rol del mal, el contexto socio cultural.

La posmodernidad le permite al cine volverse extremo y explotar los límites, es así como de todos los géneros cinematográficos existentes el cine de terror es el más adecuado para cumplir las lógicas de hipercine. Suaste limita las tres lógicas propuestas por Lipovetsky, las cuales son: imagen –exceso, la saturación de violencia en pantalla,

imagen –multiplejidad, relatos múltiples e hibridación de la historia, imagen –distancia, repetición y cita.

Se ajusta a estos lineamientos debido a que posee una gran variedad de temáticas, y esto lo vuelve más reflexivo con respectos a los códigos que maneja tanto en nivel representativo, narrativo y de producción.

De esta manera hay un replanteamiento iconográfica y también sobre los estereotipo de las figuras míticas, desde su exterior y hacia su interior en los argumentos y diálogos.

El remake, es parte del nuevo momento en el séptimo arte, los clásicos de terror se volvieron una ola popular en la pantalla, no solo por la nuevas herramientas que permiten mejorar la calidad de los films, sino también son una formula de éxito desde la producción, siendo así como las figuras míticas del género, Zombis, fantasmas, asesinos seriales, el hombre lobos, también experimentan una transformación ajustándose a la actualidad.

Por ejemplo *Fight Night* de Tom Holland de 1985, intentó modernizar las reglas remitidas por Tod Browning en *Drácula* (1931), ajustándolas a la época, y en línea lo mismo sucede con la versión de *Fright Night* de Graig Gillespie de 2011, pero diferenciándose de las otras debido a la existencia de un terror consciente, que conoce sus esquemas y posee una puesta en escena habitual.

Los nuevos planteamientos que trae consigo la nueva era ha generado la revisión, no solo de este sino de varios films de terror pertenecientes a los setentas y ochentas, y también films que se adaptan a la tradición de los tiempos modernos, que a pesar de no ser remakes se adaptan a la tradición de mítica y están llenos de citas a modelos narrativos e íconos clásicos, como por ejemplo *Resident Evil* de Paul W. S. Anderson de 2002, el da una nueva vida el papel de la creación de monstruos, al igual que en *Frankenstein* de James Whale de 1931, y a todos esto le añade a un contexto de bioética. Estas figuras se han vuelto estéticamente mejores; pero sus ataques trastocan la moral y se adaptan con el medio social y cultural.

La nueva adaptación ataca a los símbolos antiguos, en los que una estaca asesinaba a un vampiro, por ejemplo el *Noche de miedo*, el vampiro aún tiene salvación pero atraviesa violentos cambios para poder recuperarse, hay una nueva idea de morbosidad tortuosa de la muerte como en *Saw* (juegos del miedo) de James Wan (2004), y *Hostel* de Eli Roth (2005), la muerte es un viaje doloroso, donde el cuerpo sufre y la mente de los personajes se ve afectada; un claro ejemplo también de la imagen- exceso, dando paso a que la imagen ha dejado la idea de metáforas para dejarlo todo en pantalla.

Este proceso en el que el cine de terror ha evolucionado desde su visión literal como en los años de Stephen King con tantos clásicos llevados a pantalla, *Carrie* por Brian De Palma (1976), *El resplandor* de Stanley Kubrick (1980), la primera revolución revocada de las pantallas por las fuertes escenas como *El exorcista* de William Friedkin en 1973, otro punto importante dentro de su evolución la censura, que hoy en día se altera en sus límites. Se podría nombrar al remake de Francis Ford Coppola de *Drácula* (1992) como otro ejemplo exitoso, de esta técnica de la pos modernidad y otro ejemplo del desarrollo del cine de terror.

El género de terror es el más extenso y más cambiante, que permite llegar al espectador para causar en realidad conmoción, posee una larga historia y es capaz de ajustarse conjuntamente con la sociedad, permitiendo mantenerse vivo en la tradición del séptimo arte, las nuevas generaciones del terror es tan bañada no solo de una serie de elementos clásicos narrativos sino de nuevas tecnologías y efectos especiales, haciéndonos vivir el terror de una perspectiva más vivida y con salas 3d, lo que depare el género depende también del desarrollo de la sociedad y de la perspectiva de los nuevos directores.

3. 3 Subgéneros de terror

El género de terror debido a su amplio espectro temático se ha dividido en una serie de subgéneros temáticos analizados desde: Lo desconocido: películas donde los representantes son seres de ultratumba, monstruos, fantasmas, vampiros y criaturas

macabras. Tiranía despiadada: seres como Drácula o King Kong que son amenazas directas y sin conciencia para sus víctimas. Monstruosos: criaturas que no son por completo humanas como Frankenstein, aliens o depredadores. Miedo a la locura: características del personaje que infunden miedo, *El exorcista*, *Psicosis*, *Halloween*.

Fran D. MacConnell en *El cine y la imaginación romántica* (1977), hace referencia al texto *the horror film* escrito por Roy Huss y T. J. Ross que clasifica al cine de terror en tres grandes grupos: terror gótico o sobre natural, terror de monstruos y terror psicológico, pero el desarrollo de la historia cinematográfica y el desarrollo de la sociedad ha formado más subgéneros dentro de cine de terror dividiéndolos en:

Cine Mainstream posee tonos y vicios, es el conjunto de recursos clásicos de Hollywood, el *remake*, de elencos estrella y directores prestigiosos en la búsqueda de grandes films, con éxito asegurado, para llevarlos a pantalla.

Slasher (cortadas) se desarrolla la trama con un asesino psicópata que persigue a sus víctimas, que por lo general viste una máscara, que acosa a sus víctimas y utiliza generalmente métodos poco usuales y hasta excesivos para llevar a cabo los asesinatos. El nombre viene dado por el sonido que hace el cuchillo con el que el criminal lleva a cabo sus asesinatos, matando a muchos en lapso de un solo día.

Se caracteriza por estar dirigido a jóvenes, con una temática sexual que se ve castigada, hay elementos adictivos, sea alcohol o drogas en general, y se crea un ambiente en que todos los individuos del grupo son sospechosos.

Durante el relato se da un desarrollo de la historia pasada del asesino, sobre su estado mental violento, y por qué de su fijación sobre cierto tipo de individuo que puede ser hombre o mujer, por lo general arrasa con casi todas sus víctimas por su condición de tener un conjunto de habilidades sobre naturales.

Psicosis (1960) de Alfred Hitchcock, es considerada como la precursora del slasher film, aunque solo hay dos asesinatos a lo largo del film, se siembra la figura insana del asesino que se construye en el relato, es un personaje psicótico más que psicópata, que

ha desarrollado alucinaciones bizarras, como el hecho de que imagine a su madre como viva. La escena de la ducha y el chuchillo puede ser una de las escenas más representativas del cine de terror y de este subgénero en particular.

Algunos ejemplos son: entre los más clásicos están *Dementia 13*, *Blood Feast* (1963) de Herschell Gordon Lewis, *Black Christmas* (1974) de Bob Clark y *Halloween* de John Carpenter de 1978, y las más actuales desde la modernidad *Viernes 13* de Sean S. Cunningham en 1980 y *Scream* de Wes Craven en 1996.

Gore se caracteriza por evidenciar la fragilidad del cuerpo humano, decapitaciones, amputaciones, vivisecciones, incisiones y extracciones son algunos de las acciones llamativas de este film, que no son moralmente malos, al contrario de el *snuff movie*, donde se documenta de manera real.

Este subgénero o estética tuvo sus inicios con rodajes de bajo presupuesto, se caracterizó por utilizar sangre artificial en exceso y violencia extrema. Se originó en los años cuarenta en Estados Unidos, por Studios System una compañía encargada de la producción, distribución y exhibición, de estos film de manera independiente, se destacaron también por perduran en formato video y la pantalla de televisión. A partir de 1949 cuando la Corte Suprema limita las prácticas monopólicas de los estudios, también limita las censuras y abre un nuevo espacio para este tipo de cine, a mostrar piel femenina como se puede ver en *The Inmortal* dirigida por Rus Meyer en 1959, otro film donde este subgénero tiene una presencia explícita es *La noche de los muertos vivientes* de George Romero de 1968, así como *La Matanza de Texas* filmada en 1974 por Tobe Hooper, y a su vez esta dan un giro al cine gore, atrayendo a grandes compañías a su disposición. Todos quienes comenzaron como independientes comenzaron a tener un gran demanda, convirtiendo al gore en la corriente de terror y humor negro.

Es una estética que gozaba del éxito entre jóvenes, la atracción principal se da en *Hostel*, donde el primer acto sangriento se presenta en el cartel donde un taladro se acerca a una cabeza humana. Este subgénero atravesó una larga lista de producciones y grandes

cambios en la producción y en la exhibición pero se mantiene hasta el día de hoy en films como *Arrástrame al infierno* de Sam Reimi en 2009, pero su verdadero representante es Takashi Miike, entre su filmografía esta *Visitor Q* (2001), este film apela a la sensibilidad humana, hasta el punto que el espectador ya no vuelve a ser el mismo.

Las modernas versiones vampiresas y zombis, se muestran claros detalles del gore, como por ejemplo *Entrevista con el vampiro* realizada por Neil Jordan en 1994, donde se pueden ver mutilaciones y derroches de sangre en sus escenas.

Trasladándonos al manga hay ejemplos bastante explícitos del cine gore como por ejemplo en *Vampire girl vs. Frankenstein Girl* de Yoshiro Nishimura y Naoyuki Tomomatsu en 2009, film donde las no muertas explotan las visiones de carne en pantalla. Otro exponente de temática zombi, es el film noruego *Zombis Nazis* de Tommy Wirkola en 2009, donde lo que prometía ser un viaje juvenil con diversión y sexo, termina en un festival sangriento.

Existe además una combinación con lo sádico y masoquista, como pareja perfecta que se combina al gore.

El colmo del cine gore sería, las expresiones de realidades como se muestra en las películas escalofriantes del cine italiano, sobre el fenómeno antropófago, como es el *Holocausto Caníbal* de Ruggero Deodato de 1980.

Aunque el gore a lo largo de su historia a formado parte de varios géneros cinematográficos, al entrecruzarse con el terror coloca en pantalla los más crueles deseo humanos, en los festines de sangre.

Thriller: su nombre proviene de la palabra thrill significado emocionar, aunque es confundido con suspenso, tiene otro tipo de características fundamentales como la trama que se enfoca en descubrir algún misterio y siguen una investigación.

Difiere del cine de terror porque su escenografía es acelerada y fría, su trama principal se da por una curiosidad psicológica y científica, pero mantiene la posición arquetípica del llama *serial Killer*.

Suspense tiene por objetivo provocar en el espectador interés de carácter mental, aquí el público posee más información que los personajes dentro de la trama, generando una situación de tensión. El maestro del suspense es el director Alfred Hitchcock.

A manera de un ejemplo más actual se puede tomar al film *El silencio de los inocentes* (1991) de Jonathan Demme y *El sexto sentido* (1999) de M. Night Shyamalan; la primera, causa sensaciones encontradas entre el sentido de las visiones, este personaje abandonado, en el que el relato nunca nos muestra la propia realidad del psicólogo sino hasta el final; y la segunda, donde la revelación del psicópata se da a través de las pista de otro personaje perturbado en la figura de un caníbal dentro de un hospital psiquiátrico, films de terror pero con un interés psicológico y mentalizado, donde no existe la explosión de asesinatos o ataques y hay elementos sutiles pero perfectamente ejecutados.

Cine de clase B si bien no son un subgénero, son parte de la historia del cine de terror, en 1929 tras la gran depresión Norteamericana, la afluencia en las salas comenzó a disminuir, obligando a las majors (grandes productoras de Hollywood) a reformular el sistema y nació este tipo de cine, en el programa de doble función, de bajo presupuesto, un corto tiempo de rodaje, con un grupo de actores en su mayoría desconocidos, y con una duración de entre 80 y 90 minutos. A pesar que muchas de las grandes productoras como RKO tenían equipo especializado en este tipo de cine y su primer film fue *La mujer pantera* (1942), hubieron también otros estudios como Republic y Monogram, que solo se dedicaban a realizar cine clase B.

Un gran ejemplo del cine clase B dentro del género de terror es *La mujer y el monstruo* (1954) realizada por Jack Arnold, data la historia de dos científicos hermanos que se adentra en una laguna para realizar investigaciones, los dos están sometidos bajo la belleza de una mujer que será el blanco del delirio entre los hermanos y la bestia. A pesar un film de bajo presupuesto, guarda consigo grandes significados metafóricos propios de la época, por ejemplo la postura del hombre líder- macho que se verá expuesto de

manera momentáneas en el lugar de estos dos hombres que irán reaccionando de manera distinta ante la situación.

Al contrario del sistema clásico en que el mal pertenecía a lugares remotos e irrumpía en la civilización, aquí está ubicado en la forma de hombre-pez, pero que se ve atacado de primera mano por los individuos racionales, en este caso la civilización lo ataca y el solo reacción ante el sentido de invasión.

Hay la figura de la sensualidad, sobre todo en una escena en donde la mujer nadando se ve acompañada por el monstruos en una especie de danza sincronizada, de manera erótica. Y finalmente hay unos ataques que deben terminar en eliminar a su amenaza, o alejarse con el conocimiento firme de que existe.

A pesar de ser un film de clase B, los mecanismos, la idea y la narrativa rescata la historia de film de terror cargado de personalidad y de ideas sobre la transformación del miedo en algo, más que un entretenimiento en la traducción de la sociedad.

Las líneas entrecortadas de la historia del cine de terror, se ha dividido en conjuntos diferenciados a lo largo de los años, los bloque de cines de monstruos, los sobrenaturales, la idea del psicópata, las explosiones sangrientas son visiones temáticas y subdivisiones del género de terror, cada unos de los subgénero apelan la visión del espectador y la identificación de ellos con los miedo internos. Afrontar en pantalla lo que se siente en el nivel interior.

Los subgéneros de terror, no solo son parte de la construcción del cine de terror, denotándolos desde la construcción formal, a qué grupo de espectadores está dirigido, que funciones visuales posee cada uno de ellos, y cómo se ajustan a las emociones que el dramaturgo, el director y el director de arte prefieren mostrar; el cine de terror oscuro que fue el camino abierto durante el periodo mudo ha extendido sus puertas y ha cambiado con la llegada del sonoro, con la expansión del desarrollo psicológico de los personajes, y el amplio desarrollo técnico de efectos especiales; así como los subgéneros son un nuevo paso en el cine de terror y lo amplía en su mensaje, así mismo quienes

gustan del cine de terror, aumentan sus expectativas sobre lo que se muestra en pantalla, ya sea uno o el conjunto de todos estos son elementos primordiales al momento de generar la emoción del terror.

La figura de la inocencia al igual que los subgéneros de terror, delimitan una cierta línea de espectadores y de características que influyen en los films, así también este amplio género se vale de la construcción de personajes que no solo son monstruos, vampiros, o figuras alteradas del mal, también se ayudan de la inocencia de la figura infantil.

Los niños son considerados como la presencia del bien, o ser figuras a cuyas mentes no les ha llegado el mal, pero el cine de terror se ha deleitado de usar este recurso dramático para personificarlos como engendros demoniacos, en donde sus rostros guardan la impresión del mal.

Existen posturas en donde personifican una postura de víctima e ingenuidad, pero a lo largo del relato el cine de terror los convierte en seres malignos, terribles y peligrosos, y es parte de la característica del cine, de poder construir ficciones realistas, convirtiendo a estos personajes comunes en seres de categoría psicopática.

Así como en estudios realizados en el que se indica la propensión de los niños hacia los relatos de terror, así se justifica el construir que los niños en este placer por los relatos de terror, estos seres se desvíen y pierdan la línea entre lo real y la irrealidad.

Los niños del Maíz de Fritz Kiersch (1978), ejemplifica esta postura del cine de terror, donde en un pueblo pequeño, una congregación de jóvenes se dedican hacer rituales satánicos y asesinatos rituales, con un mensaje sobre la construcción de sectas, y como se afecta a la mentes jóvenes, basada en una novel de Stephen King.

La congregación del mal investida en el conjunto de niños asesinos, pero no siempre la presencia infantil del mal se ve segmentada a un grupo, puede estar liderada por una sola pequeña mente maestra que maneja sus ideas demoniacas, como por ejemplo en *La mala semilla* (1958) de Mervin Leroy, Rhoda su personaje principal una niña destructiva y macabra, es sospechosa de cometer un asesinato, su herencia maligna la condena a

llevar a cabo una serie de actos macabros, y ella no presenta menor preocupación por detenerse, la premisa aquí no es la presencia del mal que se desarrolló solo, sino que vino dado por el lado del padre, el mal no se construyó en ella ni nació en ella.

Otra edificación del miedo es la búsqueda de este, la manera de convertirse en seres de oscuridad por otros medios, no heredado propiamente de la línea familiar sino por medios oscuros, por ejemplo en *Entrevista con el vampiro* (1994) de Neil Jordan, la dulce e inocencia de la niña al pie de la madre muerta causa en el vampiro un espacio donde puede saciar sus bajos instintos, atacándola y convirtiéndola en vampiro, termina siendo más voraz y asesina que cualquiera de los dos vampiros a su cargo, dando a denotar que estos instintos asesinos se ven opacados por los caprichos de la niñez que logran controlar su emoción.

La invasión del mal, quienes son poseídos por una presencia demoníaca y se apoderan de esta inocencia para hacerlo el film más característico en este sentido es *El exorcista* (1973) de William Friedkin, Regan la niña que personifica el papel de poseída se ve envuelta en una serie de actos escabrosos, transformada por completo se convierte en el demonio interno.

Desde lo técnico sus efectos sonoros, visuales y de maquillaje, convirtieron al film en vibrante y terrorífico, en lo interno del relato la niña, fue presa de su inocencia, visualmente causó conmoción el performance de esta particular niña.

Ya sean como víctimas o victimarios la figura de los niños, ha sido parte del grupo de terror, como herramienta que causa conmoción y crea nuevos desenlaces, hasta en la actualidad se puede percibir como esto crea relatos que sobresalen por ejemplo en *La huérfana* (2009) de Juame Colet- Serra, el giro del clima de la historia causa una impresionante conmoción, al delatar a esta niña promotora de una serie de asesinatos y acciones tenebrosas, como una anciana que no crece y se mantiene en la figura eterna de la inocencia, perdurando de esta manera, que la inocencia infantil puede crear un film

de terror por excelencia y que ha perdurado a lo largo del tiempo como herramienta dramática en sus diferentes escenarios.

Capítulo 4: la dirección de arte

La primera propuesta cinematográfica comienza con la primera exposición al público que nace como herencia de la fotografía y su nacimiento como tal; es una combinación de ésta, que tras la experimentación de Muybridge y Marey mediante la linterna mágica y el fenoscopio siendo así la base que antecede al cine la fotografía instantánea. El paso siguiente será la cámara cinematográfica que irá con el tiempo adquiriendo nuevos elementos, características, formas y teorías que nos llevaran a lo que es el cine ahora.

Es así como John Herschel será uno de los primeros en predecir las características de la cámara de cine y le atribuyó la misión de “ la animada y vívida reproducción, y la transmisión a la posteridad, de cualquier acción colectiva de la vida real” (Aumont, Bergala, Vernet, p.50) dando paso a este medio de expresión que se dividirá en propiedades básicas y técnicas, la básicas que se asemejan a las de la fotografía en sus inicios que es el registro, y las técnicas el montaje, y todo lo que este conlleva.

El cinematógrafo se valió de la escenografía para acaparar la atención del espectador, por algo más que el truco de la imagen en movimiento, le agregó el carácter de expresión artística.

El teatro, la ópera y el decorado de interiores fueron los primeros precursores de la dirección de arte, basados en las reglas provenientes de la arquitectura. La escenografía es una de las artes más antiguas al servicio del cine, pero su nacimiento fue en el teatro durante el siglo XIX, en la compañía alemana del duque de Meiningen. Durante el renacimiento con la búsqueda del acercamiento a la realidad natural nace la perspectiva y con ella las nuevas posibilidades para el arte, es así como el teatro utiliza este concepto en sus escenografías, añadiendo un nuevo valor a sus decorados, que ahora poseen un realismo psicológico y dejan de lado los telones pintados, esto se mantuvo hasta finales del siglo XIX cuando se agregan elementos reales como puertas, muebles, utensilios, etc.

En el siglo XX Max Reinhardt con el expresionismo, se aleja de la idea naturalista y construye un espectáculo con los decorados, utilizando la iluminación y otros recursos más.

La ópera también antecesor al trabajo escenográfico, aportó desarrollos y tuvo un lugar destacado durante el siglo XVIII. Utilizaban grandes mecanismos en sus escenarios, como por ejemplo una maquinaria para simular el movimiento del agua, realizada por el escenógrafo italiano Servandoni. Estos trabajos realizados por estas dos áreas dieron paso a lo que se realizará por el cine años después, aunque en los primeros años del cine el paso será casi teatral con el pasar del tiempo se abrirá su paso a nuevas propuestas escenográficas.

La arquitectura es un área del cual toma muchos elementos la escenografía cinematográfica, pero a pesar de esto no existe una relación muy estrecha debido a que tanto en una como en otra existen finalidades distintas. La arquitectura busca de sus construcciones que sean duraderas, resistentes, que exista una constante innovación de las formas y estas según define Le Corbusier se ajustan a las leyes de la vista, al contrario las construcciones escenográficas en el cine son efímeras que se ajustan a acciones dramáticas, tienen valor simbólico y psicológico y se acotan a leyes físicas, a pesar de ser otra rama que aporta a la dirección de arte cinematográfica se aleja en su fin.

“El cine utiliza la escenografía no solo para crear escenarios o atmosferas en las que se desarrolla la acción dramática, sino también como medio de expresión, por su capacidad de información y síntesis.” (Murcia, p. 36)

La estética del cine como tal tiene un largo camino que en sus inicios se vera determinado por la propuesta de Lumière y Melies, pasando por el camino de la representación de los momentos cotidianos, fieles a la realidad fotogramas fijos, añadidos un movimiento hasta la *Llegada del tren* donde las connotaciones del movimiento de la pantalla ya eran otras, y del otro lado estaba la visión de Melies quien explotó de primera

mano (los artíficos cinematográficos), apoyándose en una leve noción de la puesta en escena, elevo un paso más la expresión creativa del cine.

Le voyage dans la lune (1902) de George Méliés, posee en si una composición que ya no transmite la idea básica documental de sus predecesores, posee elementos escenográficos: la figura del hombre luna, la estrellas, los coristas, añaden un toque de ficción, que a pesar de ser plano fijo teatral, ya se incorpora la noción de elementos cinematográficos. Hay una postura ahora entre la construcción en set, y la visión por fuera, si bien las dos son consideradas, la una y la otra generan dos propuestas diferentes entre lo que es la realidad y lo que se construye a partir de la realidad, existe una tendencia estética de muchos films fantásticos que se entregan por completo a los sueños o a la imaginación, los films expresionistas se encasillan en este conjunto, donde la creación, se alejaba de realidad y se construía un mundo imaginario. Teniendo así que el cine es un medio artístico en el que lidera la capacidad de contar historias en un abanico de formas.

La estética del cine es uno de los enfoque teóricos, que construyen al cine como tal, “la estética del cine es, pues, el estudio del cine como arte, el estudio de los filmes como mensajes artísticos” (Aumont, p.15), expresa al cine no en sus bases técnicas y de montaje que son también importantes, sino que le agrega el valor de lo bello, del gusto y lo creativo.

El film es un conjunto de fotogramas, ubicados en serie, sobre una película, a la que se añade movimiento y refleja a través de un proyector la imagen en movimiento, presentándose a la vista en forma de cuadro que posee ciertas dimensiones y que se encuentra limitado. este cuadro tiene diversos niveles en cuanto se refiere a la composición del filme, y tiene una referencia al cuerpo humano, desde un plano detalle hasta un plano general, nos delimita lo que se ve en pantalla, es decir lo que se quiere mostrar y contar.

Existe así una gran diferencia entre lo que está en cuadro o campo y lo que está fuera de éste, considerado un espacio imaginario que lo completa el espectador con lo que se muestra en pantalla, el espacio filmico se construye a partir de esto. Campo en cine se denomina como la fracción del espacio de tres dimensiones que se puede observar en una imagen filmica. A este se le agrega la nitidez de la imagen, es decir la profundidad de campo, lo que esta o no en foco, a pesar que la construcción visual del cine proviene de la pintura, en él, no se puede justificar de manera abstracta no poseer una imagen en foco, hay discurso narrativo que aporta a lo que se desea contar y que favorece o no al film.

Estas condiciones se ajustan a los que se construye en un plano, desde la dirección de arte, prominente desde la época del expresionismo alemán, tendrá más relevancia con la llegada del sonido y las grandes producciones sobre todo en la edad de oro.

Uno de los precursores de diseño de escenografía fue el polaco Antón Grot, radicado en Estados Unidos, con sus conocimientos en bellas artes e interiores, realizó los primeros dibujos en perspectivas de films en los que estaba trabajando. Así como él, muchos pintores, decoradores y escultores que emigraron a Estados Unidos por la guerra; trabajaron como ebanistas y/o pintores de ornamentos, luego comenzaron en producciones de Broadway y teatro, después se transportaron al cine y ayudaron en la creación visual de muchos estudios de Hollywood.

La escenografía cinematográfica inicia independientemente del cine con el film *Cabiria* en 1914 de Giovanni Pastrone, por otro lado Hollywood ya establecido como la cuna del cine, busca alejarse de la sombra teatral en los decorados naturales rompiendo con este hito, con el film *Intolerancia* en 1916 de Griffith, en el que se construyó el decorado más grande de la época (la ciudad de Babilonia), el escenógrafo a cargo de esta obra fue Walter L. Hall. Con los nuevos desarrollos el valor del director de arte ya no radica en “proyectar y construir –dirigir la construcción o el montaje- y proponer con un criterio

artístico los escenarios idóneos para las películas, sino también dotarlos con todo tipo de recursos técnicos para facilitar su filmación” (Murcia, p. 21).

Joseph Urban proveniente de Viena, dejó también una importante huella en este medio, desempeñó el rol de director de arte en varios films importantes y persiguió la lucha por destacar la importancia del rubro dentro de los otros grupos dentro de un film, planteó un grado de protagonismo a los encargados del arte, así como la participación activa en el desarrollo del film.

El cine reconstructivo, un nuevo paso del cine natural, documental o artificiosos, intentaba reproducir los espacios, para crear la ilusión de ser filmados en el lugar real, aunque aun precarios, rompían por completo con la herencia teatral. Méliés incursionó en este tipo de cine con su film *Explosión del acorazado “Maine”* en 1898.

En el realismo psicológico recurrían a la inventiva y a la imaginación para recrear los faltantes llevados a escena. Cuando hay que reconstruir espacios nunca vistos hay que apoyarse en el desconocimiento, que permite crear a partir de la idea ficticia los escenarios cinematográficos, así para lograr inventar estos espacios hay que recopilar todo lo que se pueda saber para dejar en libertad la reconstrucción.

A diferencia del teatro, la escenografía de cine utiliza el propio medio como recurso escenográfico, aprovecha el estado para aportar a la visión o para partir de ello y edificar escenarios grandiosos e inexistentes. Es por ellos que en los periodos de 1920 y 1930, quienes fueron partícipes de la escenografía teatral, se envuelven en la escenografía cinematográfica y los conocimientos de ellos fueron valiosos en el desarrollo técnico del diseño de arte.

William Cameron Menzies en 1929, en la Universidad del Sur de California fue uno de los primeros en definir la dirección de arte y la función del director:

El director de arte debe conocer la arquitectura de todos los períodos y todas las regiones. Debe ser capaz de volver interesante el tratamiento visual de una casa o de una prisión. Debe ser dibujante, maquetista, modista, pintor de mares y paisajes, diseñador de barcos, decorador de interiores e inventor. Debe saber de dramaturgia, de historia y ahora también ser experto en sonido . (Gentile, Díaz, Ferrari, p.133)

La dirección de arte es una especialidad no específica del cine, su objetivo es la construcción de espacios concretos y que mantengan un grado de verosimilitud, mediante la escenotecnia (que es el conjunto de técnicas industriales y tratamientos artísticos). Además se encarga de agregar un grado de acción dramática en el film; dada por un guión y para ser filmada desde la visión de un director; también determina la estética y expresividad visual mediante el análisis de los decorados o escenarios desde sus aspectos básicos como son: espacio, forma, color, estilo y tratamiento, a partir de esto se considera su mantención, transformación o diseño y construcción de la nada.

El término de dirección de arte fue considerado para absorber el trabajo del escenógrafo en 1980, transformándose en una sola profesión.

En cada lugar donde se produce cine a gran escala, existe definiciones diferentes del rol del director de arte, por ejemplo en Estados Unidos todo lo que se refiere al área artística llevará la cabeza el diseñador de producción, éste termino es característico y que determina al encargado del diseño conceptual de toda la parte visual y artística de la película, así como la viabilidad económica del mismo; es a él a quien responde el resto del equipo, quien le sigue es el director de arte y en éste caso es el encargado proactivo de las actividades del diseño, es decir plasmar, construir y llevarlo a la realidad. Dentro de este departamento existe también un decorador o ambientador, un vestuarista y un maquillador o caracterizador, cada uno tiene un equipo y en conjunto ante el diseño principal se encargan del área de estética. Por otro lado en Europa se mantiene una estructura similar eliminando al diseñador de producción y ubicando a la cabeza el director de arte, esquema que se mantiene en Latinoamérica también.

El comienzo de está construcción visual empieza con la lectura analítica del guión, la definición de estilo dramático, la construcción social, cultural, económico y de época, para esto se valdrá de la documentación una herramienta importante del director de arte, que sirve para obtener toda la información posible necesaria que le ayudara a definir todo lo anterior.

La construcción de los espacios, dependiendo de la definición anterior, se ajustará a varios tipos de estilos y a un realismo simbólico donde la representación escenográfica en tan solo una abstracción del espacio real; la réplica: que es una copia exacta de la realidad y la documental: que realza puntos dramáticos necesarios, estas son bases estilísticas que pertenecen a una selección entre lo que se quiere contar y el dramatismo; dependiendo así del criterio del director de arte quien lleva a cargo el criterio artístico del film y quien posee estos conocimientos técnicos y se ajusta a un factor económico.

El diseño plástico que es la realización de todo tipo de elementos que permitirá la comprensión de la idea, estos elementos son: bocetos, bocetos a color y valores lumínicos, alzadas, cortes perspectivas, axonometrías, etc., estos permitirán visualizar el tipo de ambientación, se construirá y la atmosfera dramática que poseerá.

Además de poseer un conocimiento teórico, el director de arte deberá poseer un conocimiento de la técnica, de planos, dibujos y de materiales que levanten la escenografía diseñada.

Cabe recalcar que el proceso de diseño no es un simple dibujo y reflejo de una realidad, sino que éste diseño maneja códigos y lenguajes distintos en los cuales se pone la huella de quien lo hace y además representa un mensaje.

“El director de arte quien diseña y dibuja, adquiere el hábito de analizarlo todo incluyendo su entorno, por ejemplo la función que cumple un decorado en un film” (Gentile, Díaz, Ferrari, p.133)

El diseño plástico que lleva un film, pone al director de arte a imaginar el relato en términos visuales, en base a los datos que le entrega el guión, siendo así, que el aspecto plástico estará vinculado a las emociones, a la manera en se aborda el tema central y a las relaciones psicológicas que también muestre el guión; dando como resultado una única atmosfera que se mantendrá a lo largo del film.

La dirección de arte depende del criterio artístico, conocimiento técnico y del factor económico. En cuanto a criterio artístico se tienen en cuenta varios factores y variables

que intervienen en la realización de un film, y de éste nace todo lo que el espectador recibe y entiende. El mensaje del guión se conjuga con el arte y es lo que se puede ver en pantalla.

4.1 Elementos de la escenografía

4.1.1 El color

El color posee características y propiedades particulares como son: brillo, luminosidad, tono, tinte, matiz, saturación, valores y monocromáticos. El color viene dado por condiciones de físicas, como la luz y químicas como el pigmento, es así como el color material absorbe ondas de luz y rechaza otras sobre un objeto dotándolo de un color específico.

El color es una sensación visual, subjetiva e individual y se dividen en colores cálidos, siendo éstos los más cercanos al rojo y los colores fríos que son los más cercanos al azul. En la pintura los colores primarios son: amarillo, azul y rojo, y de la combinación entre uno y otro dan como resultado los colores complementarios u opuestos, que realzan la tonalidad y la bajan cuando uno de ellos exceden el espacio. Esta herramienta dan relación al tamaño- color y forma- color, y muestra como ésta afecta a la composición.

El grado de pureza de un color viene dado por su constitución física y química, así se distingue si dos colores poseen un valor lumínico similar, aunque a pesar de esto uno siempre mantiene su opacidad. Esto puede variar agregando más o menos color, pero lo que se debe considerar es como esto afecta al sentido dramático.

En una composición cinematográfica se considera dos tipo de color: el local y el pictórico; el primero es aquel que rodea al personaje, no se altera, sino más bien acompaña sin romper con la narrativa; y el segundo es aquel que altera la relación color-objeto con el fin de crear metáforas visuales, climas o simbolismos.

El color en los decorados conjuga los elementos como las líneas, formas y texturas. Aporta dentro de los espacios a generar la idea de mayor tamaño, con un sin fin,

mediante los colores claros y reducir los espacios con los colores oscuros; la combinación de éstos ante la cámara da como resultado el ambiente deseado, mediante el uso de uno más que otro o su equilibrio, aportando también a la idea de profundidad de campo.

Se debe tomar en cuenta todos los factores que intervienen en la elección de la paleta de color en un film, tanto a nivel narrativo como dramático, esta concordancia delimita a los colores en: color total, color de la escena, color dramático del espacio escénico y color de vestuario de cada personaje; siendo este último un aspecto de importancia, ya que, puede afectar a que el actor se pierda en la escenografía y pierda su fuerza visual.

4.1.2 La Forma

Además del color, las formas que se ubican en el espacio son elementos esenciales dentro de la plástica las mismas, que se forman a partir de la combinación de: el punto y la línea, teniendo esto las formas básicas que configuran los objetos serían: cuadrados, círculos y triángulos, que además de configurar pesos y delimitar lugares, poseen significados emocionales, que dotan la escenografías de su mensaje.

Las formas generan entonces indicadores de rectitud, tensión, calidez, etc. Y mediante la combinación de unos con otros se genera un ambiente propicio donde se desarrolle la acción dramática.

4.1.3 Las texturas

Las texturas son un componente visual de los objetos construidos bajo una estructura determinada, se dividen en visuales y táctiles.

Las visuales dependen de la luz y su reflejo, pueden ser opacas, brillantes, transparentes y translucidas, por otro lado, las táctiles son sensoriales y pueden ser duras, blandas, ásperas y rugosas, estas dos propiedades se pueden mezclar unos con otros al momento de realizar los objetos que acompañaran la composición visual cinematográfica, añadiendo carácter a los ambientes.

A parte de estas condiciones, las texturas poseen otras características que colaboran en la construcción de las escenografías como la densidad, el tamaño y la dirección. Estas son visuales y se ajustan a la intención dramática del film.

Las texturas, el color y la luz tienen como finalidad aportar determinadas emociones y sentimientos al film. Su uso y utilización debe ser analizada y trabajada en conjunto entre estas tres variables para que sea homogénea y cohesiva.

4.1.4 Las luces y sombras

La luz es también un factor determinante dentro de la escenografía cinematográfica. Newton descubrió que la luz blanca estaba compuesta por tres colores en distintas proporciones los cuales son: azul, verde y rojo. A su vez la mezcla de dos colores primarios lumínicos dan como resultado colores complementarios que son: magenta, amarillo y cian, dado así, a esta mezcla de colores se la denomina síntesis aditiva.

Los objetos al recibir la luz blanca absorben el color y reflejan un pigmento, al recibir luz de color opuesto al del pigmento este se anula y da como resultado un color negro.

Al iluminar escenarios se debe tomar en cuenta estas reglas lumínicas, debido a que si se utiliza luz de color, el color pigmento se puede anular y dañar la narrativa del relato, es por esto que debe haber un equilibrio entre el color lumínico y el color pigmento. Los colores también se ven afectados por otro factor como el tipo de luz (blanda o difusa); crea un ambiente íntimo y genera un tipo de sombras degradadas; y la luz dura por otro lado crea ambientes de colores intensos y sombras marcadas, además de afectar a los objetos, también generan otro tipo resultados dramáticos dentro del film.

La artes plásticas han influenciado sobre el uso de la luz y la creación de atmosferas; como por ejemplo el dorado en la edad media, la luces y sombras marcadas en las pinturas del renacimiento, el claroscuro barroco, las tonalidades difusas del impresionismo; son algunos de los ejemplos de los cuales se han tomado como referencia en la creación de escenarios y espacios. Otro concepto que nace de las artes plásticas, es la escala tonal dividida en siete grises, que van de el blanco puro al negro

puro y en total son nueve tonos correspondientes a un color, dando como resultado la cantidad de brillo. Por ello, no solo influye en la cantidad de luz y color que se emite, sino también en la calidad de la imagen que se ve en pantalla. Lo que evidencia son los contrastes y las texturas, como también el mal manejo de la escala puede resultar en la pérdida de material visual escenográfico.

“ La luz no sólo hace visibles las cosas, sino que también genera sombras y éstas dan volúmenes a las formas y profundidad al espacio” (Gentile, Díaz, Ferrari, p. 183). Las luces colaboran para resaltar la creación tridimensional, que se traspasará a un soporte bidimensional, sin ellas la creación será plana y sin intención, debido a que también el tipo de luces que se utilice se justan a un cierto tipo de idea y dramatismo que viene dado por el guión. También se relacionan directamente con las emociones y la percepción del espectador sobre ellas, la iluminación apela a un cierto género y mensaje.

4.1.5 composición

Luca Pacioli en 1498 publicó un tratado denominado la divina proporción, trataba sobre la búsqueda de las medidas del hombre ideal, ajustando la figura de un hombre dentro de un círculo y un cuadrado, dando así un paso adelante en la búsqueda de lo *bello*. Durante el renacimiento se utilizó esta guía para ubicar en la plástica las figuras en el espacio.

A partir de estudio nace la teoría de la sección aurea, “relación entre dos dimensiones en la cual << una es para la otra como esta es a la suma de las dos>>” (Aumont, p.286), definida así matemáticamente y dicho en términos generales, data el equilibrio visual y la armonía de los objetos que se ubican en el cuadro; misma idea que se aplica al encuadre cinematográfico donde el rectángulo de tercios ayuda a ubicar los puntos de foco en pantalla, de manera que el espectador mantenga su atención en la acción principal.

La composición se ajusta a las funciones del marco, siendo este una superficie organizada y estructurada, que requiere una distribución armoniosa de los objetos en él.

Las reglas básicas de la composición trata sobre acomodar los elementos escenográficos de manera equilibrada, trabajando con los puntos de mayor atracción visual, para

mantener la constante atracción visual y se debe manejar las diagonales en la pantalla, en donde el peso mayor se mantiene en el lado izquierdo; esto se debe a que por naturaleza el espectador realiza la lectura de un texto de izquierda a derecha y de la misma forma se realiza la lectura de imágenes, así de esta manera al ubicar el mayor peso de lado derecho habrá un desequilibrio visual.

En cine la búsqueda del equilibrio es constante debido a la movilidad, por lo tanto ésta se divide en un equilibrio estático que se da en un plano fijo y un equilibrio dinámico que pone en constante conflicto y asimetría la imagen.

El equilibrio está determinado por las formas, colores, texturas y actores, que pasan o se mueven en el encuadre y entre la escenografía. Tanto el equilibrio como el desequilibrio, si son utilizados de manera intencional, son recursos esceno- plásticos que colaboran con la composición.

Otro factor que aporta a la composición es el ritmo que trata de la distribución de las masas y pesos en el espacio para crear un recorrido visual. En el cine existen dos tipos de ritmo: interno y externo, el primero se vale de los recursos plásticos como la línea, color, forma, luces y sombras; así como también los recursos cinematográficos como son los movimientos de cámara y el recorrido de los personajes en el cuadro. Por otro lado el externo, es propio del cine y se refiere al montaje, la ubicación de las escenas una junto a otra en la línea de tiempo.

4.1.6 Perspectiva y Profundidad de campo

La perspectiva es uno de los mayores aportes de las artes visuales, siendo Leonardo Davinci, quien en el renacimiento y a través de ciertas leyes creó este concepto, cambiando la manera de ver, dedicando la concentración a un solo punto de fuga tomando en cuenta además la superposición de objetos.

La perspectiva *artificialis* de esta época, se hizo necesaria debido a que había una concepción más organizada del espacio y dio cabida a nuevos descubrimientos, como la división racional del espacio.

La perspectiva en el cine aportó dinamismo a las imágenes. Los objetos más cercanos a la cámara se ven de gran tamaño en comparación a los lejanos e incluso cuando se utilizan un lente gran angular las imágenes cercanas tienden a deformarse dando como resultado un efecto visual expresivo, técnica que nace de la visión de la perspectiva y la construcción de este concepto.

El color es un elemento plástico que colabora con estas reglas, debido a que el valor lumínico da como resultado alejar o atraer a los objetos ubicados en el espacio. Cuando existen paisajes distantes éstos pierden valor lumínico y adquieren un tono de gris azulado, esto se da cuando el reflejo de la luz tiene una distancia más larga que recorrer al momento de volver al ojo, es un aspecto que se debe considerar al momento de construir un fondo o forillo en un set.

La profundidad de campo es representada en una superficie que ya no se ajusta a un solo punto de vista, sino que se ajusta a la movilidad del ojo. El cine une al concepto de profundidad de campo con el realismo. Cuando existe una gran profundidad, es decir todo lo que está en cuadro se encuentra en foco o se percibe con total nitidez, produce ante el espectador la sensación de realismo como las puestas en escena por el cineasta Orson Welles. Pero a su vez el uso de ésta puede variar de acuerdo a una selección estilística que se relaciona directamente con la relativa del film.

La perspectiva y la profundidad de campo generan volúmenes en el espacio y crean ambientes de valor dramático según se de su uso y se acompañe de los otros elementos escenográficos.

4.1.7 La superposición de objetos

Los objetos que se distribuyen en pantalla, se perciben superpuestos y juegan con el ritmo del espacio, creando volúmenes y perspectivas dentro del cuadro. Las funciones que tiene la superposición de objetos son varias, entre ellas, favorecer la primer figura a la vista que resalta de las otras, crear orden de lectura y aportar un orden interno al cuadro, aporta masas y pesos, favoreciendo y dando como resultado equilibrios

dinámicos, ayudando también a la composición general. La superposición permite ver una sola porción de los objetos de manera que la parte que queda debe ser pensada para contribuir a la narración.

4.2 El vestuario

El vestuario colabora a contar la historia del film, exalta a su personajes y resalta la estética del ambiente, el conjunto de elementos escenográficos presentes en un film se conjugan con los personajes y transportan a los espectadores a lugares y épocas variadas. El vestuario es parte de este conjunto de elementos, debe ir de manera conjunta con la estética global del film, así como también hacer un punto de foco en los personajes principales.

El vestuario cinematográfico difiere del diseño de vestuario de otras áreas audiovisuales como la televisión y espectáculos, debido a que en el cine los personajes están dotados de características, emociones y construcciones psicológicas que son parte del mismo film, es decir que el vestuario se ajusta a un perfil determinado y específico.

El vestuario dentro del contexto del cine se ajusta a características realistas, el diseño se ajusta a indicaciones históricas, a documentación real y a que se acerquen a tener una mayor exactitud al vestuario real. Otro tipo de vestuario es el parrealista inspirado en una época y posee rasgos de ésta, pero no es un ajuste tal cual de aquel tiempo histórico y finalmente un vestuario simbólico que se acerca en su totalidad a un fin dramático y a contextualizar a los personajes dentro del espacio fílmico, así mismo lo ubica en un estado social y de ánimo.

El vestuario aporta postura al actor y lo convierte al rol que debe interpretar.

4.3 Caracterización de personajes: maquillaje y peinado

La caracterización y el maquillaje, al igual que el vestuario tiene el objetivo de aportar a la narrativa dramática del film. El grado de ajuste y de desarrollo de la caracterización, también se ajusta a las características físicas y psicológicas, así como al género al que pertenece y el mensaje que se desea contar.

Todos estos elementos plásticos juegan un rol importante al momento de realizar un film y no puede existir uno sin el otro, el corte de la realidad que hace el lente y es lo que se muestra en cuadro, posee y cuenta una historia particular que se matiza con ciertos colores, un tipo de iluminación específica, donde existen formas y texturas que aportan significados y dramatismos a las escenas. La composición determina lo que se quiere o no mostrar y el trabajo del director cinematográfico es agregarle vida al espacio en el que se desenvuelven los actores, en el lugar donde se cuenta el relato.

4.4 Analizando El Gabinete del doctor Caligari

El gabinete del doctor Caligari dirigida por Robert Wiene en 1920, con un guión a cargo de Hans Janowitz y Carl Mayer y la dirección de arte realizada por Herman Warn, Walter Reiman y Walter Rohring.

Da la historia del Dr. Caligari y su fiel sonámbulo Cesare, ellos dos realizan espectáculos sobre el sombrío caso de Cesare, dormido durante veintitrés años que despierta en una función para anunciar la muerte de Alan, tras salir de la función Alan junto a Francis se encuentran con la bella Jane y prometen dejarla escoger a cualquiera de los dos y seguir siendo amigos sin importar a quien elijan, pero en la penumbra de las sombras Cesare le quita la vida según fue su profecía. Así se suceden una serie de asesinatos liderados por este sombrío dúo, hasta llegar al dominio de Jane que con su belleza hipnotiza al sonámbulo y esta vez no logra asesinarla. Al ser observado con ella por el pueblo es perseguido llevado a la muerte y Francis quien luchó por perseguir al sonámbulo, fue acusado de demencia y de haber imaginado toda la historia.

El film está dividido en cuatro actos, que van subiendo de tono y mostrando en cada uno las intenciones macabras que hay detrás de el doctor y el sonámbulo.

Se percibe claramente el rompimiento de la sombra y el mal, de este conjunto así como se evidencia, la proyección del lado siniestro del doctor sobre Cesare; aquello que el quiere hacer internamente lo maneja a través del control de la mente, es como vivirlo por

medio de él; Inserta la figura del doctor loco en los roles cinematográficos y la del monstruo que lo acompaña fielmente.

La figura de Cesare desde su construcción escénica es bastante particular, ojos perdidos casi vacíos, tez blanca, enflaquecido y con cabello desalineado, vestido de traje negro que lo limita en sus funciones, es casi una visualización de un muñeco como un títere manejado por otro y en su construcción estética se acerca una visión de inocencia y tragedia.

Trata también el tema místico del sonambulismo, se pueden evidenciar lugares comunes que se utilizaran después de manera recurrente en el cine de terror como la prisión, cementerios y manicomios. A pesar de tener una temática macabra, deja lugar a otros sentimientos a pesar del lado oscuro como es la amistad y el amor. En medio de esto también se destaca una obsesión casi compulsiva que casi se acerca a la locura, pero que a su vez, es el motor que guía las acciones de estos personajes.

El film es una alusión de la conciencia colectiva que se siente presionada con la idea de una constante amenaza y de ansiedad psicológica que se mantiene latente dentro de la sociedad que se ve rodeada por la guerra y la falta de libertad completa, misma sensación que se genera tras los asesinatos y al estar confinados a un constante peligro.

Carl Mayer y Hans Janowitz, tuvieron por cometido mostrar en la figura del Doctor Caligari, participe de muestras extrañas en la feria, como lo absurdo de una autoridad social.

La interpretación actoral aún es bastante cercana a la actuación teatral, donde no hay muchos movimientos de cámara que vayan en conjunto con los actores, se percibe una desmedida exageración de los gestos y de los movimientos, en especial, cuando Jane se siente afligida o cuando se encuentra en cuerpo muerto de Alan.

Desde su base técnica el guión del *Gabinete del doctor Caligari*, es completo y bien logrado, en el cual ya se perciben algunos cambios de plan, la utilización de flashbacks y

el inicio de una manera de hacer cine donde muchos se han inspirado hasta del día de hoy.

2.4 elementos de la dirección de arte en el cine expresionista

El gabinete del doctor Caligari, se considera como el único film, totalmente expresionista, así como también es el primer film de esta corriente y debido a esto posee unas características especiales.

La realización de los decorados pintados en tela, a pesar de la opinión, con un gasto excesivo y a diferencia de ser realizados en otro material en una época en la que el dinero y las materias primas eran escasas, causaron gran impacto, dio el aporte para abrir las puertas a una escenografía expresionista.

Su interpretación expresionista ha logrado recordar la apariencia disfrazada de una ciudad medieval levantada con calles escabrosas y sombrías, también las casas en las que sus grandes inclinaciones no permiten entrar la luz imprimiendo sombras marcadas.

El color a pesar de ser un film en blanco y negro, hay un uso de tonos de grises que se destacan, debido a sus altos contrastes donde hay zonas bastante blancas así como zonas que llegan a los negros.

Las formas y texturas, la arquitectura escenográfica del film, en general es lineal, donde las líneas y formas que construyen las ventanas, las casas y los faroles están deformados; creando así sobre el espectador la sensación de un espacio atrapado por sus edificios; se pueden observar sobre todo en el plano de la feria, que hay presencia de puntas marcadas que sugieren una herencia gótica y sombría.

Otro elemento característico son los elementos como mesas y sillas de la estación de policía y donde se sienta el secretario, son más grandes que una silla normal y parecen ser pesadas, ubicando a sus personajes en una postura de rol dominante ante quienes lo rodean .

La habitación de Jane, de todas las escenografías destaca por sus figuras circulares, el uso de tules, cortinas y flores, una mesa de noche pequeña que mantiene el uso de

elementos curvos que rompen un poco con esta estructura rigurosa que actúa sobre el pueblo, sobre Alan y Franzis, denota un espacio más femenino.

Las luces y sombras, es evidente que estos elementos aportan con la escenografía a darle un toque sombrío y oscuro, además van de la mano con la temática macabra del relato; debido al tipo de arquitectura le da paso para denotar sombras marcadas y los pasillos largos que se repinten en varias escenas colaboran con la presencia del claroscuro.

Las sombras juegan un papel importante, cuando Cesare ataca a Alan, lo único que se evidencia en la toma es una gran sombra que lo cubre y es una representación de que su cumple la profecía con la mano del mal, representado en la figura de Cesare.

Cesare y Jane, son los lados opuestos representado mediante los dos tipos de luz, Jane que representa la inocencia y la fragilidad se ve rodeada de luces blancas y elementos delicados, y Cesare que se acerca al lado oscuro del mal lleva una carga sombría con él.

Composición en la primera parte del film: se mantiene una cámara frontal y central cuando comienza a aparecer la violencia y los actos macabros, se da un juego con el plano detalle, que le agrega un ritmo, poniendo en cuadro a Cesare, permitiéndole mayor movimiento ante su instinto depredador.

Los planos generales y frontales permite ver en su totalidad la escenografía, que poseen figuras y pesos distribuidos de manera que el espectador pueda leer la imagen en pantalla de manera completa, es decir están distribuidos en cuadro de izquierda a derecha.

El decorado de *Caligari*, al que a menudo se le ha reprochado ser demasiado plano, presenta sin embargo una cierta profundidad debido a perspectivas voluntariamente falseadas y a callejuelas que se entrecortan oblicuamente de manera brusca, en ángulos imprevistos; a veces esta profundidad viene dada por la tela de fondo que prolonga estas callejuelas con líneas onduladas. (Eisner, p.26)

Los telones pintados y las disposición de ellos dan la idea de distintos niveles de profundidad, uno de los que más se destacan es el inicial donde se puede ver la

presencia de la ciudad montañosa por completo, el lugar donde se desarrollaran todos los asesinatos.

Los pasillos y las escaleras, están construido con la ayuda de la perspectiva dirigiéndose a una solo punto de fuga central, que además de mantener aún una construcción escenografía pictórica/ plástica estos puntos dan la sensación de alejarse al infinito, los largos pasillos parece no tener fin y las escaleras se pierden en lo que vendría hacer un ascenso infinito.

Otro elemento que le brinda volumen a la escenografía, es la superposición de los objetos, esto le da al espacio un abarrotamiento de objetos, pero que al conjunto del tipo de forma de estar uno delante del otro y de la luz, le da dinamismo a pesar de estar en un soporte bidimensional.

Los personajes: Cesare uno de los principales se destaca del conjunto, su construcción que psicológicamente viene desde el lado de la locura y lo macabro, se puede evidenciar en el rostro blanco, ojeras oscuros, los ojos desorbitantes, el cabello desalineado y el traje negro que lo mantiene preso ante sus impulsos. En contraste a éste encuentra Jane, con su vestuario femenino, es delicada, su maquillaje es blanco y de época, el lado oscuro y el bien.

La dupla de Cesare, el que manipula los instintos macabros, el doctor Caligari, posee un rostro característico y viejo bastante marcado, con cabello blanco que al igual que su sonámbulo esta desprolijo, el traje oscuro y el sombrero brindando la sensación de que oculta algo y se mantiene a la defensiva, su rostro y su mirada denotan la conspiración.

Alan y Franzis, del otro lado son los personajes de tono intermedio, que no están dentro de ninguno de estas dos posturas del bien y el mal; Franzis por lo contrario, es una presa intermedia de esta dualidad del bien y el mal, su vestuario y caracterización es así mismo el regular de la época al igual que muchos de los pobladores del lugar.

Hacia el final el decorado de Caligari alcanza su máximo esplendor con la construcción ambiental del calabozo, "El efecto de opresión se acrecienta con la prolongación de estos

trazos hacia el suelo, dirigiendo sus flechas en dirección al lugar en el que se encuentra en cuclillas el prisionero cargado de cadenas.” (Eisner, p.31) el estado del prisionero y todos los elementos que se evidencia en su alrededor concluye con un sin fin de deformaciones que acompañan con la mente de un loco.

Capítulo 5: Pablo El carnicero

El guión *El carnicero Pablo* trata de un niño (Juan) que siente curiosidad por esta carnicería que pertenece a Pablo y de un extraño ambiente que percibe dentro de este lugar, apoyado por otros tres personajes que son: el padre de Pablo, su abuela y la hija de Juan. El desarrollo de este guión tiene un equilibrio entre suspenso y terror, que se va elevando en el transcurso del relato.

5.1 Análisis del guión literario

Pablo El carnicero es un guión dirigido a niños y su particularidad radica en su personaje principal. Juan es un niño de ocho años que se encuentra con la macabra escena de la carnicería del barrio llena de gatos muertos y vivos, carne que alimenta al vecindario y que lo cambiará de por vida.

Juan perdió a su madre a la corta edad de cuatro años, no tiene muchos recuerdos de ella, no hay en su casa fotografías u objetos personales que lo ayuden a construir su imagen. Al morir ella el padre se recluyó en su trabajo, pidiendo a su madre mudarse con ellos para que lo ayudara con Juan. A pesar de esto Juan se sintió solo.

Su vida se traduce en asistir a la escuela y volver a su casa, en donde estudia no tiene muchos amigos, es callado, es un buen estudiante, dedicado, curioso por aprender y le gusta leer.

Una de las actividades que rompe con esta tediosa rutina es jugar al fútbol, juega en una cancha cerca de su casa, con los niños que viven en el barrio. Durante uno de los trayectos de vuelta a su casa, se percata de lo curiosa y sombría que luce para él la carnicería y nace de ahí esta curiosidad que lo guiará hacia su destino.

El padre de Juan, un hombre de treinta y ocho años, conoció a la madre de Juan en un viaje por Argentina, la madre era la hija del dueño de un hostel en Jujuy, en su estadía el padre se enamoró de ella y juntos regresaron a Buenos Aires, se mudaron a una casa antigua en San Telmo.

La casa era de dos pisos de pasillos largos, tres habitaciones amplias, dos daban a lado

de la calle y la tercera que era la más grande daba a un patio interno, la cocina era amplia con un comedor interno y una pequeña sala enfrente.

Poco tiempo después de mudarse se casaron. El padre terminó la facultad de leyes y meses después nació Juan, se podía decir que eran felices, la madre se encargaba de Juan hasta cuando comenzó a decaer de una enfermedad y la vida se fue poniendo difícil para el padre, quién tuvo que cuidar de su mujer y el niño.

Pasado un par de semanas de que Juan cumpliera años, la madre murió y el padre quedó totalmente devastado, no podía reponerse, volvió a su trabajo y cortó su relación emocional con su hijo. A pesar que con el tiempo intento volver a conectarse con el niño, pero los años pasaron y el se convirtió en un gigante desconocido para Juan.

La abuela de Juan cuando se mudó para ayudar a cuidar a su nieto, era una mujer muy cariñosa pero la edad le ha tomado por delante y ahora es una mujer callada, apacible que se hace cargo de lo que puede, en cuanto a su nieto, siente apatía por su hijo y no siente el poder de aconsejarle que cambie su relación con su hijo siendo la angustia de lo que pase con Juan cuando ella no esté.

En relación a este primer grupo familiar en el que ya existe un rompimiento normal, sobre todo el las relaciones personales, la dinámica está rota, las emociones normales de un niño se ven abatidas por la fuerte presencia de un padre que está y no al mismo tiempo sin crear un vinculo de relación con este niño. Esto realza a que sienta la necesidad de buscar un motor por fuera que le brinde algo con que llenar el vacío, de la ausencia de la madre, del padre, de cariño y de poder relacionarse con los otros más allá de su interior inmediato (su imaginario).

En paralelo a este, el dúo que se genera en la relación del carnicero y su hija. El carnicero Pablo, de un aspecto bastante grotesco parece nunca cambiar de ropa, utiliza siempre una camisa blanca, pantalones claros y un delantal todos estos manchados de sangre vieja y nueva, atiende la carnicería desde que Juan puede recordar.

Pablo fundó esa carnicería hace bastante tiempo, en este hogar no hay la presencia de

una mujer, el es un hombre misterioso de voz ronca, bastante callado, serio y agresivo. Cuando Juan visita la carnicería lo hace siempre en compañía de su abuela, al parecer solo para Juan, Pablo luce sospechoso y misterioso.

Junto a Pablo esta su hija, casi adolescente, luce taciturna, exageradamente delgada, lánguida, callada de ojos grandes y verdes, este dúo en particular es bastante diferente, demostrado por la presencia de pablo un hombre bastante gordo y grande junto a ella, más sus características físicas que no son similares. Ella a pesar de todo y de saber la situación en la que esta inmiscuida, no lo delata, no dice nada, no se entiende si es por temor a él, o por temor a estar sola o abandonada.

La carnicería es un local antiguo con ventanales grandes, enrejados, desde los cuales se puede ver adentro, al mismo tiempo en el segundo piso funciona como casa para este par, en el fondo hay un patío gigante que desde afuera pasa desapercibido, tapado por un tejado de plástico oscuro.

Estos cinco personajes, llevan a cabo el cortometraje y la acción dramática, que comienza por lo desgastado de sus relaciones propias, cada uno de ellos, está ocultado un sentimiento interior y a su vez poseen sensaciones de abandono.

Presentan sobre todo Pablo disparadores del inconsciente infantil que lo empuja a ubicarse en un lado oscuro y macabro, lo cual lo lleva a realizar esta acciones: matar gatos, que va en contra de las acciones morales y goza del consumo ajeno; todo el barrio está en sus manos sin darse cuenta, lo que no se sabe no puede causar daños.

Siendo Juan quien por su insistente curiosidad, se da cuenta de esto, acción que lo envuelve en una situación de peligro y que lo hace recuperar al mismo tiempo la relación anhelada con su padre.

El desenlace, no rompe con esta cadena poco normal del carnicero, no es denunciado, ni su hija escapa de esta situación peligrosa, pero restablece las relaciones del primer conjunto familiar y establece un final feliz, al menos para un parte de ellos.

5.2 Propuesta de guión técnico a partir del análisis

A partir del análisis previo de la situación psicológica y relaciones personales de los personajes, el desarrollo del guión técnico se divide en la visión alterada de un niño y la visión rutinaria del resto de personajes que atraviesan el relato.

El transcurso de las primeras escenas están para contar una monotonía vacía que atraviesa Juan a lo largo de su vida, planos generales y medios, en los que se puede evidenciar su espacio, su habitación, la mesa de comedor y el pasillo que guían desde la vista subjetiva de Juan hasta la habitación del padre, casi haciendo lucir este trecho como inalcanzable.

Un seguimiento que guíe el trayecto por el cual atraviesa, que lo dirige a contemplar la carnicería y sentirse curioso por las actividades que suceden en el interior.

Otra serie de planos que introduzcan a cada uno de los personajes que crean misticismo sobre lo que son y lo que guardan, haciendo un contra picado hacia Pablo, haciéndolo lucir en la postura de gran opresor y un picado a Juan que representa la presa.

Quien tiene a cargo el relato es Juan, debido que a partir de lo que él puede rescatar del resto, es como se mostrará lo macabro, las vistas subjetivas de Juan donde se evidencia de manera palpable la situación.

El encierro en el cuarto donde se lo coloca Pablo mostrando como en éste comienza a denotarse la desesperación, un limbo entre saber si él será la próxima víctima o si podrá escaparse, son elementos que se debe mostrar en la imagen desde la construcción de los planos.

Desde su posición, contrapicado, todo adquiere un valor de ruido en la imagen, que hace que las personas parecieran atacarlo desde arriba, cosa que no pasa en la situación general del resto, que al estar sometidos en su cotidianidad no logran percatarse de las situaciones anormales que suceden a su alrededor.

La propuesta del guión técnico se podrá evidenciar en el story board, que se conjugará con la propuesta estética, así mostrar la construcción de este mundo y como con los

análisis previos, tanto del expresionismo como del género de terror se ha construido una estética personal.

5.3 Propuesta estética

La inspiración para la creación de este mundo cinematográfico viene de los cuadros del Pintor Expresionista Ernst Kirchner, por la fuerza de sus composiciones y el uso de colores contrastados fríos con toques de cálidos. Una gran estilización de las figura y formas que se ven alteradas y que brindan a través de las pinceladas un sensación de fuerza.

Se desarrolla en la época de los noventa y no en la contemporaneidad, debido a que hoy en día la invasión tecnológica y la excesiva apertura por parte de los padres al uso no vigilado de aparatos tecnológicos, hace que los niños se aislen y pierdan el grado de inocencia, esto relega a que permita construir un mundo por fuera de las pantallas o incluso a realizar actividades que requieran estar por fuera de sus habitaciones.

El carnicero Pablo está provisto de una sería de espacios y aparte de estar inspirados en los cuadros del expresionismo alemán, la arquitectura y construcción de la casa de Juan y de la carnicería, están basadas en el barrio de San Telmo de Buenos Aires. El estilo poscolonial italiano en el que predominan el estilo de casa comúnmente llamado chorizo, casa de techos altos, portones antiguos, pesados y ventanales cuyas puertas de dividen a la mitad.

La casa de Juan en su interior se divide en un recibidor, donde lo primero que te topa es un largo pasillo que dirige hacia una puerta interna que desemboca en un patio en la parte posterior y del otro lado unas larga escaleras que dirigen a las habitaciones. El pasillo se divide entre un guarda, sillas de madera y en la parte superior un papel tapiz de flores que se levanta un poco por humedad entre la puerta del patio y la entrada esta la cocina; ésta es grande, blanca, con un mesón en medio, un gran extractor metalizado sobre la cocina, un mesa redonda de madera con mantel de color celeste, unas sillas un tanto derrumbadas y las paredes vacías.

El patío posterior está lleno de tierra, luce gris y se puede visualizar una que otra planta, no esta muy cuidado, hay huecos entre el pasto verde y los espacios de tierra.

El graderío que conduce a las habitaciones tiene la misma división entre el guardasillas de madera y el papel tapiz antiguo, la habitación de la abuela queda junto a la habitación de Juan y por último la habitación del padre, así mismo al final de un pasillo lejano como un puente separador entre Juan y él.

La habitación de Juan tiene un ventanal a la calle, de costado tiene una cama pequeña de metal azul, un acolchado cuadriculado, un pequeño escritorio en frente de su cama, una repisa con libros, un placar, una lámpara de lectura sobre el escritorio, en el piso la bolsa de futbol, un poco de ropa amontonada al rincón y las paredes de la habitación son de color celeste verdoso con toques azules y rojos.

La casa de Juan en conjunto, representa una casa abandonada, vacía, que envejece; no tiene toque hogareños y refleja la situación actual del círculo familiar que habita en ese espacio y situación que están viviendo en el momento.

Con ocho cuerdas de diferencia en caminos cortos, está la carnicería de Pablo, de entrada se presenta a Pablo tras un ventanal enrejado con un letrero impreso en letras rojas, no permite notar que es el lugar por fuera, más una mesa y una silla de plástico donde Pablo se sienta en la tarde.

La carnicería por dentro tiene un frigorífico con la parte delantera de cristal donde se vende la carne, carne colgada, un mostrador con una caja registradora y un pequeño banco negro donde sienta la hija de Pablo. Por detrás, las paredes están cubierta de azulejos blancos que con el tiempo han ganado un tono de sangre seca, a media pared como si se terminaran los azulejos, las paredes tienen un tono de verde casi gris hasta el techo de color blanco con dos grandes luces fluorescentes que tiñen el lugar de un color azul verdoso, de fondo un pequeña puerta de metal que desde fuera parece dirigir a la bodega grande de la carnicería y con de paso a la casa.

Por detrás hay un frigorífico grande donde se guardan los pedazos de carne, entre éste

hay otra puerta que dirige al patio interno, el patio tiene un techo de plástico, un lavadero con restos de azulejos muchos más desgastados y sucios que los anteriores, cajones de madera tirados, platos viejos con comida seca, cordones de ropa estirados a lo largo, unas escaleras pequeñas que dirigen a cuartos. El patio en general es un ambiente putrefacto de ambiente pesado, lleno de gatos por todo lado, que sube bajan, llena de pelos, algunos lastimados y sucios. Así viviendo en su propia suciedad se puede evidenciar la tensión de estar inmerso en una jaula de ellos.

El cuarto donde Pablo encierra a Juan, es un armario pequeño con una puerta de madera, que se cierra con candado por fuera, de paredes altas y oscuro por dentro, a la vista pareciera que las paredes son de tono negro.

Son los cinco espacios generales del cortometraje, que generan el ambiente. La carnicería se presenta en un tono desde el gran ventanal que abre las puerta a su espacio, pero juega con el enrejado, con los tonos blancos que se van oscureciendo hasta el fondo, donde está la verdadera historia detrás de la fachada.

Es como un degradé que deja evidenciar la verdaderas y oscuras acciones que suceden ahí. Aportando así desde su construcción visual el peso dramático que tiene por objetivo evidenciar la historia.

Las luces y el juego del claro oscuro y la temática de iluminación está inspirada en el ambiente creado en *El gabinete del Doctor Caligari*, la creación de estos dos espacios donde hay una balanza en el contrapeso entre el mundo del niño y el mundo del carnicero, en general con el tono de luces en azules pero que se ayudan con los largos pasillos donde se refleja una larga oscuridad hasta un filo de haces de luz con contrastes en naranjas. Los pasillos con puertas finales, que dan haces de luz, casi guiando por un camino, como ocurrió en los pasillos del pueblo alemán recreado en el gabinete.

Las figuras pesadas aparecen, como las escaleras que están para generar ascenso hacía donde Juan y su padre cortan su relación entre una habitación incógnita (habitación del Padre) y el espacio de seguridad la habitación de Juan.

Al entrar a la carnicería con la luz, se crea un ambiente de deformación de los objetos, como el romper entre un espacio de lo real y entrar a un espacio que sale fuera de lo normal.

La habitación de los gatos, que al estar adentro estos crean sombras como si fueran monstruos, sombras que se ven como escalofrantes maullidos, éstos se encuentran al acecho esperando a la presa en la noche y vistos desde frente sus ojos son como pequeños faroles que miran directo a segundos antes de atacar, la impresión entre indefenso y agresivo.

La luz en general en los momentos donde sube el tono de suspenso y dramatismo, están para ayudar a generar sombras y penumbras tenebrosas que colaboran con la acción dramática, sobre todo en el ambiente de la carnicería.

En la caracterización de los personajes, Juan a pesar de ser un niño, interiormente guarda una gran madurez, su vida y la relación con su padre lo ha obligado a crecer de manera rápida, lo mismo que se percibe en su manera de vestir y actuar. Cabello cortado y muy peinado, utiliza uniforme de camisa blanca, suéter azul y pantalón gris para la escuela y además tiene el distintivo uniforme del equipo de fútbol, los tonos en general se mantiene azules, grises y ocres.

El padre de Juan al igual que la abuela, llevan vestimenta común de la época, en tonos bastante opacos, no llaman la atención del grupo general del barrio y esto también implica la monotonía de su vida.

Al contrario de todos estos anteriores, Pablo el carnicero posee la fuerza del maquillaje y lo sombrío de su personaje, es un hombre grande, gordo, de barba negra, se queda calvo, su cara está manchada con tonos rojo, exceso de carne en su alimentación, utiliza una camisa blanca casi ajustada, un pantalón blanco, un delantal negro de cuero, unas botas de agua blanca y un gorro de carnicería.

Su cara lleva ojeras y su presencia en general es bastante descuida, ningún aspecto de guardar aseo personal o de importarle como luce.

Al igual que éste su hija es muy delgada y su presencia no parece importarle, es bastante delgada, rubia de ojos claro y grandes.

Los ojos deben estar remarcados por grandes ojeras, 1su cara debe ser bastante pálida, casi mostrando desnutrición, utiliza un vestido rosa de botones al frente que le queda suelto con un suéter con el que se tapa las manos, que a su vez están lastimadas como si se mordiera las uñas.

Tanto Pablo como su hija están caracterizados de manera excesiva, bastante maquillaje que exagera su facciones, en el caso de Pablo y en el de su hija, exceden tanto que los hacen ver demasiado blancos casi a tonos de verde.

Existe a lo largo del corto una generalidad de tono de color del film entre rojos, verdes, azules y naranjas que crean los contrastes que equilibran el film, así como la inspiración desde las construcciones de los espacios y la utilización de los claroscuros que vienen inspirados del expresionismo alemán. Por ello la impronta de la estética se combina con los detalles en los que se construye el niño, la caracterización de los personajes y la misma idea detrás del la línea narrativa.

Conclusiones

La estética que a lo largo del tiempo ha desarrollado conceptos que se entremezclan con la filosofía, la psicología, la política, la moral y desde el arte, proporciona un cierto grado de concepto de belleza que se juzgan según los ideales de satisfacción de una sociedad. El cine divide esta noción entre dos líneas: aquello que se acerca a la realidad y la creación de un espacio imaginario de ficción que te transporta hacia dentro de un mundo el cual, colinda entre ser bello y a su vez dar un mensaje y que tiene por objetivo principal crear vínculos con el espectador, quien es el que responde ante este espacio visual.

Este trabajo se delibera entre el director (cabeza principal) y el director de arte el mismo que es el líder que lleva en sus manos el cargo de llevar a la vida este mundo.

Mediante el presente escrito, se realizó un análisis de la historia previa al expresionismo alemán y un estudio sobre este a lo largo del tiempo, como vanguardia artística pictórica y cinematográfica, también su precedente en la historia del cine clásico de manera técnica y estética, así como el género de terror desde su construcción psicológica en las personas y el desarrollo del género cinematográfico como tal, al grupo al que esta dirigido según su temática base y la presencia infantil dentro de este género como la dualidad entre la inocencia y el mal.

Además de un posicionamiento del director de arte dentro de los roles pertenecientes al rubro cinematográfico, las herramientas que este posee con la finalidad de construir una estética propia en basada sobre estos análisis. Siendo después aplicados en la descripción del tratamiento visual del cortometraje *Pablo El carnicero*.

A partir de esto se concluye que el expresionismo alemán a pesar de no haber sido considerada como una vanguardia debido a la gran ambigüedad de su concepto y por no poseer un manifiesto que lo delimite, en cuanto a cine se refiere marcó una gran base tanto técnica como estética, que ha trascendido a lo largo de los años y que ha servido de referencia en el cine moderno y contemporáneo, y estas mismas características han

servido como referencia para consolidar varios géneros cinematográficos, en particular el cine de terror, ya que este fue el precursor del género.

A pesar de ser una referencia en varios filmes de la actualidad, su análisis en el presente tiene la finalidad de construir como director de arte una estética propia que selle con una marca visual específica, en la creación cinematográfica del cortometraje, para lo cual no solo la visión estética sino todas las metáforas visuales y teóricas que posee el expresionismo alemán han servido como fuente de inspiración y referencia, en particular todo lo que se muestra en *El Gabinete del Doctor Caligari*, debido a que este en especial es una muestra extensa de lo que fue el inicio del expresionismo en la época de conflicto en Alemania.

La formación de una estética propia nace a partir de estas referencias y de las huellas más importantes, que marcaron la diferencia dentro de este período.

Alcanzando el objetivo de llevar a cabo la preparación de una atmósfera turbia, oscura y macabra que logre descontextualizar la realidad del imaginario infantil y la realidad de la vida cotidiana de los adultos.

Al poner todo lo analizado con el conocimiento de la dirección cinematográfica y las herramientas de este se construye una estética propia en la que los colores y la combinación de estos, la ambientación, las texturas, el vestuario y la utilización de la caracterización de los personajes, que nace no solo desde el maquillaje, sino también desde la construcción psicológica que carga cada uno de ellos, se logra la cohesión y el conjunto de ambiente general que se le brinda al corto.

Además de todo lo anterior también influye la combinación entre formas y líneas, entre los claroscuros y las luces que sirve de manera específica para contar y dar un mensaje en particular, el cual en este caso se enfoca producir miedo y crear una visión personal de lo que se refleja en el tratamiento visual, la estética se relaciona también se relaciona con la respuesta que se generará a partir de los elementos del color, línea, forma y espacios, y las emociones que se generan a partir de estos, como respuesta a partir de estos.

La expresión propia de la estética, entonces nace de la compilación de las referencias, de los conocimientos, del relevamiento de la época y espacios, tipos de arquitectura, análisis previa de una base previa sobre el género de terror y un estilo teatral.

Además la filosofía de miedo y terror que se vivió en Alemania de la época se ve transportado, en la ubicación de miedos a lo oculto y la disfunción de una relación familiar en la que no se ve una unión, se ve una separación, se adapta la disfuncionalidades de un contexto actual en el que el miedo y el terror se maneja y se refleja de manera diferente al de la época, pero guarda un lado oscuro, que es propio de la naturaleza humana.

Referencias Bibliográficas

Aumont, J. (1992). *La imagen*. Buenos Aires: Paidós.

Aumont, J. Bergala, M. Vernet, M. (2008). *Estética del cine: Espacio filmico, montaje, narración, lenguaje*. Buenos Aires: Paidós.

Bada, A. *El miedo o Temor*. Disponible en:
http://www.monografias.com/trabajos10/el_temo/el_temo.shtml

Eisner, L.H. (1996). *La pantalla Demoniaca*. Madrid: Cátedra S.A.

Gentile, M. Diaz, R. Ferrari, P. (2008). *Escenografía cinematográfica*. Buenos aires: Editorial La Crujía.

Gombrich, E. H. (2009). *La Historia del Arte*. China: Phaidon

Kracauer, S. (2011). *De Caligari a Hitler una historia Psicológica del cine Alemán*. Buenos Aires: Paidós.

Losilla, C. (1993). *El cine de terror*. Barcelona: Paidós.

McConnell, F. D. (1977). *El cine y la imaginación romántica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A.

Suaste, M. E. (2013, diciembre). *El cine de terror en la era de la hipermodernidad cinematográfica*, 153- 160, La colmena. (Esta indicado: Volumen 80, de la página 153 a la 160).

Wiene, R. (1920). *The Cabinet of Dr. Caligari*. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=xrg73BUxJLI>

BIBLIOGRAFÍA

Aumont, J. (1992). *La imagen*. Buenos Aires: Paidós.

Aumont, J. Bergala, M. Vernet, M. (2008). *Estética del cine: Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Buenos Aires: Paidós.

Bada, A. *El miedo o Temor*. Disponible en: http://www.monografias.com/trabajos10/el_temo/el_temo.shtml

Bango J. *Semillas de Maldad: Los Niños malvados del cine de terror*. (Septiembre de 2004). [Posteo en blog]. Disponible en: <http://www.cinefania.com/terroruniversal/index.php?id=129>

Benz, W. (2005, agosto). Internet, *La cultura y la sociedad en la vieja Europa*. Disponible en: http://www.scielo.org.bo/scielo.php?pid=S2077-33232005000200006&script=sci_arttext

Campos, J. Santo, D. *Vestuario y cine*. (2015, enero 24). Disponible en: <http://listindiario.com/la-vida/2015/01/24/353704/vestuario-y-cine>

Cano, J. *Teoría y Estética del cine*. p. 90- 95

Capítulo 1 Expresionismo. México. Disponible en: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lte/mischne_s_r/capitulo1.pdf

Chatou, D. (2006). *Estética del cine*. Buenos Aires: La Marca editora.

Cine "clase b". [Posteo en blog]. Disponible en: <http://www.claqueta.es/articulos/cine-clase-b.html>

Crichton, M. (2005). *Estado del Miedo*. Buenos Aires: Plaza & Janés.

Doncel, J. (11 de marzo de 2012). *La economía de guerra durante la Primera Guerra Mundial: La importancia de la retaguardia*. [Posteo en blog]. Disponible en: <http://jdonceld.blogspot.com.ar/2012/03/la-retaguardia-durante-la-primera.html>

Definición de Miedo. Disponible en: <http://definicion.de/miedo/>

De Santiago, E. *El gabinete del doctor Caligari, su legado*. (2007, agosto 26) Disponible en :<http://revista.escaner.cl/node/310>

Eisner, L.H. (1996). *La pantalla Démoniaca* . Madrid: Cátedra S.A.

Expresionismo. [posteo en blog]. Disponible en: <http://cinecam.wordpress.com/historia-del-cine/las-primeras-vanguardias/expresionismo/>

Expresionismo (3 de agosto del 2010). [Posteo en blog]. Disponible en: <http://arteexpresionismo.blogspot.com.ar/2010/08/principales-caracteristicas-del.html>

- Fernández de Quero, J. (21 de julio de 2008). *"Anatomía del Miedo", Un tratado sobre la valentía.* Disponible en: http://www.lazoblanco.org/wp-content/uploads/2013/08manual/bibliog/material_masculinidades_0078.pdf
- Ferrandiz, G. *La Primera Guerra Mundial en el Imperio Alemán.* [posteo en blog]. Disponible en: <http://historiageneral.com/2011/02/08/la-primera-guerra-mundial-en-el-imperio-aleman/>
- Fontanellas, H. (21 de marzo de 2012). *Orígenes del cine expresionista alemán: Estética y técnica.* [posteo en blog]. Disponible en: <http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/fotografiacinematografica/2012/03/21/560/>
- Gandolfo, E. (2007) *El libro de los géneros: ciencia ficción, policial, fantasía, terror.* Buenos Aires Norma.
- Gentile, M. Díaz, R. Ferrari, P. (2008). *Escenografía cinematográfica.* Buenos aires: Editorial La Crujía.
- Gombrich, E. H. (2009). *La Historia del Arte.* China: Phaidon
- Hernández, M. R. *Investigación el cine de terror.*
- Hernández, V. (2014). *Entusiasmo exagerado y decepción absoluta.* Disponible en: <http://www.elmundo.es/especiales/primera-guerra-mundial/imprescindibles/guerra-y-cultura.html>
- Historia y Presente.* Disponible en: <http://www.tatsachen-ueber-deutschland.de/es/historia-y-presente/main-content-03/1919-1933-la-republica-de-weimar.html>
- Impresionismo.* Disponible en: <http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/estilos/21.htm>
- Kracauer, S. (2011). *De Caligari a Hitler una historia Psicológica del cine Alemán.* Buenos Aires: Paidós.
- Losilla, C. (1993). *El cine de terror.* Barcelona: Paidós.
- Los Subgénero del cine de terror* (2015, agosto 28) gq.com [revista en línea]. Disponible en: <http://www.gq.com.mx/actualidad/cine-tv/articulos/explicacion-subgeneros-cine-de-terror/5399>
- Marcel, M. (2002). *El lenguaje del cine.* Barcelona: Editorial Gedisa.
- Martínez, L. J. (2010). *Vampiros y Zombies Posmodernos.* Barcelona: Editorial Gedisa.
- Márquez, P. (11 de mayo de 2011). *Resumen - "El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica" de J. Lacan.* [posteo en blog]. Disponible en: <http://fundamentosdepsicoanalisis2011.blogspot.com.ar/2011/05/resumen-el-estadio-del-espejo-como.html>
- McConnell, F. D. (1977). *El cine y la imaginación romántica.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A.

Nestor, O. (2008). *Expresionismo Alemán*. Disponible en: <http://www.cinematismo.com/expresionismo-aleman/expresionismo-aleman/>

Niños del terror- Películas sobre niños asesinos, diabólicos y terroríficos en el cine. (16 de enero de 2013). [Posteo en blog]. Disponible en: <http://janonomar.blogspot.com.ar/2013/01/ninos-del-terror-ninos-asesinos.html?m=1>

Primera Guerra Mundial: Consecuencias. Washington, DC. Disponible en: <http://www.ushmm.org/wlc/sp/article.php?ModuleId=10007798>

Saidón, A. (2004). Planetario, lo que le gusta a los chicos. *Historia de terror: un género que fascina a los chicos*. [Revista en línea]. Disponible en: <http://www.revistaplanetario.com.ar/news/view/historias-de-terror-un-genero-que-fascina-a-los-ch>

Sánchez- Biosca, V. *El expresionismo: de la plástica al cinematógrafo*. Disponible en: <http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/30195/EI%20expresionismo%20cinematografico.pdf?sequence=1>

Sánchez- Biosca, V. *Sombras de Weimer: contribución a la historia del cine alemán 1918-1933*. Madrid: Verdoux.

Sigmund, F. (1919). *Lo siniestro*. Disponible en: http://www.4shared.com/postDownload/uByUgYHs/Freud_Sigmund_-_Lo_Siniestro.html

Stone, N. (2013). *Breve historia de la primera guerra mundial*. Buenos Aires: Paidós.

Suaste, M. E. (2013, diciembre). *El cine de terror en la era de la hipermodernidad cinematográfica*, 153- 160, La colmena. (Esta indicado: Volumen 80, de la página 153 a la 160).

Tavares, M. *Comprender el cine: las vanguardias y la construcción del texto fílmico*. Portugal. Disponible en: <http://www.google.com.ar/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&sqi=2&ved=0CDMQFjAD&url=http%3A%2F%2Fwww.revistacomunicar.com%2Fverpdf.php%3Fnumero%3D35%26articulo%3D35-2010-06&ei=WPcyVLvLFYTgsATzhoL4CA&usq=AFQjCNEAOUN9nQoLZseR3GjUcp7zEE TnyQ>

Terreni, M. *Introducción al expresionismo*. Recuperado el 01/ 09/ 2015 en http://www.ultimorender.com.ar/funkascript/expresionismo/solo_texto.htm

Tovar, V. *Coubert, el padre del realismo*. Disponible en: <http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/contextos/5124.htm>

Tovar, V. *El realismo*. Disponible en: <http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/contextos/5123.htm>

Vila, S. (1997). *La escenografía: cine y arquitectura*. Madrid: Catedra.

Waidelich, J. (2012). *La expresión del miedo: Manifestación de los miedos en el cine de ciencia ficción clase B de los años 50*. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectorgraduacion/archivos/971.pdf

Wiene, R. (1920). *The Cabinet of Dr. Caligari*. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=xrg73BUxJLI>